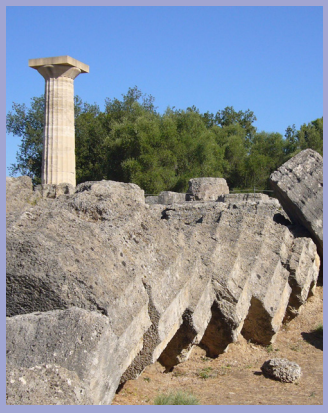
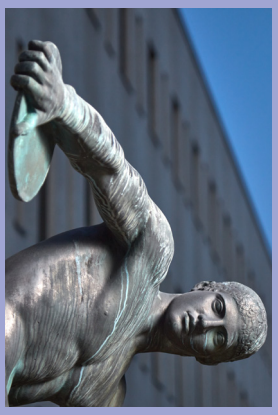
Das antike
Olympia in
München
1972–2022





M·F·A
MVSEVM FVR ABGVSSE
KLASSISCHER BILDWERKE
MVNCHEN

Das antike Olympia in München 1972–2022

Herausgegeben von Ulrich Hofstätter,
Andrea Schmölder-Veit und Nele Schröder-Griebel

Ausstellung im Museum für
Abgüsse Klassischer Bildwerke München
18. Mai bis 16. Oktober 2022

Inhalt

4 Zum Geleit

6 Dank

8 München 1972

Ulrich Hofstätter
10 Olympia in München. Die XX. Olympischen Sommerspiele 1972

Irene Meissner
16 Olympia für München. Stadtentwicklung und olympische Anlagen

Andrea Schmölder-Veit
24 Die Olympia-Ausstellung im Deutschen Museum

Nele Schröder-Griebel
34 Der Münchner Giebel. Zur Rekonstruktion des Westgiebels

Ulrich Besirske
44 Zeitzeugenbericht: „et in Olympia ego …"

Susanne Pfisterer-Haas
48 Der Stein der Echohalle im Olympischen Dorf von 1972

Susanne Pfisterer-Haas
54 Der Diskobol des Myron. Eine Ikone des Sports

60 Forschung in Olympia

Reinhard Senff
62 Geschichte der Ausgrabungen

Andrea Schmölder-Veit
80 Heinrich Brunn und die verlorene Olympia-Sammlung

Nele Schröder-Griebel
92 „Nicht nur auf dem Papier". Georg Treus Ergänzungsarbeiten mit Abgüssen

Veronika Tocha
100 Mehr als „nur Kopien". Der historische Olympia-Bestand der Berliner Gipsformerei

108 Das Heiligtum

Ulrich Hofstätter
110 1.500 Jahre Olympia. Das Heiligtum im Wandel der Zeit

Adrian Hielscher
130 Alles oder Nichts. Die Disziplinen der Olympischen Spiele

Jack W. G. Schropp
138 Exkurs: Bybon und das Steineheben

Ulrich Hofstätter
140 Weihgaben aus Olympia

156 Jack W. G. Schropp
Exkurs: Vier Gewichte aus Olympia

158 Jack W. G. Schropp
Exkurs: Statuenweihungen

160 Jack W. G. Schropp
Exkurs: Die Inschriften der Nike des Paionios

162 Alexandra Holler
Frühe Weihgeschenke

166 Jack W. G. Schropp
Der Vertrag von Sybaris. Die Bedeutung Olympias für zwischenstaatliche Beziehungen

172 Der Zeustempel

174 Stefan Ritter
Der Bau und seine Skulptur

186 Arnd Hennemeyer
Die Architektur des Tempels

196 Ulrich Hofstätter
Silber für den Tempel. Die frühe Münzprägung von Elis

202 Arnd Hennemeyer, Andrea Schmölder-Veit & Horst Ziegler
Das Modell des Zeustempels im Münchner Abgussmuseum

220 Nele Schröder-Griebel
Apoll auf Reisen. Der Weg des Westgiebels vom Museum zur Schule

228 Manuel Johannes Hunziker & Ruth Bielfeldt
Der Westgiebel in 3D. Dreidimensionale Digitalisierung und interaktive Vermittlung

236 Georg Ott
Die olympischen Giebelfiguren im Münchner Wilhelmsgymnasium

242 Christine Ley-Hutton & Elise Schwachtgen
Exkurs: Arbeitskreis Giebelfiguren

244 Katalog

246 Zeustempel

258 Weihgaben

292 Athletendarstellungen

300 Münzen aus Elis

304 Abbildungsverzeichnis

310 Literaturverzeichnis

319 Impressum

Zum Geleit

Im Jahr 2022 feiert die Stadt München das 50-jährige Jubiläum der Olympischen Sommerspiele von 1972. Dies nehmen wir am Museum für Abgüsse Klassischer Bildwerke zum Anlass, um an die Sonderausstellung „100 Jahre deutsche Ausgrabung in Olympia“ des Nationalen Olympischen Komitees im Deutschen Museum zu erinnern und anzuknüpfen. Damals wurden in München das antike Olympia mit seinen Bauten und Wettkämpfen sowie die dortigen deutschen Ausgrabungen erstmals einem breiten Publikum präsentiert. Unser Museum verdankt dieser großen Ausstellung etwa 100 Abgüsse, was dem Wiederaufbau der im Zweiten Weltkrieg zerstörten Sammlung einen bedeutenden Schub gab.

Mit der Sonderausstellung „Das antike Olympia in München. 1972–2022“ zeigt unser Museum diese und zahlreiche neue Exponate aus heutiger wissenschaftlicher und kulturhistorischer Perspektive.

Ein bei der Ausstellung 1972 viel beachtetes Highlight ist auch jetzt wieder zu sehen: das berühmte Modell des Heiligtums von Alfred Mallwitz, das uns dankenswerterweise aus Münster als Leihgabe zur Verfügung gestellt wurde. Ein besonderer Blickfang unter den neuen Exponaten ist das Modell der Westfront des Zeustempels, das in Kooperation mit Arnd Hennemeyer von der Hochschule Wismar entstand und nach seinen Vorgaben von Horst Ziegler gebaut wurde. Sodann konnten wir das Museum um einige Neuerwerbungen bereichern. Hierzu zählen etwa das Modell der berühmten, einst vor dem Zeustempel aufgestellten Nike des Paionios mitsamt ihrem Pfeiler sowie einige Galvano-Plastiken antiker Münzen, für die unser besonderer Dank der Staatlichen Münzsammlung München gilt.

Das Layout der Ausstellung und des Begleitbandes geht auf einen Wettbewerb an der Designschule München zurück, den Germar Wambach durchgeführt und begleitet hat. Ihm und der Gewinnerin Chiara Baldini danken wir für die fruchtbare Kooperation. Unser herzlicher Dank gilt sodann den zahlreichen Autorinnen und Autoren der Beiträge des Begleitbandes, der in gedruckter Form und zugleich als E-Book bei Propylaeum erscheint. Und ganz besonders zu danken ist Andrea Schmölder-Veit und Nele Schröder-Griebel, den beiden Leitenden Kustodinnen des Museums, sowie Ulrich Hofstätter, die die Ausstellung und den Begleitband zusammen mit ihren Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern über Monate vorbereitet haben.

Stefan Ritter

Published in: Ulrich Hofstätter – Andrea Schmölder-Veit – Nele Schröder-Griebel (Eds.), Das antike Olympia in München 1972-2022. Ausstellung München 2022 (Heidelberg, Propylaeum 2022) 4–5. DOI: https://doi.org/10.11588/propylaeum.988.c14410

Dank

Für vielfältige Unterstützung bei der Realisierung der Ausstellung und des Kataloges gilt unser Dank:
Chiara Baldini
Barbara Birk
Tatjana Catsch
Brigitte Diepold
Kay Ehling
Helga Fellmann
Jakob Fellmann
Daniel Graepler
Dimitris Grigoropoulos
Katharina Gsinn
Vanessa Heiduck
Miguel Helfrich
Arnd Hennemeyer
Olaf Herzog
Martin Hirsch
Michael Hotz
Jannis Kernert
Hanna Koenigs
Wolf Koenigs
Philippa König
Eva Kreil
Hans-Jürgen Lechtreck
Stefanie Lux
Thomas März
Alfons Neubauer
Fanny Opdenhoff
Susanne Pfisterer-Haas
Matthias Röschner
Thomas Schelper
Wolfgang Schinhan
Christof Schuler
Elise Tacconi-Garman
Moritz Taschner
Samuel van Melle
Germar Wambach
Roland Wilhelm

Für die Mitarbeit am Modell des Zeustempels danken wir:
Florian Fentzahn
Tobias Gehrke
Tilo Kagel

Für Leihgaben geht unser Dank an:
Kornelia Kressirer und Frank Rumscheid, Akademisches Kunstmuseum der Universität Bonn
Heinz-Helge Nieswandt, Archäologisches Museum der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster

Wir danken sehr herzlich unseren Autor:innen:
Ulrich Besirske
Ruth Bielfeldt
Arnd Hennemeyer
Adrian Hielscher
Alexandra Holler
Manuel J. Hunziker
Christine Ley-Hutton
Irene Meissner
Georg Ott
Susanne Pfisterer-Haas
Stefan Ritter
Jack W. G. Schropp
Elise Schwachtgen
Reinhard Senff
Veronika Tocha

Ganz besonders danken wir unseren Museumsmitarbeiter:innen:
Claudia Herkommer
Roy Hessing
Manuel J. Hunziker
Daniel Wunderlich
Horst Ziegler

München
1972

10 Olympia in München. Die XX. Olympischen Sommerspiele 1972

16 Olympia für München. Stadtentwicklung und olympische Anlagen

24 Die Olympia-Ausstellung im Deutschen Museum

34 Der Münchner Giebel. Zur Rekonstruktion des Westgiebels

44 Zeitzeugenbericht: „et in Olympia ego …"

48 Der Stein der Echohalle im Olympischen Dorf von 1972

54 Der Diskobol des Myron. Eine Ikone des Sports

Olympia in München

Die XX. Olympischen Sommerspiele 1972

Published in: Ulrich Hofstätter – Andrea Schmölder-Veit – Nele Schröder-Griebel (Eds.), Das antike Olympia in München 1972-2022. Ausstellung München 2022 (Heidelberg, Propylaeum 2022) 10–15. DOI: https://doi.org/10.11588/propylaeum.988.c14419

Die Olympischen Spiele 1972 in München gelten als Erfolgsgeschichte, doch als das Internationale Olympische Komitee (IOC) unter seinem Präsidenten Avery Brundage am 26. August 1966 die Spiele der XX. Olympiade, wie sie offiziell heißen, an München vergab, war die Entscheidung nicht einstimmig: Im zweiten Wahlgang sprachen sich nur 31 von 61 Stimmberechtigten für die bayerische Landeshauptstadt aus. Auch in der Weltöffentlichkeit stieß die Wahl einer deutschen Stadt als Austragungsort 21 Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg auf Skepsis. Die Älteren hatten noch die Spiele von 1936 in Berlin vor Augen, mit denen das nationalsozialistische Regime seine vermeintliche technische, organisatorische, aber vor allem ideologische Dominanz demonstrieren wollte. Ihr Ziel, die angebliche Überlegenheit der sogenannten Arier herauszustellen, scheiterte allerdings nicht zuletzt an den vier Goldmedaillen des Schwarzen US-Amerikaners und Leichtathleten Jesse Owens, der auch in der deutschen Bevölkerung zum Star der Spiele avancierte.

In der Vorbereitung für die Spiele 1972 war es daher eine Aufgabe des Nationalen Olympischen Komitees unter seinem Präsidenten Willi Daume, die Bedenken bezüglich der neuerlichen Vergabe an eine deutsche Stadt zu widerlegen. So wurde das Spektakel explizit als Gegenentwurf zu der militärisch organisierten Propagandaschau von 1936 mit seiner neoklassizistischen Bildsprache geplant. Das begann beim Design und den Farben. Im Kontext der Spiele 1972 waren Rot und Schwarz – die Farben des Nationalsozialismus – tabu. Stattdessen wählte der für die graphische Gesamtkonzeption zuständige Designer Otl Aicher Pastellfarben aus dem Regenbogen. Sie sollten an Wiesen, Sonne und Himmel erinnern und unterstrichen so das von den Verantwort-

← Das Maskottchen der Spiele in München, den Dackel Waldi, gab es auch als Stofftier

→ Die Farben der Olympischen Sommerspiele 1972 finden sich noch heute überall im Olympischen Dorf, beispielsweise an den Briefkästen

lichen im Vorfeld immer wieder betonte Schlagwort von den heiteren Spielen. Die Farben erschienen an den Säulen im Olympiastadion, wurden von Helfern sowie Athleten getragen und zierten das Maskottchen der Spiele, den Dackel Waldi, einem bewussten Gegensatz zum in Verruf geratenen Deutschen Schäferhund.

Ein besonderes Augenmerk lag auf der Eröffnungsfeier am 28. August 1972, bei der auf die bis dahin üblichen militärischen Anklänge verzichtet wurde. So trugen keine deutschen Marineoffiziere die olympische Fahne in das Stadion, sondern die Rudermannschaft, die 1968 in Mexiko im Achter Gold geholt hatte. Noch auffälliger war, dass beim Einzug der Nationen keine militärische Marschmusik gespielt wurde. Stattdessen spielte Kurt Edelhagen mit seiner Bigband ein Medley aus flotten, neu interpretierten Liedern der teilnehmenden Staaten, was wie-

↑ Das Programmheft der Spielstraße

← Die Eröffnungsfeier am 28. August 1972

derum den Gleichschritt konterkarierte, mit dem einzelne Nationen ihre Athleten einziehen ließen.

Entsprechend dem Motto der heiteren, ungezwungenen Spiele wurde auch das kulturelle Rahmenprogramm durch eine sogenannte Spielstraße im Olympiapark erweitert. Dort traten Laienspielgruppen sowie Popmusiker auf, moderne Maler zeigten ihre Werke und Sport- und Spielgeräte luden zum Mitmachen ein. Die Existenz der Spielstraße sollte jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, dass die allermeisten kulturellen Veranstaltungen im Rahmen der Olympischen Spiele zur damaligen sogenannten Hochkultur gehörten: 57 Opern standen drei Musicals gegenüber.

↗ Blick vom Olympiaturm auf das Olympiagelände. Auf der den Sportanlagen gegenüberliegenden Seite des Olympiasees war die Spielstraße

→ Goldene Gedenkmünze der Stadt München mit dem sogenannten Paris aus der Glyptothek

Die Aufführungen fanden dabei nicht nur in den Theatern und Konzertsälen statt, sondern auch in den Museen, wie in der am 28. April 1972 nach der teilweisen Zerstörung im Zweiten Weltkrieg neu eröffneten Glyptothek. Hier wurde Kultur inmitten der griechischen Altertümer inszeniert. Eine der bekanntesten Statuen des Museums, der sogenannte Paris aus dem Aphaiatempel von Aigina, zierte prominent die offiziellen goldenen Gedenkmedaillen der Stadt München anlässlich der Spiele. Aber auch an anderer Stelle waren Antikenbezüge zu finden: Im Olympischen Dorf standen eine Nachbildung des Diskobol des Myron (siehe *Diskobol* S. 54) und ein Stein der Echohalle aus dem griechischen Olympia (siehe *Stein Echohalle* S. 48). Ein besonderer Schwerpunkt lag auf der Ausstellung zur 100-jährigen deutschen Grabungstätigkeit in Olympia, die auf Betreiben von Willi Daume im Bibliotheksbau des Deutschen Museums gezeigt wurde (siehe *Ausstellung 1972* S. 24).

Aus den heiteren Spielen wurde blutiger Ernst, als am 10. Tag, am 5. September, kurz nach 4 Uhr morgens bewaffnete palästinensische Terroristen über den Zaun des Olympischen Dorfes kletterten. Sie wurden als spät heimkehrende Athleten angesehen und nicht aufgehalten. Die Terroristen drangen in das Quartier der israelischen Delegation ein, erschossen zwei Teilnehmer und nahmen neun weitere als Geiseln. Mit dieser Aktion wollten sie 200 palästinensische Gefangene aus israelischen Gefängnissen freipressen. Zudem verlangten die Geiselnehmer freies Geleit und ein Flugzeug, um sich in ein arabisches Land abzusetzen. Während die Bundesregierung mit Israel und den Terroristen verhandelte, gingen die Spiele erstmal weiter. Erst am Nachmittag wurden sie unterbrochen.

Israel weigerte sich, der Erpressung der Terroristen nachzugeben, und drängte die deutschen Sicherheitsbehörden zu einer gewaltsamen Befreiungsaktion. Die Bundesregierung ließ daraufhin gegen 22 Uhr die Terroristen mit den Geiseln in Hubschraubern des Bundesgrenzschutzes zum Militärflughafen nach Fürstenfeldbruck fliegen, wo eine Maschine der Lufthansa vermeintlich auf sie wartete. Die Verantwortlichen waren jedoch nicht bereit, auch noch eine Flugzeugbesatzung in die Gewalt der Terroristen zu geben, somit blieb nur der Zugriff. Dabei starben in einem bis nach Mitternacht dauernden Feuergefecht alle neun israelischen Geiseln, fünf der acht Terroristen und ein Polizist.

Zu diesem Zeitpunkt war für 10 Uhr morgens eine Trauerfeier für die beiden ersten Opfer des Terroranschlages angesetzt worden. Als sich die Nachricht vom Tod der Geiseln verbreitete, war die überwiegende Meinung der wartenden Journalist:innen, dass dies das Ende der Olympischen Spiele in München bedeutete. Doch dieser For-

← Bundespräsident Gustav Heinemann spricht bei der Trauerfeier am 6. September 1972

↗ Gedenktafel im Olympischen Dorf mit den Namen der Ermordeten in Deutsch und Hebräisch

derung trat Avery Brundage mit dem Satz „The games must go on“ so entschlossen entgegen, dass damalige Beobachter:innen eine Wendung der Stimmung konstatierten.

Nach der Trauerfeier wurden die auf Halbmast gesetzten Fahnen wieder hochgezogen und die Wettkämpfe erneut aufgenommen. Offiziell wurde dieser Schritt damit begründet, dass die Geiselnahme nichts mit den Spielen selbst zu tun hatte und diese nur als Bühne genutzt wurden. Die Verantwortlichen sagten nur die Spielstraße und den Tanz bei der Schlussfeier ab. Viele, darunter auch Athlet:innen, haderten mit der Entscheidung, die Wettkämpfe wiederaufzunehmen. Doch nach der Entscheidung des IOC waren die Sportler:innen verpflichtet anzutreten, andernfalls drohten ihnen hohe Geldstrafen.

Als am Abend des 11. September 1972, einen Tag später als geplant, das olympische Feuer nach 16 Tagen erlosch, hatten 12.000 Teilnehmer:innen aus 121 Ländern in 195 Wettbewerben in 21 Sportarten um 364 Gold-, 364 Silber- und 381 Bronzemedaillen gekämpft. 4.000 Journalist:innen hatten mit Hilfe von 3.000 Fernseh- und Rundfunktechniker:innen täglich 16 Stunden von den Wettkämpfen berichtet und rund zwei Milliarden Menschen das Geschehen vor dem Fernseher verfolgt. Neben 4.000 Polizist:innen hatten sich 30.000 Helfer:innen um einen reibungslosen Ablauf gekümmert. In München sorgte eine neue U-Bahn für schnelles Vorankommen und das Zentrum war zu einer Fußgängerzone geworden (siehe *Stadtentwicklung München* S. 16). Die Spiele haben die Stadt und ihre Bewohner:innen, vor allem aber den internationalen Blick auf diese verändert.

Ulrich Hofstätter

Olympia für München

Stadtentwicklung und olympische Anlagen – Herausforderungen und Folgen

Published in: Ulrich Hofstätter – Andrea Schmölder-Veit – Nele Schröder-Griebel (Eds.), Das antike Olympia in München 1972-2022. Ausstellung München 2022 (Heidelberg, Propylaeum 2022) 16–23. DOI:https://doi.org/10.11588/propylaeum.988.c14433

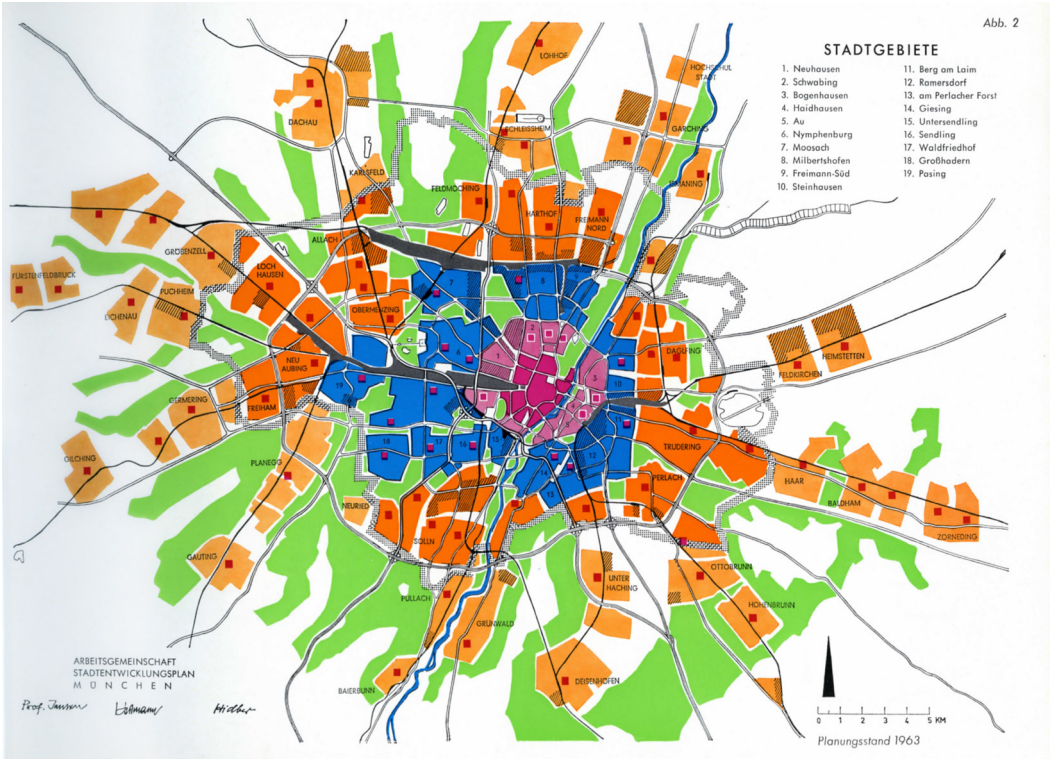
Die Vergabe Olympischer Spiele dient Städten vielfach als Instrument für eine urbane Erneuerung. In München war die Umwandlung der bayerischen Landeshauptstadt von einer „Wittelsbacher Provinzstadt“ zu einer „Metropole mit Weltstadtcharakter“ bereits in vollem Gange, als die Stadt 1966 den Zuschlag für die Ausrichtung der Olympischen Spiele 1972 erhielt.

München im Aufbruch

Nach dem Zweiten Weltkrieg, der Trümmerbeseitigung und dem vielfach rekonstruierenden Wiederaufbau setzte in München ein bundesweit einmaliger ökonomischer Aufwärtstrend ein. Die bayerische Landeshauptstadt war der große Gewinner der Teilung Deutschlands und expandierte zum Zentrum der Güterverarbeitung, gleichzeitig prosperierte der Dienstleistungssektor und Firmen wie Allianz, Siemens und Osram, aber auch Verlage, die Filmindustrie oder die Flug- und Atomindustrie siedelten sich im Umkreis von München an. Mit einem jährlichen Bevölkerungszuwachs von 3,6 Prozent stand die bayerische Landeshauptstadt an der Spitze aller Städte in der Bundesrepublik. Von 1946 bis 1961 stieg nicht nur die Zahl der Einwohner stark an – bereits 1957 war die Millionengrenze überschritten –, sondern auch die Zahl der Arbeitsplätze verdoppelte sich in diesem Zeitraum von 308.930 auf 660.487, nicht zuletzt mit drastischen Folgen für den Wohnungsmarkt. Auch der Motorisierungsgrad erhöhte sich ab 1955 stark, der jährliche Zuwachs an Kraftfahrzeugen betrug circa 20 Prozent. Täglich kamen 100.000 Pendler in die Stadt, die sogenannte

← Olympisches Dorf 1972, entworfen von Heinle, Wischer & Partner

↗ Sitzung des Stadtrates zum Stadtentwicklungsplan und Gesamtverkehrsplan für München. Am Rednerpult Hans-Jochen Vogel



Verkehrsnot war kaum mehr aufzuhalten und die Aufnahmefähigkeit der Stadt schien erreicht zu sein. Als 1960 Hans-Jochen Vogel mit nur 34 Jahren zum Oberbürgermeister der Landeshauptstadt München gewählt wurde, unterstellte er mit sofortiger Wirkung das Stadtplanungsamt seinem Verantwortungsbereich. Vogel avancierte zum Motor und Dirigenten der Stadtentwicklung, Karikaturisten zeichneten ihn als Karajan der Kommunalpolitik. Unter Leitung des Kieler Stadtbaurats Herbert Jensen erarbeitete eine Expertenkommission einen 1963 vom Stadtrat mit frenetischem Beifall verabschiedeten Stadtentwicklungsplan (Jensen-Plan), in dessen Bahnen der Aufbruch Münchens in die Moderne erfolgen sollte. Dieser Plan war nach dem Leitbild einer autogerechten, gegliederten Stadt konzipiert mit einer Trennung der Funktionen Wohnen, Arbeiten, Verkehr, Erholung. Kern war ein unterirdisches Massenverkehrsmittel sowie ein mehrfach gestuftes Ringstraßensystem. Der Innenstadt, dem Ort höchster baulicher Dichte, wurden die zentralen Funktionen von Wirtschaft, Verwaltung und Kultur zugewiesen. Vom Fahrverkehr entlastet sollten im Zentrum verkehrsberuhigte Bereiche für Fußgänger entstehen. Entlang der S-Bahnstrecken war sternförmig eine Ausbreitung der Bebauung in die Region mit eigenen Nebenzentren vorgesehen, um dort die umgesiedelten Innenstadtbewohner, die Zuziehenden und neue Wirtschaftsbereiche zu bündeln. Drei neue Entlastungsstädte am Stadtrand mit „Komplexzentren“ – Perlach im Südosten, Freiham im Westen und Schleißheim im Norden – wurden für

↑ Stadtentwicklungsplan mit Gesamtverkehrsplan von 1963

eine langfristige Entwicklung ausgewiesen. Als Teil des städtischen Grüngürtels kam dem nur vier Kilometer von der Innenstadt entfernt gelegenen rund 280 Hektar großen Oberwiesenfeld als Naherholungsgebiet für die Bevölkerung sowie für sportliche Zwecke eine besondere Bedeutung zu.

München wird Olympiastadt

1936 hatte Berlin erstmals in Deutschland die Olympischen Spiele ausgerichtet. Als im Herbst 1965 Willi Daume, Präsident des Nationalen Olympischen Komitees für Deutschland, Hans-Jochen Vogel die Idee vortrug, München sollte sich für die Austragung der XX. Olympischen Sommerspiele 1972 bewerben, bot sich als Ort die Brachfläche des Oberwiesenfelds mit idealen Voraussetzungen dafür an. Ein Großstadion war hier bereits in Planung und der Fernsehturm sowie die U-Bahn befanden sich im Bau. Bei der Präsentation des IOC in Rom bewarb sich München mit einer Gegenposition zu den monumental inszenierten NS-Propagandaspielen von Berlin 1936: In München sollten „Spiele im Grünen" und „Spiele der kurzen Wege" stattfinden – heiter, weltoffen und menschlich. Als die Stadt dann am 26. April 1966 die Spiele zugesprochen bekam – sechs Jahre vor dem Austragungszeitpunkt –, diente das sportliche Großereignis als Zugpferd, um die Stadtentwicklung zu beschleunigen und den Aufbau eines leistungsfähigen Verkehrsnetzes voranzutreiben. Das in Planung befindliche Großstadion wurde *ad acta* gelegt und am 1. Februar 1967 ein neuer Architektenwettbewerb für die olympischen Sportstätten auf dem Oberwiesenfeld ausgelobt. Das Preisgericht unter dem

→ Oberwiesenfeld, 1956 noch mit Notunterkünften

↑ Vorstellung des Siegerentwurfs für das Olympiagelände am 13. Oktober 1967 mit Bundesfinanzminister Franz Josef Strauß, dem Jury-Vorsitzenden Egon Eiermann, Oberbürgermeister Hans-Jochen Vogel und NOK-Präsident Willi Daume (von links)

Vorsitz von Egon Eiermann zeichnete am 13. Oktober 1967 den Entwurf von Behnisch & Partner mit dem ersten Preis aus. Das umfangreiche Flächen- und Raumprogramm hatten die Architekten in eine überzeugende Architekturlandschaft mit einem künstlich geschaffenen See unter Einbeziehung des Schuttberges umgesetzt. Die Hauptsportstätten platzierten sie im Süden in Geländemulden mit einem zusammenfassenden Dach, das von Frei Ottos Zelt des Deutschen Pavillons für die Weltausstellung 1967 in Montreal inspiriert war.

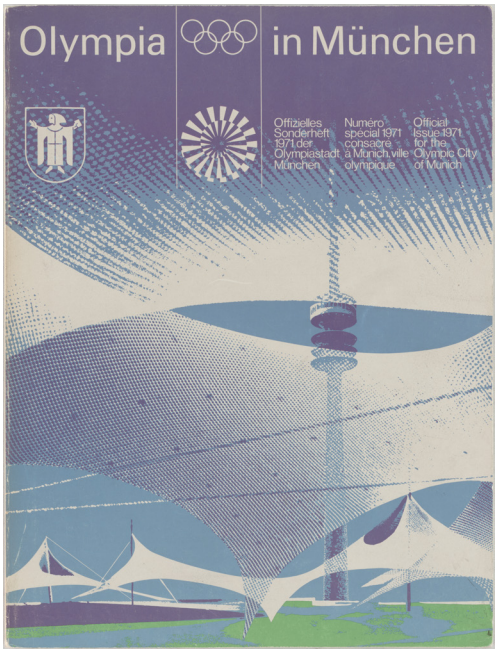
Für die Errichtung und Finanzierung der anstehenden gewaltigen Baumaßnahmen war noch vor der Entscheidung des Wettbewerbs am 10. Juli 1967 die Olympiabaugesellschaft gegründet worden. Die Kosten für insgesamt 60 Baumaßnahmen sollten zu drei gleichen Teilen vom Bund, vom Freistaat Bayern und von der Landeshauptstadt München getragen werden. 1969 erklärte sich der Bund bereit, die Hälfte der Investitionskosten zu übernehmen.

Für einige Sportarten wie Judo, Rudern, Schießen, Basketball oder Reiten entstanden die Sportstätten nicht nur auf dem Oberwiesenfeld, sondern auch auf dem Ausstellungsgelände auf der Theresienhöhe, im Norden bei Feldmoching/Oberschleißheim und in Garching-Hochbrück, im Westen an der Siegenburger Straße und im Osten in Riem. Da die Frage des Olympischen Dorfes von Behnisch & Partner im Wettbewerb nicht tiefergehend bearbeitet worden war, hatte das Preisgericht angeregt, einen eigenen Wettbewerb auszuloben. Der Auftrag wurde dann aber direkt an den dritten Preisträger des Architekturwettbewerbs, Heinle, Wischer & Partner, vergeben und die hochverdichtete Anlage von privaten Bauträgergesell-

schaften errichtet. Im Nordbereich des Oberwiesenfeldes entstanden von Heinle, Wischer & Partner zudem das Rundfunk- und Fernsehzentrum und in der benachbarten Pressestadt der Architekten Fred Angerer und Alexander Freiherr von Branca waren während der Spiele die Journalisten untergebracht.

Die Ausrichtung der Olympischen Spiele mit einem umfangreichen kulturellen Begleitprogramm wurde zu einem internationalen Erfolg, den allerdings das Attentat vom 5. September verdüsterte. Nach dem Ende der Spiele wurden die Bauten ihrer bereits vorher geplanten Nachnutzung zugeführt. Aus dem Olympischen Dorf der Männer wurde eine moderne Wohnanlage und aus dem Olympischen Dorf der Frauen eine Studentensiedlung. Das Rundfunk- und Fernsehzentrum verwandelte sich zur Hochschulsportanlage der Technischen Universität München, die Pressestadt zu einer Wohnanlage mit Einkaufszentrum und die olympische Landschaft wurde zum Sport- und Erholungsparadies für die Münchner. Die Sportstätten blieben Zentrum sportlicher und musikalischer Großveranstaltungen. Die Aufgabe, die Anlagen und den südlichen Teil des Olympiaparks zu verwalten, obliegt der Olympiapark München GmbH (OMG), einem Tochterunternehmen der Stadt. Seit 2006 kooperiert die OMG mit den Stadtwerken München, denen die Verantwortung für die Pflege und Unterhaltung der Park- und Grünanlagen übertragen wurde.

→ Das Oberwiesenfeld am 14. Juli 1969, dem Tag der Grundsteinlegung



Die Olympiade 1972 – ein Pyrrhussieg für München?

Die mit den Olympischen Spielen verbundene Aufbruchsstimmung und der Imagegewinn der Stadt sowie die Umwandlung des Olympiaparks in einen beliebten Bürgerpark werden rückblickend zumeist als positive Entwicklung dargestellt. Dass die Politik mit diesem Modernisierungsschub auch Grundlagen für eine soziale Unverträglichkeit Münchens schuf, ist die Kehrseite der Medaille. Es erfolgte der rigorose Umbau des Münchner Nordens von einem ehemaligen Arbeiterbezirk zu einem High-Tech-Standort der Autoindustrie und eine stark zunehmende Wohnungsspekulation setzte einen bis heute andauernden Gentrifizierungsprozess in Gang. Die Spiele dienten somit auch als „kulturelles Alibi“ und Wegbereiter für wirtschaftlich orientierte Umschichtungen.

Unter dem Primat des Verkehrs wurde ab 1968 nicht nur der östliche Altstadtring durch das Lehel mit einer kreuzungsfreien Untertunnelung des Prinz-Carl-Palais betoniert, sondern auch eine autobahnähnliche Schneise als Teilstück des Mittleren Rings durch den Englischen Garten geschlagen, einem der bedeutendsten deutschen Landschaftsgärten. Dadurch wurden schwere, bis heute ablesbare Zerstörungen im Stadtbild geschaffen. Der kreuzungsfreie Ausbau des Äußeren und Mittleren Rings ermöglichte die zunehmende ökonomische Verflechtung des Großraums München mit internationalen Wirtschaftsunternehmen.

Stadtentwicklung und olympische Anlagen. Herausforderungen und Folgen

Das einst als Erfolgsmodell gepriesene Nachnutzungskonzept der olympischen Sportstätten geriet ins Wanken, als anlässlich der Fußballweltmeisterschaft 2006 der geplante Umbau des

↖ Olympia in München, offizielles Sonderheft 1971 der Olympiastadt München

← Die unheimliche Stadt. Am Beginn des Olympia-Jahres: Kritischer Report über die Krise Münchens, ZEITmagazin, 7.1.1972

Olympiastadions scheiterte und der Profifußball ein neues Stadion in Fröttmaning baute. Der Münchner Stadtrat fasste zum Ausgleich der finanziellen Verluste den Beschluss zu einer „stärkeren Vermarktung“ des Olympiaparks. Gegen diese kommerzielle Ausbeutung protestierten erfolgreich Vertreter:innen der Architektenschaft und ein Bürgerverein bildete sich, um die Aufnahme des Olympiaparks in die Liste des Weltkulturerbes zu erreichen.

Heute gilt es, die olympischen Sportstätten aus einer Art Midlife Crisis zu holen und ein neues, tragfähiges Konzept für die nächsten 50 Jahre zu erarbeiten. Dazu bedarf es mehr, als nur auf die Aufnahme in die Welterbeliste der UNESCO zu hoffen.

Irene Meissner

↗ Olympiaturm und olympische Sportstätten von oben mit den damals wichtigen Parkplätzen im Hintergrund

→ Bau des Isarrings durch den Englischen Garten

Die Olympia-Ausstellung

im Deutschen Museum

Published in: Ulrich Hofstätter – Andrea Schmölder-Veit – Nele Schröder-Griebel (Eds.), Das antike Olympia in München 1972-2022. Ausstellung München 2022 (Heidelberg, Propylaeum 2022) 24–33. DOI: https://doi.org/10.11588/propylaeum.988.c14434

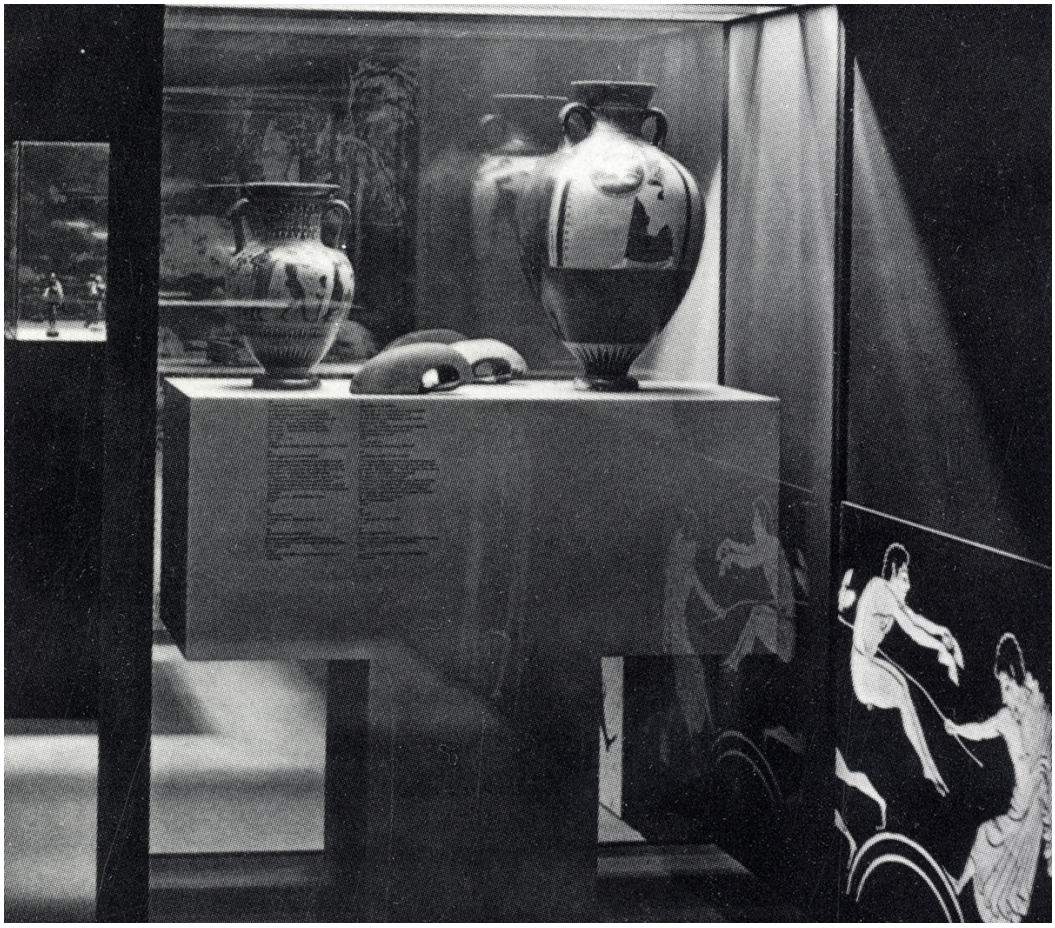
Als Teil des Kulturprogramms präsentierte das Organisationskomitee für die Spiele der XX. Olympiade in München 1972 die Sonderausstellung „100 Jahre deutsche Ausgrabung in Olympia“ im Deutschen Museum. Es sollte für 40 Jahre die letzte große Olympia-Ausstellung in Deutschland bleiben – erst im Sommer 2012 wurde im Berliner Martin-Gropius-Bau „Mythos Olympia – Kult und Spiele“ gezeigt.

Vorbereitungen

Die Sonderausstellung in München 1972 zum antiken Olympia ging wohl auf den Archäologen Heinrich Bartels zurück, einen Mitarbeiter des Deutschen Archäologischen Instituts in Athen. Der Beschluss dazu wurde Anfang 1969 vom Wissenschaftsausschuss des Olympia-Komitees gefasst. Er wurde damit begründet, „daß deutsche Archäologen Olympia ausgegraben haben und sowohl München als auch Würzburg beachtliche Antikensammlungen besitzen“. In einer ersten Besprechung im Februar 1969 legten Heinrich Bartels, Erich Burck, Altphilologe an der Universität Kiel, und Liselott Diem, Rektorin der Sporthochschule Köln, gemeinsam die wichtigsten Eckpunkte fest. Auch die Räume im Bibliotheksgebäude des Deutschen Museums besichtigten sie und befanden sie für „sehr gut geeignet“. Unter dem „Arbeitsthema: 100 Jahre deutsche Grabung in Olympia“ konzipierten die Wissenschaftler:innen drei Themenschwerpunkte: die alte Olympia-Grabung (1875–1881), die neue Grabung (1936–1966) und antike Sportgeräte. Vorschläge für mögliche Ausstellungsobjekte wurden ebenfalls zusammengetragen, wie ein Olympia-Modell, Originalfundstücke, Nachbildungen sowie Großfotos. Im Zentrum sollten die Abgüsse des West- und des Ostgiebels des Zeustempels in

← Die Ausstellung 1972 mit dem Diskobol und dem Westgiebel im Hintergrund

→ Berthold Fellmann, Leiter der Ausstellung ab 1970



Originalgröße stehen – eine Idee, die Bartels erstmals 1967 äußerte und die ihn seitdem nicht mehr losgelassen hatte. Am 27. Juni 1969 stimmte der Vorstand des Olympia-Komitees dem Ausstellungsentwurf zu und gewährte eine Finanzierung von 425.000 DM.

Doch die Vorbereitungen gerieten plötzlich ins Stocken, als Heinrich Bartels am 1. November 1969 völlig unerwartet im Alter von 45 Jahren starb. Für einige Wochen herrschte große Unklarheit darüber, ob die Ausstellung überhaupt fertiggestellt werden könnte und wer die wissenschaftliche Leitung übernehmen sollte – zumal das Deutsche Museum umgehend signalisierte, kein zusätzliches Personal bereitstellen zu können. Dass das Vorhaben dennoch realisiert wurde, ist wohl vor allem zwei Personen zu verdanken: Willi Daume, dem Präsidenten des Nationalen Olympischen Komitees, der „größten Wert drauf [legte], dass eine Olympia-Ausstellung im Deutschen Museum stattfindet“, und Emil Kunze, dem Leiter des Deutschen Archäologischen Instituts in Athen und der Olympia-Grabung bis 1966, der auch als Mentor der Ausstellung galt und sich unter anderem um einen Ersatz für Bartels bemühte. So übernahm nach dreimonatiger Vakanz am 1. Februar 1970 der Klassische Archäologe Berthold Fellmann, damals Assistent am Archäologischen Seminar in Mün-

↑ Originale griechische Vasen und Abgüsse von Sprunggewichten

chen, die Leitung der Ausstellungsvorbereitung. Nur zwei Monate später stellte er sein erweitertes Konzept vor. Es beinhaltete außer den von Bartels vorgeschlagenen Themen auch die Wiederentdeckung des Heiligtums, die französische Grabungsexpedition von 1829 sowie Ausgrabungs- und Restaurierungsmethoden.

Objekte der Ausstellung

Um die Ausstellungsthemen ansprechend präsentieren zu können, wählte Fellmann mit den anderen Mitgliedern des wissenschaftlichen Arbeitskreises der Olympia-Ausstellung – darunter Emil Kunze, Erich Burck, Liselott Diem sowie Alfred Mallwitz, der damals als Grabungsarchitekt in Olympia tätig war – die Objekte aus. Während die eine Hälfte der Exponate aus Fotos und Faksimiles (von Plänen, Gemälden oder Grabungstagebüchern) sowie originalen antiken Vasen und Kleinfunden verschiedener deutscher Museen bestand, sollte die andere Hälfte rund 100 Abgüsse von antiken Objekten ausmachen, deren Originale sich in griechischen Museen befanden. Diese große Zahl an Reproduktionen war deswegen notwendig, weil das griechische Antikengesetz von 1834 die Ausfuhr von Originalen verbot. Allerdings erlaubte es, Antiken abzuformen und Abgüsse auszuführen. Bereits zu Beginn der Planungen wurde vereinbart, dass sämtliche Reproduktionen nach dem Ende der Ausstellung „anschließend in München bleiben und in das traditionsreiche Museum für Abgüsse klassischer Bildwerke (früher Hofgarten) kommen“ sollen – zu einem Sonderpreis von 70.000 DM.

Nur wenige Leihgaben stammten aus dem Münchner Abgussmuseum selbst. Fellmann sah fünf Objekte vor: „Herakopf Olympia, Athletenkopf aus

→ Der Faustkämpfer zwischen den Vitrinen der Ausstellung

Perinth, antretender Diskobol, Berliner Athlet, Diadumenos“ (Kat. 2.4, 3.2, 3.14). Dass das Museum nur so wenige Abgüsse zur Verfügung stellen konnte, lag daran, dass es zum damaligen Zeitpunkt über einen sehr kleinen Bestand von etwas über 100 Exponaten verfügte. Die alte reiche Sammlung des Museums mit rund 2.400 Objekten – darunter auch 81 Abformungen von Funden aus Olympia aus dem 19. Jahrhundert (siehe *Brunn* S. 80) – war im Zweiten Weltkrieg völlig zerstört worden.

Daher mussten die meisten Reproduktionen neu in Auftrag gegeben werden: Aus Dresden sollte der Diskobol des Myron (Kat. 3.3), der Schaber des Lysipp (Kat. 3.12) und der Boxer aus dem Thermenmuseum in Rom (Kat. 3.8) kommen. Mit der Berliner Gipsformerei wurde mündlich vereinbart, dort den gesamten Ostgiebel, die Figur des Apollon und zwei Kampfgruppen vom Westgiebel sowie drei Platten von Athletenbasen aus Athen, vier Metopen des Zeustempels und den sogenannten Faustkämpferkopf aus Olympia anfertigen zu lassen – so die Liste des Zwischenberichts von Fellmann im September 1970. Interessanterweise stand damals noch die Idee im Raum, den Apollon im Hof des Deutschen Museums aufzustellen, weshalb man die Figur aus wetterfestem Material bestellte.

Der andere und zahlenmäßig weitaus größere Teil der Abgüsse soll-

FÜR MÜNCHEN IN OLYMPIA AUSGEGRABEN. „100 Jahre deutsche Ausgrabung in Olympia“ heißt eine Ausstellung, die vom 1. 6. bis 30. 9. 1972 im Deutschen Museum in München gezeigt wird und die zum Kulturprogramm der Olympischen Spiele gehört. Leiter der Ausstellung ist Berthold Fellmann, Veranstalter das Organisationskomitee. Zur Zeit ist Dr. Fellmann mit dem Bildhauer Bernhard Rein in Griechenland, um in Olympia Abgüsse aus Zinn, das später auf Bronze getönt wird, herzustellen. Unser Bild zeigt Rein beim Prüfen eines Abgusses. Bild: dpa

← Während der Abgusskampagne in Olympia geht ein Foto von Rein durch die Presse, das ihn beim Prüfen eines Abgusses zeigt

te aus neuen Formen der Funde der Olympiagrabung von 1936 bis 1966 hergestellt werden. Zu diesem Zweck führte Berthold Fellmann im Frühjahr 1971 zusammen mit der Archäologin Helga Scheyhing und dem Erlanger Bildhauer Bernhard Rein, der auch als Restaurator in Olympia tätig war, eine „Abgußcampagne“ durch. Dafür stellte Fellmann vorab bei der Ephorie, dem zuständigen Amt in Griechenland, den Antrag, insgesamt 47 Kleinbronzen aus dem Museum in Olympia abformen zu dürfen. Bis auf drei Objekte – das Fragment eines Dreifußbeins mit Chimaira, ein korinthischer Helm und die Statuette des spendenden Zeus – wurde offensichtlich die gesamte Liste genehmigt. Dies ist aus den Abgüssen zu schließen, die sich heute in München befinden. Allerdings entstanden damals noch weitere 22 Abgüsse von Kleinfunden, für die Fellmann vermutlich spontan vor Ort die Genehmigung zur Abformung erhielt. Darunter befinden sich ein korinthischer Helm (wohl als Ersatz für das abgelehnte Exemplar), ein Rammbock, ein Widderkopf, zwei Pferdeführer, eine Sphinx, ein orientalischer Löwenkopf, mehrere Fragmente von Dreifüßen und andere Geräteteile sowie fünf Inschriften.

Alle im Rahmen der Kampagne entstandenen Abgüsse stammen aus Formen, die Bernhard Rein in Olympia aus Silikon hergestellt hat. Da die

Ausgrabungen aus Olympia kommen 72 nach München

„100 Jahre deutsche Ausgrabungen in Olympia“ wird eine Ausstellung heißen, die vom 1. Juni bis zum 30. September 1972 im Deutschen Museum in München gezeigt wird und zum Kulturprogramm der Olympischen Spiele gehört. Unser Bild zeigt den Leiter der Ausstellung, Dr. Berthold Fellmann (links), beim Entzollen der Zinnabgüsse. In der Hand hält er ein Sprunggewicht, daß die Griechen beim Springen in die Hand nahmen, um ihre Weiten (es wurde aus dem Stand gesprungen) zu vergrößern. Foto: dpa

→ Nach der Kampagne berichtet die Presse über die Vorbereitungen zur Ausstellung

Formen laut Vertrag im Museum in Olympia verbleiben mussten, wurden sie sogleich vor Ort ausgegossen. Als Material für die Abgüsse verwendete Rein nicht nur Gips, sondern auch Zinn. Mit Zinn Formen auszugießen, war zum damaligen Zeitpunkt für wissenschaftliche Abgüsse ein neues Verfahren. Zu diesem Zweck wurde das Silikon bei der Formherstellung mit Kautschuk vermischt, damit das circa 300 Grad heiße Metall einfließen konnte. Die Vorteile dieser Abgüsse sah man damals vor allem darin, dass Zinn nicht so anfällig für Transportschäden war und einen metallischen Glanz aufwies. Nach ihrer Ankunft in München wurden die Gips- und Zinnabgüsse patiniert, um die Oberflächen den bronzenen Originalen anzugleichen.

Doch vieles, insbesondere das ursprüngliche Aussehen des Heiligtums, ließ sich nicht mit Hilfe von antiken Exponaten und auch nicht mit Fotos darstellen. Bis heute erhält man auch vor Ort in Olympia keine rechte Vorstellung vom ursprünglichen Aussehen des Heiligtums, da von fast allen Bauten nur die Fundamente erhalten sind. Daher ließ man bereits 1960 für die Ausstellung „Olympia in der Antike“ in der Grugahalle in Essen, die anlässlich der Olympischen Spiele in Rom gezeigt wurde, ein Modell des Heiligtums

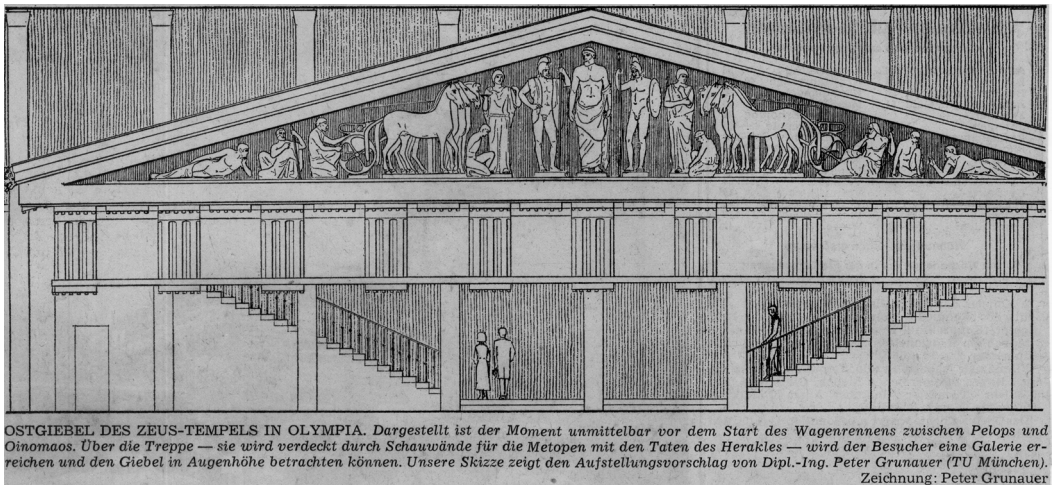
↑ Modell des Zeusheiligtums von 1960: links das Leonidaion, in der Mitte der Zeustempel und rechts die Terrasse mit den Schatzhäusern

← Unter dem Westgiebel hingen die vier Metopen, hier rechts im Bild die Stymhaliden- und die Augiasmetope

bauen. Alfred Mallwitz lieferte damals die wissenschaftlichen Informationen, während seine Frau Eva Mallwitz den Modellbau ausführte.

Dieses Modell kam als Leihgabe in die Münchner Ausstellung 1972. Es zeigt die Altis, also das Zentrum des Heiligtums, mit den Wettkampfstätten im Osten und Südosten, dem Leonidaion, der Werkstatt des Phidias und den Thermen im Südwesten und Westen sowie der Schatzhausterrasse im Norden. In der Mitte erhebt sich der Zeustempel, der wie alle Bauten trotz des Maßstabes von 1:250 sehr detailliert wiedergegeben ist. In der Ausstellung in München erstrahlte das Modell in neuem Glanz, da es nur wenige Jahre zuvor 1968 von Eva Mallwitz und Hans Drüge gründlich restauriert worden war. Hans Wiegartz ergänzte in den 1980er Jahren im Südosten das Hippodrom. Dieses wurde jedoch – im Gegensatz zu den anderen Bauten – nie ausgegraben und seine Lage wird allein anhand der Beschreibung des antiken Reiseschriftstellers Pausanias vermutet (siehe *Ausgrabungen* S. 62). Eva und Alfred Mallwitz hatten sich entschieden, den jeweils frühesten Zustand der einzelnen Bauten und Monumente im Modell zu zeigen und nicht das Heiligtum zu einem bestimmten Zeitpunkt. Die Anschaulichkeit dieser Präsentation hat bis heute nichts von ihrer Lebendigkeit verloren.

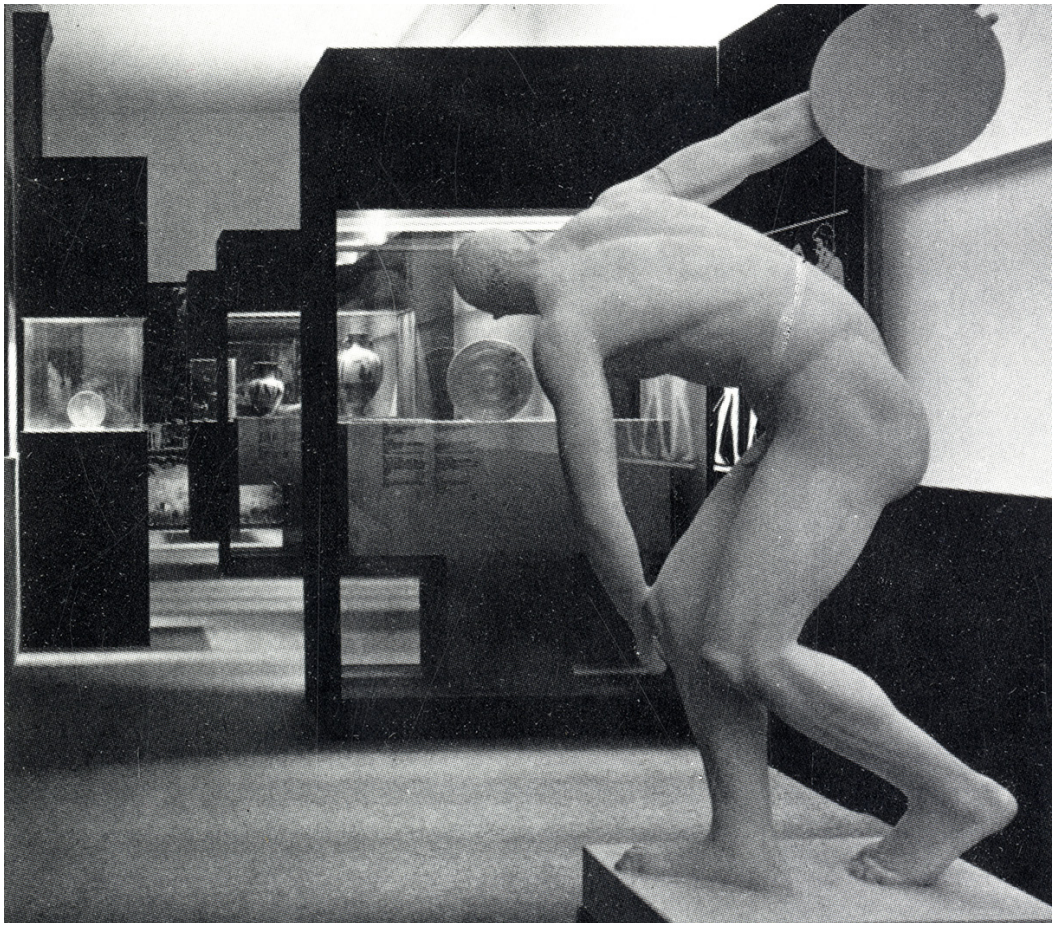
Das Highlight der damaligen Ausstellung aber war der von Peter Grunauer aufgebaute Westgiebel (siehe *Giebel 1972* S. 34). Erstmals wurden nicht allein die Figuren, sondern mit ihnen auch die Architektur des Giebels aufwändig rekonstruiert. Zu Beginn der Ausstellungsplanungen war noch vorgesehen, den West- und den Ostgiebel auszustellen. Allerdings stellte sich dies „aus räumlichen und technischen Gründen als undurchführbar heraus“.



OSTGIEBEL DES ZEUS-TEMPELS IN OLYMPIA. *Dargestellt ist der Moment unmittelbar vor dem Start des Wagenrennens zwischen Pelops und Oinomaos. Über die Treppe — sie wird verdeckt durch Schauwände für die Metopen mit den Taten des Herakles — wird der Besucher eine Galerie erreichen und den Giebel in Augenhöhe betrachten können. Unsere Skizze zeigt den Aufstellungsvorschlag von Dipl.-Ing. Peter Grunauer (TU München).*
Zeichnung: Peter Grunauer

↗ Ein Stahlgerüst trug die Rekonstruktion des Westgiebels mitsamt den Gipsabgüssen

→ Skizze Grunauers, die den Ostgiebel im Deutschen Museum zeigt



Als klar war, dass nur ein Giebel rekonstruiert werden könnte, entschied man sich zunächst für den Ostgiebel, weil dieser mit dem Wagenrennen zwischen Pelops und Oinomaos den mythischen Ursprung der Olympischen Spiele zeigt (siehe *Zeustempel Bauplastik* S. 174) und daher als wichtiger Teil der Ausstellung angesehen wurde. Im Laufe der Arbeiten entschied man sich dann doch für den Westgiebel – was daran lag, dass bei diesem die Figuren besser erhalten und ihre Aufstellung im Giebelfeld gesichert war. Besonders beeindruckend war für die Besucher:innen, dass sie beim Eingang die Skulpturen von schräg unten erblickten und später beim Durchgang durch das Museum alle Einzelheiten des Giebels auf Augenhöhe von der Galerie betrachten konnten.

Über die Ausstellung

Die Ausstellung im Bibliotheksbau des Deutschen Museums fand große Beachtung – sowohl bei den Besucher:innen als auch in der deutschen und internationalen Presse. Dies belegen einige Zahlen: Vom 1. Juli bis 1. Oktober 1972 kamen etwa 28.000 Besucher:innen, darunter 100 Schulklassen und unzählige Gruppen. Helga Fellmann, geborene Scheyhing, die mit Berthold Fellmann den Katalog redigiert hat, erinnert sich, dass viele Führungen in deutscher, englischer und französ-

↑ Abguss des Diskobol mit Vitrinen der Ausstellung im Hintergrund

sischer Sprache von Fellmann selbst sowie zwei Hostessen aus Dänemark und den Niederlanden übernommen wurden. Der 136-seitige Ausstellungskatalog wurde mit einer Auflage von 5.000 Stück gedruckt und kostete zwölf DM. Direkt nach dem Ende der Ausstellung gingen insgesamt 83 neu angefertigte Reproduktionen sowie ein Teil der Fotos zum Preis von insgesamt 16.000 DM in den Besitz des Museums für Abgüsse über. 1976 kamen noch die 21 Giebelfiguren und zwei Löwenkopfwasserspeier hinzu.

Fellmann legte mit seinem Ausstellungskonzept viel Wert auf Anschaulichkeit – ein Anliegen, das Grunauer mit der monumentalen Rekonstruktion des Westgiebels eindrücklich umsetzte. In gleichem Maße schätzte Fellmann jedoch auch die kleineren Objekte und es war ihm wichtig, dass mit ihrer Hilfe die Besucher:innen die Antike sinnlich erfahren konnten. Aus diesen Gründen war es bei Führungen erlaubt, einige Reproduktionen anzufassen, um so „die künstliche Distanz zwischen Betrachter und Objekt" aufzuheben. Beim Ausstellungsbau wurde daher „mehrfach (...) auf trennende Vitrinen-Glaswände verzichtet und versucht, eine direkte Berührung der Objekte, und damit ein unmittelbares Erlebnis zu ermöglichen." Durch die Zinnabgüsse gewannen die Besucher:innen zudem eine Ahnung vom Gewicht der bronzenen Originale, was insbesondere bei den Sportgeräten, wie den Diskosscheiben, Eindruck gemacht haben muss.

Die Presse war voll des Lobes für die Ausstellung: Ingrid Seidenfaden von der Bayerischen Staatszeitung nennt sie eine „gelungene, informationsreiche und doch knappe Schau". Doris Schmidt von der Süddeutschen Zeitung betont, dass durch den Besuch „kulturhistorische Information vermittelt" und „eine Horizonterweiterung" gewonnen wird. Dabei wird durchaus bewusst wahrgenommen, dass die Ausstellung kaum Originale zu bieten hatte. Doch aus dieser Not sei gekonnt eine Tugend gemacht worden: Denn damit wurden die Objekte zu einem „lebendigen und schönen Anschauungsmaterial", das dazu diente, „die Begegnung mit der Antike ausgesprochen spannend" zu vermitteln. Das Highlight war natürlich die Rekonstruktion des Westgiebels des Zeustempels. Immer wieder wird die spektakuläre Rekonstruktion, ihre minutiöse Umsetzung sowie ihre Lebendigkeit hervorgehoben.

Andrea Schmölder-Veit

↑ Vier Metopen des Zeustempels hängen seit 1973 im Museum für Abgüsse im Haus der Kulturinstitute

Der Münchner Giebel

Zur Rekonstruktion des Westgiebels

Published in: Ulrich Hofstätter – Andrea Schmölder-Veit – Nele Schröder-Griebel (Eds.), Das antike Olympia in München 1972-2022. Ausstellung München 2022 (Heidelberg, Propylaeum 2022) 34–43. DOI: https://doi.org/10.11588/propylaeum.988.c14435

Das monumentalste Ausstellungsstück, das 1972 im Rahmen der Ausstellung „100 Jahre deutsche Ausgrabung in Olympia“ im Deutschen Museum gezeigt wurde, war der Westgiebel des olympischen Zeustempels. Erstmals wurde dem architektonischen Rahmen und den Giebelfiguren gleichermaßen Beachtung geschenkt. Rund 100.000 DM stellte Berthold Fellmann aus dem Etat der Ausstellung für den Bau des Giebels zur Verfügung, was einem Viertel des Gesamtvolumens entsprach (siehe *Ausstellung 1972* S. 24). Mit der Planung und dem Bau des Giebels wurde Peter Grunauer vom Institut für Baugeschichte der Technischen Universität München betraut. Der Giebel passte nahezu perfekt in die zweistöckige Eingangshalle des Bibliotheksbaus. Für die Besucher:innen ergab sich außerdem, sobald sie die Ausstellungshalle betraten, eine mit der antiken Situation vergleichbare Perspektive, nämlich die Ansicht von schräg unten auf die Figuren.

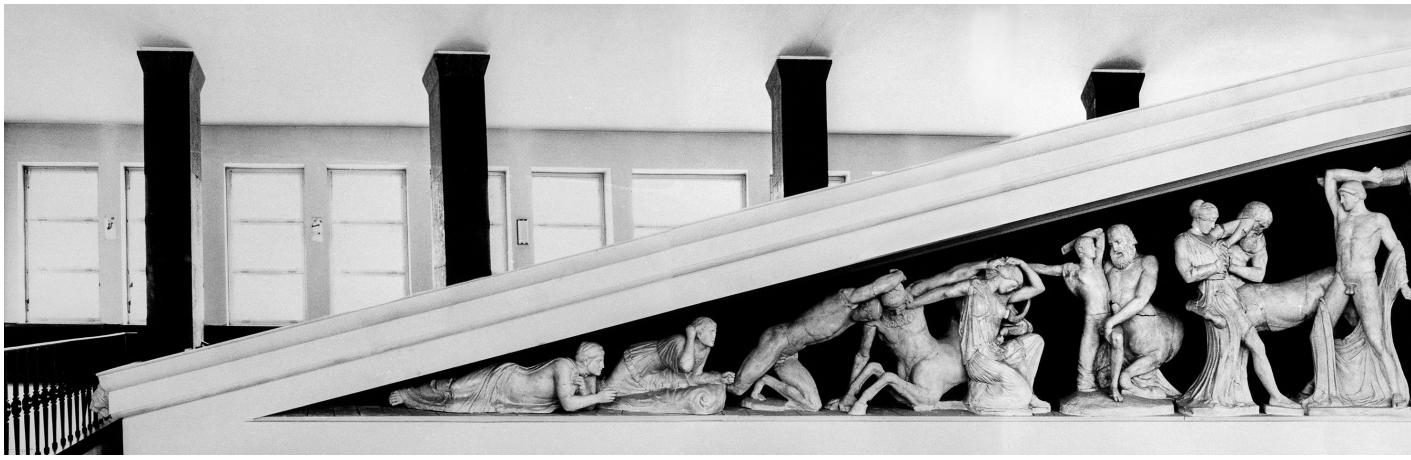
Eine Premiere

Die Idee einer 1:1 Rekonstruktion des Giebels samt Figurenschmuck hatte Heinrich Bartels im Jahr 1967. Der kurze Zeitraum zwischen der ersten Konkretisierung – in Form einer Besichtigung der Räume im Deutschen Museum durch Fellmann und Grunauer im März 1970 – bis zur Realisierung des Vorhabens, ist für den hohen planerischen und baulichen Aufwand beachtlich. Die im Nachlass von Peter Grunauer erhaltenen Fotostrecken, die sich im Archiv des Abgussmuseums befinden, belegen Ablauf und Details des gesamten Unterfangens und erlauben einen einzigartigen Einblick in die Arbeiten.

Welche der beiden Giebelkompositionen in der Ausstellung rekonstruiert und gezeigt werden sollte, änderte sich im Laufe der Planungsarbeiten mehrmals: Zunächst standen beide Giebel im Fokus, ab September 1970 sollte der Ostgiebel realisiert werden und nachdem man sich in Münster beide Giebel angeschaut hatte, wurde

← Die Figur des sogenannten Theseus wird im Giebel platziert

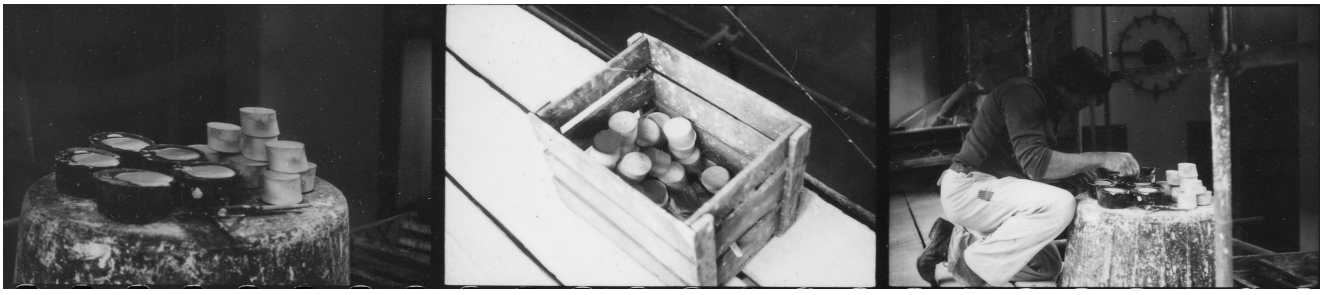
↗ Blick von unten auf das Giebelensemble



↑ Der rekonstruierte Giebel vom ersten Stock aus betrachtet (Kat. 1.1–1.13)

↙ Die Gipse werden angeliefert und ausgeladen

↓ Herstellung der Guttae



↓ Die Abgüsse der Löwenkopfwasserspeier (hier Kat. 1.20) werden zersägt und für die Einbringung der Halterungen aufgebohrt

schließlich im März 1971 für mehr als 30.000 DM der Westgiebel in der Berliner Gipsformerei bestellt.

Die Figuren waren in früheren Aus- und Aufstellungen noch nie mit dem architektonischen Rahmen samt Gebälkteilen gezeigt worden. In der zwölf Jahre zurückliegenden großen Olympia-Ausstellung in der Grugahalle in Essen anlässlich der Olympischen Spiele in Rom standen die Figuren auf Sockeln vor einem schwarzen Dreieck als Giebelrahmen (siehe Abbildung S. 107). Im frühen 20. Jahrhundert erhoben sich im Berliner Winckelmann-Institut der heutigen Humboldt-Universität die beiden Ensembles einander gegenüber auf langen Basen ohne weitere Einrahmungen. Noch früher hatte sie Georg Treu in Dresden zwar mit einem Dreieck eingerahmt, aber ohne jede Bauglieder. Die Kombination war also ein absolutes Novum und setzte die damals neuesten Forschungen von Peter Grunauer zum Zeustempel um. Auch die Originale selbst standen in Olympia, wie Grunauer später schrieb, „in falscher Anordnung, aus falschem Blickwinkel und aus dem architektonischen Zusammenhang gerissen“.

↑ Anlieferung aus Berlin der Abgüsse der Zwickelfiguren im Lastwagen

← Der Löwenkopfwasserspeier wird seitlich am Giebel befestigt

Zur Rekonstruktion in München gehörte das Giebelfeld mit Rückwand und dem Rahmen aus Schräggeison, dem schräg verlaufenden Kranzgesims, und dem Geison, also dem geraden unteren Gesims. Außerdem waren Teil der Rekonstruktion die darunter angebrachten Mutuli und Guttae sowie rechts und links an den Giebelenden zwei Löwenkopfwasserspeier. Das Triglyphon, also der darunterliegende Fries aus Metopen und Triglyphen, war geplant (siehe Abbildung S. 31), wurde aber aus Kostengründen nicht ausgeführt. Im Giebelfeld wurden schließlich die 21 Figuren des Kentaurenkampfes aufgestellt.

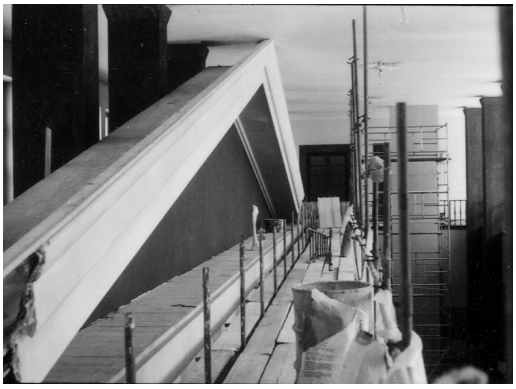
Im Obergeschoss sowie teilweise im Bereich vor dem Giebel entfaltete sich die Ausstellung mit den weiteren Exponaten (siehe Abbildung S. 24). Hinter dem Giebel führten zwei Treppen hinauf, sodass im oberen Stock die Besucher:innen die Giebelfiguren sowohl von vorne aus geringer Entfernung, aber auch von den Seiten betrachten und so die Staffelung der Skulpturen auf sich wirken lassen konnten.

Der Bau

Die Grundkonstruktion zur Aufstellung des Giebels bestand aus Stahlträgern. Gitterträger wurden für Schräg- und Horizontalgeisa eingehängt und die Rückwand des Giebels bestand aus armiertem Stuck. Die neun Stahlträger erhoben sich jeweils vor den Pfeilern der Ausstellungshalle und kamen unter

↗ Beginn der Arbeiten: Gerüst und Stahlträger vor den Pfeilern

→ Blick von der Seite im ersten Obergeschoss auf die im Giebelfeld gestaffelten Figuren



und über dem Giebelfeld wieder zum Vorschein. Die neun im Hintergrund sichtbaren Pfeiler standen freilich im Kontrast zum sechssäuligen antiken Tempel, kaschierten aber geschickt das Stahltragwerk. Vor den Pfeilern waren im unteren Bereich rechts und links je zwei Metopen des Zeustempels (Kat. 1.15–1.18) an Platten angebracht (siehe Abbildung S. 30).

Der Giebel wurde auf einer Höhe von etwa fünf Metern errichtet, sodass der Gesamtaufbau vom Boden der Ausstellungshalle bis zum First 9,6 Meter maß. An der breitesten Stelle erreichte er 29,80 Meter. Der Giebelrahmen wurde nach den neuesten Forschungen von Peter Grunauer errichtet, sogar die Kurvatur um 5 Zentimeter, also die Krümmung oder Wölbung des Horizontalgeisons nach oben hin, wurde berücksichtigt. Die Gesimse bestanden aus Metallbügeln. Ihre exakten Profile wurden dann aus Gips geformt, mit Hilfe von Metallschablonen vor Ort gezogen und schließlich mit einer hauchdünnen Schicht Alabasterstuck überzogen. Nur an wenigen Punkten wurden vorgefertigte Profile eingesetzt. Die zahlreichen Mutuli und Guttae wurden einzeln gegossen und vor Ort versetzt.

↑ Die Arbeiten finden im Giebelfeld und auf dem Gerüst auf fünf Metern Höhe statt

↖ Anlieferung der Stahlbauteile

↖ Rückwand des Giebelfeldes

← Schablone für die Architekturprofile

Das gesamte Vorhaben unter der Leitung von Peter Grunauer war ein großes Wagnis: Schon der zentimetergenaue Nachbau der Giebelarchitektur mit höchstem wissenschaftlichem Anspruch auf einer Höhe von fünf bis neun Metern war eine kühne Premiere. Vor allem aber war die Anordnung der Gipsfiguren – zum Teil mit Ergänzungen aus dem 19. Jahrhundert – und deren Positionierung in einem der Antike exakt nachempfundenen Giebel bis dahin nie erprobt worden. Es gab keinen Probelauf, die Figuren MUSSTEN passen. Peter Grunauer schrieb später, 1974, mit vollem Vertrauen in seine Forschungen: „In den erstmalig nach verbindlichen Befunden aufgebauten Giebelrahmen hatten sich die Abgüsse der Skulpturen komplikationslos einzufügen, so wie einst deren Originale im Tempelgiebel Platz gefunden hatten“. Zunächst wurde die Position der Figuren bestimmt und aufgezeichnet, erst dann wurden die schweren Gipsabgüsse in die Höhe gehoben, in Position gebracht und in vielen Fällen dort erst zusammengesetzt. Der Ausstellungsaufbau bedeutete damit auch die konkrete Umsetzung und Überprüfung aktueller Forschung: Dass der Aufbau erfolgreich verlief, bestätigte Grunauer sicherlich in seinen Annahmen.

Die Giebelfiguren

Die Figuren verteilten sich im Giebelfeld auf einer Länge von fast 29 Metern und einer Tiefe zur Tympanonwand von 90 Zentimetern – frühere Forschungen von Wilhelm Dörpfeld und auch neue Forschungen berechnen das Tiefenmaß allerdings einige Zentimeter kleiner. Die Höhe in der Giebelmitte betrug 3,43 Meter, wobei noch eine Plinthe, also eine durchlaufende Basis, in die die Figuren eingelassen waren, von etwa 10 Zentimetern den Raum weiter verringerte.

Zwar erwecken die Abgüsse im Giebelfeld ein scheinbar homogenes Bild und wurden stets in ihrer Gesamtheit als Ergänzungen von Georg Treu und Richard Grüttner bezeichnet (siehe

↑ Der Abguss des Apoll wird im Giebelfeld zusammengesetzt

↗ Die Abgüsse werden nacheinander im Giebelfeld positioniert

↗ Blick vom ersten Obergeschoss: Unten sind die Platten sichtbar, an denen die Metopen angebracht werden sollten

Treu S. 92). Tatsächlich aber sind sie äußerst uneinheitlich in Bezug auf Oberfläche, Färbung und vor allem Art und Gestaltung der ergänzten Bereiche. Nur ein Teil der Figuren gibt die Rekonstruktion Grüttners und Treus wieder: so etwa die beiden Helden rechts und links des Apoll. Die Figur des Gottes selbst dagegen ist nicht ergänzt. Nur die Beinpartie ist schematisch als sich nach unten auslaufender, abgerundeter Block angedeutet, jedoch sind weder fehlende Gliedmaße noch Attribute ergänzt. Die weiteren Figuren weisen drei unterschiedliche Arten von Ergänzungen auf. Einmal wurden Oberflächen frei modelliert und diese Nachbildungen durch starke Schraffuren gekennzeichnet. An anderer Stelle sind Fehlpartien nur als einfache zurücktretende Fläche markiert, die erhaltene Teile verbindet. Die Ergänzungen sind hier durch den Versatz in der Oberfläche erkennbar. An insgesamt drei Figuren, nämlich der linken knienden Figur (Kat. 1.11), der rechten Zwickelfigur (Kat. 1.13) sowie der sogenannten Knabenräubergruppe (Kat. 1.9), ist die sehr sorgsam ausgeführte Nachahmung der antiken Oberfläche durch den Schriftzug „Ergänzung“ oder „Erg.“ und Pfeilen markiert. An der sogenannten Knabenräubergrupppe sind alle drei Arten der Ergänzung versammelt: Die Kennzeichnung mit dem Schriftzug, die starken Schraffuren und die zurückversetzte schmucklose Fläche. Insgesamt bieten die Abgüsse der Giebelfiguren ein teilweise verwirrendes Nebeneinander antiker Oberflächen, originaler Bruchflächen und Ergänzungen aus dem 19. Jahrhundert.

↖ Grobe Schraffur am Kentaurenarm der Knabenräubergruppe

↖ Lapithin aus der linken Kampfgruppe mit Ergänzungen in Form zurückversetzter Flächen

← Schriftzug „Ergänzung“ am Gewand der linken knienden Figur

Zum Schluss

Für den Giebel kamen insgesamt 6,7 Tonnen Stahl zum Einsatz, 100 Sack Modellgips wurden für die Stuckarbeiten verbraucht; insgesamt wurden 384 Guttae für den Bau gefertigt. 21 Figuren und zwei Löwenkopfwasserspeier bevölkerten das Giebeldreieck.

Der enorme Aufwand hatte sich gelohnt: Die Ausstellung war ein großer Erfolg, bereits im Juli und August zählte man mehr als 15.000 Besucher:innen. Dennoch war das Ausstellungsende von Querelen und Debatten in München sowie dem In- und Ausland geprägt. Dabei standen der Giebel und die Giebelfiguren im Fokus. Die meisten Reproduktionen, die für die Ausstellung angeschafft wurden, gingen direkt nach dem Ende der Ausstellung gegen eine Ablöse an das Museum für Abgüsse. Der Giebel jedoch blieb zunächst Streitthema, obwohl schon während der Ausstellungsplanungen verabredet war, dass er mit den anderen Abgüssen vom Abgussmuseum erworben werden sollte. Der Antrag für die geforderten rund 70.000 DM sollte beim Ministerium eingereicht werden.

Da das Deutsche Museum die Giebelrekonstruktion nicht im Bibliotheksbau behalten wollte, wurden nach dem Ausstellungsende verschiedene Möglichkeiten diskutiert, wohin der Giebel verbracht werden könnte: darunter eine Einbindung in die Sportanlagen im Olympiagelände, die Anbringung an der Fassade der Münchner Fachhochschule und weitere. Eine schnelle Lösung zeichnete sich nicht ab und so standen auch immer wieder der Abriss und die Entsorgung des gesamten Ensembles im Raum, was zu hitzigen Debatten in der Presse führte. Zwar fehlte dem Abgussmuseum der nötige Ausstellungsraum, aber schließlich kamen die Giebelfiguren 1977 in die Depotbereiche des Museums.

Der Giebelrahmen jedoch, der mindestens ebenso teuer, wesentlich aufwändiger und aus wissenschaftlicher Sicht Aufsehen erregender war, wurde abgerissen.

Nele Schröder-Griebel

Seite 15

FREUNDLICHE GEGNER: *Nach teilweise bitterbösen Kontroversen um die Erhaltung des rekonstruierten antiken Giebels im Deutschen Museum leitete Staatssekretär Erwin Lauerbach (zweiter von links) ein Gespräch der Kontrahenten ein. Unter anderen nahmen teil (v. l.): Theo Stiller, Generaldirektor des Deutschen Museums, CSU-Stadtrat Winfried Zehetmeier, Vorstandsvorsitzender Herbert Berg und Architekt Peter Grunauer.* Photo: Fritz Kuhn

Wohin mit dem Olympia-Giebel?

Letztmals über Ostern im Deutschen Museum / Lauerbach sucht neuen Standort

Unerwarteterweise hat sich für den rekonstruierten Westgiebel des Zeustempels von Olympia im Deutschen Museum noch eine knappe Schonfrist ergeben. Da der vom Museumsvorstand beschlossene Abbruch aus technischen Gründen erst nach Ostern vorgenommen werden kann, ist der Giebel noch bis einschließlich Ostermontag in der Bibliotheks-Treppenhalle zu besichtigen. Inzwischen sind auch Bemühungen in Gang gekommen, einen anderen Standort für das monumentale Objekt ausfindig zu machen. Zu diesem Thema fand im Deutschen Museum unter der Leitung von Staatssekretär Erwin Lauerbach (Kultusministerium) ein Gespräch statt, an dem unter anderen auch Stadtrat Dr. Winfried Zehetmeier und Stadtschulrat Professor Dr. Anton Fingerle, beide erklärte Befürworter der Giebelerhaltung, teilnahmen.

Für den Verbleib des Giebels in der Treppenhalle der Museumsbibliothek, wo er sich seit der Olympiaausstellung befindet, ist keine Chance mehr. Das wurde auf eine diesbezügliche Frage Stadtschulrat Fingerles noch einmal nachdrücklich durch den Vorstandsvorsitzenden Dr. Herbert Berg vom Deutschen Museum festgestellt. Da der maßgetreu nachgebildete Giebel (30 Meter lang, 21 Meter hoch) aus „einem Guß" ist, läßt er sich nicht transportieren und wird demzufolge bei der Demontage zerstört. Er muß also, sollte sich ein anderer Standort für ihn finden, in jedem Fall neu angefertigt werden.

Abgüsse werden herausgenommen

Die Skulpturen-Abgüsse herauszunehmen, bereitet hingegen keine Schwierigkeit. Sie werden zunächst eine Unterkunft im Abgußmuseum an der Meiserstraße finden. Für einen Giebel ist dort allerdings kein Platz. Auch die Allerheiligenhofkirche, in die das Museum eines Tages umziehen wird, ist zu klein. Das haben Messungen, die der Giebelkonstrukteur Peter Grunauer vornahm, bereits ergeben.

Fingerle zweifelt

Das Landesamt für Denkmalpflege sucht seit einiger Zeit auch außerhalb Münchens nach einem geeigneten Gebäude für den Giebel, bisher aber ohne Erfolg. Staatssekretär Lauerbach machte den Vorschlag, die Abgüsse nach Griechenland zu schicken und den Giebel in Olympia wieder zu errichten. Stadtschulrat Fingerle zweifelt, ob man dort über dieses Geschenk beglückt wäre. Der Archäologe Professor Hommann-Wedeking verwies außerdem darauf, daß auch in Olympia kein geeigneter Platz vorhanden sei.

Marathontor zu klein

Lauerbach und Generaldirektor Stiller vom Deutschen Museum brachten außerdem das Münchner Olympiagelände ins Gespräch. Die Anregung Stillers, den Giebel mit seinem Figurenschmuck auf das Marathontor des Olympiastadions zu setzen — natürlich erst nach genauer Absprache mit den Architekten der olympischen Bauten —, frappierte zunächst. Giebel und Abgüsse könnten, so hieß es, derart präpariert werden, daß sie der Witterung standhielten. Inzwischen haben Messungen jedoch auch hier ergeben, daß eine Realisierung kaum möglich sein dürfte. Das Tor ist nämlich nur 19,50 Meter breit, also um rund 20 Meter schmaler als der Giebel.

Gutes Anschauungsmaterial

Stadtrat Zehetmeier zeigte sich von der Idee mit dem Olympiagelände ohnehin nicht sehr erbaut. Er plädierte mehr für den „Bereich der Glyptothek". Wohin also mit dem Giebel, falls er überhaupt wieder neu gegossen wird? Man will weitersuchen und auch nach Geldquellen für die erforderlichen Kosten fahnden. Lauerbach jedenfalls versprach weitere Bemühungen um die Wiederherstellung dieser ersten wirklich verbindlichen Rekonstruktion eines antiken Giebels, die einerseits ganz neue wissenschaftliche Aspekte erbrachte und andererseits ein vorzügliches Anschauungsmaterial darstellt.

Charlotte Nennecke

↗ Zeitungsartikel vom April 1973: „Wohin mit dem Olympia-Giebel?"

Zeitzeugenbericht

„et in Olympia ego …"

Antike Skulptur war damals allgemeines Tagesgespräch im Isar-Athen. Wieder einmal. Ganz so, wie es sich Ludwig I. für seine Hauptstadt gewünscht hatte: Schon als Kronprinz hatte er begonnen, seine Sammlung öffentlich zu inszenieren, und gehofft, „dadurch Griechen und Römer aus dieser Rasse von Biertrinkern zu machen", wie sich sein Vater Max I. Joseph mokierte.

Diskutiert wurde in den frühen 1970er Jahren auch in den Münchner Boulevard-Zeitungen und damit weit über den Kreis der Bildungsbürger hinaus etwa die Neuaufstellung der Giebelfiguren von Aigina, befreit von den Ergänzungen Thorvaldsens, in der gerade wiedereröffneten Glyptothek. Und nun sollte zu den Olympischen Spielen mit großem Aufwand die Nachbildung eines Giebels vom Zeustempel in Olympia im Deutschen Museum gezeigt werden.

Als großer Fan und Mitglied des Deutschen Museums seit 1967 war ich gespannt darauf, wie sich diese Institution dem olympischen Gedanken öffnen würde. „Technische Museen als Stätten der Volksbelehrung" – hatte Museumsgründer Oskar von Miller 1929 postuliert. Diese grandiose museumspädagogische Idee war in der Zeit des Nationalsozialismus durch die beiden Hetzpropaganda-Ausstellungen „Große antibolschewistische Schau" (1936) und „Der ewige Jude" (1937) im Bibliotheksbau des Museums freilich geradezu obszön missbraucht worden.

Könnte eine Ausstellung „100 Jahre deutsche Ausgrabung in Olympia" eine Art Exorzismus sein? Gehört deutsche Archäologie in ein „Deutsches Museum für Meisterwerke der Naturwissenschaft und Technik"? Würde sich womöglich ein Forum für die griechische Militärjunta bieten?

Die heiteren Spiele von 1972 waren als Gegenentwurf zu Hitlers Propagandaspielen unter roten Hakenkreuzfahnen konzipiert. In München lockerte Otl Aichers Design das Stadtbild mit flatternden hellbunten Fahnengruppen auf: lichtes Blau, Weiß und helles Grün, vor Kulturstätten warmes Gelb, Orange und Violett, auch im Innenhof des Deutschen Museums.

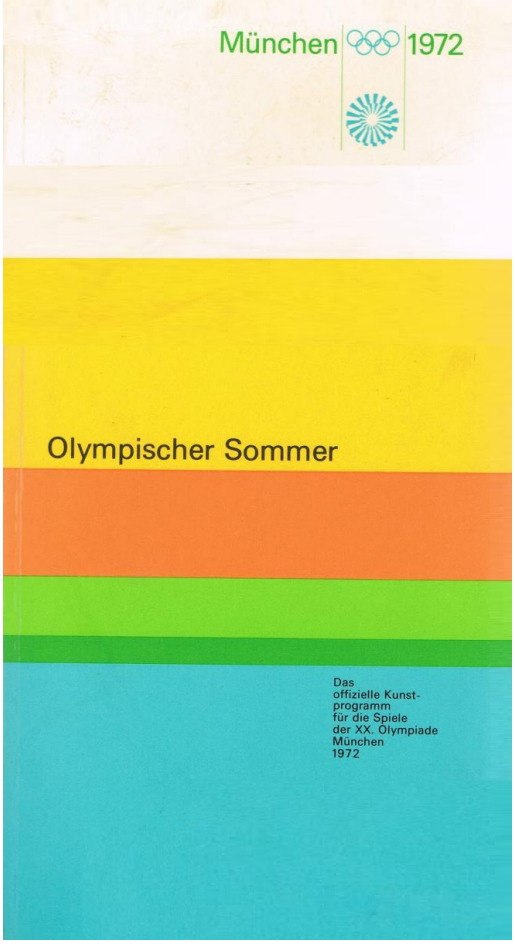
Published in: Ulrich Hofstätter – Andrea Schmölder-Veit – Nele Schröder-Griebel (Eds.), Das antike Olympia in München 1972-2022. Ausstellung München 2022 (Heidelberg, Propylaeum 2022) 44–47. DOI: https://doi.org/10.11588/propylaeum.988.c14436

Die Ausstellung war Bestandteil des umfangreichen olympischen Kulturprogramms, das eine schier unüberschaubare Vielfalt erstrangiger kultureller Höhepunkte aus aller Welt nach München brachte: von New York bis Tokyo, von Mailand bis Moskau, von Kleiber bis Karajan.

Mein olympischer Ferienjob vor dem Abitur: ein Kulturprogramm erstellen für Funktionäre, Damen und Gäste der spanischen Hockey-Nationalmannschaft. Wie im Rausch durfte ich so Tag für Tag, Abend für Abend neue Facetten eines inspirierenden, weltumspannenden und vielfältigen Kosmos der Kultur entdecken. Tiefe Erlebnisse, ein Erinnerungsschatz, der auch heute, ein halbes Jahrhundert später inspirierend nachwirkt. Kulturelle Elemente hatten schon die Eröffnungsfeier am 26. August 1972 im Olympiastadion geprägt: Zeitgenössische Kompositionen von Orff (wie 1936!) und Killmayer, der swingende Einzug der Nationen von Bandleader Kurt Edelhagen und die archaische Wucht von Pendereckis „Ekechejria“, der Vertonung eines altgriechischen Fragments aus Pindars siebter Olympischer Ode und dem dazu von Stadionsprecher Joachim Fuchsberger zitierten Apollon-Orakel: „Haltet fest an dem alten Brauch / Bewahrt euer Land. / Vom Kriege haltet euch fern / und gebt ein Zeichen der Welt / für brüderliche Freundschaft“.

Am Südufer des Olympiasees brodelte Kunst mit Publikumsbeteiligung: Artisten, Tänzer, Puppenspieler, Mimen und Pantomimen, täglich kulminierend in einem dionysischen Zug aller Beteiligten über Werner Ruhnaus Spielstraße.

Viele eindrucksvolle Stunden verbrachte ich in hochkarätigen olympischen Ausstellungen: Für Wichmanns „Weltkulturen und Moderne Kunst“ hatte Architekt Paolo Nestler das Haus der Kunst durch eine leichte Stahlrohrkonstruktion temporär erweitert. Das Bayerische Nationalmuseum zeigte Himmelhebers enzyklopädische Ausstellung „Spiele“. Im Münchner Stadtmuseum sah ich „Bayern – Kunst und Kultur“, in umfassender Vielfalt präsentiert von Michael Petzet. Als Dreingabe genoss ich im Kongresssaal des Deutschen Museums das fulminante



→ Umschlag des 136-seitigen offiziellen Kulturprogramms der Spiele

„Vita Bavarica“ mit Volksmusik, Brauchtum und Tanz, mitreißend gestaltet von Choreograph Franz Baur-Pantoulier. Eine gespielte Wirtshausrauferei, wie sie „zu einer g’scheid’n Hochzeit“ gehört, durfte da nicht fehlen …!

Bis zum jähen Abriss durch das entsetzliche Olympia-Attentat boten diese Sommerwochen heiter und niederschwellig „Kultur für alle“, genau wie seit den 68ern im Vertrauen auf die zivilisierende Kraft der Kultur gefordert und gefördert.

Der Bibliotheksbau des Architekten German Bestelmeyer atmet den Geist der Neuen Sachlichkeit der 1920er-Jahre. An der Fassade und der Brüstung der Freitreppe schimmerte 1972 eine großformatige Ankündigung der Olympia-Ausstellung in Silber und Blau. Schon beim Öffnen der gläsernen Schwingtüren zog das riesige dunkle Dreieck über den quadratischen Säulen das Auge unweigerlich nach oben ins Licht. Über die gesamte Breite der Eingangshalle tobte in erstaunlicher Lebendigkeit das Kampfgeschehen im Breitwandformat. Ein überwältigender Eindruck, mit einem Blick nicht zu erfassen: der figurenreiche Westgiebel des Zeustempels von Olympia. Die Statuen außerordentlich lebendig und bewegt: Im Zentrum, hoch aufgerichtet, als scheinbar wegweisender Schiedsrichter Apoll, flankiert von zwei kraftvollen Kentauren in wilder Rauferei mit zwei männlichen Hochzeitsgästen. Von der Galerie im ersten Stock des Bibliotheksgebäudes konnte ich die gewalttätigen Details von Angriff und Verteidigung, vor Jahrtausenden scheinbar eingefroren, vis-à-vis ganz genau betrachten: Hier rauft eine Hand Haare aus der Mähne des Gegners, da verbeißt sich ein Mund in einen Unterarm, dort rammt die Braut dem Angreifer ihren spitzen Ellbogen ins Gesicht, angstvolle, zugleich gespannte Blicke aus den Zwickeln … atemberaubend-brutale Szenen! Volle Action statt Winckelmanns „edle Einfalt und stille Größe“ – fern von olympischer Fairness.

Auch das detaillierte Modell der Anlagen des antiken Olympia steht mir noch vor Augen. Es ließ erahnen, wie beeindruckend die riesigen Giebel schon von weitem auf Pilger und Wettkampfteilnehmer gewirkt haben. Völlig unfassbar, in der unendlichen Reihe der Betrachter zu stehen, die sich seit mehr als zwei Jahrtausenden von der Dramatik dieser gewaltigen Rauferei beeindrucken ließen.

„Das Berühren der Figüren mit den Pfoten ist verboten!“ Dieser alte Spruch galt damals in Museen noch generell. Hier hingegen, ganz im Sinne des Deutschen Museums: eine Ausstellung zum Anfassen. Ich erinnere mich etwa

an einen Rammbock oder Abgüsse verschiedener Diskoi, die ich in die Hand nehmen konnte. Darüber hinaus gab es eine Fülle von Kleinskulpturen und Münzen mit mehr oder weniger sportlichen Motiven. Attraktiv aufgestellt und informativ aufbereitet.

Leider hatte Theodor Stillger, Generaldirektor des Deutschen Museums seit 1970, kein Interesse an der Rekonstruktion, so wurde der Giebel nach dem Ende der Ausstellung zertrümmert. Ein Grund, warum ich meine Mitgliedschaft enttäuscht auslaufen ließ. Die Figuren indessen kamen ins Depot des Museums für Abgüsse und führten dort ein Schattendasein. Es freut mich sehr, dass sie im Wilhelmsgymnasium eine neue Heimat unter Jugendlichen gefunden haben. So können sie Anregung für Gymnasiast:innen liefern, über Kultur und kulturelle Bildung zu diskutieren.

Dieser wundervollen Ausstellung im Deutschen Museum gelang es ganz ohne nationales Pathos, die bedeutenden Beiträge deutscher Archäolog:innen zum antiken Olympia zu vermitteln. Darüber hinaus ließ sie viele Besucher:innen wie mich erkennen, wie sehr Olympische Spiele immer schon weit mehr waren als ein Wettkampf von Athleten: Ein weltumspannendes kulturelles Ereignis, „religiöse und ethische, künstlerische und sportliche Ideen und Leistungen in einer nahezu einzigartigen Durchdringung“ (Erich Burck). Genau wie München ’72 „und ihr könnt sagen, ihr seid dabei gewesen“ (Goethe).

Ulrich Besirske

Ulrich Besirske, Jahrgang 1954, arbeitet seit 1976 im Bereich Kulturelle Bildung, unter anderem am Obermenzinger Gymnasium der Münchner Schulstiftung Ernst v. Borries. Während der Olympischen Spiele 1972 durfte er Funktionäre der Hockey-Olympiamannschaften von Spanien und Südafrika betreuen und für sie und ihre Gattinnen ein olympisches Kulturprogramm auswählen. Heute engagiert er sich im Vorstand der Landesvereinigung Kulturelle Bildung in Bayern e. V. (LKB:BY), dem Dach- und Fachverband im Freistaat (www.lkb-by.de).

← Der Bibliotheksbau des Deutschen Museums heute

↗ Der Westgiebel des Zeustempels von Olympia im Deutschen Museum

Der Stein der Echohalle

im Olympischen Dorf von 1972

Published in: Ulrich Hofstätter – Andrea Schmölder-Veit – Nele Schröder-Griebel (Eds.), Das antike Olympia in München 1972-2022. Ausstellung München 2022 (Heidelberg, Propylaeum 2022) 48–53. DOI: https://doi.org/10.11588/propylaeum.988.c14438

Am Rande des sogenannten Forum, einem der zentralen Plätze des Olympischen Dorfes von 1972, steht ein Marmorblock mit einer goldfarbenen Inschrift unter olympischen Ringen. Dort ist zu lesen:

ΟΛΥΜΠΙΑΣ ΕΝ ΟΛΥΜΠΙΑΙ
776 ΠΧ
ΟΛΥΜΠΙΑΣ ΕΝ ΜΟΝΑΧΟΙ
1972 ΜΧ

Olympiade in Olympia
776 v. Chr.
Olympiade in München
1972 n. Chr.

Dieser gut ein Meter hohe Stein ist ein Geschenk der griechischen Gemeinde Olympia an das Olympische Dorf in München und der einzige antike Marmorblock aus Olympia, der an einem modernen Austragungsort steht. Mit seiner Inschrift erinnert er einerseits an die ersten überlieferten Olympischen Spiele 776 v. Chr. in Olympia und andererseits an die XX. Olympischen Spiele der Neuzeit in München 1972. Dieses großzügige Geschenk von griechischer Seite wird dem Umstand verdankt, dass deutsche Archäologen und Bauforscher seit 1875 in Olympia graben, sich um die Erforschung des Heiligtums bemühen und durch die Sicherung des Ruinengeländes und das Wiederaufrichten zahlloser antiker Bauteile die antike Wettkampfstätte für heutige Besucher:innen erlebbar machen.

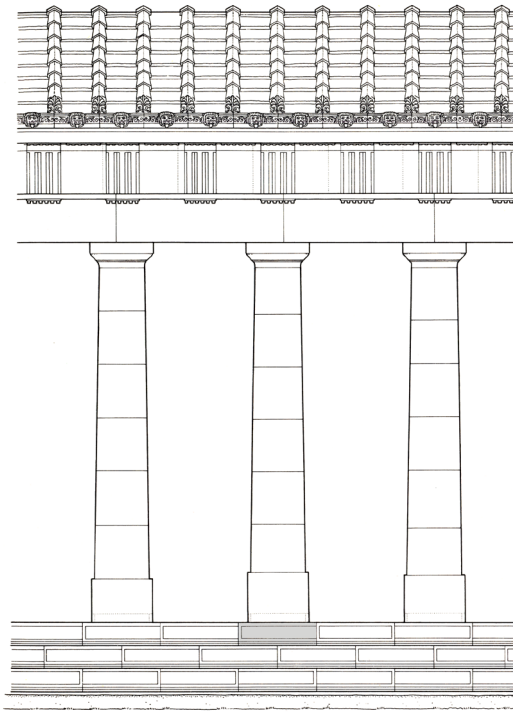
Der Marmorblock stammt von der sogenannten Echohalle, einer langgestreckten Säulenhalle, die dem Tempel des Zeus gegenüberlag und das Zentrum des Heiligtums, die sogenannte Altis, nach Osten abschloss und vom dahinterliegenden Stadion abgrenzte. Man hatte in der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts v. Chr. begonnen, die 100 Meter lange und zwölf

← Das Olympische Dorf in München mit dem Stein der Echohalle

→ Der Marmorblock der Echohalle im Olympischen Dorf

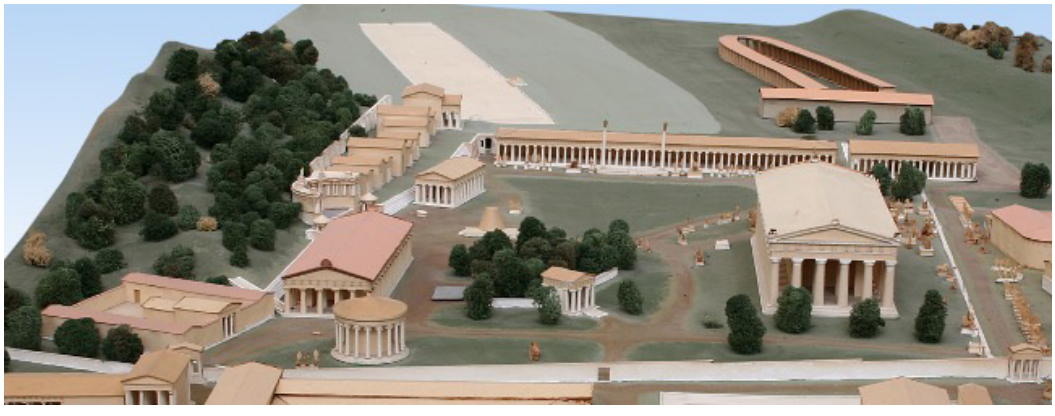
Meter breite Halle zu errichten. Doch blieb es zunächst beim Fundament und der dreistufigen Krepis, dem Unterbau – aus dessen oberster Schicht, dem Stylobat, der Münchner Block stammt – sowie der Errichtung der Rück- und Seitenwände. Erst 300 Jahre später sollte der Bau schließlich vollendet werden. Die dafür verwendeten Bauteile – vor allem die Säulen aus einheimischem Kalkstein – stammten von einer Halle, die vorher an einer anderen Stelle im Heiligtum gestanden hatte und für die Fertigstellung der Echohalle abgetragen worden war. Der Grund für die lange Bauunterbrechung ist nicht endgültig geklärt (siehe *Heiligtum* S. 110).

Pausanias, der griechische Reiseschriftsteller des 2. Jahrhunderts n. Chr., erwähnt, dass die Halle ursprünglich nach den Bildern an ihren Wänden Stoa Poikile (deutsch: bunte Halle) hieß, jetzt aber nach ihrem Echo benannt sei (5,21,17). Plinius spricht von einem künstlichen (latein: *mirabili modo*), siebenfachen Echo, das in der Säulenhalle entstehe, weshalb die Halle den Namen *heptaphonos*, siebenstimmig trage (Naturgeschichte 36,100). Zur Zeit dieser Berichte im



1. und 2. Jahrhundert n. Chr. dürfte die Echohalle zusammen mit dem Zeus- und dem Heratempel das prominenteste Gebäude im Heiligtum gewesen sein.

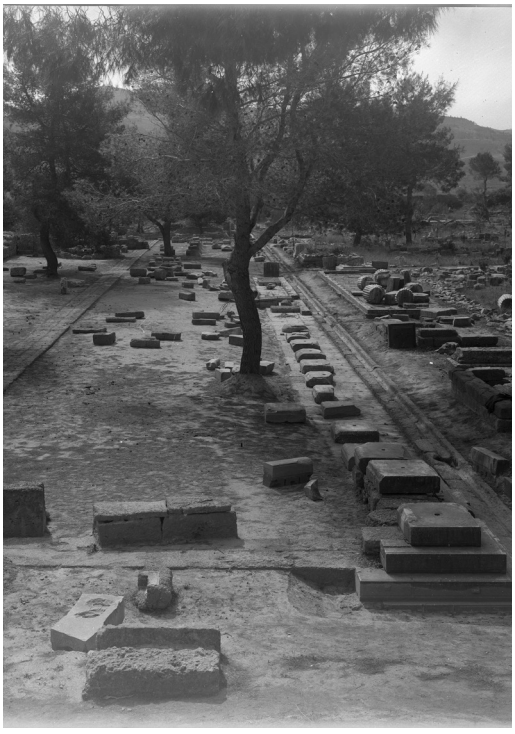
An dieser Stelle mag man sich fragen, ob der Marmorblock in München heute nicht irgendwo in diesem wichtigen Gebäude in Olympia fehlt und vielleicht auch, was mit der Säule geschehen ist, die er einst trug. Zur Beruhigung können Fotos vom heutigen



↑ Aufriss der Echohalle. Die mögliche Position des Steines ist grau markiert

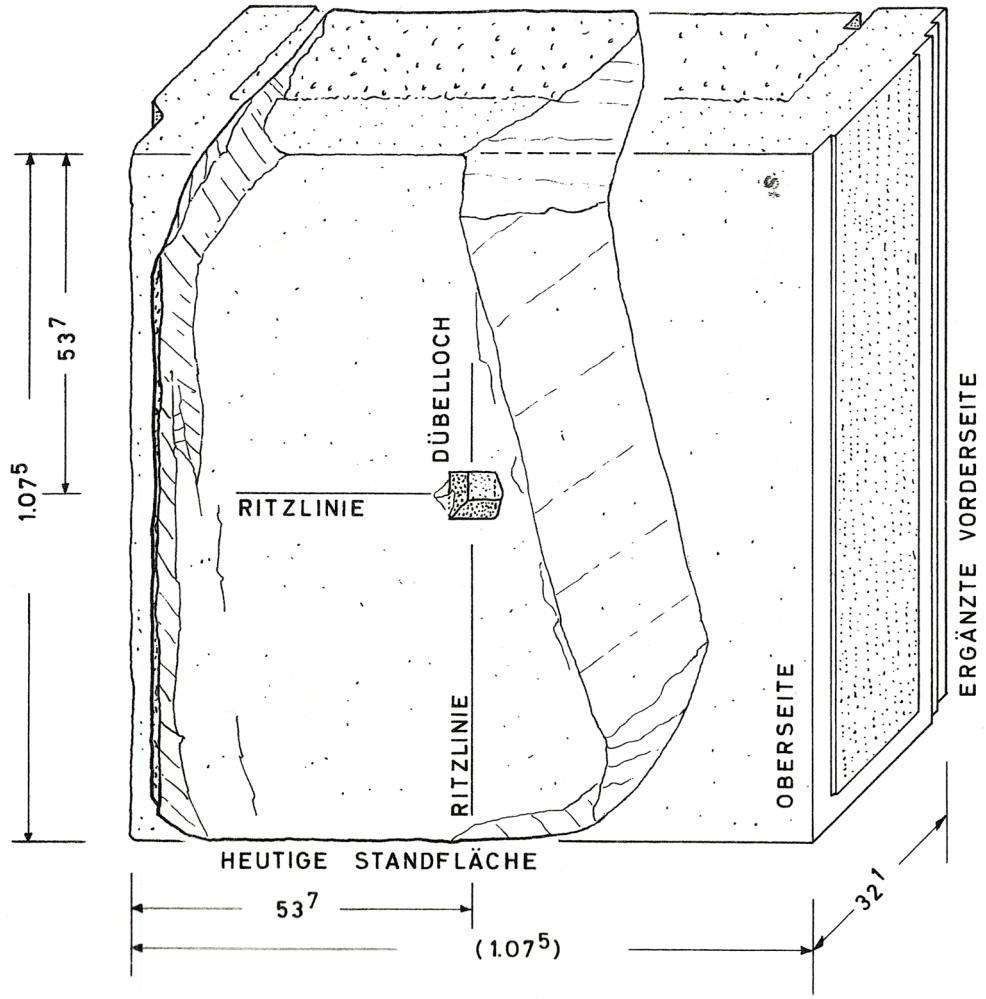
← Modell des antiken Olympia mit der Echohalle zwischen Tempel und Stadion

Zustand des Gebäudes dienen. Die Bauglieder der Echohalle wurden nämlich zum größten Teil nicht *in situ*, also an ihrem ursprünglichen Aufstellungsort gefunden, sondern in einer spätantiken Festung verbaut. Dafür hatte man unter anderem die Echohalle abgebaut und lediglich die Fundamente und die Ecken der dreistufigen Krepis an Ort und Stelle stehen lassen. Auf dem oberen Foto sind im Vordergrund mehrere Stylobatblöcke mit quadratischen Dübellöchern auf der Oberseite zu sehen, die eine Vorstellung vom Aussehen des Münchner Olympiasteines geben. Auf der rechten Seite sieht man die Fundamente der Weihgeschenke, die ab hellenistischer Zeit vor der Echohalle aufgestellt wurden.



↗ Die Echohalle im heutigen Zustand

→ Historische Aufnahme der Echohalle



Der Münchner Marmorblock hat also in Olympia keine Lücke hinterlassen, sondern wurde 1972 von griechischen Archäolog:innen aus den fragmentierten und in ihrer Position innerhalb der Halle nicht mehr genau zuzuordnenden Steinen ausgewählt.

Betrachten wir den Block, dessen Marmor wahrscheinlich vom Steinbruch am Pentelikon in der Nähe von Athen stammt, nun genauer: In seiner heutigen Aufstellung tritt man ihm von seiner ursprünglichen Unterseite mit der modernen Inschrift entgegen, was das Verständnis für die ehemalige Ausrichtung des Steines erschwert. Am besten lässt sich diese und der vollständige Zustand des Blocks anhand einer isometrischen Zeichnung nachvollziehen. Sie stammt von Wolf Koenigs, dem wissenschaftlichen Bearbeiter der Echohalle, der sie 1978 angefertigt und mit einem ausführlichen Erklärtext versehen hat. Demnach lag die heutige Rückseite des Steines ursprünglich oben. Außer dem quadratischen Dübelloch in der Mitte sind dort noch an drei Seiten Ritzlinien zu erkennen, die der genauen Ausrichtung der darauf stehenden Säule

↑ Zeichnung des Steins in München

↗ Die heutige Rückseite und ehemalige Oberseite des Steins in München mit Dübelloch und Ritzlinien

dienten. An der ehemaligen Rückseite des Steins (die linke in der Zeichnung) befand sich ein grober Falz als Anschluss an den Fußboden im Inneren der Säulenhalle.

Das Aussehen der ehemaligen Vorderseite des Blocks – in der Zeichnung die Fortsetzung der ausgebrochenen rechten Seite – ist durch Nachbarblöcke bekannt und auf dem Foto vom heutigen Zustand bei genauem Hinsehen zu erkennen. Sie war durch einen feinen doppelten Falz an der Unterkante und eine leicht erhabene etwas rauere Fläche, die von glatten Randschlägen gerahmt wurde, gegliedert.

Schließlich bleibt noch die ehemalige rechte Seite des Blockes, die heutige Oberseite, die von manchen Dorfbewohner:innen gelegentlich zum Abstellen des mittäglichen Imbisses genutzt wird: Die raue Fläche weist auf einer Seite einen feingeschliffenen, leicht erhabenen Saum auf, der ursprünglich an drei Seiten umlief und so den lückenlosen Anschluss an den Nachbarblock ermöglichte, ohne dass der Steinmetz die gesamte Fläche hätte glätten müssen.

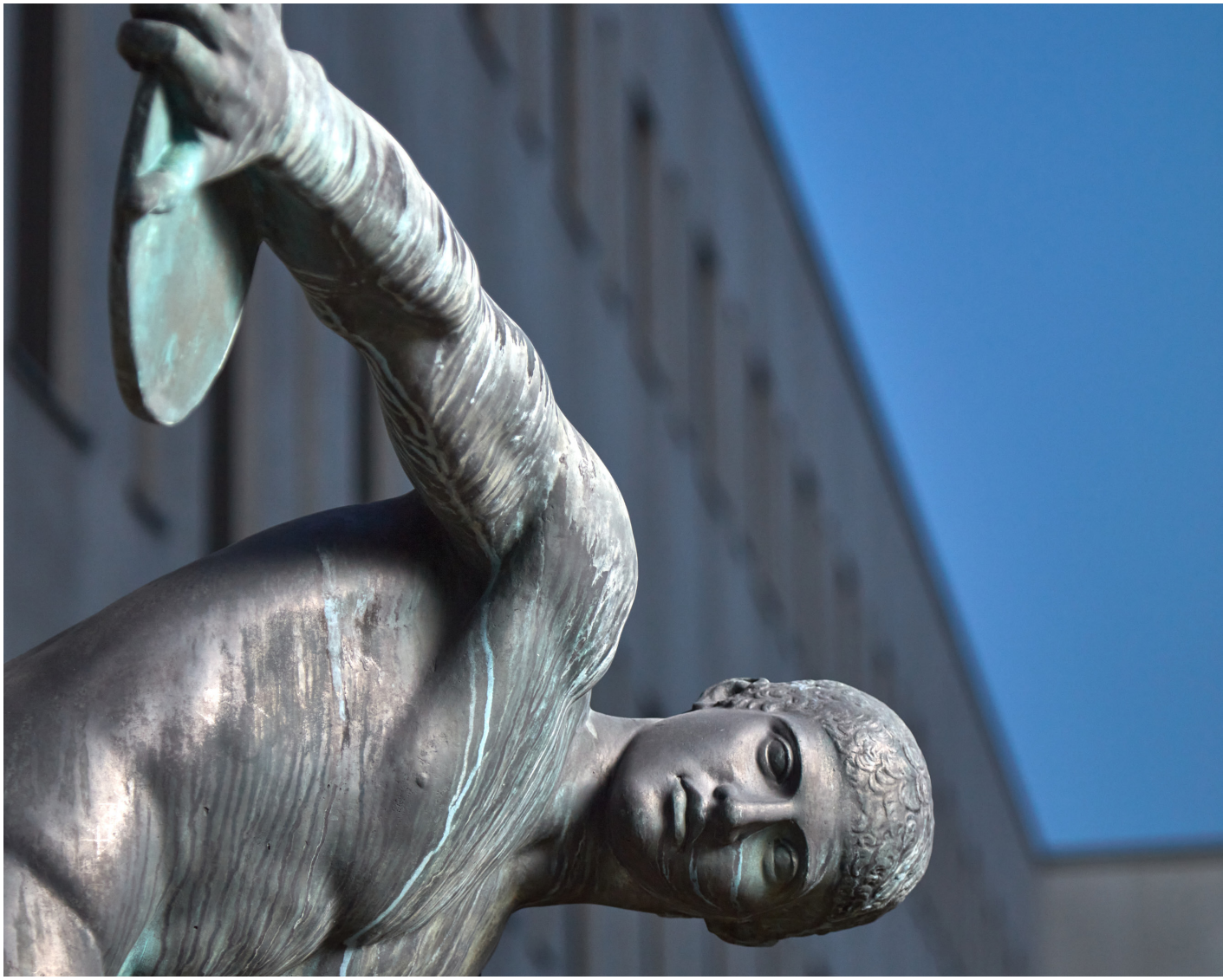
Im Beisein des Bürgermeisters von Olympia wurde der Marmorblock am 27. April 1972 im Münchner Olympiadorf aufgestellt. Mit einigen Bauteilen, die 1829 in den Pariser Louvre beziehungsweise 1881 ins Berliner Pergamonmuseum gelangt sind, gehört der Stein zu den wenigen Architekturgliedern des olympischen Heiligtums außerhalb von Griechenland.

Mein herzlicher Dank gilt Wolf Koenigs für zahlreiche Hinweise und Reinhard Senff für das aktuelle Grabungsfoto von der Echohalle.

Susanne Pfisterer-Haas

Der Diskobol des Myron

Eine Ikone des Sports



Published in: Ulrich Hofstätter – Andrea Schmölder-Veit – Nele Schröder-Griebel (Eds.), Das antike Olympia in München 1972-2022. Ausstellung München 2022 (Heidelberg, Propylaeum 2022) 54–59. DOI: https://doi.org/10.11588/propylaeum.988.c14441

Kraftvoll mit dem rechten Arm ausholend steht er vor uns, leicht ins rechte Knie gebeugt. Gleich wird der muskulöse Athlet, dessen Blick dem Diskus in seiner Rechten folgt, zum Gegenschwung ansetzen und den Diskus davonschleudern. Wie keine andere antike Statue steht der berühmte Diskuswerfer des Myron gleichsam emblematisch für den Sport, den antiken wie den modernen. Nicht von ungefähr ziert er das Plakat der aktuellen Ausstellung. Anlässlich von Olympischen Spielen erscheint er regelmäßig auf Briefmarken, er steht in vielen Parks und Gärten, als Souvenir gibt es ihn in unterschiedlichen Größen und Materialien und weder Kitsch noch Werbung machen vor ihm halt!

Das heute verlorene Original aus Bronze stand vermutlich als Ehrung für einen siegreichen Athleten in einem Heiligtum wie Olympia oder Delphi. Der berühmte Erzbildner Myron, der für seine naturgetreuen Darstellungen bekannt war, hatte die Statue um 460–450 v. Chr. geschaffen. Vom Aussehen der Statue, die in antiken Quellen mehrfach erwähnt wird, können wir uns anhand von sechs erhaltenen lebensgroßen Marmorkopien aus römischer Zeit ein Bild machen.

Die am vollständigsten erhaltene Kopie, nach ihrem vormaligen Besitzer Diskobol Lancellotti benannt, überliefert als einzige die richtige Haltung des Kopfes, da er nicht gebrochen ist. 1781 auf dem Esquilin in Rom ausgegraben, wurde sie schon zwei Jahre später mit der bei Lukian beschriebenen Statue identifiziert (Lügenfreude 18). Dort heißt es: „Du

meinst doch den Diskobolos, der auf einem Bein ins Knie geht, sich zum Abwurf niederbeugt und sich dabei nach der Hand mit dem Diskus umwendet, um sich sogleich im Abwurf wieder aufzurichten“. Der Diskuswurf, der heute als die griechischste aller Disziplinen gilt und im Rahmen des Fünfkampfes in Olympia seit dem späten 8. Jahrhundert v. Chr. vertreten war, schaute auf eine tausendjährige Vergangenheit zurück, als er in der Spätantike über Jahrhunderte in Vergessenheit geriet. Erst Ende des 18. Jahrhunderts wurde die Disziplin von dem deutschen Pädagogen Johann Christoph Guths Muths auf der Grundlage der Kopie Lancellotti rekonstruiert und fand danach auch Eingang in die Olympischen Spiele der Neuzeit.

An der Statue des Diskobol hat sich immer wieder die Frage nach der antiken Wurftechnik entzündet. Die ge-

← Schau mir in die Augen! Bronzenachguss des Diskobol im Münchner Olympiapark

↗ Bronzestatuette des Diskobol, 2. Jahrhundert n. Chr., Staatliche Antikensammlungen München

naue Analyse des Standmotivs und der Körperhaltung führten jedoch zu unterschiedlichen Interpretationen. Während die einen glaubten, einen der modernen Disziplin ähnlichen Drehwurf daraus ableiten zu können, sahen andere den Übergang zwischen der Aushol- und der Abwurfphase beziehungsweise eine Verbindung von unterschiedlichen Bewegungsphasen dargestellt. Hinzu kam, dass zwischen den verschiedenen römischen Kopien gewisse Unterschiede bestehen und man für das Motiv der umgeknickten Zehen am linken Fuß der Kopie Lancellotti, die mit der Zehenoberseite den Boden berühren, zunächst keine Erklärung fand.

Der Münchner Gipsabguss des Diskobol ist das Ergebnis eines Rekonstruktionsversuchs von Adolf Furtwängler, den er vor mehr als 100 Jahren im Münchner Abgussmuseum durchführte (Kat. 3.3). Dazu wurden Teilabgüsse einzelner Partien der verschiedenen römischen Kopien angefertigt und zusammengesetzt: Deren originale Vorlagen wiederum befinden sich heute in Florenz, Rom und London. Einzelne Bereiche sind zudem frei ergänzt. Furtwänglers Rekonstruktion selbst wurde im Zweiten Weltkrieg zerstört und ist daher nicht mehr erhalten. Allerdings wurde dieser Münchner Diskobol schon im frühen 20. Jahrhundert an andere Sammlungen verkauft, sodass für die Olympischen Spiele 1972 ein Abguss nach einem alten Abguss in Dresden erworben werden konnte.

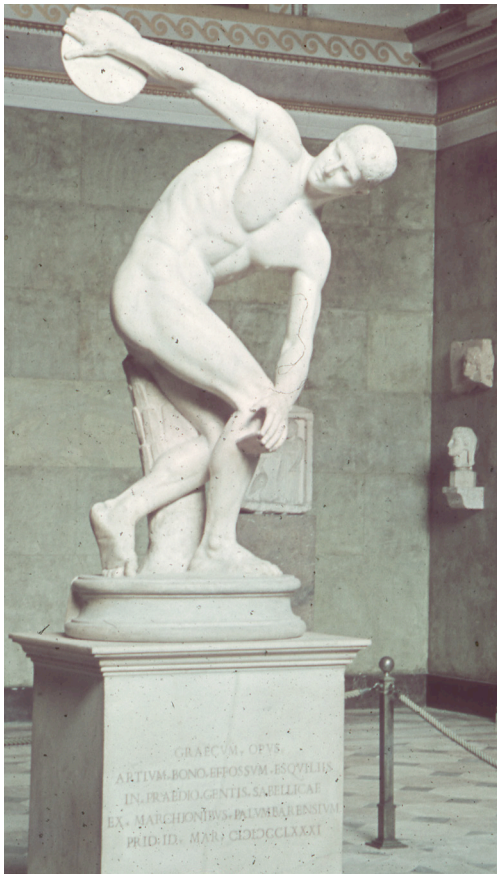
Bezieht man eine circa 30 Zentimeter große Bronzestatuette des Diskobol in den Münchner Antikensammlungen (Kat. 3.4) in die Betrachtung mit ein, bei der der linke Fuß mit ausgestreckten Zehen knapp über dem Boden schwebt, so wird deutlich, dass die umgeknickten Zehen des Diskobol Lancellotti wie der stützende Baumstamm im Hintergrund des

↑ Eine ikonische Statue und ihre modernen Nachbildungen

linken Beines der Statue als Stabilisierung dienen und der Umsetzung des Bronzeoriginals in Marmor geschuldet sind, also vermutlich nicht Teil von Myrons Bildwerk waren.

Schauen wir an dieser Stelle noch einmal zurück auf die spannende Geschichte des Diskobol Lancellotti. 30 Jahre nach seiner Entdeckung auf dem Esquilin gehörte er zu den Statuen, die Kronprinz Ludwig unbedingt für seine Skulpturensammlung erwerben wollte. Auch wäre er bereit gewesen, dafür fast jeden Preis zu bezahlen, wenn nicht mehrere seiner in Rom für ihn tätigen Kunstagenten ihm davon abgeraten hätten. Danach stand ein Verkauf der Statue für die Familie Lancellotti lange Zeit außer Frage, ja sogar Besichtigungen der Figur in den Privaträumen der Besitzer im Palazzo waren kaum möglich. Dies änderte sich erst in den 1930er Jahren, als die Familie auf Grund von Erbstreitigkeiten Geld brauchte und den Diskobol über einen Vermittler zum Verkauf anbot. Die Archäologin Gisela Richter war im Auftrag des Metropolitan Museum

→ Die Münchner Rekonstruktion des Diskobol in Gips und die Vorbilder seiner Einzelteile (Kat. 3.3)



in New York mit den Verhandlungen schon weit fortgeschritten, doch bisher am hohen Preis von zuerst acht, dann sechs Millionen Lire gescheitert, als der Vermittler auch den Direktor der Berliner Antikensammlung Carl Weickert informierte. Dieser besichtigte die Statue 1937 und glaubte, dass für sie ein Marktpreis nicht festlegbar und deshalb der ungewöhnlich hohe Kaufpreis gerechtfertigt sei. Da die Summe den Ankaufsetat der Berliner Museen jedoch bei weitem überstieg, fragte er bei der Reichsregierung um finanzielle Unterstützung an. Und tatsächlich gelang nicht nur der Ankauf, sondern auch die Ausfuhrgenehmigung durch den italienischen Staat wurde erteilt. Umso größer war Weickerts Enttäuschung, dass die Statue nicht in die Berliner Museen gelangte, sondern auf ausdrücklichen Wunsch Hitlers, der von der Statue hingerissen war, im Sommer 1938 der Glyptothek in München als „Geschenk des Führers“ übergeben wurde. Übrigens gehört die Statue auch zu den antiken Figuren, die in Leni Riefenstahls Propagandafilm „Olympia“ durch Überblendung mit einem Athleten aus Fleisch und Blut „zum Leben“ erwachen.

Allerdings währte die Freude über den Diskobol in München nur kurz, denn die Glyptothek wurde nach Kriegsanbruch bereits im Herbst 1939 geschlossen und die Skulpturen zu ihrem Schutz ausgelagert. Nach dem Krieg ordnete der Gouverneur der amerikanisch besetzten Zone auf Drängen italienischer Behörden die Rückführung der Statue nach Italien an. Über die Rechtmäßigkeit des Vorgangs lässt sich streiten. Offensichtlich musste die Überführung im Jahr 1948 schnell gehen, denn der zur Statue gehörende spätbarocke Marmorsockel wurde in München vergessen. Er steht

↖ Der Diskobol Lancellotti in der Glyptothek 1938/1939

← Der Sockel des Diskobol Lancellotti im Innenhof der Glyptothek heute

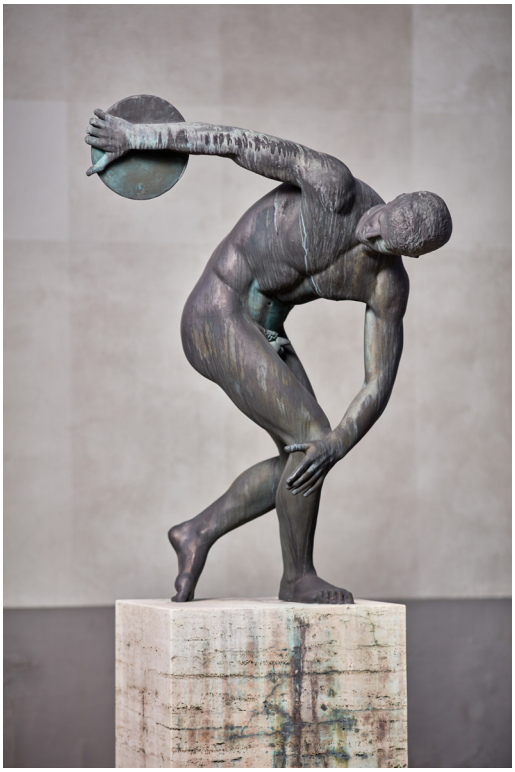
heute meist übersehen im Innenhof der Glyptothek. Auf ihm ist zu lesen:

Graecum opus
artium bono effosum
Esquiliis
in praedio gentis Sabellicae
ex Marchionibus Palumbarensis
prid id Mart MDCCLXXXI

Griechisches Meisterwerk zum Wohle der Künste ausgegraben auf dem Esquilin, auf einem Grundstück des sabellischen (= sabinischen) Geschlechtes der Palombara, ehemals Marchioni, am Vortag der Iden des März 1781 (= 14. März 1781).

Die Statue steht heute zusammen mit einer weiteren Replik des Diskobol unweit von ihrem Auffindungsort im Thermenmuseum in Rom.

Doch hat München noch mindestens drei Diskuswerfer: Neben der Bronzestatuette in den Antikensammlungen und der Rekonstruktion im Museum für Abgüsse gibt es als dritten einen Nachguss der myronischen Statue, die anlässlich der Olympischen Spiele 1972 beim Bildhauer und Restaurator Silvano Bertolin von der Olympiagesellschaft in Auftrag gegeben wurde. Bertolin nahm dafür von einem Gipsabguss des Diskobol Lancellotti in der Skulpturhalle Basel



eine Form ab und ließ in der Kunstgießerei Herbich in Maisach-Gernlinden die Bronzeskulptur gießen. Der Diskobol steht auf einem Sockel aus italienischem Travertin und war ursprünglich in einem der drei Innenhöfe der Zentralen Hochschulsportanlage (ZHS) im Olympiapark aufgestellt. 2013 wurde sie an ihren heutigen Standort vor dem Präventionsgebäude der ZHS versetzt. Man würde der Ikone des Sports einen prominenteren Platz im Olympiagelände wünschen.

Susanne Pfisterer-Haas

↗ Der Bronzenachguss des Diskobol an seinem aktuellen Aufstellungsort innerhalb der Zentralen Hochschulsportanlage im Olympiapark

Forschung
in Olympia

62 Geschichte der Ausgrabungen

80 Heinrich Brunn und die verlorene Olympia-Sammlung

92 „Nicht nur auf dem Papier". Georg Treus Ergänzungsarbeiten mit Abgüssen

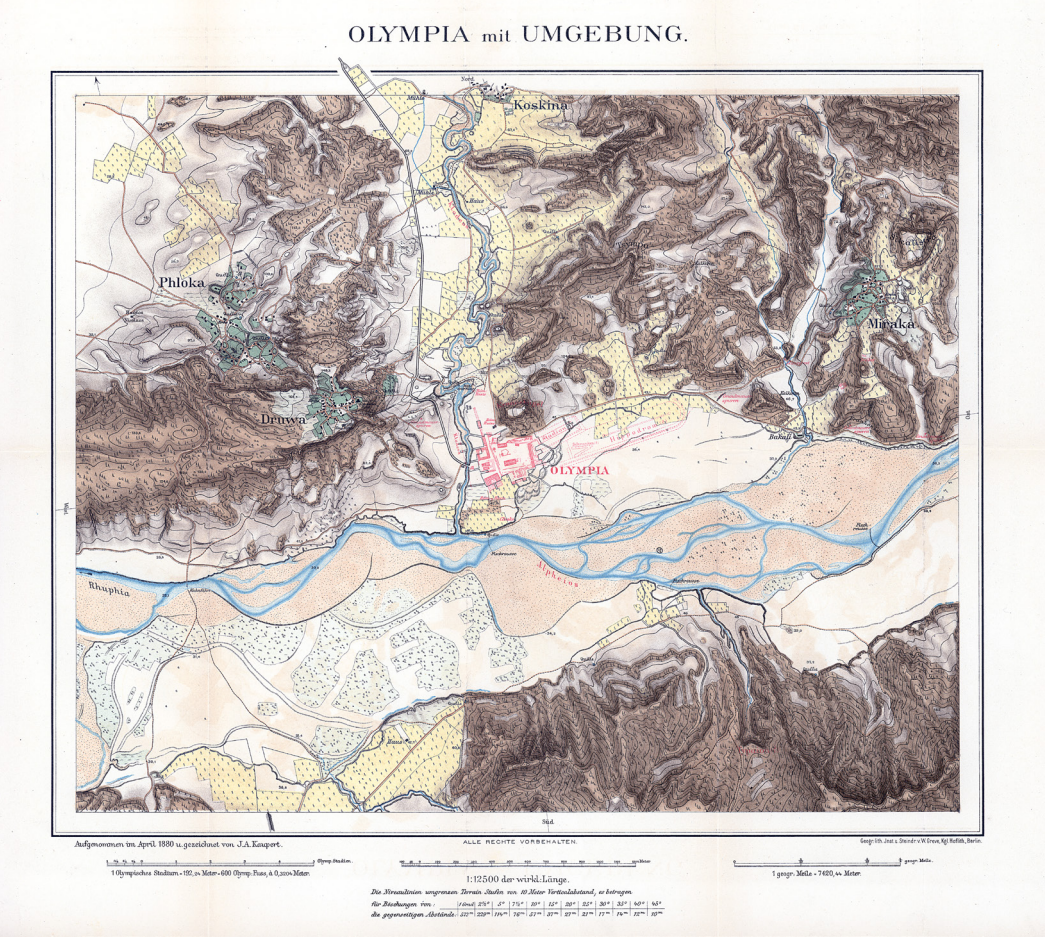
100 Mehr als „nur Kopien". Der historische Olympia-Bestand der Berliner Gipsformerei

Geschichte der Ausgrabungen

Published in: Ulrich Hofstätter – Andrea Schmölder-Veit – Nele Schröder-Griebel (Eds.), Das antike Olympia in München 1972-2022. Ausstellung München 2022 (Heidelberg, Propylaeum 2022) 62–79. DOI: https://doi.org/10.11588/propylaeum.988.c14445

Als die deutschen Ausgrabungen 1875 in Olympia begannen, waren bereits fast 110 Jahre vergangen, seit die Lage des Zeusheiligtums auf der westlichen Peloponnes wiederentdeckt worden war. 1766 hatte der Engländer Richard Chandler, der im Auftrag der Society of Dilettanti, einer Vereinigung von Altertumsliebhabern in London, die Peloponnes bereiste, bei einem kurzen Besuch an Hand weniger Ruinen das Heiligtum identifiziert. Es war seit dem frühen Mittelalter durch Erosion, Erdrutsche, vor allem aber durch die ständigen Überschwemmungen der benachbarten Flüsse, besonders des Kladeos, unter einer teilweise mehr als sechs Meter dicken Sedimentschicht verschwunden. Zusätzlich hatte der Alpheios sein breites Flussbett südlich des Heiligtums im Laufe der Jahrhunderte mehrfach geändert und Teile des Geländes, sogar von Bauwerken wie dem Stadion, abgeschwemmt.

Bereits vor dem Besuch Chandlers hatten sich Gelehrte und Schriftsteller für die Lage und das Aussehen des Heiligtums interessiert, aber kaum jemand hatte die beschwerliche Reise in diesen Teil des noch unter osmanischer Herrschaft befindlichen Griechenland gewagt. Man bezog seine Informationen aus der antiken Literatur, besonders aus der ausführ-



← Ausgrabung des Stadions 1938/39

→ Lage des Zeusheiligtums von Olympia, Plan von J. A. Kaupert 1880

lichen Schilderung des Pausanias, der um die Mitte des 2. Jahrhunderts n. Chr. das Heiligtum besucht hatte und es im fünften und sechsten Buch seiner Reisebeschreibung Griechenlands behandelt. Der 1780 gezeichnete, phantastische Plan von Jean-Denis Barbié du Bocage, den Jean-Jaques Barthélemy seinem Roman „Le Voyage du jeune Anacharsis“ beigab, illustriert die wenig präzisen Vorstellungen, die man damals von der Kultstätte hatte.

Ein erster Gedanke, in Olympia Ausgrabungen durchzuführen, stammt zwar schon von dem Geistlichen Bernard de Montfaucon, der in einem Brief vom 14. Juni 1723 an den späteren Kardinal Quirini bemerkt, dass man dort „... eine Unmenge von Denkmälern für die Sieger errichtete, Statuen, Reliefs, Inschriften. Die Erde muß dort ganz voll davon sein ...“.

Ein weiterer wichtiger Protagonist der frühen Suche nach Olympia war Johann Joachim Winckelmann, der Begründer der Klassischen Archäologie. Auf Grund seines jahrelangen Aufenthaltes in Rom hatte er erkannt, dass die römischen Marmorstatuen in den dortigen Kunstsammlungen Kopien berühmter griechischer Bronzeoriginale waren, und entsprechend vermutet, dass gerade in Olympia, wie er in seiner „Geschichte der Kunst des Altertums“ 1767 schreibt, „... die Ausbeute über alle Vorstellungen ergiebig seyn, und daß durch genaue Untersuchung dieses Bodens der Kunst ein großes Licht aufgehen würde.“ Seine Ausgrabungspläne wurden allerdings durch seinen frühen Tod 1768 durchkreuzt.

In den folgenden Jahrzehnten wird Olympia mehrfach von Reisenden und Gelehrten besucht: 1805 von William Martin Leake, 1806 von Edward Dodwell und William Gell. Auch erste Pläne werden gezeichnet, so 1807 durch William Wilkins vom Zeustempel und 1813 durch Lord Spencer Stanhope vom gesamten Heiligtum. Es sollte aber noch bis zum Jahre 1829 dauern, bis erste Ausgrabungen durchgeführt wurden: Vom 10. Mai an führte eine französische Heeresgruppe, die Griechenland im Aufstand gegen die Osmanen unterstützte, begleitet von Wissenschaftlern der „Expédition scientifique de Morée“ etwa sechs Wochen lang Ausgrabungen im Zentrum des Heiligtums durch. Man legte einen Teil des Zeustempels frei und fand bereits erste Marmorskulpturen seines Schmuckes, die sich seither im Louvre in Paris befinden.

↑ Johann Joachim Winckelmann, Münchner Abguss nach der Bronzebüste in Kassel, Antikensammlung

Deutsche Grabungspläne entwickelten sich nach der Einrichtung des griechischen Königreiches unter Otto I. von Wittelsbach. 1836 machte zum Beispiel Fürst Pückler-Muskau einen ersten Vorschlag zum Erwerb und zur Ausgrabung des Geländes, der aber nicht akzeptiert wurde. Sogar der frühere Leiter der griechischen Antikenbehörde, Ludwig Roß, versuchte nach seiner Rückkehr nach Deutschland Mittel für eine Ausgrabung zu sammeln, allerdings mit wenig Erfolg.

Den hatte endlich ein weiterer Gelehrter, Ernst Curtius, der in jungen Jahren als Hauslehrer für die Söhne des Kabinettsrats König Ottos I., Christian August Brandis, nach Athen gekommen war und Griechenland ausgiebig bereist hatte. Zurück in Deutschland als Professor in Berlin warb er hartnäckig und intensiv für ein Ausgrabungsprojekt, für das er sogar in einem berühmt gewordenen Vortrag am 10. Januar 1852 in der Berliner Singakademie den preußischen König Friedrich Wilhelm IV. begeistern konnte.

In Folge der anschließenden politischen Entwicklungen musste das Projekt allerdings wiederholt verschoben werden. Erst 1873 war es so weit. Nach Verhandlungen mit Griechenland wurde zum ersten Mal in der Geschichte der archäologischen Ausgrabungen ein förmlicher Staatsvertrag geschlossen, der die wichtigsten Punkte regelte. Die Finanzierung erfolgte von deutscher Seite, während die Fundstücke im Besitz Griechenlands blieben, allerdings mit dem Privileg für das Deutsche Reich, davon

↗ Ernst Curtius, Initiator der deutschen Grabungen in Olympia

Kopien und Abformungen anzufertigen und der Möglichkeit, Dubletten, also seriengefertigte, originale Fundstücke, zu erhalten.

Nachdem ein Grabungshaus in dem nahegelegenen Dorf Druva bezogen worden war, wurde am 4. Oktober 1875 mit den Ausgrabungen begonnen. Zunächst setzte man vom Zeustempel aus die Suchschnitte der französischen Expedition fort, wobei vor allem weitere Skulpturen zu Tage kamen. In jährlichen Kampagnen, die das ganze Jahr über dauerten und bei denen zeitweise mehr als 280 Arbeiter gleichzeitig eingesetzt waren, konnte bis 1881 das gesamte Zentrum des Heiligtums, die sogenannte Altis, mit den wichtigsten umliegenden Bauten freigelegt werden. Vollständig ausgegraben wurden nicht nur der Zeustempel, sondern auch die kleineren Kultbauten wie das Heraion und Metroon, dazu Hallenbauten wie

↑ Ausgrabung des Zeustempels 1875/76

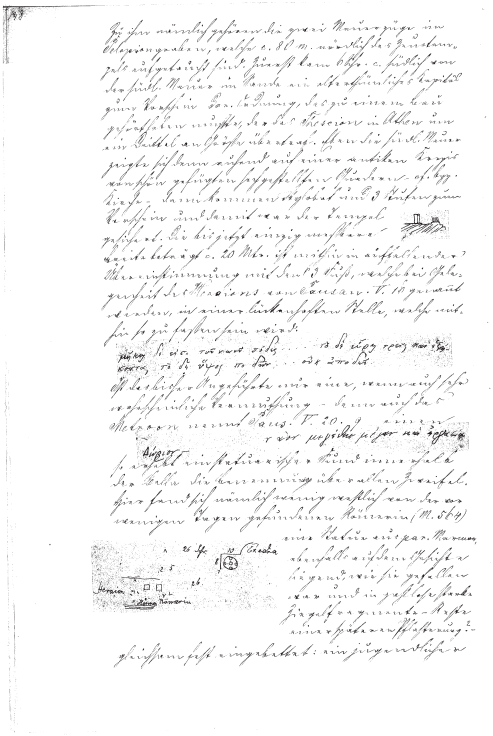
die Echo- und Südhalle, die Reste der Schatzhäuser, des Bouleuterions und Prytaneions, griechische und römische Bäder, ein Teil des Leonidaions, Teile der Palästra und des Gymnasions. Außerdem wurde die Werkstatt entdeckt, in der Phidias das berühmte Bildnis des Zeus aus Gold und Elfenbein, eines der antiken Weltwunder, geschaffen hatte und die in der christlichen Zeit in eine Kirche umgewandelte worden war (Abbildung S. 129).

Obwohl bereits am 9. Dezember 1874 ein Deutsches Archäologisches Institut in Athen gegründet worden war, wurde die Grabung von einem Organisationskomitee in Berlin geleitet, denn das Athener Institut war dazu weder personell noch finanziell in der Lage. Namhafte Architekten, Archäologen, Historiker und Epigraphiker bearbeiteten die Bauten und Funde an Ort und Stelle und publizierten sie anschließend in einer für die damalige Zeit beispielhaft gründlich und schnell von 1890 bis 1897 erschienen Reihe von stattlichen Bänden. Auch die Grabungsdokumentation selbst ist für ihre Zeit vorbildlich. In jeweils einzelnen Reihen wurden Architekten- und Archäologenberichte und Tagebücher verfasst, oft mit Zeichnungen der Grabungsplätze. Alle Funde – allein bei den Bronzen handelt es sich um über 14.000 Objekte – wurden täglich in Inventarbüchern verzeichnet, die nicht nur eine Beschreibung mit den Maßen und einer Zeichnung enthalten, sondern auch den Fundort. Dies ist natür-

↑ Archäologentagebuch, Eintrag vom 7. März 1879, Athenakopf der Löwenmetope mit Angabe des Fundortes

lich bei den späteren Grabungen in Olympia fortgesetzt worden, heutzutage unterstützt von präziseren Messgeräten und einer ausführlichen fotografischen Dokumentation, die in den älteren Grabungen noch nicht möglich war. Damit steht für zukünftige Forschungen ein reiches Material, zum Beispiel für die Untersuchung der Kontexte der Objekte, zur Verfügung, das noch bei weitem nicht ausgeschöpft ist.

Obwohl die Funde von Architektur, Plastik und Kleinkunst überaus umfangreich waren, bedeuteten sie doch für die Forscher eine große Herausforderung und in gewissem Maße auch Enttäuschung. Ganz anders als Winckelmann und seine Zeitgenossen erwartet hatten, fand man nicht die großartigen Meisterwerke, die Pausanias bei seinem Besuch gesehen hatte, mit Ausnahme der marmornen Statuen des Hermes von Praxiteles und der Nike des Paionios. Von den Bronzeskulpturen waren nur geringe Reste übrig, einzelne Locken oder Gliedmaßen, denn der Großteil war in der Spätantike zerstückelt und eingeschmolzen worden. Dafür kamen tausende kleinformatige Statuetten und Schmuckstücke oder große Bronzekessel zu Tage, meist Votive aus geometrischer Zeit, die den Archäologen bis dahin unbekannt waren und erst mühsam chronologisch und in ihrer Funktion eingeordnet werden mussten. Hier hat sich vor allem Adolf Furtwängler als Pionier große Verdienste erworben. Auch die vielen Waffen ergaben ein anderes Bild vom Zeusheiligtum als dem friedlichen Treffpunkt der griechischen Welt während der Olympischen Spiele, wie man es sich ausgemalt hatte, bestätigten aber

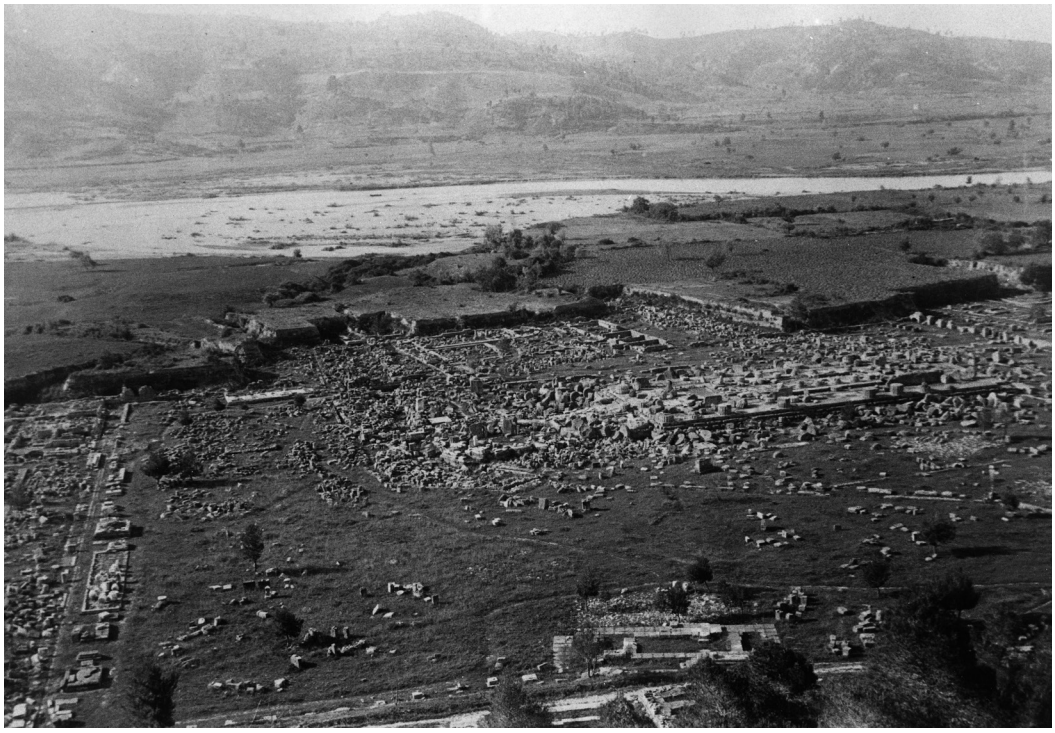


→ Archäologentagebuch, Eintrag vom 7.–12. Mai 1877, Fundort des Hermes des Praxiteles

immerhin den aus Homer bekannten kriegerischen Charakter des Gottes als Schlachtenlenker. Zunächst waren auch die fast vollständig erhaltenen Marmorskulpturen des Zeustempels eine Enttäuschung für die an hoch- und spätklassische Kunst gewöhnten Blicke der Zeitgenossen und erst langsam lernte man die besondere Qualität der mächtigen Schöpfungen des sogenannten Strengen Stils zu würdigen. Viele dieser Funde wurden – einmalig in dieser Zeit – in einem eigens am Ort errichteten großen Museum ausgestellt, das in Anlehnung an griechische Tempelarchitektur von Friedrich Adler entworfen und von dem griechischen Bankier Andreas Syngros finanziert wurde.

Die wichtigsten Bauten des Heiligtums ließen sich zwar mit Hilfe der Beschreibung des Pausanias identifizieren, aber diese lagen zunächst unter einer ausgedehnten spätantiken Siedlung, die gemäß den Zielen der Ausgräber vollständig beseitigt wurde, immerhin nach einer sorgfältigen zeichnerischen Dokumentation der Mauern. Eine ganz andere Überraschung, mit der niemand gerechnet hatte, war eine Festungsanlage mit Türmen und meterhoch erhaltenen Mauern aus solide durchgeschichteten Quadern, die sich vom Zeustempel bis zur Südhalle erstreckte. Sie war aus dem Material der außerhalb dieser Festung liegenden Bauten errichtet, die man dazu fast vollständig abgetragen hatte. Um also die Gestalt der Schatzhäuser, von Metroon, Bouleuterion, Leonidaion und anderen Gebäuden wiederzugewinnen, blieb nichts übrig, als wiederum die Festung zu zerlegen. Damit ließen sich zwar die Bauten zu-

← Altes Museum in Olympia



↗ Olympia nach dem Ende der ersten Ausgrabungen

mindest für die wissenschaftliche Forschung meist ausreichend dokumentieren, aber an Ort und Stelle blieb ein wüstes Trümmerfeld, das auf frühen Fotografien eindrucksvoll zu sehen ist.

Eine weitere unerwartete Entdeckung war die prähistorische Phase des Heiligtums. Zwischen Zeustempel und Heraion liegt ein flacher Tumulus, den eine eigene Temenosmauer (Umgrenzung eines heiligen Bezirkes) einfasste und zu dem man durch einen Torbau klassischer Zeit gelangte, das Pelopion, wo der lokale Heros Pelops verehrt wurde, der nach einer Sagenversion die Olympischen Spiele gegründet haben soll. Bei den Ausgrabungen stellte man fest, dass der von einem Steinkreis umgebene Hügel in vorgeschichtliche Zeit zu datieren ist, wie sich bei neueren Grabungen herausstellte, sogar in die zweite Hälfte des 3. Jahrtausends v. Chr. Nordwestlich des Tumulus stießen die Ausgräber auf große Häuser mit apsidialem Grundriss, die sich als Gebäude eines Dorfes aus der ersten Hälfte des 2. Jahrtausends v. Chr. herausstellten. Hier wurde Landwirtschaft getrieben und die zugehörigen Bestattungen lassen erkennen, dass man den Ort keinesfalls als Heiligtum betrachtete.

Der von 1877 bis 1881 verantwortliche Leiter der Ausgrabung, Wilhelm Dörpfeld, später Direktor des Deutschen Archäologischen Instituts in Athen, beschäftigte sich im Laufe der Zeit immer stärker mit diesen Bauten und ihren Datierungsfragen. Aus diesem Grund nahm er auch nach der offiziellen Beendigung der ersten großen Grabung in den Jahren 1906 bis 1929 kleinere Untersuchungen an den prähistorischen Bauten vor. Ansonsten war es in Olympia ruhig geworden, abgesehen von den zahl-

reichen Besucher:innen, die den Ausgrabungsort, der inzwischen über einen Bahnhof und ein Hotel der Eisenbahngesellschaft verfügte, bequem erreichen konnten.

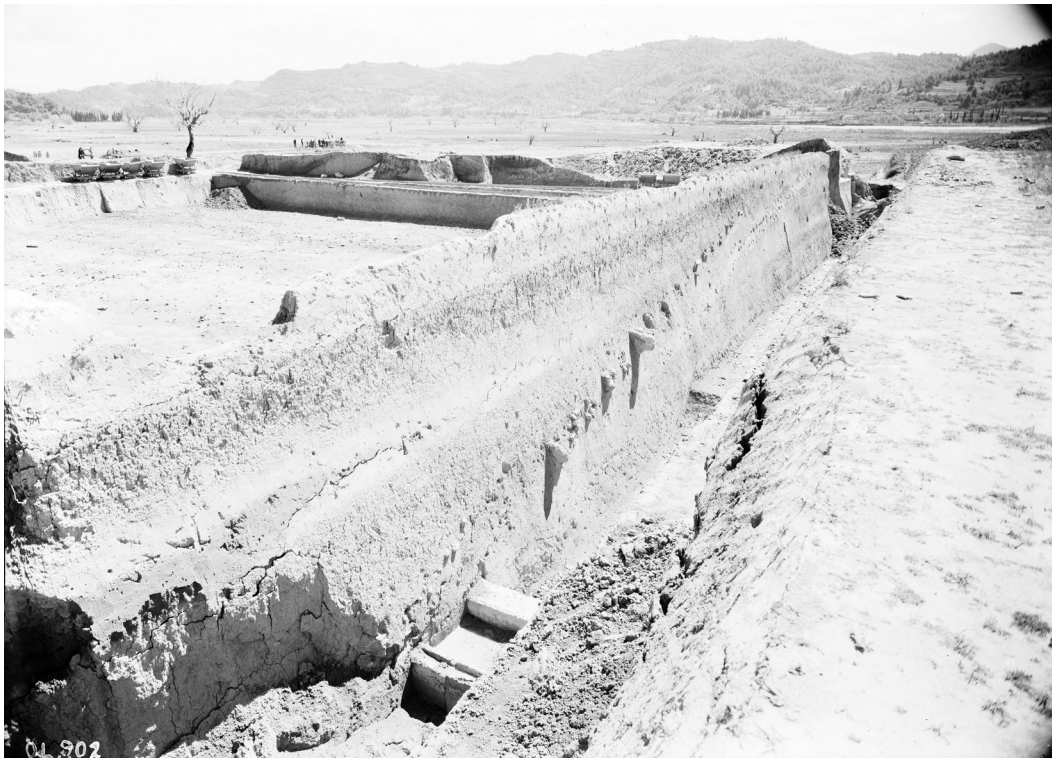
Das änderte sich erst nach den Olympischen Spielen 1936 in Berlin, als das Deutsche Reich die Grabungen wieder aufnahm, um vor allem die Sportstätten freizulegen. In der älteren Grabung hatte man nur Teile der Palästra, des Gymnasions und des Stadions ausgegraben, gerade so viel, um ihre Struktur und Größe abschätzen zu können. Für die Infrastruktur wurde ein neues, geräumiges Grabungshaus in der Nähe des archäologischen Geländes errichtet, das auch der Restaurierung und Aufbewahrung der Funde diente. Die örtliche Leitung hatten der Archäologe Emil Kunze und der Architekt Hans Schleif inne.

Ab 1937 wurden zunächst Sondagen im Norden des Gymnasions vorgenommen, die zeigten, dass die riesige Platzanlage von circa 220 auf 120 Meter an allen Seiten von Hallenbauten umgeben war. Auch die Südhalle und das Leonidaion wurden weiter freigelegt. Die umfangreichste Aufgabe war aber die Ausgrabung des Stadions östlich der Altis, die viel länger dauerte als ursprünglich geplant. Auch hier wurden wieder zahlreiche Arbeiter eingesetzt, um das Erdreich mit Hacken und Schaufeln abzutragen und mit einer Lorenbahn der Firma Krupp in das Flussbett des Alpheios abzufahren. Es stellte sich heraus, dass das Stadion mehrere Bauphasen besaß: Es entwickelte sich aus einer kleineren Anlage der archaischen Zeit, die weiter nach Westen in das Heiligtum reichte, bis es um die Mitte des 5. Jahr-

↑ Ausgrabung des Stadions, Frühjahr 1940

hunderts v. Chr., mit großen Erdwällen ausgestattet, geschätzt circa 40.000 Besucher aufnehmen konnte. Aber nicht nur die sorgfältige Beobachtung der baulichen Veränderungen, sondern vor allem viele Einzelfunde erschwerten ein zügiges Vorankommen der Arbeiten. Bei der Abtragung der übereinander liegenden Erdwälle der verschiedenen Stadien wurden große Mengen von Waffen gefunden, Schilde, Helme, Beinschienen, Panzer, Lanzen und ähnliche, die auf den Wällen offenbar auf Holzgerüsten, von denen sich Pfostenlöcher nachweisen ließen, ausgestellt waren. In der Regel stifteten griechische Städte (griechisch: Poleis) nach einer siegreichen Schlacht ein Zehntel der Beute ihren Schutzgöttern, vor allem Zeus als Gott des Krieges. Das Eigentum der Götter durfte nicht aus dem Heiligtum entfernt werden und daher ließ man die Votive einfach liegen und bedeckte sie mit Erde, wenn die Holzkonstruktion umgestürzt war. Oder man entsorgte sie in Brunnen, die während der Spiele bei den Sportstätten und Lagerplätzen gegraben wurden, um die Besucher mit Trinkwasser zu versorgen. Die einfachen Erdbrunnen waren nicht ausgebaut und wurden nach dem Ende der Wettkämpfe zugeschüttet, wobei man auch anderes unbrauchbares Gerät und Abfälle wie die Knochen der verzehrten Opfertiere hineinwarf. Inzwischen sind in Olympia über 250 dieser Brunnen ausgegraben worden und sicher gab es noch viel mehr davon.

Diese zweite große Ausgrabungskampagne in Olympia fand im Frühjahr 1942 in Folge der sich zuspitzenden Kriegsereignisse ihr Ende. Die Publikation der Ausgrabungsergebnisse



→ Erdschichten der unterschiedlichen Phasen des Stadions

änderte sich grundlegend mit der neuen Grabung. Seither werden sie in zwei parallelen Reihen veröffentlicht. Im Abstand weniger Jahre zur Grabung erscheint der „Bericht über die Ausgrabungen in Olympia“ und fasst die Arbeiten und wichtigsten Ergebnisse der letzten Tätigkeiten zusammen, er enthält aber auch kleinere Studien zu einzelnen Fundgruppen oder Bauwerken. Die Monographien „Olympische Forschungen“ dagegen konzentrieren sich auf bestimmte Bauten oder Materialgruppen wie die Werkstatt des Phidias oder Waffengattungen wie die Helme.

Erst im Herbst des Jahres 1952 konnten die Arbeiten wieder aufgenommen werden. Der Grabungsleiter war weiterhin Emil Kunze, der ab 1953 von dem Architekten Alfred Mallwitz unterstützt wurde. Fortgesetzt wurde die Ausgrabung des Stadions, die weitere große Fundmengen zu Tage brachte. Für mehrere Jahre konzentrierte man sich aber auch wieder auf das Leonidaion, um dessen Ausgrabung zu Ende zu bringen, und auf die Phidiaswerkstatt, wo Werkzeuge und Materialabfälle, die bei der Herstellung des Zeusbildes entstanden waren, zum Vorschein kamen. Im Zuge dieser Arbeiten wurden auch zwei angrenzende römische Gästehäuser freigelegt.

Ab 1958 wandte man sich erneut dem Stadion zu und grub den Nordwall und die Laufbahn mit den umgebenden

← Fund eines archaischen Brustpanzers bei Ausgrabung eines Brunnens im Stadion

Wasserrinnen aus. Abschließend wurden alle Wälle wieder aufgeschüttet, um das ursprüngliche Aussehen, wie es Besucher:innen heute vorfinden, wiederherzustellen, erstmals unter Einsatz großer Maschinen für die Erdbewegung. Die Entwässerung der Laufbahn, die bereits in der Antike ein technisches Problem war, das man mit der Konstruktion unterirdischer Steinkanäle zu lösen versucht hatte, wurde mit einem neuen aufwändigen System gemeistert, das bis heute seine Funktionalität unter Beweis stellt. Am 22. Juni 1961 konnte das (neue) Stadion feierlich eingeweiht werden.

In den Jahren 1962 bis 1966 schloss sich die vollständige Freilegung einer kaiserzeitlichen Thermenanlage mit einem zentralen oktogonalen Saal im Südosten an, von der die alte Grabung nur einen Teil ausgegraben hatte. Das Areal westlich dieses Gebäudes war von 1978 bis 1980 der Schwerpunkt der Ausgrabungen von Alfred Mallwitz, der Emil Kunze 1972 bis 1984 als Grabungsleiter nachfolgte. Eine der wichtigsten Entdeckungen war ein kleines Heiligtum der Artemis, deren archaischer Altar mit dicken Schichten aus Knochen, Asche und zahlreichen Votiven, darunter Terrakotta- und Bronzefiguren, aber auch Schmuckstücken umgeben war. In der römischen Kaiserzeit hatte man das Gelände erhöht und über dem zugeschütteten älteren Heiligtum einen neuen kleinen Naiskos (deutsch: Tempelchen) mit vorgelagertem Altar errichtet, auf dem sich noch der aufgemalte Name der Göttin erhalten hat. Das kleine Heiligtum gibt ein anschauliches Bild von den vielen Kultstätten anderer Götter, die neben Zeus in Olympia verehrt wur-

↗ Das wiederhergestellte Stadion

den. Pausanias (5,14,4–15,12) berichtet von einer monatlichen Prozession, bei der regelmäßig an nicht weniger als 70 Altären verschiedenen Göttern geopfert wurde. Das Artemisheiligtum ist vermutlich dasjenige, das Pausanias auf dem Weg zum Hippodrom besucht hatte.

Ein wichtiges Anliegen war dem Architekten Alfred Mallwitz die Ruinenpflege im archäologischen Gelände. Außerdem hinterließ er seine Spuren in Gestalt eines neuen Grabungshauses, das er noch unter der Leitung seines Vorgängers selbst entwarf und baute, da das ältere Gebäude inzwischen baufällig geworden war und auch dem Neubau eines Museums nördlich der archäologischen Stätte im Wege stand. Noch heute ist dieses östlich vom Museum gelegene Haus Unterkunft und Forschungszentrum nicht nur für deutsche Wissenschaftler, sondern auch für Gäste aus der ganzen Welt, die zum Studium der Funde oder zu wissenschaftlichen Veranstaltungen anreisen.

Bereits die alte Grabung hatte damit begonnen, einzelne Bauten oder Ensembles wiederherzustellen.

↑ Archaischer Altar der Artemis

So waren die Säulen der Palästra, die noch an Ort und Stelle lagen, wieder aufgestellt worden. Jetzt nahm man auch größere Projekte in Angriff. Unter der technischen Leitung eines weiteren Architekten, Klaus Herrmann, der bis 2005 mit verschiedenen Projekten in Olympia betraut war, wurden Säulen des Heraions aufgestellt und das Schatzhaus der Sikyonier, von dem sich ansehnliche Reste erhalten hatten, wurde paradigmatisch für die sonst sehr zerstörte Schatzhausarchitektur partiell wieder hergestellt.

Es ging aber auch darum, große Teile im Zentrum des Heiligtums für Besucher:innen besser zugänglich und verständlich zu machen. Um die bereits erwähnte unübersichtliche Situation im Zentrum des Heiligtums nach der Abtragung der Festung zu beseitigen, ließ Mallwitz südlich des Stadions und südlich des Leonidaions jeweils ein großes Steinlager anlegen und dorthin mehrere Tausend verstreute Bauteile auslagern. Hier konnten sie auf Betonflächen zum Schutz gegen das Überwachsen mit Unkraut entsprechend dem Material, den Dimensionen und den technischen Details zu Gruppen geordnet werden, die ihrer ursprünglichen Herkunft von einem der Gebäude entsprach. Diese Ordnungen sind Grundlage weiterer Wiederherstellungen geworden, denn je mehr Bauteile auf den Lagerflächen zusammenkamen, umso besser ließ sich analysieren, welche von ihnen zusammengehören und sich für einen Wiederaufbau eignen. Auf den frei gewordenen Flächen innerhalb des Heiligtums hat sich darüber hinaus die Übersichtlichkeit für die Besucher:innen stark verbessert.

→ Das Steinlager südlich des Stadions nach Erweiterungsarbeiten 2021

Helmut Kyrieleis, ab 1985 Grabungsleiter in Olympia, betreute vor allem zwei große Grabungsprojekte, daneben setzte er aber auch das Anastyloseprogramm seines Vorgängers fort, das heißt die Wiedererrichtung antiker Bauwerke mit möglichst vielen originalen Bauteilen. Eine noch von Mallwitz begonnene großflächige Ausgrabung im Südwesten des Heiligtums wurde unter der Projektleitung von Ulrich Sinn fortgesetzt. Dabei kamen zwei gut erhaltene römische Thermenanlagen zum Vorschein. Die Südwestthermen waren ein ausgedehnter Komplex mit vorgelagertem Peristyl und sehr qualitätvollem Mauerwerk, das nach Ansicht des Ausgräbers sogar auf eine Bauhütte aus der Reichshauptstadt Rom deutet, und wurden nach einer Inschrift von Kaiser Domitian gestiftet. Nördlich davon hatte man in der Spätantike ein kleineres Bad – in einer späteren Phase als Weinkelter umfunktioniert – mitten auf die nicht mehr benutzte Prozessionsstraße gebaut, den früheren Hauptzugang zum Heiligtum. In der Nähe entstand ein ansehnliches Gebäude aus wiederverwendetem Baumaterial, das sogenannte Spolienhaus, in dessen Mauern sich Teile des Sikyonierschatzhauses, aber auch Basen mit Inschriften fanden. Die Untersuchungen von Ulrich Sinn zum hellenistischen und römischen Olympia schlossen einen weiteren Komplex am Fuß des Kronoshügels im Norden des Heiligtums ein, der eine ähnliche Struktur wie die Südwestthermen besitzt und unter dem ein hellenistisches Rundbad die Tradition der Badekultur in Olympia belegt.

← Die Südwestthermen

Zusammen mit dem Prähistoriker Jörg Rambach konzentrierte sich Kyrieleis auf das Pelopion und das nördlich anschließende Areal. Hier konnten wichtige Fragen zur Frühzeit des Heiligtums geklärt und präzisiert werden. Unter anderem ließ sich jetzt der Beginn des Zeuskultes auf das mittlere 11. Jahrhundert v. Chr. festlegen, als an dieser Stelle offenbar ein erster Aschealtar existierte, wo sich die lokale Bevölkerung zu Opfern und Feiern traf. Im Rahmen der Neugestaltung des Heiligtums um 600 v. Chr., als das sogenannte Heraion, das vermutlich aber der älteste Zeustempel war, errichtet wurde, hat man den Altar planiert und den neuen, später berühmten Zeusaltar weiter östlich angelegt.

Der Autor, der seit 2005 in Olympia als Nachfolger von Helmut Kyrieleis tätig ist, hat sich mit Ausgrabungen wieder dem Süden des Heiligtums zugewendet. Südlich des Stadions galt es zu klären, wie weit die Bebauung reichte und wie weit das Gelände von den Überschwemmungen des Alpheios verschont geblieben ist. 2008 und 2009 wurde in der ausgedehnten Ebene mit geophysikalischen Methoden nach der Pferderennbahn gesucht, von der Pausanias eine detaillierte Beschreibung gibt, leider mit negativem Ergebnis, da sie offenbar völlig vom Alpheios abgeschwemmt worden ist.

Die zwischen 2008 und 2014 angelegten Sondagen südlich des Stadions erbrachten dagegen wichtige Ergebnisse zur Nutzung dieses Areals. Einerseits kamen wieder Brunnen mit vielfältigen Funden zu Tage, andererseits aber auch Feuerstellen, die von

→ Feuergrube mit Asche und hartgebranntem Lehmziegel als seitlichem Windschutz

↑ Sondagen südlich des Stadions. Im Vordergrund Reste einer antiken Steinmetzwerkstatt 2013

den Besuchern der athletischen Wettkämpfe auf einer Art Festwiese für die Dauer ihres Aufenthaltes angelegt worden waren. Reste von Werkstätten zeigen, dass man das Gelände in der Zwischenzeit für gewerbliche Zwecke nutzte. Bei einer ähnlichen Untersuchung 2017 und 2018 südlich der Südhalle belegen weitere Brunnen die Ausdehnung der Festwiese auch in dieser Region, wo sich in der Spätantike eine große Töpferei mit gut erhaltenem Brennofen befand und noch später christliche Gräber entstanden.

Den Besucher:innen des Ortes verhelfen die in den letzten Jahren erfolgten Anastylosen zu einem anschaulicheren Bild einiger Gebäude. Rechtzeitig zu den Olympischen Spielen in Athen 2004 war die Aufstellung einer Säule des Zeustempels abgeschlossen, mit der die gewaltigen Dimensionen des Baus deutlich werden. 2012 schloss sich eine teilweise Rekonstruktion des Opisthodoms, der Rückhalle des Tempels, an. 2007 erfolgte die Einweihung der Ostseite des Philippeions und 2017 die der Nordsäule des Ptolemäerweihgeschenks vor der Echohalle.

Abschließend sei ergänzend zu den Ergebnissen im archäologischen Gelände aber noch auf wichtige Entdeckungen in der Nähe hingewiesen, die unser Bild von Olympia in Zukunft nachhaltig verändern werden. Bei Bauarbeiten sind mehrere Kultstätten zu Tage gekommen, deren Lokalisierung bisher unbekannt war. Bereits beim Bau des Neuen Museums in Olympia fanden sich Reste eines Heiligtums mit archaischen Terrakotten, aber auch Waffen und eine Inschrift an Zeus. Östlich des Stadions konnte 2006 das Heiligtum der Demeter Chamyne identifiziert werden, das Pausanias

während seiner Beschreibung des Hippodroms erwähnt, und nördlich des Kronoshügels kam 2011 bei Rohrverlegungsarbeiten das Heiligtum der Eileithyia und des Sosipolis mit großen Menge von Weihgeschenken von der geometrischen Epoche bis zur späten Kaiserzeit zur Tage.

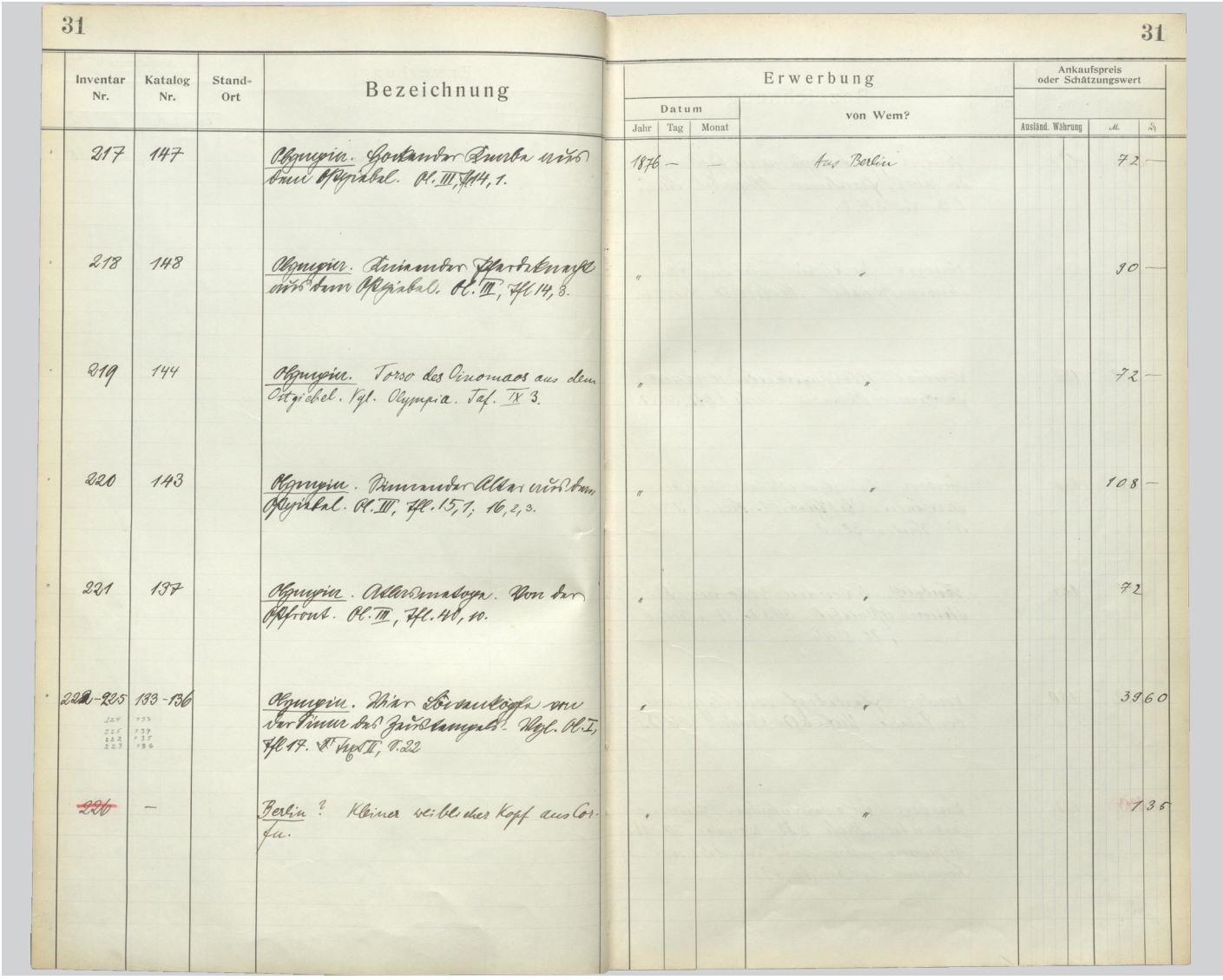
Alle diese Funde machen deutlich, dass wir in Zukunft den Blick auf die Umgebung des bisher ausgegrabenen Geländes erweitern müssen und sich immer mehr eine Art heilige Landschaft abzeichnet, in deren Mitte der Kronoshügel liegt. Entsprechende Surveys und Untersuchungen sind bereits seit einiger Zeit in Kooperation mit deutschen Universitäten und der lokalen Antikenverwaltung im Gange und werden sicher weitere erstaunliche Ergebnisse liefern.

Reinhard Senff

↗ Rekonstruierte Säule N 12 und Opisthodom des Zeustempels

Heinrich Brunn

und die verlorene Olympia-Sammlung



31 | 31

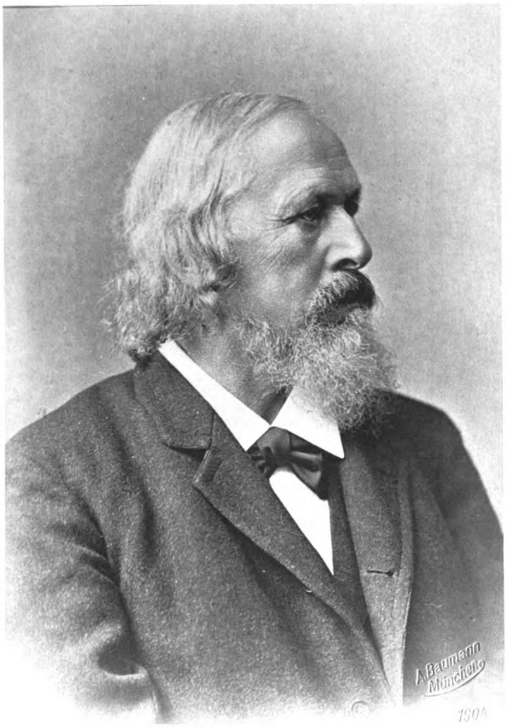
Inventar Nr.	Katalog Nr.	Stand-Ort	Bezeichnung	Erwerbung: Datum Jahr	Tag	Monat	von Wem?	Ankaufspreis oder Schätzungswert: Ausländ. Währung	M.	Pf.
217	147		Olympia. Hockender Knabe aus dem Ostgiebel. Ol. III, Tfl. 14, 1.	1876	–	–	Aus Berlin		72	–
218	148		Olympia. Knieender Pferdeknecht aus dem Ostgiebel. Ol. III, Tfl. 14, 3.	"			"		90	–
219	144		Olympia. Torso des Oinomaos aus dem Ostgiebel. Vgl. Olympia. Taf. IX 3.	"			"		72	–
220	143		Olympia. Sinnender Alter aus dem Ostgiebel. Ol. III, Tfl. 15, 1; 16, 2, 3.	"			"		108	–
221	137		Olympia. Atlasmetope. Von der Ostfront. Ol. III, Tfl. 40, 10.	"			"		72	
222–225 (224, 225, 222, 223)	133–136 (133, 134, 135, 136)		Olympia. Vier Löwenköpfe von der Sima des Zeustempels. Vgl. Ol. I, Tfl. 17. Dt. Text II, S. 22	"			"		39	60
~~226~~	–		Berlin? Kleiner weiblicher Kopf aus Corfu.	"			"		1	35

Published in: Ulrich Hofstätter – Andrea Schmölder-Veit – Nele Schröder-Griebel (Eds.), Das antike Olympia in München 1972-2022. Ausstellung München 2022 (Heidelberg, Propylaeum 2022) 80–91. DOI: https://doi.org/10.11588/propylaeum.988.c14448

Sechs Jahre nach der Gründung des „Museums von Gypsabgüssen klassischer Bildwerke“ 1869 in München begannen die Aufsehen erregenden deutschen Ausgrabungen in Olympia, die spektakuläre Funde zu Tage förderten. Der Gründer und Direktor des Museums, Heinrich Brunn, kaufte bis zum Ende seiner Amtszeit 1894 insgesamt 81 Abgüsse von Funden aus Olympia an. Dass dieses beachtliche Konvolut unter Brunns direkten Nachfolgern nicht mehr wesentlich erweitert wurde, ist nicht verwunderlich – endete in Olympia doch die intensive Grabungstätigkeit vorerst 1881, nachdem das Zentrum des Heiligtums freigelegt worden war. Leider gingen die unter Brunn erworbenen Abgüsse – wie fast alle 2.398 Objekte des Museums – im Zweiten Weltkrieg verloren, als die Sammlung 1945 bei einem Bombenangriff getroffen wurde.

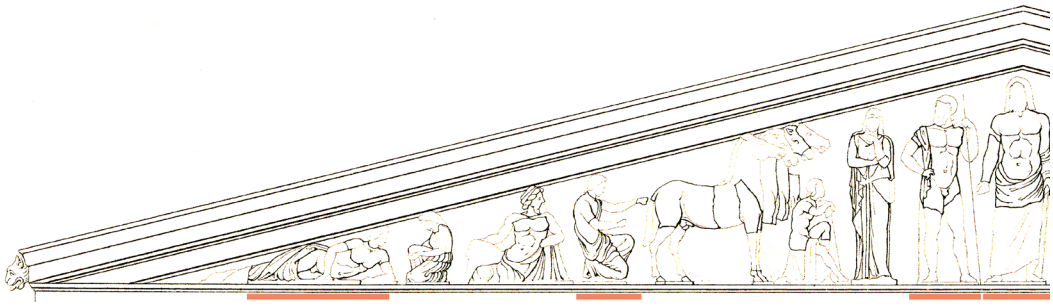
Trotzdem kann diese erste Olympia-Sammlung des Museums für Abgüsse weitgehend rekonstruiert werden. Dem alten Inventarbuch von 1913 ist zu entnehmen, welche Abgüsse zu welchem Zeitpunkt angekauft wurden. Damit sind nicht nur die verlorenen Objekte dokumentiert, sondern es lässt sich auch nachvollziehen, wie Brunns Ankaufstrategie mit seinen Forschungsinteressen einerseits sowie den Fortschritten der Olympiagrabung und den dazu veröffentlichten Artikeln und Monographien andererseits zusammenhängen.

Zu Brunns primären Forschungsinteressen gehörte die Untersuchung der Stilrichtungen antiker Plastik, wofür er konsequent die von ihm entwickelte Methode des vergleichenden Sehens verfolgte. Eigens zu diesem Zweck hatte er das Museum für Abgüsse gegründet, um anhand von exakten Abgüssen den Stil griechischer und römischer Plastik zu studieren, zu vergleichen und zeitlich einzuordnen. Brunn forderte daher schon 1867 in seiner „Denkschrift über die Gründung eines Museums von Gypsabgüssen klassischer Bildwerke in München“ nachdrücklich die Einrichtung eines Abgussmuseums. Andere, bereits vorhandene Abguss-Sammlungen in München, etwa die der Akademie der Künste, konnten seiner Meinung nach „in wissenschaftlicher Beziehung keineswegs genügen“, da „bei ihrer Auswahl weder die neueren Entdeckungen noch die Resultate der neueren wissenschaftlichen Forschungen“ maßgebend waren. Beides war für ihn beim Aufbau des Museums für



← Auszug aus dem Inventarbuch des Museums mit Ankäufen von Olympiaabgüssen, 1876

↗ Heinrich Brunn, Gründer des Museums für Abgüsse



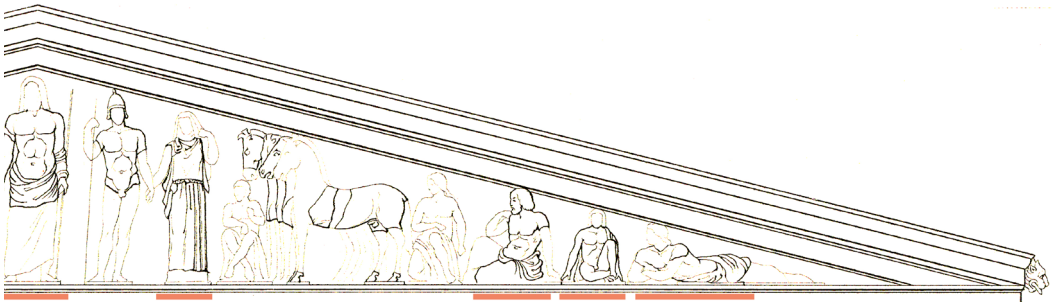
Abgüsse entscheidend und bestimmte die Auswahl der Ankäufe während seiner Zeit als Direktor.

Skulpturen des Zeustempels

Als erstes – noch vor dem Beginn der deutschen Grabungen – kaufte Brunn 1873 die Abgüsse von zwei großen Metopenfragmenten des Zeustempels, die 1829 bei der französischen Grabung in Olympia gefunden worden waren und sich seitdem im Louvre befinden (siehe *Ausgrabungen* S. 62). Beide schmückten den Kernbau des Tempels und sind Teil einer ganzen Reihe von Reliefs, die die Taten des Herakles präsentieren (siehe *Zeustempel Bauplastik* S. 174). Das eine Fragment zeigt den oberen Teil der Stiermetope (Kat. 1.18, alte Inv. 147), die die Bändigung des kretischen Stiers darstellt, das andere die Athena aus der Stymphalidenmetope (Kat. 1.17, alte Inv. 148), die die sitzende Göttin vor Herakles zeigt, der ihr die erlegten stymphalischen Vögel bringt. Der Erwerb der Platten ausgerechnet in jenem Jahr ist vermutlich kein Zufall: 1873 verhandelten Deutsche und Griechen intensiv über eine deutsche Grabung in Olympia und es zeichnete sich bereits ab, dass das Deutsche Reich die Genehmigung erhalten würde (siehe *Ausgrabungen* S. 62). Brunn, der als einer der führenden deutschen Archäologen bestens vernetzt war, wird die Verhandlungen intensiv verfolgt und wie viele andere Altertumswissenschaftler die große Hoffnung gehegt haben, dass die Ausgrabung zahlreiche neue Funde und auch einige berühmte Kunstwerke, die in den antiken Quellen beschrieben werden, zutage fördern würde. Dies sowie der Erwerb von zahlreichen Abgüssen in Paris hat wohl zu

↑ ↗ Zeichnung des Ostgiebels von Georg Treu. Die farbigen Balken zeigen an, welche Abgüsse Heinrich Brunn 1876 ankaufte

← Nike des Paionios aus der ersten Publikation 1876



dem Kauf der Metopenreliefs geführt. An ihnen konnte er den Stil der bis dato am besten erhaltenen Bildwerke aus Olympia gut studieren.

Nachdem der Grabungsvertrag 1874 unterzeichnet worden war, begannen deutsche Archäologen Anfang Oktober 1875 mit den Arbeiten in Olympia. Bereits im Dezember fand man die Nike des Paionios mitsamt einem zugehörigen Inschriftenblock (Kat. 2.74) sowie bis April 1876 zahlreiche Figuren vom Ostgiebel des Zeustempels. Diese Aufsehen erregenden Neuigkeiten erreichten auch Heinrich Brunn in München, der umgehend handelte. Er sorgte dafür, dass ihm die Olympiafunde in „Photographien und Gypsabgüssen“ für seine Forschungen in kürzester Zeit zur Verfügung standen. Noch im Jahr der Ausgrabung – also 1876 – kamen in München sowohl die erste Publikation mit vielen Abbildungen als auch Abgüsse der Neufunde aus der Gipsformerei in Berlin an (siehe *Gipsformerei* S. 100). Brunn hatte hier die Nike des Paionios sowie mehrere Skulpturen des Zeustempels, darunter die Torsen des Zeus (alte Inv. 315) und des Oinomaos (alte Inv. 219), die beiden liegenden Flussgottheiten (alte Inv. 215 und 216), den knienden Pferdeknecht (alte Inv. 218), den hockenden Knaben (alte Inv. 217), den sitzenden Bärtigen (alte Inv. 220), die Atlasmetope (alte Inv. 221) und vier Löwenkopfwasserspeier bestellt (alte Inv. 222–225). Zu diesem Auftrag gehörte auch die sogenannte Sterope (alte Inv. 314, heute Hippodameia), die allerdings erst 1877 geliefert wurde. Allein die Pferde scheinen ihn nicht interessiert zu haben.

→ Wagenlenker aus dem Ostgiebel aus der ersten Publikation 1876

Angesichts der großen Entfernungen und des ungeheuer arbeitsintensiven wie auch finanziellen Auf-

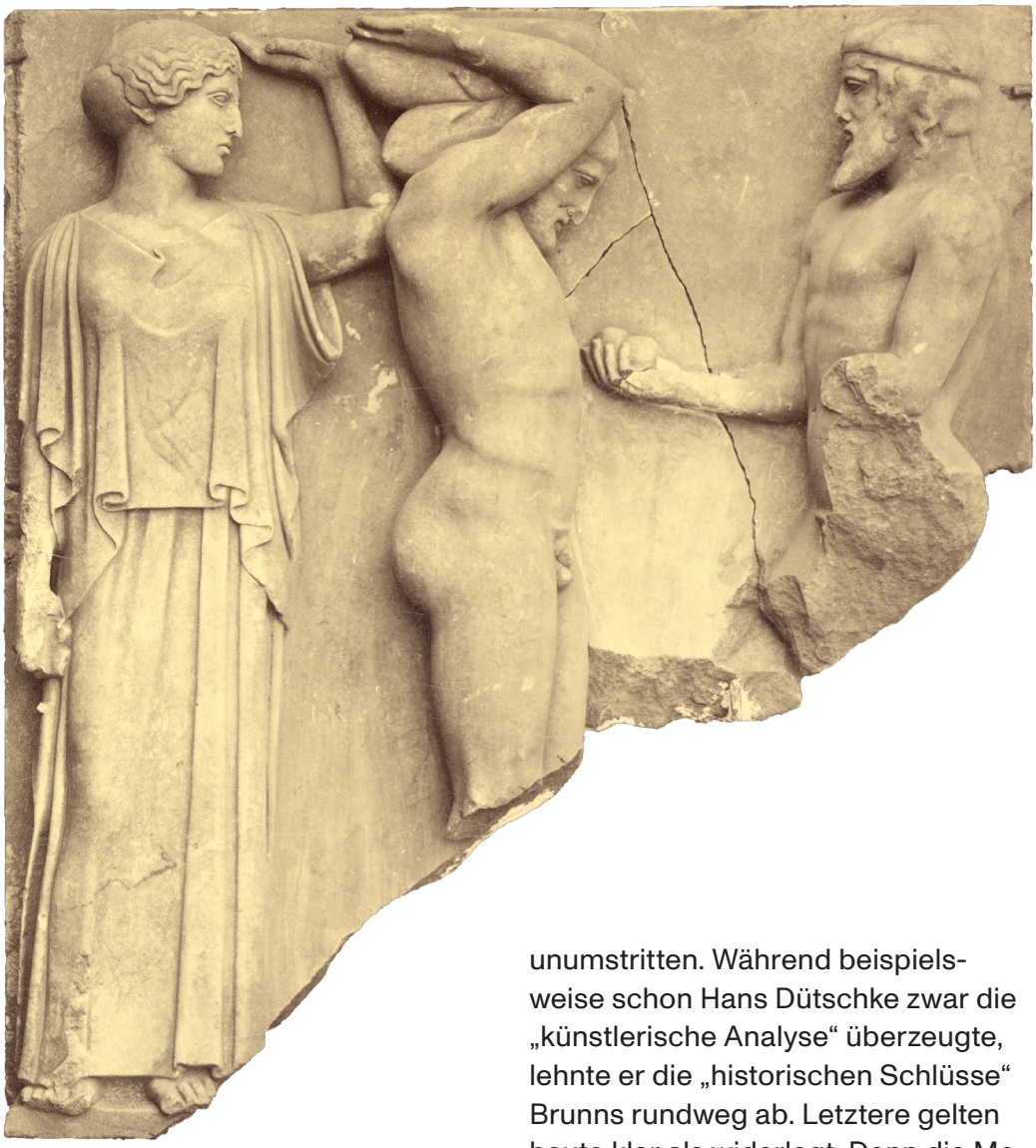
wandes stellten die Herstellung der Abformungen, ihr Transport von Griechenland nach Berlin, das Gießen der Abgüsse sowie deren Versand von Berlin nach München in so kurzer Zeit eine kaum zu überschätzende Leistung dar. Dass dies keine Selbstverständlichkeit war, wusste auch Brunn. Er betonte in einem Vortrag, den er bereits im Januar 1877 an der Bayerischen Akademie der Wissenschaften hielt, dass seine Arbeiten genau darauf beruhten: Dass er nämlich bereits nach so kurzer Zeit das Material sowohl anhand von Abgüssen als auch anhand von Fotodokumentationen in Augenschein nehmen konnte.

Dieser Vortrag mit dem Titel „Die Sculpturen von Olympia“ zeigt eindrücklich, dass Brunn sich fast ausschließlich für den Stil der Giebelfiguren interessierte. Dabei stellte er sich von Anfang an die Frage, wie sich dieser zu dem Stil der Metopen und zu dem der Nike des Paionios verhält. Brunn war durchaus bewusst, dass die Figuren „in ihrer eigenen künstlerischen Sprache“ seinem damaligen Publikum „zunächst fremdartig und widerspruchsvoll“ vorgekommen sein mögen. Und auch ihm selbst bereitete der Stil Kopfzerbrechen, denn er vermerkte, dass ihm in der Ausarbeitung der Skulpturen „eine besondere, ganz eigenartige Kunstübung entgegentritt, mit welcher unser Auge bisher kaum vertraut war“.

Heinrich Brunn war der erste Altertumswissenschaftler, der sich mit dem Stil der Metopen und Giebelfiguren beschäftigte. Diese Pionierarbeit erkannte auch Hans Dütschke in seiner im selben Jahr 1877 erschienen Rezension von Brunns Vortrag zu den Skulpturen von Olympia an. Er betonte, dass Brunn „die Figuren des Ostgiebels stilistisch auf das schärfste analysirt“ und „das wesentliche Merkmal ihrer künstlerischen Seite“ herausarbeitete. Und noch immer werden Brunn viele in seiner Beurteilung der gut erhaltenen Atlasmetope folgen, die er als „Meisterstück“ bezeichnete und als das „schönste, welches wir bis jetzt aus der Zeit vor Polyklet besitzen“. Insbesondere die Athena hatte es ihm angetan: „Es liegt in den senkrechten Linien der gerade über den Schenkel herabfallenden Falten, in der horizontalen des quer über den Körper laufenden Randes, in den Schlangenlinien der nach den Hüften herabsteigenden Säume ein ganz eigenthümlicher Zauber …“.

Während Brunn, was die stilistische Untersuchung betrifft, eine Vorreiterrolle einnahm, war er bei weitem

↖ Torso des Oinomaos aus dem Ostgiebel aus der ersten Publikation 1876



↗ Die Atlasmetope war Teil der zerstörten Abguss-Sammlung (alte Inv. 221) und ist auch heute wieder im Bestand des Museums vorhanden (Kat. 1.15)

nicht der einzige deutsche Archäologe, der sich mit den Neufunden beschäftigte. Beispielhaft sei auf Georg Treu verwiesen, der sich um die Rekonstruktion und ursprüngliche Aufstellung der Figuren verdient gemacht hatte (siehe *Treu* S. 92) – keine leichte und darüber hinaus eine wichtige Aufgabe, deren Ergebnis bis heute grundlegend für die Beurteilung der Giebelfelder ist. Brunns Beitrag war nicht unumstritten. Während beispielsweise schon Hans Dütschke zwar die „künstlerische Analyse“ überzeugte, lehnte er die „historischen Schlüsse“ Brunns rundweg ab. Letztere gelten heute klar als widerlegt: Denn die Metopen und die Giebelfiguren des Zeustempels werden einhellig mit einem zeitlichen Abstand von rund 30 Jahren vor der Nike des Paionios datiert, während Brunn annahm, dass all dies Werke des Paionios seien und die eklatanten Unterschiede im Stil mit der „Verschiedenheit der Aufgabe“ zu begründen seien, also, dass es sich bei der einen um eine freistehende Figur und bei den anderen um Giebelskulpturen handelt.

Obwohl Brunn bereits 1878 einen zweiten Vortrag zu den Olympiafiguren hielt und ihm durchaus bewusst war, dass „… bedeutende Reste der Sculpturen des Westgiebels ans Licht gefördert“ worden waren, werden in dieser Zeit keine weiteren Abgüsse für München erworben. Seine Analyse der Neufunde stützte sich auf Fotografien sowie eine „wiederholte Betrachtung“ der Gipsabgüsse des Westgiebels in Berlin. Dass Brunn die Abgüsse kannte und trotzdem nicht für München kaufte, könnte bedeuten, dass er sich aufgrund des fragmentarischen Zustands der Figuren keine weiterführenden Erkenntnisse für die Stilforschung versprach oder dass sein Etat für den Ankauf nicht ausreichte.

Erst für das Jahr 1886 sind Erwerbungen von Abgüssen der Westgiebelskulpturen belegt. Damals kamen eine liegende Frauenfigur (Figur A, alte Inv. 509) sowie vier Köpfe, darunter der des Apollon (Kat. 1.14, alte Inv. 510) und von zwei Lapithen nach München. Die Metopen wurden ebenfalls ergänzt: 1882 kaufte man die unteren Stiermetopenfragmente in Berlin an (Kat. 1.18, alte Inv. 446), die sich mit dem Abguss des oberen Teils aus Paris zusammenfügen ließen, und 1894 den Kopf der Athena aus der Löwenmetope (alte Inv. 1088) sowie den Kopf der Amazonenkönigin Hippolyte (alte Inv. 1089).

Für Brunns Kaufverhalten lassen sich Parallelen bei anderen deutschen Abguss-Sammlungen finden. Wie in München so wurden auch in Bonn und Göttingen vor allem vom Ostgiebel ganze Figuren erworben (drei in Bonn, sechs in Göttingen und acht in München). Dagegen begnügte man sich

↖ Kopf des Apollon vom Westgiebel in einer Publikation von 1897

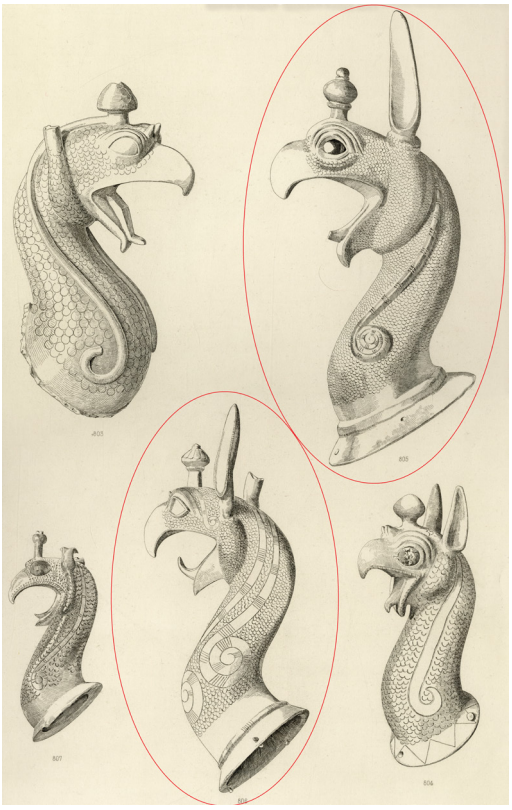
↑ Furtwängler bildete einige herausragende Bronzefunde auf einer Tafel ab. Alle Statuetten, die eingerahmt sind, wurden für die Münchner Sammlung als Abgüsse angekauft

beim Westgiebel in der Regel mit Köpfen (zwei in Bonn, fünf in Göttingen und vier in München) und bestellte nur vom Apollon (Bonn und Göttingen) oder der liegenden Figur A (Göttingen und München) die ganze Figur. Dies lag sicherlich an dem schlechteren Erhaltungszustand der Westgiebelskulpturen im Vergleich zum Ostgiebel. Was den Zeitpunkt der Ankäufe betrifft, so lässt sich allerdings feststellen, dass kein Sammlungsdirektor – abgesehen von Berlin und Dresden – schneller und mehr vollständige Figuren als Brunn erwarb.

Abgüsse von Kleinfunden

Von Adolf Furtwängler, einem Schüler Brunns und späteren Direktor des Museums für Abgüsse in München, erschien 1890 die Publikation „Die Bronzen und die übrigen kleineren Funde von Olympia“. Dies war die erste Monographie einer mehrbändigen Reihe, mit der die Ergebnisse der deutschen Grabungen wissenschaftlich publiziert wurden (siehe *Ausgrabungen* S. 62). Noch im selben Jahr erwarb Brunn 36 Abgüsse von Objekten, die sich allesamt in Furtwänglers Monographie finden. Zusammen mit zwei bereits 1882 erworbenen Abformungen von Blechen verfügte Brunn nun über eine stattliche Anzahl an Abgüssen repräsentativer Bronzeobjekte der wichtigsten Gattungen – 15 Bleche, zehn Statuetten sowie acht Geräteteile, darunter drei Greifenprotome und zwei Kesselattaschen.

Teilweise scheint sich Brunn bei der Auswahl der Objekte, beispielsweise bei den Greifenprotomen, eng an Furtwänglers Beurteilung gehalten



zu haben. Während er von den getriebenen Greifenprotomen des „altertümlichsten“ Typs – so Furtwängler – kein Exemplar ankaufte, fanden Abgüsse von gegossenen Greifenprotomen Eingang in die Sammlung: Eine hatte er als „prächtiges, wohlerhaltenes, größeres Exemplar“ beschrieben (alte Inv. 842), bei einer anderen sah er „die höchste Eleganz des alten Greifentypus erreicht“ (alte Inv. 843).

Brunn schätzte auch bei diesem Konvolut vermutlich sehr, dass hiervon sowohl Fototafeln, erste wissenschaftliche Einschätzungen als auch die zugehörigen Gipsabgüsse vorlagen. Dies könnte erklären, warum er im Jahr der Publikation von Furtwänglers Bronzebuch auch die Abgüsse ankaufte, die schon seit einiger Zeit im Angebot der Gipsformerei waren.

↗ Die beiden eingerahmten Greifenprotome wurden als Abgüsse erworben

Brunns Beobachtungen zu den stilistischen Formanalysen der Kleinfunde finden sich zum Teil in der mehrbändigen Reihe „Griechische Kunstgeschichte“, die er kurz vor seinem Tod 1894 begann. Er wollte damit eine „zusammenfassende Darstellung“ auf der Basis der „Denkmälervorräthe“ geben, die sowohl Architektur wie auch Vasen, Skulptur und Kleinfunde umfasste. Während der erste Band „Die Anfänge und die älteste decorative Kunst“ zu seinen Lebzeiten 1893 erschien, wurde der zweite Band „Die archaische Kunst“ erst posthum 1897 von Adam Flasch veröffentlicht. Brunn beschäftigte in diesem Zusammenhang stark die Vorläufigkeit seiner Ergebnisse – denn der durch immer neue Grabungen und Funde rasant wachsende Denkmälerbestand machte es praktisch unmöglich, eine „Geschichte der griechischen Kunst in absolutem Sinne zu schreiben“. Sein Ziel war es daher nicht, „eine vollständige und Alles erschöpfende Kunstgeschichte zu schreiben, sondern für einen Neubau derselben jene nothwendige Unterlage zu schaffen“.

Diese Einschätzung Brunns trifft beispielweise auf die Bronzebleche zu, eine zur damaligen Zeit kaum bekannte Gattung, da nur äußerst wenige Exemplare vorlagen. Heute sind so viele Neufunde hinzugekommen, dass eines der größten Bleche aus Olympia, ein trapezförmig zugeschnittenes Objekt mit mehreren Bildfeldern, als einzigartiges Meisterwerk vom Beginn des 6. Jahrhunderts v. Chr. von der Insel Samos interpretiert werden kann (alte Inv. 443). Brunn dagegen wunderte sich noch, dass die „Darstellungen (...) von einer und derselben Hand“ keinen

↖ Fragmente des Giebels vom Megarer-Schatzhaus

← Samisches Bronzeblech aus Olympia

„übereinstimmende[n] einheitliche[n] Styl“ zeigen, und er meinte einerseits „eine gewisse Eleganz“ und andererseits „eine gewisse Eckigkeit und Unbehülflichkeit“ zu beobachten.

Im Vergleich mit anderen deutschen Abguss-Sammlungen im 19. Jahrhundert ist das Konvolut von insgesamt 36 Abgüssen nach Kleinfunden aus Olympia völlig einzigartig. Kein anderer Direktor widmete diesen Funden ähnlich große Aufmerksamkeit wie Brunn. Zwar erwarb man auch in Göttingen zehn Abformungen von Blechen, doch wurden andere Gattungen wie die zahlreichen Bronzestatuetten oder Geräte fast gänzlich ignoriert.

Hermes mit dem Dionysoskind

Außer den genannten großen Bestandsgruppen – die Skulpturen des Zeustempels und die Kleinfunde aus Olympia – erwarb Heinrich Brunn natürlich auch viele weitere Abgüsse nach Objekten aus dieser großen deutschen Grabung. Neben der bereits erwähnten Nike des Paionios zählten dazu auch der sogenannte Herakopf (Kat. 2.4, alte Inv. 436), der Giebel des Schatzhauses der Megarer (alte Inv. 839), der Kopf eines Faustkämpfers (Kat. 3.9, alte Inv. 430) oder der Hermes mit dem Dionysoskind (Kat. 2.6, alte Inv. 368) – alles Einzelstücke, die damals große Beachtung fanden und von zahlreichen Abgussmuseen angekauft wurden.

Von diesen Erwerbungen sei hier lediglich der Hermes mit dem Dionysoskind herausgegriffen, der Brunn mehr als jedes andere Einzelobjekt aus Olympia interessierte. Daher lässt sich an diesem Abguss außergewöhnlich

↗ Hermes aus Olympia in unrestauriertem Zustand aus der Erstpublikation 1879

gut nachvollziehen, mit welchem Ziel Brunn in die Forschungsdiskussionen seiner Zeit eingriff und wie er für seine Untersuchungen die Abguss-Sammlung nutzte.

Torso und Kopf des Hermes wurden 1877 ausgegraben und sogleich als das von Pausanias beschriebene marmorne Werk des Praxiteles „Hermes mit dem Dionysoskind“ identifiziert (5,17,3). 1880 wurde der Kopf des Dionysos gefunden. Brunn erwarb für das Münchner Museum folgende Abgüsse: 1879 die Hermesstatue (alte Inv. 368), 1880 die Büste des Hermes (alte Inv. 379) und 1881 den Kopf des Dionysos (alte Inv. 433). Wie schon bei den Ostgiebelfiguren bestellte Brunn außerordentlich schnell die Stücke, die er somit nur

kurze Zeit nach der Ausgrabung bereits in München studieren konnte. Dass er zusätzlich auch eine Büste des Hermes erwarb, geht vermutlich auf die Diskussion um die Bekränzung des Gottes zurück, die Georg Treu 1878 entfachte. An der Büste konnte man besser als an der überlebensgroßen Statue den Kopf in Augenschein nehmen.

Die Identifizierung des Werkes als Original des Praxiteles führte zu einer breiten Debatte um Bedeutung und Rekonstruktion des Stückes, auf die hier nicht im Detail eingegangen werden kann. Brunn selbst schaltete sich erst „fast fünf Jahre nach der Entdeckung“ 1882 mit einem Aufsatz ein, um, wie er schrieb, „die historisch-kritische Betrachtung in den Vordergrund treten zu lassen“. Dabei war ihm besonders wichtig, dass sich seine Beobachtungen nicht allein auf Fotografien gründeten, sondern dass „angesichts des Gipsabgusses“ die „Behandlung des Körpers und seiner Formen“ analysiert wurden. Für ihn stand am Ende seiner ausführlichen Untersuchungen fest, dass es sich bei der Hermesgruppe um eine „Jugendarbeit“ des Künstlers handelt. Dabei war ihm durchaus bewusst, dass viele seiner Kollegen es als „Vermessenheit“ betrachteten, wollte man „die Entwicklung innerhalb der Individualität eines Künstlers wie Praxiteles mit den uns zu Gebote stehenden Mitteln nachweisen“. Doch hielt Brunn es für unabdingbar, diesen „mutigen Schritt“ zu wagen, „wenn die Kunstgeschichte wirklich fortschreiten soll“. Gegen das Argument, dass „die Vergleichung mit anderen originalen Werken aus verschiedenen Lebensaltern desselben Künstlers fehlt“ und somit kein Beweis für die Einordnung des Hermes als Frühwerk des Praxiteles erbracht werden kann, führte Brunn nonchalant seine reiche Erfahrung an.

Für seine Forschungen zum Werk des Praxiteles nutzte Brunn einmal mehr das Museum für Abgüsse: „Als bei den neuesten Vermehrungen der Münchener Sammlung von Abgüssen klassischer Bildwerke die Aufgabe an mich herantrat, für die Vertretung der Kunst des Praxiteles, abgesehen von dem einzigen Originalwerke, der olympischen Hermesgruppe, auch durch anerkannte antike Kopien seiner Schöpfungen Sorge zu tragen, schien mir, neben dem Eros und dem Sauroktonos, der in fast allen größeren Museen vorkommende, nachlässig an einen Baumstamm gelehnte Satyr besonderen Anspruch auf Vertretung in dieser Reihe zu haben.“ In seinem Aufsatz von 1882 zum Hermes beschreibt er ausführlich, wie er zunächst die Münchener Originale in der Glyptothek mit Fotografien verschiedener Kopien in Rom und Paris verglich und sich dann für den Kauf eines Abgusses des Torsos im Louvre entschied. Dieser wurde 1880 erworben – nur ein Jahr nach dem Hermes aus Olympia.

↑ Kopf des Dionysoskindes der Hermesgruppe

Für Brunns Praxitelesforschung gilt dasselbe, was bereits für die Olympiaskulpturen konstatiert wurde: Zwar besitzen einige Beobachtungen Brunns zur plastischen Ausführung und zum Stil noch heute Gültigkeit, aber seine Schlussfolgerungen zur zeitlichen Stellung des Hermes als eine frühe Arbeit des Praxiteles überzeugen nicht. Seine Pionierarbeit liegt vor allem darin, als erster verstanden zu haben, wie die Stilrichtungen der griechischen und römischen Antiken zu beschreiben und voneinander zu unterscheiden sind – oder wie sein Schüler Adam Flasch 1897 schrieb: „Brunn's Einfluss und Richtung wird insbesondere verdankt, dass sie [die Archäologie] heute im Besitz weit schärferen Rüstzeuges ist, das Verständnis des Künstlerischen in der antiken Denkmälerwelt zu erschliessen". Dazu diente Brunn als wichtigstes Werkzeug die von ihm gegründete Abguss-Sammlung. Seinem Nachfolger Adolf Furtwängler hinterließ er ein großes Museum mit mehr als 1.000 Abgüssen. Darunter bildeten die insgesamt 81 Olympiaabgüsse, die er innerhalb von 21 Jahren von den ersten Ankäufen 1873 bis zu seinem Tod 1894 erwarb, einen beachtlichen Komplex, an den im 19. Jahrhundert kein deutsches Abgussmuseum – außer der Berliner und der Dresdner Sammlung – auch nur annähernd heranreichte.

Andrea Schmölder-Veit

„Nicht nur auf dem Papier"

Georg Treus Ergänzungsarbeiten mit Abgüssen

Published in: Ulrich Hofstätter – Andrea Schmölder-Veit – Nele Schröder-Griebel (Eds.), Das antike Olympia in München 1972-2022. Ausstellung München 2022 (Heidelberg, Propylaeum 2022) 92–99. DOI: https://doi.org/10.11588/propylaeum.988.c14450

Schon die ersten deutschen Grabungskampagnen in Olympia in den Wintern 1875/1876 und 1876/1877 brachten eine Vielzahl an Skulpturen zu Tage: Giebelfiguren, Metopen, Statuenweihungen – darunter die Aufsehen erregenden Statuen der Nike des Paionios und des Hermes des Praxiteles (siehe *Brunn* S. 80). Wie es der Grabungsvertrag vorsah, wurden die Antiken vor Ort belassen und Abformungen von diesen hergestellt und nach Berlin gebracht (siehe *Ausgrabungen* S. 62 und *Gipsformerei* S. 100). Den Archäologen und Architekten vor Ort, Gustav Hirschfeld und Conrad Steinbrecht, gingen die Gipsformer Napoleone Martinelli und Kaludis zur Hand. Nach der Ankunft der Abgüsse in Berlin übernahm sie der Archäologe Georg Treu. Dieser war seit 1874 als Assistent von Ludwig Curtius am Berliner Antiquarium tätig und hatte bisher die Terrakotten der Sammlung wissenschaftlich bearbeitet und neu geordnet. Nun oblag ihm die Aufgabe der Zusammensetzung, Rekonstruktion und Anordnung der olympischen Giebelfiguren, was ihn die kommenden Jahrzehnte nicht mehr losließ. In Berlin arbeitete Treu mit der Gipsformerei der Königlichen Museen sowie mit zwei weiteren Formern, Antonio Freres und Temistocle Possenti, zusammen.

Für die Grabungskampagnen ab dem Winter 1877/78 bis zu deren Ende 1881 wurde Treu selbst nach Olympia entsandt. Ein Fokus lag in dieser Zeit auf der Vervollständigung der Giebelgruppen und tatsächlich kamen Tausende Fragmente ans Licht, die es richtig zuzuordnen galt – eine von Treus Stärken.

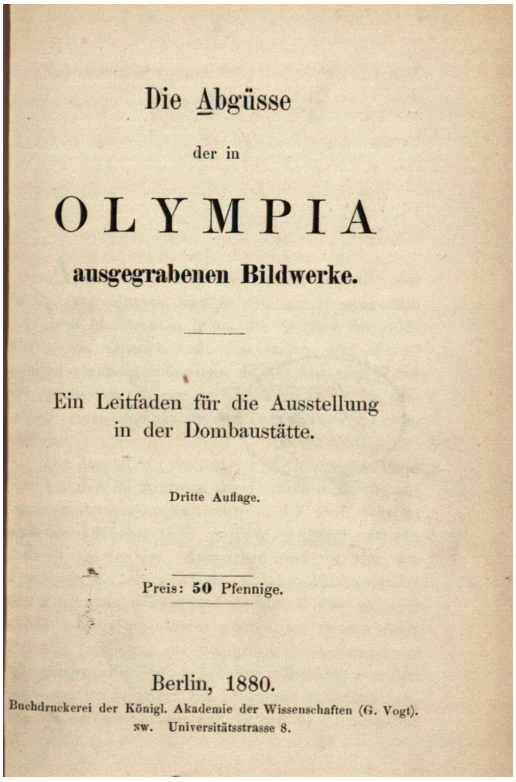
← Modell des Zeustempels mit Westgiebelensemble von Richard Grüttner nach Georg Treu in historischer Fotografie mit alten Dachbekrönungen (Winckelmann-Institut, Humboldt-Universität Berlin)

↗ Modell des Zeustempels mit Ostgiebelensemble von Richard Grüttner nach Georg Treu (Winckelmann-Institut, Humboldt-Universität Berlin)

Nach dem Ende der Grabungen gingen die Rekonstruktionsarbeiten in Berlin weiter. Treu erhielt ab dieser Zeit Unterstützung durch den Bildhauer Richard Grüttner. Sie arbeiteten gemeinsam an den Rekonstruktionen und Grüttner stellte bis 1884 für die Berliner Museen Ergänzungsmodelle von Ost- und Westgiebel im Maßstab 1:10 her.

Später, im Jahr 1887, kehrten Treu und Grüttner gemeinsam nach Olympia zurück: Denn als beste Kenner der Skulpturen wurden sie mit der Aufstellung der originalen Giebelfiguren im neu errichteten Museum beauftragt.

In Berlin wurden seit 1878 die Abgüsse aller Olympiafunde einer breiten Öffentlichkeit zugänglich gemacht: Im sogenannten Campo Santo, einer monumentalen Friedhofshalle des Berliner Doms am Lustgarten, richtete man eine umfassende Olympia-Ausstellung ein. Von Anfang an erschien auch ein Begleitheft durch die Präsentation, das mehrfach neu aufgelegt wurden. Denn je mehr Abgüsse nach Berlin kamen, desto umfangreicher wurde die Ausstellung. Deren Ansatz war sehr fortschrittlich. Im Führer von 1891 ist zu lesen: „Um in betreff der Zusammenstellung den Besuchern die Möglichkeit eines eigenen Urteils zu verschaffen, ist eine doppelte Aufstellung der Giebelbildwerke vorgenommen; die untere Reihe gestattet, die Figuren sowohl wie ihre Basen von allen Seiten in der Nähe zu betrachten; die obere innerhalb der Giebeldreiecke erreicht freilich noch lange nicht die wirkliche Höhe der ursprünglichen Aufstellung, bei welcher die Statuen beinahe viermal so hoch über dem Erdboden gestanden haben,



Die Abgüsse

der in

OLYMPIA

ausgegrabenen Bildwerke.

Ein Leitfaden für die Ausstellung in der Dombaustätte.

Dritte Auflage.

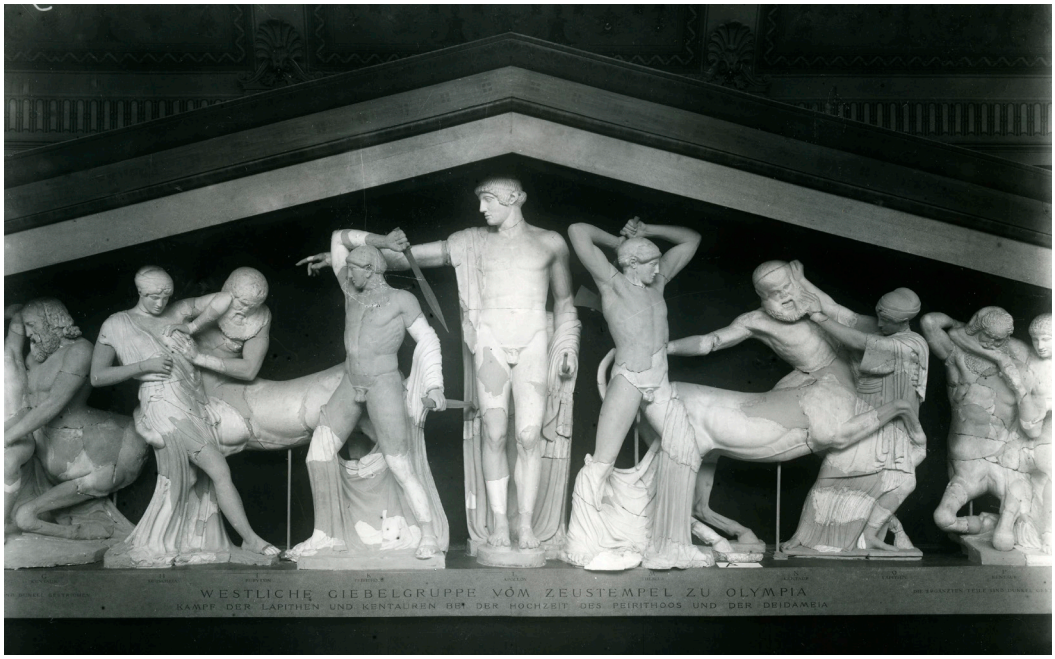
Preis: 50 Pfennige.

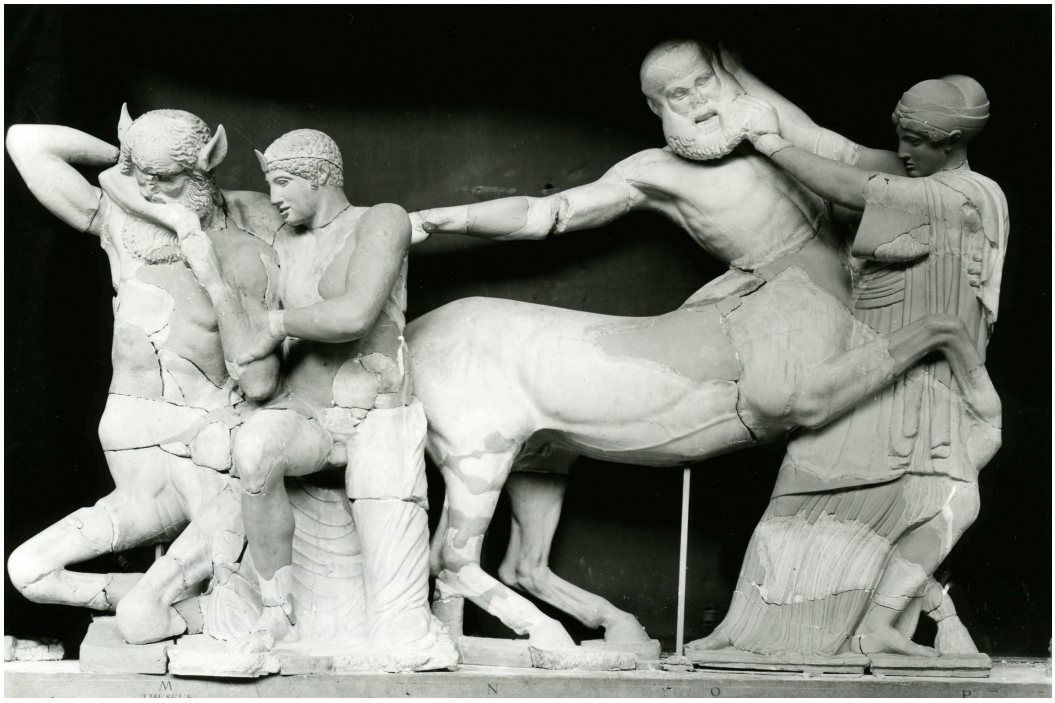
Berlin, 1880.

Buchdruckerei der Königl. Akademie der Wissenschaften (G. Vogt).
SW. Universitätsstrasse 8.

aber sie giebt doch eine annähernde Anschauung von der architektonischen Verwendung und davon, für welchen Standpunkt die Skulpturen berechnet sind. Ausserdem zeigt die obere Aufstellung des Ostgiebels (n. 136-150) die von R. Grüttner an den Abgüssen ausgeführten Ergänzungen. Bei der Westgiebelgruppe (n. 108-128) ist eine Restauration dagegen nur an den Modellen im Massstabe von 1:10 durchgeführt (n. 153D).“ Die Besucher:innen konnten hier also mindestens zwei Versionen der Giebelensembles auf unterschiedlichen Höhen bestaunen. Die Giebelmodelle Grüttners im Maßstab 1:10 verbreiteten sich dank der Berliner Gipsformerei schnell auf eine Vielzahl von Abguss-Sammlungen. Im Maßstab 1:1, also an den Abgüssen nach den Originalen, hat Grüttner für die Berliner Ausstellung im Campo Santo die

↑ Führer von 1880 zur Olympia-Ausstellung im Campo Santo in Berlin





↗ Treus Mittelgruppe des Westgiebels im Olympia-Saal in Dresden, um 1895

↗ Zwei Figurengruppen des Westgiebels in anderer Anordnung im Olympia-Saal in Dresden, um 1895

Ostgruppe, nicht aber die Westgiebelgruppe ergänzt.

Der Campo Santo wurde 1894 abgerissen und die Olympia-Ausstellung aufgelöst. Bereits 1885 gingen rund 200 Olympia-Abgüsse in die Berliner Abguss-Sammlung über und wurden teilweise in die Ausstellung im Neuen Museum integriert. Die Platz- und Lichtverhältnisse waren aber keineswegs zufriedenstellend. Erst als die Abguss-Sammlung im frühen 20. Jahr-

hundert in das Winckelmann-Institut der heutigen Humboldt-Universität kam, entfalteten die Olympiagipse wieder ihre volle Wirkung.

Georg Treu hatte Berlin schon 1882 verlassen, nachdem er zum Direktor der Dresdner Antiken- und Abguss-Sammlung ernannt worden war. Hier in Dresden hatte er viel Platz – die Sammlungen waren ab 1887 im Albertinum untergebracht –, um den weiteren Rekonstruktionen der Giebelgruppen nachzugehen. Ein eigener Saal war den Funden aus Olympia gewidmet. Bereits Treus Vorgänger Hermann Hettner hatte wenige Wochen nach den ersten Funden in Olympia Abgüsse von den Stücken erhalten, so zum Beispiel von der Nike des Paionios. Bis zu seinem Tod 1882 kaufte er viele weitere Abgüsse. Treu vervollständigten den Bestand, indem er 1884 rund 1.000 Bruchstücke sowie die restlichen Metopen aus Berlin erwarb. Ihm lag in Dresden somit das gesamte Grabungsmaterial vor. Damit machte

↑ Hydra-Metope des Zeustempels im historischen Dresdner Abguss: Treu setzte seine Ergänzungen in einem Dunkelgrau von den Abgüssen der antiken Bruchstücke ab

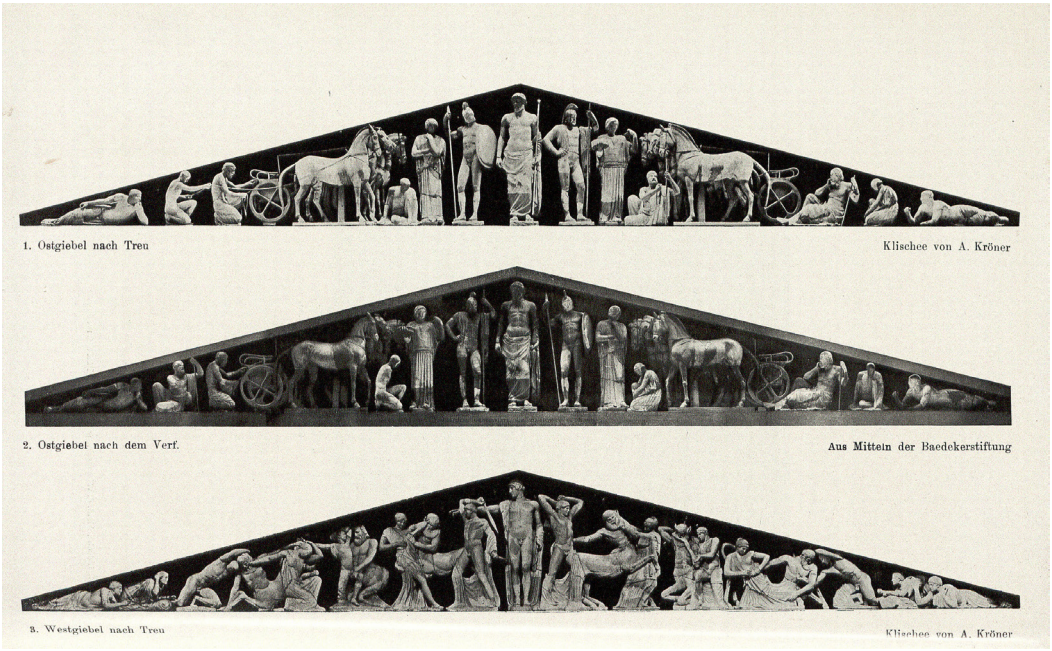
↑ Frühe Rekonstruktion und Ergänzung durch Grüttner der Nike des Paionios (Winckelmann-Institut, Humboldt-Universität Berlin)

↗ Spätere Rekonstruktion der Nike des Paionios ohne Palmzweig

er sich erneut an die Arbeit, die Skulpturen aus Olympia zu erforschen und zu rekonstruieren.

Er ergänzte mit der Hilfe nun neuer Kollegen – Bildhauer wie etwa Oskar Rühm oder Georg Römer – beide Giebelensembles im Abguss, das heißt im Format 1:1. Er ordnete die unzähligen Fragmente, setzte sie zusammen, rekonstruierte und fügte Fehlstellen ein. Letztere wurden farblich in grau abgesetzt und waren immer reversibel, konnten also wieder abgenommen werden.

Die Arbeiten von Georg Treu bewiesen einmal mehr den Wert von Gipsabgüssen als Forschungsinstrument. Die Olympiagrabungen und der aus ihnen hervorgehende enorme Formenbestand ermöglichten in optimaler Weise Rekonstruktionsarbeiten, wie sie vorher nicht machbar waren. Treu lag also von jedem originalen Fundstück ein Abguss vor, sodass er damit genauso arbeiten konnte, wie mit den Originalen selbst – nur, dass man letztere dabei schonte und man mit den Abgüssen wesentlich freier experimentieren konnte. Treu selber schrieb: „… ich hielt es für eine unabweisliche Pflicht, diese Ergänzung der olympischen Funde nicht nur in Worten und auf dem Papier, auch nicht bloß an kleinen Modellen, sondern im Großen an den Abgüssen zu versuchen.“ Über eine lange Zeit war der Dresdner Olympia-Saal im Albertinum eine Werkstatt, da immer weiter an den Rekonstruktionen gearbeitet wurde. Das Experimentieren



mit Abgüssen ist eine wichtige archäologische Forschungsmethode und das Vervollständigen antiker Skulpturen unter Mithilfe von Bildhauern aufgrund der Dreidimensionalität des Mediums jeder anderen Art der Rekonstruktion vorzuziehen.

Im Olympia-Saal fanden sich noch weitere Rekonstruktionen, denn Treu hatte sich mit Hilfe von Bildhauern auch der Nike des Paionios gewidmet (siehe Kat. 2.5). Bereits Richard Grüttner hatte 1883 diese Statue in einem Maßstab von 1:5 ergänzt. In seinem Entwurf hielt die Siegesgöttin einen Palmzweig in der rechten Hand und der Pfeiler war stufenförmig gestaltet. Treu nahm bald Abstand von dem nachgebildeten Palmzweig. Der Bildhauer Oskar Rühm schuf auf der Grundlage von Grüttners Arbeit eine zweite Rekonstruktion: mit höherem und glattem Pfeiler, mit dem Gesicht des sogenannten Mädchenkopfes Hertz in Rom und vor allem ohne Attribute in den Händen.

Zurück zu den Giebeln: Treus Rekonstruktion der Figurenkomposition des Westgiebels von 1888 ist bis heute allseits akzeptiert, während der Ostgiebel noch immer weiterer Diskussion bedarf (siehe *Zeustempel Bauplastik* S. 174). Im 20. Jahrhundert richtete sich im Allgemeinen das Interesse eher auf Abgüsse der nicht-ergänzten Giebelfiguren: Heute befinden sich beide Giebelensembles in Münster und Hamburg sowie Teile von ihnen im Berliner Winckelmann-Institut. Die ergänzten Varianten sind in Form der Modelle, die Grüttner in den frühen 1880er Jahren schuf, weit verbreitet. In der Ausstellung „100 Jahre deutsche Ausgrabung in Olympia“ in München 1972 sollten die Besucher:innen indes eine vollständig anmutende Szene im Giebel erleben können, sodass man im Maßstab 1:1 auf die Arbeiten von Treu und Grüttner zurückgriff. Welche Figuren der Münchner Abgüsse genau in welchen Details auf welche Gips-

↑ Gegenüberstellung verschiedener Anordnungen der Giebelfiguren, zusammengestellt bei Franz Studniczka

formen dabei zurückgehen, ist nicht abschließend geklärt, denn im Originalformat hat Grüttner die Figuren selber nie ergänzt.

Unser Münchner Giebel ist aber tatsächlich nicht der erste in der ergänzten Fassung in Originalgröße: Im Tympanon des bis 1906 fertiggestellten Szépművészeti Múzeum, des Museums der Schönen Künste, in Budapest, das neben einer Gemäldesammlung auch eine umfangreiche Abguss-Sammlung beherbergt, stehen ebenfalls die nach Grüttner und Treu vervollständigten Figuren des Westgiebels.

Nele Schröder-Griebel

↗ Mittelgruppe des Giebelensembles am Budapester Museum der Schönen Künste

Mehr als „nur Kopien"

Der historische Olympia-Bestand der Berliner Gipsformerei

Published in: Ulrich Hofstätter – Andrea Schmölder-Veit – Nele Schröder-Griebel (Eds.), Das antike Olympia in München 1972-2022. Ausstellung München 2022 (Heidelberg, Propylaeum 2022) 100–107. DOI: https://doi.org/10.11588/propylaeum.988.c14451

Als das Deutsche Reich und das Königreich Griechenland 1874 den Grabungsvertrag für Olympia unterzeichneten, befanden sich die Königlichen (heute: Staatlichen) Museen zu Berlin in einer dynamischen Phase. Nach der Eröffnung des ersten Königlichen (heute: Alten) Museums 1830 und des Neuen Museums 1855 stand die Fertigstellung der Nationalgalerie (heute: Alte Nationalgalerie) kurz bevor. Auf der Spreeinsel nahm damit jene Idee einer „Freistätte für Kunst und Wissenschaft“ Gestalt an, die König Friedrich Wilhelm IV. 1841 in einem vielzitierten Diktum umrissen hatte. Mit den Eröffnungen des Kaiser-Friedrich-Museums (heute: Bode-Museum) 1904 und des Pergamon-Museums 1930 gelangte das Konzept der Museumsinsel im 20. Jahrhundert zur Vollendung.

Zu Beginn der Institutionengeschichte der Königlichen Museen steht 1819 die Gründung einer sogenannten Abguss-Anstalt, die den Sammlungen unkompliziert zu Gipsabgüssen berühmter Bildwerke verhelfen und die kulturpolitischen Beziehungen des preußischen Staates stärken sollte. Welcher Stellenwert in dieser Zeit dem Medium des Gipsabgusses zukam, zeigt das Neue Museum, in dem der Abguss-Sammlung bereits in der Planungsphase das gesamte erste Obergeschoss zugedacht war. Im Zuge der großen Konjunktur von Gipsabgüssen entwickelte sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts aus der Abguss-Anstalt ein eigenständiger Manufakturbetrieb. Als Königliche Gipsformerei erweiterte die ungewöhnliche Museumseinrichtung

ihre Sammlung von Gussformen über die Abformung von Werken der anwachsenden Berliner Museumssammlungen, den Erwerb von Formen anderer Einrichtungen wie auch über Abformungskampagnen im europäischen Ausland. Dabei spezialisierte sie sich auf große und monumentale Skulptur – ein Wettbewerbsvorteil gegenüber der seinerzeit noch großen Konkurrenz, der das Profil des Hauses bis heute prägt.

In den 1870er Jahren verfügte die Gipsformerei über eine Sammlung von rund 1.000 Formen. Neben Gipsstück- und Leimformen gehören seit jeher auch sogenannte Modelle, also dem Formenbau dienende (Erst-)Abgüsse, zum Bestand des Hauses. Bei den zugrundeliegenden Objekten handelte es sich seinerzeit vor allem um Werke der griechisch-römischen Antike und der damals zeitgenössischen Skulptur, etwa der Berliner Bildhauer-

← Philip Radowitz: das Formenlager der Gipsformerei, 2019 (Ausschnitt)

↗ Der damalige Leiter der Gipsformerei, Ernst Kretschmann, mit dem für die Münchener Olympia-Ausstellung gefertigten Abguss des Apoll vom Westgiebel des Zeustempels 1972

schule. Schon damals umfasste das Angebot außerdem einige Abgüsse nach kunstgewerblichen Gegenständen wie auch nach ägyptischen und vorderasiatischen Altertümern. Bis zur Jahrhundertwende erweiterte sich der Bestand dann parallel zur Gründung weiterer königlicher Museen beziehungsweise Sammlungen zusätzlich um Formen, die auf Skulpturen der europäischen Kunstgeschichte vom Mittelalter bis zum Barock, auf vor- und frühgeschichtliche Archaeologica sowie auf der Ethnologie zugeordnete Kunstwerke aus Afrika, Asien, Australien, Ozeanien und Südamerika zurückgehen. Heute beherbergt die Gipsformerei mehr als 20.000 Formen und Modelle nach gut 7.000 Objekten verschiedener Weltkulturen von der Prähistorie bis in die Moderne. Dieser Bestand wird mittlerweile als historische Museumssammlung begriffen, welche die Gipsformerei neben dem immateriellen Kulturerbe des Gipsformens zu bewahren sucht.

Innerhalb dieser Sammlung nehmen die Formen und Modelle nach Werken aus Olympia eine sowohl quantitativ als auch qualitativ herausragende Stellung ein. Aufgrund des Grabungsvertrags, der den Königlichen Museen für fünf Jahre das exklusive Recht der Anfertigung von Gipsabgüssen zusicherte, konnten Abgüsse von Skulpturen und architektonischen Elementen aus Olympia allein in Berlin bezogen werden. Damit war der Gipsformerei ein gutes Geschäft sicher, während sie zugleich an ihre räumlichen Grenzen stieß. Nachdem die Gipsformerei anfangs Teil der Bildhauerwerkstatt Christian Daniel Rauchs gewesen war, sodann im Alten Museum gastiert hatte und in den 1840er Jahren in größere Räumlichkeiten in der Münzstraße verlegt worden war, stand 1891 erneut ein Umzug an:

↑ Philip Radowitz, das Formenlager der Gipsformerei mit den Gipsstückformen des Olympia-Bestands, 2019

↗ Liste mit Inventarnummern zu kleineren Olympia-Fragmenten im Formenlager der Gipsformerei, 2019

Die Gipsformerei bezog ein eigens errichtetes Gebäude in Charlottenburg, in dem sie noch heute untergebracht ist. Im Formenlager des unter Denkmalschutz stehenden Bauwerks türmt sich der Teilbestand zu Olympia buchstäblich bis unter die Decke. Er zählt 190 Formnummern, die jeweils für ein Objekt stehen, so etwa für die Skulpturen des Ost- und Westgiebels, die Metopenreliefs, die Inschriften, die Löwenkopf-Wasserspeier und andere bauplastische Elemente des Zeustempels sowie die Einzelfiguren des Hermes des Praxiteles und der Nike des Paionios. Hinzu kommen mehr als 1.100 Formnummern nach kleineren Fragmenten. Zu jeder Formnummer gehören mehrteilige Gipsstückformen, wobei die in formenbau- und gusstechnischer Hinsicht komplexen Großskulpturen in mehreren Einzelteilen gegossen und anschließend montiert werden. Manche Formen wurden direkt in Olympia abgenommen – hier vor allem von den Athener Gipsformern Martinelli und Kaludis –, andere auf Grundlage der aus den Originalformen gegossenen Abgüsse gefertigt. Neben den Formen existieren historische Modelle der fragmentarischen Westgiebelskulpturen. Eine wissenschaftliche Aufarbeitung und konservatorische Sicherung dieser historisch überaus bedeutsamen Sammlung steht noch aus. Bei dieser wäre eine detaillierte Bestanderfassung sowie eine genaue Zuordnung der Formen und Formteile zu den zugrundeliegenden Fragmenten vorzunehmen.

Weil unsere Kenntnis der Originalskulpturen maßgeblich auf Abgüssen beruht, manche wissenschaftlichen Befunde gar erst durch diese ermöglicht wurden, sind die Olympia-Gipse weitaus mehr als bloße Kopien. Untersucht man die Sammlungsgeschichte der Formen und Modelle in der Gips-

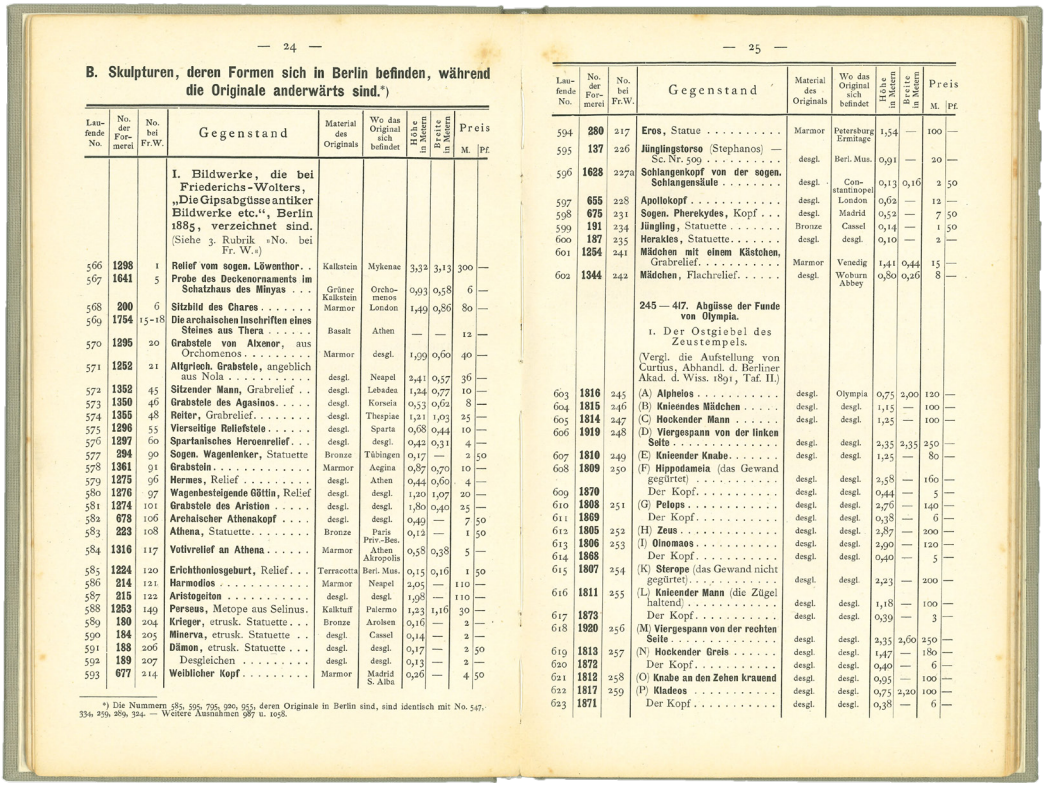
formerei, so spiegelt sich in dieser die Geschichte der Erschließung der Originale. So wurden die in den ersten beiden Grabungskampagnen (1875–1877) geborgenen Großskulpturen erstmals im Verkaufsverzeichnis von 1879 angeboten – auch wenn sie schon vorher bezogen werden konnten (siehe *Brunn* S. 80 und *Treu* S. 92). Parallel zur Erschließung weiterer Funde in den Folgejahren wurde das Programm sukzessive erweitert. Zunehmend standen auch Teilabgüsse, vor allem Kopfabgüsse der Giebelskulpturen, zum Verkauf. Nach Abschluss der deutschen Grabungen, genauer ab 1882, konnten zusätzlich die von Richard Grüttner geschaffenen verkleinerten Versionen der Giebelskulpturen im Maßstab 1:10 erworben werden. Der Olympia-Bestand wurde nun auch in einer eigenen Rubrik des Verkaufsverzeichnisses zusammengefasst, nachdem er zuvor in das Angebot von Abgüssen nach antiker Plastik integriert war; ab 1893 wurden die Giebelfiguren außerdem gemäß den archäologischen Befunden zur Reihenfolge ihrer historischen Aufstellung alphabetisch durchnummeriert. Die bereits in Olympia begonnene, in Berlin fortgeführte und Ende der 1880er Jahre in Dresden zum Abschluss gebrachte Rekonstruktion der Skulpturen durch Georg Treu führte zu Abformungen der ergänzten Abgüsse und somit zu einem neuerlichen Sammlungszuwachs. Ab 1902 wurden alle Giebelskulpturen dann sowohl in der fragmentarischen als auch in der ergänzten Version angeboten. Auch die Nike des Paionios kann unergänzt in Originalgröße oder als ergänzte Verkleinerung nach Richard Grüttner erworben werden (Kat. 2.5), während der Hermes des Praxiteles in drei Versionen – ohne oder mit den Ergän-

← Teilabgüsse einer ergänzten Kentaurengruppe vom Westgiebel des Zeustempels, gefertigt für die Ausstellung „Mythos Olympia“ im Martin-Gropius-Bau, Werkstattansicht Gipsformerei, 2012

zungsvorschlägen wahlweise von Fritz Schaper oder Oskar Rühm – wie auch in Teilabgüssen der Büste, des Kopfes oder des rechten Fußes zum Verkauf steht (Kat. 2.6).

Dementsprechend summierten sich die Bestellungen in den Auftragsbüchern der Gipsformerei, wobei sich die Kund:innen heute nur noch teilweise rekonstruieren lassen. Während die Verkäufe der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in einem vierzehnbändigen Auftragsbuch gelistet sind – leider ohne Nennung von Namen –, ist der Verbleib von Verkaufsunterlagen aus dem 19. Jahrhundert derzeit unbekannt. Die zahlreich erhaltenen Gipsbestände in Universitäts- und Museumssammlungen, aber auch Künstler:innen- und Privatsammlungen weltweit, die für einen genaueren Überblick noch zu erfassen wären, belegen jedoch, dass die eindrucksvollen Funde aus Olympia und deren Reproduktionen in Gips seit jeher auf großes Interesse stießen. Wichtige Verkäufe in der jüngeren Zeit erfolgten anlässlich der Olympia-Ausstellung in München im Jahr 1972 (siehe *Ausstellung 1972* S. 24) sowie durch das Berliner Winckelmann-Institut der Humboldt-Universität zu Berlin im Jahr 2000, das im Kontext einer neuen Wertschätzung von Gipsabgüssen seine kriegsbedingten Verluste kompensierte. Eine Anfrage zur Fertigung der Skulpturen beider Giebelfelder erreichte die Gipsformerei außerdem von Seiten der China Academy of Art in Hangzhou, die im Jahr 2018 bereits einen Abguss des Gigantomachie-Frieses des Pergamonaltars erworben hatte.

→ Die montierte Kentaurengruppe, Werkstattansicht Gipsformerei, 2012



— 24 —

B. Skulpturen, deren Formen sich in Berlin befinden, während die Originale anderwärts sind.*)

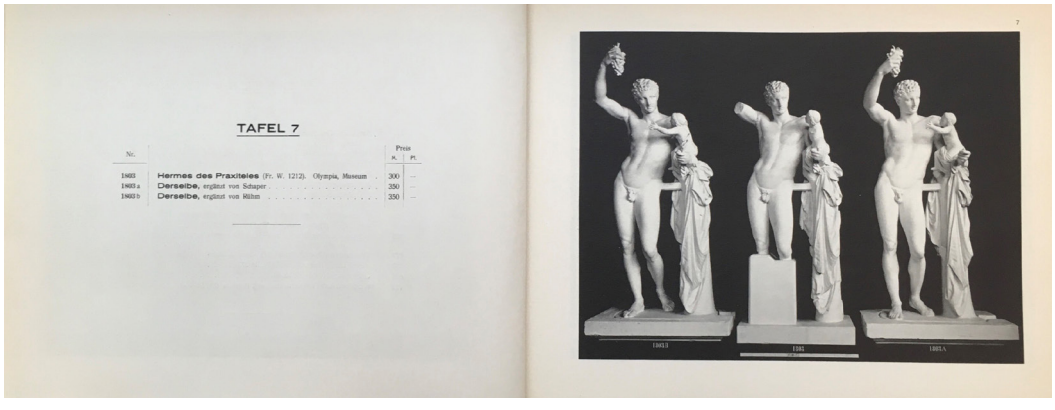
Laufende No.	No. der Formerei	No. bei Fr. W.	Gegenstand	Material des Originals	Wo das Original sich befindet	Höhe in Metern	Breite in Metern	Preis M.	Pf.
			I. Bildwerke, die bei Friederichs-Wolters, „Die Gipsabgüsse antiker Bildwerke etc.", Berlin 1885, verzeichnet sind. (Siehe 3. Rubrik »No. bei Fr. W.«)						
566	1298	1	**Relief vom sogen. Löwenthor**	Kalkstein	Mykenae	3,32	3,13	300	—
567	1641	5	**Probe des Deckenornaments im Schatzhaus des Minyas**	Grüner Kalkstein	Orchomenos	0,93	0,58	6	—
568	200	6	**Sitzbild des Chares**	Marmor	London	1,49	0,86	80	—
569	1754	15-18	**Die archaischen Inschriften eines Steines aus Thera**	Basalt	Athen	—	—	12	—
570	1295	20	**Grabstele von Alxenor**, aus Orchomenos	Marmor	desgl.	1,99	0,60	40	—
571	1252	21	**Altgriech. Grabstele**, angeblich aus Nola	desgl.	Neapel	2,41	0,57	36	—
572	1352	45	**Sitzender Mann**, Grabrelief	desgl.	Lebadea	1,24	0,77	10	—
573	1350	46	**Grabstele des Agasinos**	desgl.	Korseia	0,53	0,62	8	—
574	1355	48	**Reiter**, Grabrelief	desgl.	Thespiae	1,21	1,03	25	—
575	1296	55	**Vierseitige Reliefstele**	desgl.	Sparta	0,68	0,44	10	—
576	1297	60	**Spartanisches Heroenrelief**	desgl.	desgl.	0,42	0,31	4	—
577	394	90	**Sogen. Wagenlenker**, Statuette	Bronze	Tübingen	0,17	—	2	50
578	1361	91	**Grabstein**	Marmor	Aegina	0,87	0,70	10	—
579	1275	96	**Hermes**, Relief	desgl.	Athen	0,44	0,60	4	—
580	1276	97	**Wagenbesteigende Göttin**, Relief	desgl.	desgl.	1,20	1,07	20	—
581	1274	101	**Grabstele des Aristion**	desgl.	desgl.	1,80	0,40	25	—
582	678	106	**Archaischer Athenakopf**	desgl.	desgl.	0,49	—	7	50
583	223	108	**Athena**, Statuette	Bronze	Paris Priv.-Bes.	0,12	—	1	50
584	1316	117	**Votivrelief an Athena**	Marmor	Athen Akropolis	0,58	0,38	5	—
585	1224	120	**Erichthoniosgeburt**, Relief	Terracotta	Berl. Mus.	0,15	0,16	1	50
586	214	121	**Harmodios**	Marmor	Neapel	2,05	—	110	—
587	215	122	**Aristogeiton**	desgl.	desgl.	1,98	—	110	—
588	1253	149	**Perseus**, Metope aus Selinus	Kalktuff	Palermo	1,23	1,16	30	—
589	189	204	**Krieger**, etrusk. Statuette	Bronze	Arolsen	0,16	—	2	—
590	184	205	**Minerva**, etrusk. Statuette	desgl.	Cassel	0,14	—	2	—
591	188	206	**Dämon**, etrusk. Statuette	desgl.	desgl.	0,17	—	2	50
592	189	207	Desgleichen	desgl.	desgl.	0,13	—	2	—
593	677	214	**Weiblicher Kopf**	Marmor	Madrid S. Alba	0,26	—	4	50

*) Die Nummern 585, 595, 795, 920, 955, deren Originale in Berlin sind, sind identisch mit No. 547, 334, 259, 289, 324. — Weitere Ausnahmen 587 u. 1058.

— 25 —

Laufende No.	No. der Formerei	No. bei Fr. W.	Gegenstand	Material des Originals	Wo das Original sich befindet	Höhe in Metern	Breite in Metern	Preis M.	Pf.
594	280	217	**Eros**, Statue	Marmor	Petersburg Ermitage	1,54	—	100	—
595	137	226	**Jünglingstorso** (Stephanos) — Sc. Nr. 509	desgl.	Berl. Mus.	0,91	—	20	—
596	1628	227a	**Schlangenkopf von der sogen. Schlangensäule**	desgl.	Constantinopel	0,13	0,16	2	50
597	655	228	**Apollokopf**	desgl.	London	0,62	—	12	—
598	675	231	**Sogen. Pherekydes**, Kopf	desgl.	Madrid	0,52	—	7	50
599	191	234	**Jüngling**, Statuette	Bronze	Cassel	0,14	—	1	50
600	187	235	**Herakles**, Statuette	desgl.	desgl.	0,10	—	2	—
601	1254	241	**Mädchen mit einem Kästchen**, Grabrelief	Marmor	Venedig	1,41	0,44	15	—
602	1344	242	**Mädchen**, Flachrelief	desgl.	Woburn Abbey	0,80	0,26	8	—
			245 — 417. Abgüsse der Funde von Olympia. 1. Der Ostgiebel des Zeustempels. (Vergl. die Aufstellung von Curtius, Abhandl. d. Berliner Akad. d. Wiss. 1891, Taf. II.)						
603	1816	245	(A) **Alpheios**	desgl.	Olympia	0,75	2,00	120	—
604	1815	246	(B) **Knieendes Mädchen**	desgl.	desgl.	1,15	—	100	—
605	1814	247	(C) **Hockender Mann**	desgl.	desgl.	1,25	—	100	—
606	1919	248	(D) **Viergespann von der linken Seite**	desgl.	desgl.	2,35	2,35	250	—
607	1810	249	(E) **Knieender Knabe**	desgl.	desgl.	1,25	—	80	—
608	1809	250	(F) **Hippodameia** (das Gewand gegürtet)	desgl.	desgl.	2,58	—	160	—
609	1870		Der Kopf	desgl.	desgl.	0,44	—	5	—
610	1808	251	(G) **Pelops**	desgl.	desgl.	2,76	—	140	—
611	1869		Der Kopf	desgl.	desgl.	0,38	—	6	—
612	1805	252	(H) **Zeus**	desgl.	desgl.	2,87	—	200	—
613	1806	253	(I) **Oinomaos**	desgl.	desgl.	2,90	—	120	—
614	1868		Der Kopf	desgl.	desgl.	0,40	—	5	—
615	1807	254	(K) **Sterope** (das Gewand nicht gegürtet)	desgl.	desgl.	2,23	—	200	—
616	1811	255	(L) **Knieender Mann** (die Zügel haltend)	desgl.	desgl.	1,18	—	100	—
617	1873		Der Kopf	desgl.	desgl.	0,39	—	3	—
618	1920	256	(M) **Viergespann von der rechten Seite**	desgl.	desgl.	2,35	2,60	250	—
619	1813	257	(N) **Hockender Greis**	desgl.	desgl.	1,47	—	180	—
620	1872		Der Kopf	desgl.	desgl.	0,40	—	6	—
621	1812	258	(O) **Knabe an den Zehen krauend**	desgl.	desgl.	0,95	—	100	—
622	1817	259	(P) **Kladeos**	desgl.	desgl.	0,75	2,20	100	—
623	1871		Der Kopf	desgl.	desgl.	0,38	—	6	—

In der Rezeptions- und Forschungsgeschichte der Funde von Olympia ist die Gipsformerei also ein entscheidender Akteur, und auch andersherum sind die Ausgrabungen von Olympia von zentraler Bedeutung für die Institution Gipsformerei. Für die Mediengeschichte des Gipsabgusses und dessen retro- wie prospektive Potenziale erscheinen abschließend insbesondere zweierlei Dinge wichtig: zum einen der Einsatz von Gipsen als Experimentierfelder der Forschung; zum anderen die kulturpolitische Dimension des Unterfangens der deutschen Grabung in Olympia, die sich auf jenen Teil der 1874 geschlossenen Vereinbarung bezieht, der festlegte, dass die bei der Ausgrabung gewonnenen Artefakte Eigentum des Ursprungs-



TAFEL 7

Nr.		Preis M.	Pf.
1803	**Hermes des Praxiteles** (Fr. W. 1212). Olympia, Museum	300	—
1803 a	**Derselbe**, ergänzt von Schaper	350	—
1803 b	**Derselbe**, ergänzt von Rühm	350	—

↑ Verkaufsverzeichnis der Gipsformerei aus dem Jahr 1893

← Tafel 7 im Verkaufskatalog der Berliner Gipsformerei von 1928: Abguss des fragmentarischen Hermes des Praxiteles mit Ergänzungsvorschlägen

landes bleiben, während sämtliche Reproduktions- und Publikationsrechte an die ausgrabende Nation gehen – ein Übereinkommen, dem angesichts heutiger Restitutionsdebatten eine neue Relevanz zukommt. So zeigt der Fall Olympia, dass weder der wissenschaftliche Erkenntnisgewinn noch die kulturelle Teilhabe vom Besitz des Originalkunstwerkes abhängig sind. Abgüsse, allzumal historische Gipse, die womöglich direkt aus der Originalform stammen und somit über ihren referentiellen Wert hinaus mit eigenen Objektbiografien aufwarten, bilden in diesem Zusammenhang ein immer noch unterschätztes Medium, das es in der Museums- und Ausstellungsarbeit zukünftig noch weitaus entschlossener zu nutzen gilt.

Veronika Tocha

↗ Mitarbeiter der Gipsformerei nach erfolgreichem Aufbau der Giebelskulpturen in Essen, Grugahalle, zu einer Ausstellung anlässlich der Olympischen Spiele 1960 in Rom

Das Heiligtum

110 1.500 Jahre Olympia. Das Heiligtum im Wandel der Zeit

130 Alles oder Nichts. Die Disziplinen der Olympischen Spiele

138 Exkurs: Bybon und das Steineheben

140 Weihgaben aus Olympia

156 Exkurs: Vier Gewichte aus Olympia

158 Exkurs: Statuenweihungen

160 Exkurs: Die Inschriften der Nike des Paionios

162 Frühe Weihgeschenke

166 Der Vertrag von Sybaris. Die Bedeutung Olympias für zwischenstaatliche Beziehungen

1.500 Jahre Olympia

Das Heiligtum im Wandel der Zeit

Published in: Ulrich Hofstätter – Andrea Schmölder-Veit – Nele Schröder-Griebel (Eds.), Das antike Olympia in München 1972-2022. Ausstellung München 2022 (Heidelberg, Propylaeum 2022) 110–129. DOI: https://doi.org/10.11588/propylaeum.988.c14452

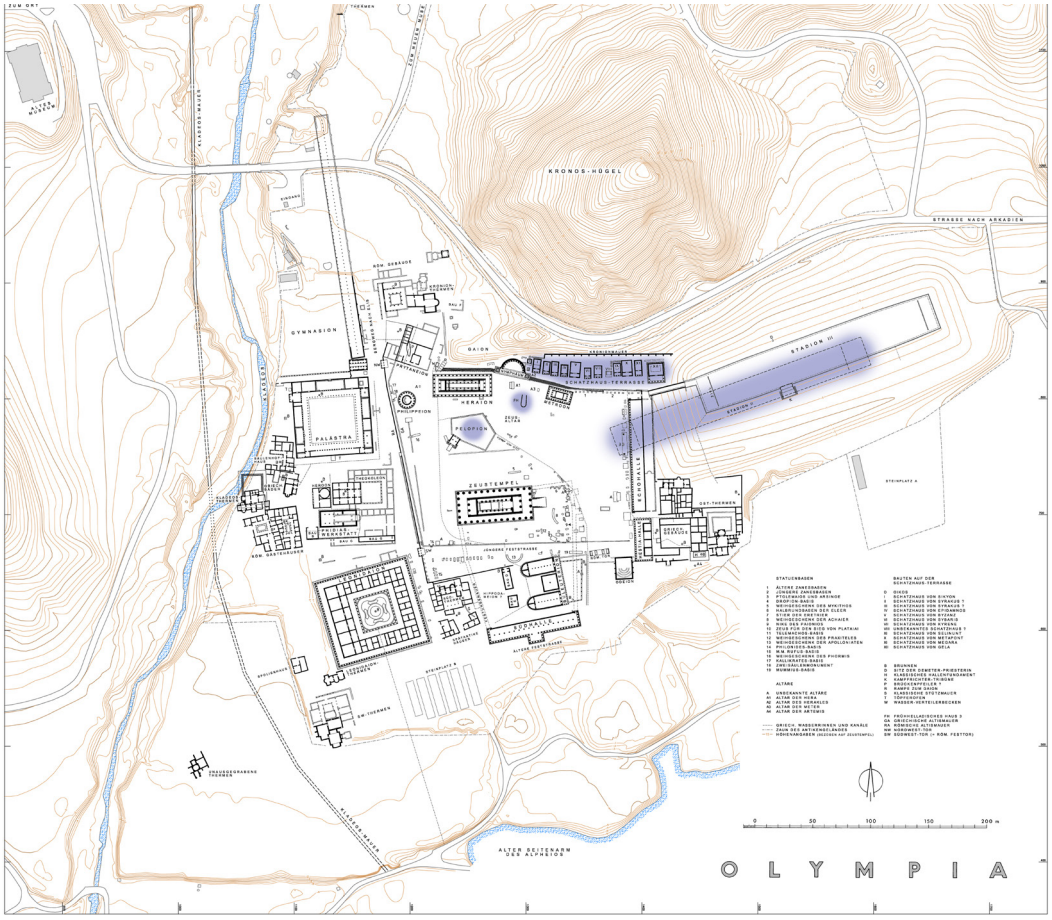
Olympia liegt im Alpheiostal, das bei Homer zum Einflussbereich des mykenischen Fürstensitzes Pylos gehört, der Heimat des greisen Nestor. Der Alpheios ist mit 110 Kilometern der längste Fluss der Peloponnes. Sein Tal war in der Antike ein besonders fruchtbarer Landstrich. Das drückt sich auch in der lokalen Sage von König Augias aus, dessen Rinderherde so groß war, dass Herakles kommen musste, um den gewaltigen Berg Mist wegzuräumen. Dies gelang ihm nur, weil er den Alpheios durch die Ställe leitete (siehe *Zeustempel Bauplastik* S. 174).

Der Fluss umströmt die Ebene von Olympia im Osten und Süden, im Westen fließt der Gebirgsfluss Kladeos und im Norden wird das Gelände durch eine Hügelkette begrenzt, zu der auch der Kronoshügel gehört, der später Teil des Heiligtums war. Das fruchtbare Gebiet wurde bereits in der Mitte des 3. Jahrtausends v. Chr. von Menschen aufgesucht. Sie hinterließen dort einen flachen, künstlichen und mit weißen Kalksteinplatten belegten Hügel, einen Tumulus, mit einem Durchmesser von 30 Metern. Da er keine Grablege enthält, ist bei ihm am ehesten von einer Art Kultstätte auszugehen.

Die Ebene von Olympia war von den Flüssen geschaffen und die Flüsse holten sie sich regelmäßig zurück. Insbesondere der Kladeos überschwemmte das Gebiet häufig. Als sich in der ersten Hälfte des 2. Jahrtausends v. Chr. Menschen im späteren Olympia niederließen und ihre Apsidenhäuser in der Nähe des Tumulus errichteten, war dieser bis auf die Kuppe unter Schwemmsand verschwunden. Die Siedlung wurde vor der Jahrtausendmitte wieder aufgegeben, mutmaßlich aufgrund der häufigen Überschwemmungen.

← Blick auf Olympia von oberhalb des Kladeos. Links der Kronoshügel, rechts hinten – teilweise hinter Bäumen – der Alphaios

→ Ein Apsidenhaus aus dem 2. Jahrtausend v. Chr., der sogenannte Prähistorische Bau IV, östlich vom Tumulus, 1906



Die Anfänge von Olympia

Ab circa 1070 v. Chr. kam es auf der ganzen Peloponnes und damit auch im Alpheiostal zu großen Veränderungen: Siedlungsplätze und Grabstätten wurden aufgegeben und an anderer Stelle neu angelegt. Die Gründe dafür bleiben im Dunkeln. In der damals unbewohnten Ebene zwischen Alpheios und Kladeos fanden die Ausgräber in der Nähe des Tumulus Spuren menschlicher Aktivität aus der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts v. Chr., allerdings keine Reste von Siedlungen, sondern lediglich von Kultaktivitäten. Welche Gottheit hier verehrt wurde, ist unklar: Es könnte bereits Zeus gewesen sein, aber auch eine der Muttergottheiten, die vielfach im Alpheiostal Kultstätten besaßen. Fest steht, dass in der Umbruchszeit im 11. Jahrhundert v. Chr. die noch sichtbare Kuppe des Tumulus die Bewohner der Umgebung zur Gründung eines Heiligtums anregte. In Griechenland wurden Kultstätten oft an besonderen Landmarken angelegt, an denen man das Wirken der Götter vermutete, seien es Felsformationen, knorrige Bäume oder ältere Siedlungsspuren. In Olympia wurden in der Nähe des Tumulus Kultfeste gefeiert, ein Aschealtar aus den Brandresten von Opfergaben errichtet und Weihgeschenke dargebracht. Gebäude gab es zu dieser Zeit vermutlich keine, aber einen heiligen Hain. Dieser

↑ Plan von Olympia. Eingefärbt der Tumulus, der Altar, die Schatzhausterrasse und das alte Stadion

↗ Nach der alten Grabung von 1875 bis 1881 wurde das Gelände aufgeforstet. Das geschah auch mit der Absicht, dem Heiligtum einen Teil seiner antiken Anmutung wiederzugeben

war wie in vielen anderen Heiligtümern ein zentraler Bestandteil des geweihten Bezirks und wurde bis in die Spätantike gepflegt. Wahrscheinlich kommt auch der Name Altis, der das Zentrum des Heiligtums von Olympia bezeichnet, von dem griechischen Wort für Hain: Alsos (ἄλσος). Er bestand wohl zumindest teilweise aus Silberpappeln, denn in historischer Zeit wurde der Altar des Zeus nur mit diesem Holz angezündet.

Mitte des 7. Jahrhunderts v. Chr. wurden Gebäude aus Holz und Lehm auf der Altis errichtet. Von ihnen haben sich einzelne Dachterrakotten, bronzene Verkleidungsbleche und steinerne Bauglieder erhalten. Auf die Anzahl der Bauten, ihren Standort und ihr Aussehen kann aus diesen wenigen Zeugnissen nicht geschlossen werden. Allerdings berichtet im 2. Jahrhundert n. Chr. der Reiseschriftsteller Pausanias, dass der Tyrann Myron aus Sikyon nach seinem Sieg im Wagenrennen 648 v. Chr. ein kleines Tempelchen, ein sogenanntes Schatzhaus, errichtete (6,19,1). Da sich im Nordosten, am Südhang des Kronoshügels, unter dem klassischen Bau der Sikyonier von etwa 470 v. Chr. ältere Fundamente fanden, ist der Bericht des Pausanias nicht unwahrscheinlich. In der Nähe wurden weitere Fundamente entdeckt, zu denen die erhaltenen Bauglieder passen könnten. Die Zuweisung muss aber spekulativ bleiben, denn die Fundamente selbst lassen sich nur schwer datieren. Schatzhäuser dienten der Aufbewahrung wertvoller Weihgaben, waren aber mit ihrem prächtigen Architekturschmuck auch selbst teure Geschenke an Zeus.

Im 6. und in der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts v. Chr. wurden östlich von dem Bau aus Sikyon entlang einer natürlichen Terrasse des Kronoshügels weitere zehn Schatzhäuser errichtet. Die meisten von ihnen – darunter auch drei aus der ersten Hälfte

des 6. Jahrhunderts v. Chr. – wurden von griechischen Kolonien aus Unteritalien und Sizilien gebaut. Olympia erlangte im 8. und 7. Jahrhundert v. Chr. eine besondere Bedeutung für diese Städte. Die Seher vom Kriegsorakel des Zeus hatten die Landnahme der Griechen in diesem Teil des Mittelmeers unterstützt, die oft von kriegerischen Auseinandersetzungen mit der einheimischen Bevölkerung begleitet wurde. Die für die Westgriechen günstige Verkehrslage nahe der Westküste der Peloponnes tat ihr Übriges. Entsprechend kamen sie zahlreich zu den Spielen und stifteten wertvolle Weihgaben nach Olympia, darunter die Schatzhäuser. Als spätestens um 400 v. Chr. der Hang vor und hinter den insgesamt elf Schatzhäusern durch Mauern abgestützt wurde, hatte sich eine eigene Schatzhausterrasse herausgebildet.

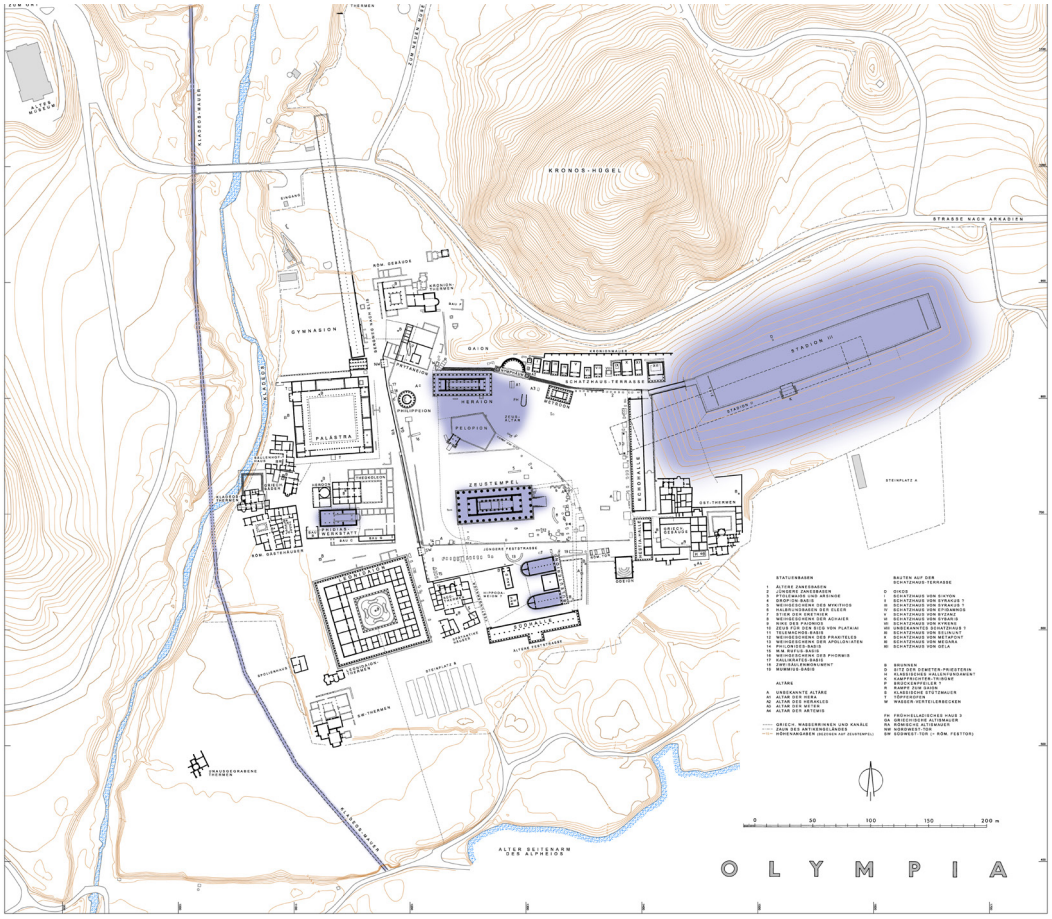
Mitte des 7. Jahrhunderts v. Chr. wurde auch ein erstes Stadion errichtet, was darauf schließen lässt, dass zu dieser Zeit die Olympischen Spiele bereits etabliert und populär waren. Das würde zu dem tradierten Beginn der Spiele im Jahr 776 v. Chr. passen, ein Datum, das allerdings fiktiv ist. Es wird erstmals von dem Sophisten Hippias aus Elis erwähnt, der um 400 v. Chr. eine Chronik von Olympia verfasste. Er orientierte sich dabei an den Siegerlisten, die aber kaum bis in die Mitte des 8. Jahrhunderts zurückgereicht haben dürften, da zu dieser Zeit in Griechenland keine Schrift etabliert war. Auch die Zeitrechnung nach Olympiaden, von der man auf das Jahr der ersten Olympischen Spiele hätte schließen können, wurde erst nach der Chronik des Hippias üblich. Somit war dieser für die Frühzeit der Spiele gezwungen zu improvisieren: Den Beginn setzte er 300

← Schatzhausterrasse, 1916, mit den Fundamenten der Schatzhäuser VIII–XII (von rechts nach links: unbekannt, Selinunt, Metapont, Megara, Gela)

↗ Südwestecke des Stadions während der Grabung, um 1937

Jahre beziehungsweise 75 Olympiaden vor den bedeutenden Wettkämpfen von 476 v. Chr. an, bei denen die Griechen erstmals nach den Perserkriegen zusammenkamen und ein panhellenischer Geist beschworen wurde. Hippias schrieb auch, dass der Lauf über die Distanz von einem *stadion* (circa 192 Meter) die älteste Disziplin war, was glaubhaft ist. Aus anderen Heiligtümern sind Wettläufe zum Altar belegt – teilweise als Fackelläufe, um das Feuer zu diesem zu bringen. Auch in Olympia liefen die Athleten beim Stadionlauf zu allen Zeiten Richtung Altar. Das erste Stadion aus dem 7. Jahrhundert v. Chr. trug dieser Tradition Rechnung, indem es auf den Altarplatz ausgerichtet und zu diesem hin offen war.

Vermutlich wurde in dieser Zeit – angeblich gab es Wagenrennen ab 680 v. Chr. – auch die Pferderennbahn, das Hippodrom, im Süden und/oder Osten des Stadions errichtet. Von der Bahn mit seinen Wällen für die Zuschauer hat sich jedoch nichts mehr erhalten. Der Alpheios hat im Mittelalter alle Überreste fortgeschwemmt, so dass wir die genaue Lage, Form und Datierung nur vermuten können. In einer byzantinischen Schrift sind die Maße der Rennbahn von 1052 Meter Länge und 64 Meter Breite überliefert. Die Angaben sind jedoch umstritten und beziehen sich wahrscheinlich auf einen späteren Umbau des Hippodroms. In der Antike war dessen Startanlage berühmt, die keilförmig in die Bahn hineinragte. Damit hatten die Teilnehmer, je weiter sie von der Mitte entfernt losfuhren, eine desto längere Strecke zu bewältigen. Angeblich aber starteten die Wagen beziehungsweise die Rennpferde jeweils so zeitverzögert, dass jeder die gleiche Chance auf den Sieg hatte.



Das 6. und 5. Jahrhundert v. Chr.
Um 600 v. Chr. erfuhr das Heiligtum von Olympia eine große Umgestaltung. In religiöser Hinsicht am bedeutendsten war die Auflösung des alten Altares: Die Asche, Tierknochen, Keramikscherben und Weihgaben vom 11. bis ins 7. Jahrhundert v. Chr. wurden um den alten Tumulus und in dem Gebiet bis zum Fuß des Kronoshügels verteilt und damit das Gelände planiert. Als Ersatz wurde ein neuer Aschealtar weiter im Osten angelegt. Von dem bis ins 2. Jahrhundert n. Chr. auf sieben Meter Höhe angewachsenen Aschekegel haben sich keine Reste erhalten. Seine Position und Höhe kennen wir nur von dem Reiseschriftsteller Pausanias (6,3,8–11).

Spätestens ab dieser Zeit wird Zeus als Hauptgottheit von Olympia verehrt. Der Tumulus dagegen galt nun als Pelopion, als Grab des Pelops, dem Heros, nach dem die Peloponnes ihren Namen trägt. Angeblich hatte dieser in Olympia die Herrschaft über die Halbinsel durch ein Wagenrennen gegen den grausamen König Oinomaos gewonnen. Das Heiligtum wird im Mythos als Zentrum der Peloponnes beschrieben, weswegen dieser später im Ostgiebel des großen Zeustempels dargestellt wurde (siehe *Zeustempel Bauplastik* S. 174). Der Heroenkult des Pelops stand allerdings in Konkurrenz zu Zeus: Der Bezirk des Pelopions war durch eine Mauer aus dem Heiligtum

↑ Plan von Olympia. Eingefärbt der Bereich der sogenannten Schwarzen Schicht mit Pelopion und Heraion, das Bouleuterion, das Stadion, der Zeustempel und die Werkstatt des Phidias

herausgeschnitten und wer am Totenmahl des Pelops teilnahm, musste den Riten am Zeusaltar fernbleiben.

Die optisch auffälligste Veränderung um 600 v. Chr. war die Errichtung des später Heraion genannten Tempels auf der mit Asche planierten Fläche im Nordwesten des Pelopions. Der für diese Zeit typisch langgestreckte Bau maß 50,01 Meter auf 18,76 Meter. Er wurde von den Bewohnern aus Skillous finanziert, einer bedeutenden Stadt in der Landschaft Triphylien, die zusammen mit der Pisatis Olympia kontrollierte. Fundamente, Unterbau und die unterste Lage der Mauern waren aus einheimischem Kalkstein, das aufgehende Mauerwerk bestand aus Lehm und der Dachstuhl war vermutlich als Holzkonstruktion ausgeführt. Eine Besonderheit bildeten die um den Kernbau laufenden Säulen, die ursprünglich aus Holz bestanden, aber in den folgenden Jahrhunderten nach und nach durch Steinsäulen ersetzt wurden. Als Pausanias in der Mitte des 2. Jahrhunderts n. Chr. Olympia besuchte, sah er noch eine letzte Holzsäule im Rückraum (5,16,1–6). Der Tempel war mit Terrakottareliefs geschmückt. Wahrscheinlich haben sich von den Giebelfiguren Kopf und Flügelfragmente einer Sphinx erhalten (siehe *Weihgaben* S. 140 und Kat. 2.4). Vermutlich war der für seine Zeit beeindruckende Bau ursprünglich dem Zeus geweiht und erst im 5. Jahrhundert v. Chr. nach dem Bau des größeren klassischen Tempels zu einem Heratempel umgewidmet worden. Jedenfalls fehlen uns davor jegliche Hinweise auf eine Verehrung der Hera in Olympia.

↗ Das Heraion vor dem Kronoshügel, 1900

Spätestens mit dem Bau des Heraions, vermutlich aber schon wesentlich früher, wurde im Westen des Heiligtums eine drei Meter dicke und ebenso hohe Mauer zum Kladeos hin errichtet, die vor weiteren Überschwemmungen schützte. Der Kladeos floss zu dieser Zeit direkt an der Westflanke des Kronoshügels entlang, wurde aber nun nach Westen umgeleitet. Die über die Jahrhunderte immer wieder neu instand gesetzte, 846 Meter lange Mauer ermöglichte den Ausbau des Heiligtums im Westen. Um den Flussgott ob des Eingriffes in seinen Lauf zu entschädigen, wurde ihm am Ufer ein Altar errichtet.

In der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts v. Chr. eroberte Elis die Pisatis sowie Triphylien und zerstörte Skillous. Um ihre Kontrolle über Olympia zu verdeutlichen, bauten die Bewohner im Süden des heiligen Bezirks zwei Apsidenhäuser als Bouleuterion, in denen der olympische Rat tagte. Dieser war für alle Fragen, die das Heiligtum betrafen, zuständig. Die Eleer verlegten auch ihr Prytaneion nach Olympia, das im Westen des Heiligtums seinen Platz fand. In dem Amtslokal der eleischen Beamten wurde unter anderem das heilige Feuer der Stadt aufbewahrt. Dass dieses wichtige Bauwerk in Olympia stand, unterstrich für alle sichtbar die Zugehörigkeit des Heiligtums zu Elis. Später wurde das Prytaneion weiter in den Norden des Geländes verlegt.

Der gewaltigste Bau von Elis in Olympia entstand jedoch erst 100 Jahre nach der Eroberung der Region. Vermutlich unter dem Eindruck der Perserkriege und der daraufhin erstmals fassbaren panhellenischen

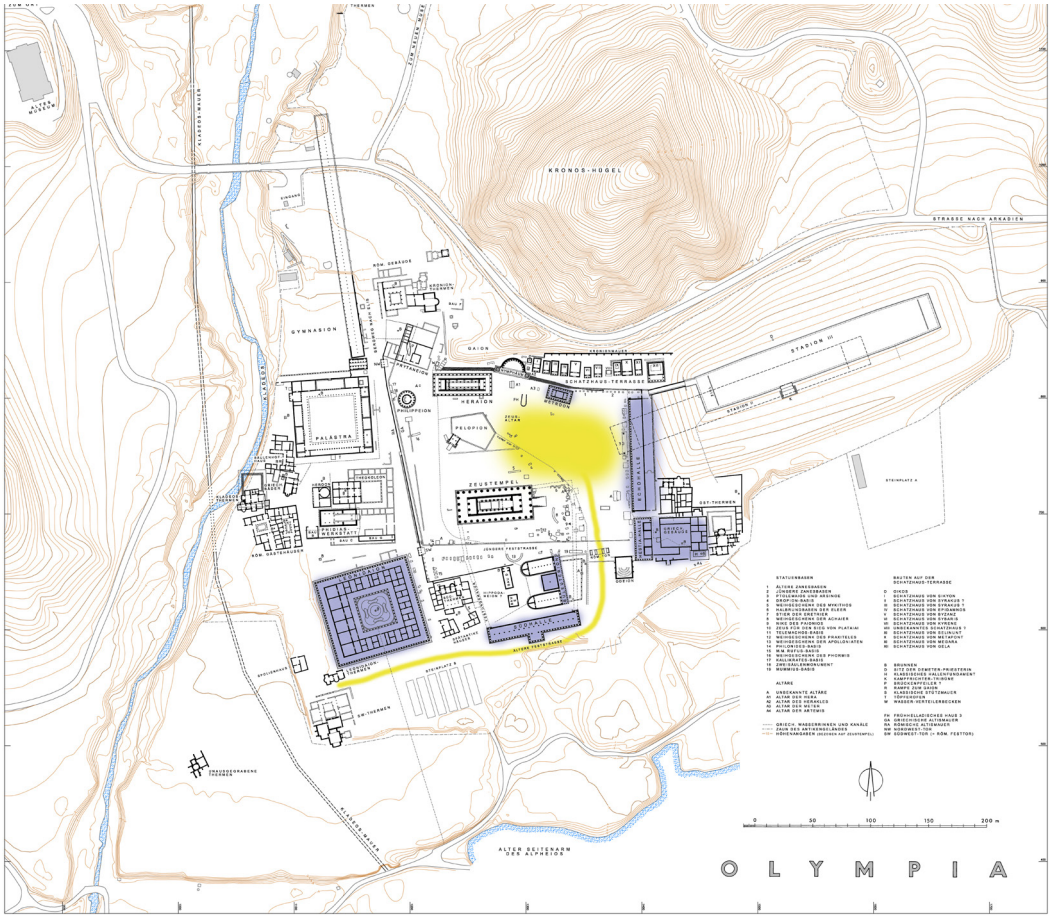
← Der südliche Apsidenbau des Bouleuterions, 1895. In der Mitte des Bildes sind die Fundamente des in klassischer Zeit hinzugekommenen quadratischen Mittelbaues zu sehen

↗ Die Überreste des Zeustempels mit der 2004 wiederaufgerichteten Säule

Bestrebungen – die ihren Höhepunkt in einem in Olympia ansässigen Schiedsgericht fanden – errichtete Elis zwischen 480 und 456 v. Chr. einen neuen Tempel. Er war mit 27,68 Metern auf 64,12 Metern der größte, den es bis zu dieser Zeit gab (siehe *Zeustempel Architektur* S. 186). Vermutlich wurde nach seiner Fertigstellung der alte Tempel im Norden der Hera übereignet. Doch auch dort hatte Zeus nach wie vor seinen Platz, denn er war laut Pausanias im Heraion neben seiner Gattin stehend dargestellt (5,17,1).

Mit dem Bau des Zeustempels war der gravierendste Eingriff in das Heiligtum im 5. Jahrhundert v. Chr. die etwa zeitgleiche Neuerrichtung des Stadions: Die Laufbahn wurde auf 31 Meter verbreitert, damit 20 Läufer nebeneinander starten konnten, die Wälle wurden erhöht, um Platz für etwa 40.000 Zuschauer zu schaffen, und ein 70 Meter breiter Wall zwischen Stadion und Altarvorplatz aufgeschüttet. Hiermit emanzipierten sich die Wettkämpfe optisch vom Altarplatz: Sie waren längst mehr als ein Lauf zum Altar. Um den Wall aufzuschütten, wurde das Stadion um dessen Breite nach Osten verlegt.

In Olympia gab es immer eine Vielzahl von Werkstätten, die Weihgaben, Kultutensilien und während der Wettkämpfe vermutlich auch Sachen für den täglichen Gebrauch produzierten. Sie waren lange Zeit in Hütten aus vergänglichen Materialien untergebracht. Als jedoch zwischen 438 und 430 v. Chr. der Bildhauer Phidias die große Goldelfenbeinstatue des Zeus, eines der Sieben Weltwunder des Altertums, für den großen Tempel schuf, brauchte es einen dem Tempelinneren entsprechend großen Raum. Die sogenannte Werkstatt des Phidias wurde westlich des Zeustempels errichtet und diente auch nach 430 v. Chr. Handwerkern als Arbeitsraum.



Das 4. Jahrhundert v. Chr.

Der umfassendste Eingriff in das Heiligtum von Olympia fand im 4. Jahrhundert v. Chr. statt. Er betraf die Festwiese und den Altarplatz, das kultische Zentrum Olympias, wo täglich dem Zeus geopfert wurde. Seit 468 v. Chr. war während der Spiele auch ein ganzer Tag von insgesamt fünf für die dortigen gemeinsamen kultischen Handlungen vorgesehen (siehe *Disziplinen* S. 130). Ebenso hatte der Einzug der Athleten, Schiedsrichter und der Abordnungen der griechischen Städte am ersten Tag den Altarplatz zum Ziel, und schließlich fanden auch einzelne Wettkämpfe auf ihm statt. Der Altarplatz wurde daher nie bebaut und stets von Weihgaben freigehalten. Wahrscheinlich wurden während der Spiele um ihn herum hölzerne Tribünen errichtet.

Um 400 v. Chr. entstand im Norden vor dem westlichen Ende der Schatzhausterrasse das Metroon, ein Tempel zu Ehren der Göttermutter Rhea. Metroon und Schatzhausterrasse schlossen nun zusammen mit dem Heraion den Altarplatz im Norden ab, im Osten wurde er von dem Stadionwall begrenzt und im Westen standen der Zeustempel und das Pelopion. Bis auf letzteres boten all diese Gebäude den Zuschauern die Gelegenheit, dem Geschehen am Altar von erhöhter Position zu folgen. Im Falle des Zeustempels, des Heraions und des Me-

↑ Plan von Olympia. Eingefärbt das Leonidaion, die Südstoa, die Anbauten des Bouleuterions, der Südostbau, die Echohalle und das Metroon. In Gelb der alte Prozessionsweg mit dem Altarplatz

troons waren die Menschen zudem durch den Säulenumlauf vor Sonne und Regen geschützt.

Im Laufe des 4. Jahrhunderts v. Chr. wurde auch die Ostflanke des Altarplatzes neu gestaltet. Zunächst entstand im Südosten der sogenannte Südostbau mit einer vorgelagerten Säulenhalle, die sich zum Zeustempel und zur Prozessionsstraße öffnete. Wenig später wurde nördlich davon der zum Altarplatz abfallende Teil des Stadionwalls abgetragen und mit einer Mauer hinterfangen. Dort wurde ein 100 Meter langer, acht Meter breiter, teilüberdachter Raum geschaffen, in dem sich die Athleten auf ihren Auftritt vorbereiten konnten. Ihm vorgelagert sollte eine zum Altarplatz offene Säulenhalle entstehen, die sogenannte Echohalle, doch kamen die Arbeiten nicht über den Stufenbau sowie die Rück- und Seitenwände hinaus. Vermutlich stiftete den Komplex Alexander der Große, zwischen 336 und 323 v. Chr. König von Makedonien, doch nach seinem frühen Tod wurden die Arbeiten eingestellt. Erst zur Zeitenwende wurde die sogenannte Echohalle fertiggebaut. Wahrscheinlich stellte Agrippa die nötige Summe bereit. Er war Feldherr und Vertrauter von Kaiser Augustus, der von 30 v. Chr. bis 14 n. Chr. über das römische Reich herrschte.

Das kultische Zentrum von Olympia, die Altis, war von der großen Festwiese umgeben. Spätestens seit dem 7. Jahrhundert v. Chr. erweiterte sie das Heiligtum im Osten und Süden bis zum Alpheios sowie im Westen über den Kladeos hinaus. Für die Zeit der Spiele wurden dort Zelte aufgeschlagen, in denen Zuschauer, Athleten und die Delegationen der griechischen Städte untergebracht waren. In Holzbuden betrieben Händler, Handwerker und Wirtsleute ihre Geschäfte. Für die Versorgung der Menschen mit Frischwasser wurden Brunnen gegraben, die nach den Wettkämpfen und Feierlichkeiten wieder zugeschüttet wurden. Am Ende des 5. Jahrhunderts v. Chr. standen auf der Festwiese an festen Bauten nur das Stadion, das Hippodrom, das Bouleuterion, die Phidiaswerkstatt, eine kleine Badeanlage und das Prytaneion.

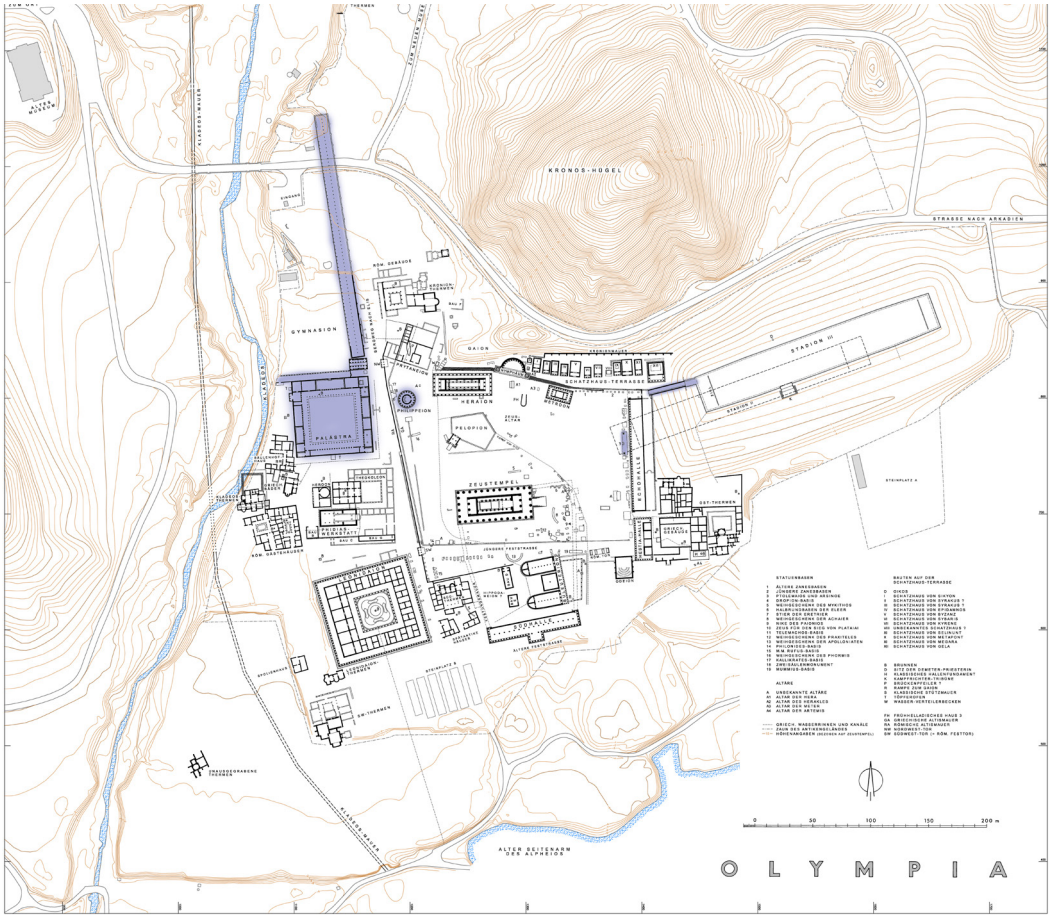
Im 4. Jahrhundert v. Chr. wurden nun weitere Bauten auf der Festwiese errichtet: Die beiden Apsidenhäuser

↗ Modell von Olympia von Mallwitz. Der Aschekegel des Altars wird (im Uhrzeigersinn von links unten) von Heraion, Metroon, Schatzhausterrasse, Echohalle, Südostbau, Zeustempel und Pelopion gerahmt

des Bouleuterions bekamen einen Mittelbau und wurden durch eine Säulenhalle miteinander verbunden, die sich nach Osten zum Prozessionsweg hin öffnete. Ebenfalls als Zuschauertribüne diente südlich vom Bouleuterion die sogenannte Südhalle. Sie stand mit dem Rücken zum Zentrum, sodass man von ihren Stufen der südlich vorbeiziehenden Prozession folgen konnte, bevor diese nach Norden abbog und zwischen den Säulenhallen des Bouleuterions und des Südostbaus die Altis betrat. Westlich der Südstoa, ganz im Südwesten, entstand in der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts v. Chr. das mit Ausnahme von Stadion und Hippodrom größte Gebäude in Olympia: das Leonidaion, benannt nach seinem Erbauer, dem Architekten Leonidas von Naxos. Es lag ebenfalls am Prozessionsweg und war von einer Säulenhalle umgeben. Seine zahlreichen, um einen Innenhof gruppierten Räume dienten während der Spiele – und vermutlich auch dazwischen – als Quartier für höhergestellte Besucher. In der Kaiserzeit residierten dort zu den Wettkämpfen der Provinzstatthalter und vielleicht auch der Kaiser selbst, wenn er zu Besuch kam.

Olympia zog immer mehr Besucher an, auch hochgestellte Persönlichkeiten. Diese wussten gewisse Annehmlichkeiten zu schätzen, darunter wohl ein festes Quartier und einen Sitz an einem schattigen Plätzchen in einer Säulenhalle. Die dafür nötige Infrastruktur stand im 4. Jahrhundert v. Chr. im Vordergrund der Baumaßnahmen. Wahrscheinlich wurden die zahlreichen Säulenhallen, die in dieser Zeit entstanden, im hinteren Bereich von den Händlern für ihre Geschäfte genutzt. Das Wasser zur Versorgung der Besucher kam nun auch nicht mehr aus provisorischen Brunnen, sondern wurde aus dem Kladeostal über Rinnen in das Heiligtum geleitet.

← Südhalle von Südosten, 1937



Das 3. und 2. Jahrhundert v. Chr. Alexander der Große ließ nicht nur auf der Altis mutmaßlich mit dem Bau der Echohalle beginnen, sondern errichtete auch westlich des Heraions einen kleinen Rundtempel. In dem nach seinem Vater Philipp II. von Makedonien Philippeion genannten Bau ließ er Statuen seiner Familie aufstellen. Nach seinem Tod und dem Zerfall seines Riesenreiches war Alexander der Große für viele der ihm nachfolgenden Könige ein Vorbild, dem sie auch in der Selbstpräsentation nacheiferten. Während im 5. und 4. Jahrhundert v. Chr. Siegerstatuen und die Monumente der griechischen Städte die Altis dominierten, kamen ab dem 3. Jahrhundert v. Chr. immer mehr Ehrendenkmäler hinzu. Könige, städtische Magistrate und später römische Feldherren ließen in Olympia Statuen, oft repräsentative Reiterstandbilder, von sich errichten. Das prächtigste Monument stifteten der ägyptische König Ptolemaios II., der zwischen 285 bis 246 v. Chr. herrschte, und seine Gattin Arsinoe. Unmittelbar vor der unvollendeten Echohalle erhoben sich an den Enden eines 20 Meter langen und vier Meter breiten Stufenunterbaus jeweils eine hohe Säule mit der Statue des Königs beziehungsweise seiner Frau. Zwischen ihnen war vermutlich eine Exedra mit Sitzbank eingebaut, die sich zum Altarplatz öffne-

↗ Plan von Olympia. Eingefärbt das Gymnasium mit Palästra und Hallenbauten, der Durchgang zum Stadion, das Philippeion und das Monument Ptolemaios' II.

te: ein herausgehobener Platz für die Vertreter und Freunde des ägyptischen Königshauses.

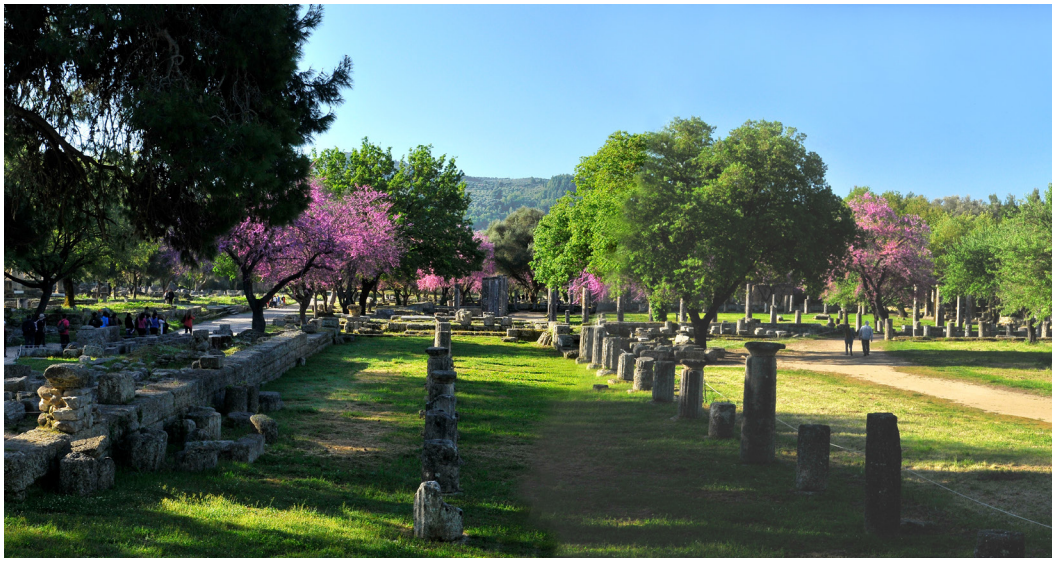
Die hellenistischen Herrscher hatten jedoch nicht nur ein Interesse daran, sich in Olympia zu präsentieren, sie wollten auch selbst bedeutende Wettkämpfe ausrichten. Um dafür die besten Sportler zu gewinnen, setzten sie hohe Siegprämien aus und warben mit Annehmlichkeiten. Olympia gehörte dagegen zu den sogenannten Kranzspielen, bei denen die Sieger nur einen Kranz aus Zweigen – in Olympia aus Olivenzweigen – bekamen. Die Athleten kämpften hier in erster Linie um Ruhm, der sich dann in ihrer Heimatstadt und mit Antrittsgage bei anderen Wettkämpfen monetarisieren ließ. Im Olympia des 4. Jahrhunderts v. Chr. fehlte es jedoch auch an Annehmlichkeiten, an die die professionellen Sportler von anderen Orten gewohnt waren: Es gab nur kleine Bäder und für die Vorbereitung der Wettkämpfe diente allein der Rückraum der Echohalle.

Im 3. Jahrhundert v. Chr. wurde im Nordwesten des Heiligtums zunächst eine Palästra gebaut. Der Name leitet sich von *pale* ab, dem Ringkampf, denn ursprünglich handelte es sich bei einer Palästra um einen Sandplatz. Auch in Olympia bildete ein Hof das Zentrum der Anlage. Um diese quadratische Fläche von 41 Meter auf 41 Meter wurde ein schattenspendender Säulenumgang angelegt, an den sich wiederum Trainings-, Umkleide-, Bade-, Wasch- und Speiseräume anschlossen. Im Westen der Palästra wurde später die sogenannte Westhalle errichtet, in der sich die Athletenquartiere befanden. Von ihr hat sich wenig erhalten, denn im Mittelalter überspülte der Kladeos das Gelände.

↑ Mittelteil der Basis des Weihgeschenks Ptolemaios' II. Im Hintergrund die Stützmauer, die den Stadionwall zur Echohalle hin abfing

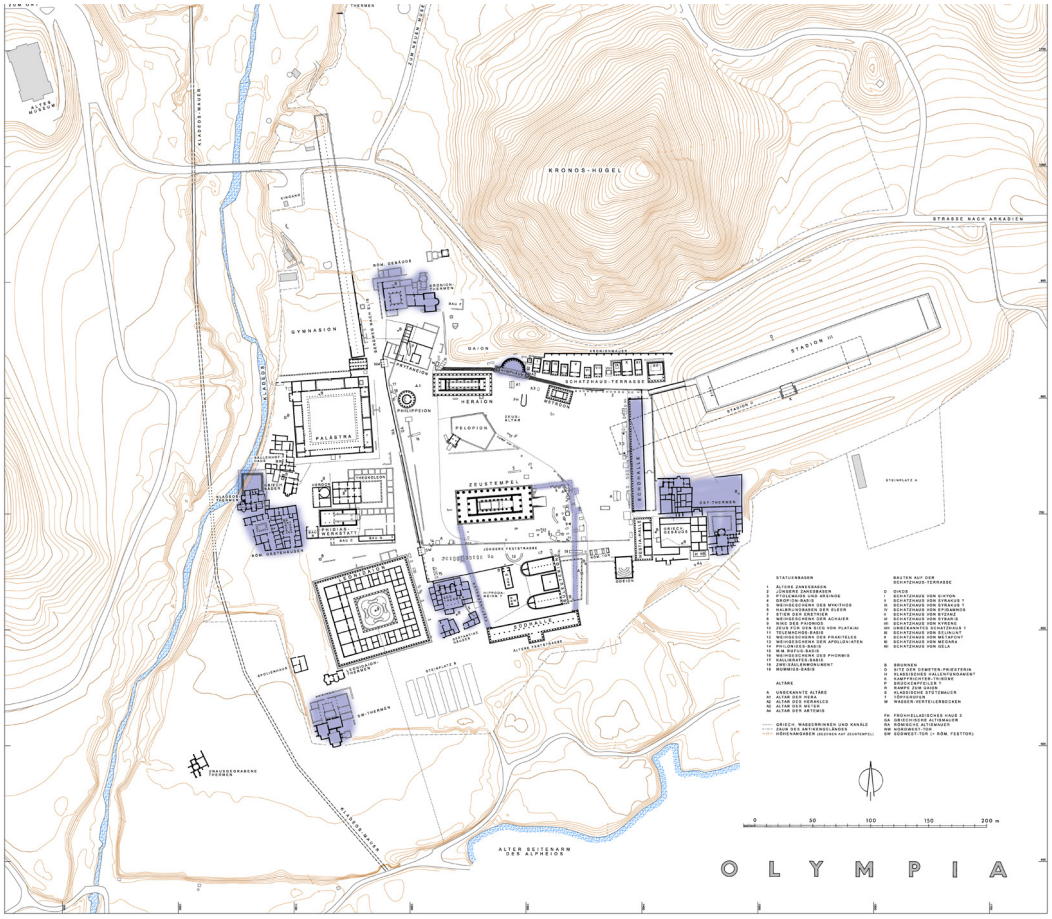
Im Norden der Palästra wurde eine Bahn für die Laufdisziplinen errichtet, die mit 192 Metern Länge der Bahn im Stadion entsprach. Auf ihrer ganzen Länge wurde eine Säulenhalle errichtet, in der Trainer und Schiedsrichter den Athleten zuschauen konnten. Die Anlage mit den Quartieren, der Palästra und der Laufbahn bildete das Gymnasion, den Ort, an dem sich die Athleten auf die Wettkämpfe vorbereiten konnten.

Im 3. Jahrhundert v. Chr. wurde auch ein Tunnel durch den Westwall des Stadions angelegt. Nun konnten die Athleten unmittelbar von dem Rückraum der Echohalle das Stadion betreten, während sie zuvor über die Schatzhausterrasse und den Nordwall gehen mussten.



↗ Die Palästra mit dem namengebenden Hof und dem Säulenumgang

→ Die Säulenhalle neben der Laufbahn mit der Palästra im Hintergrund



Nach dem 2. Jahrhundert v. Chr.
Nach der Schlacht bei Pydna 168 v. Chr., als römische Legionen den makedonischen König Perseus bezwangen und damit das erste hellenistische Großreich ausschalteten, geriet Griechenland und damit Olympia zunehmend unter die Kontrolle Roms. 146 v. Chr. zerschlugen die römischen Truppen schließlich den Achaiischen Bund – ein Verband mehrerer griechischer Städte auf der Peloponnes –, zerstörten Korinth und richteten die Provinz Archaea ein, die ganz Südgriechenland umfasste.

Für Olympia fielen mit dem Untergang der hellenistischen Reiche die Sponsoren weg, die mutmaßlich die letzten großen Bauten – etwa das Gymnasion – bezahlt hatten. Zudem griffen römische Feldherren gerne in die Kasse des Heiligtums und entführten Weihgeschenke nach Rom. Nichtdestotrotz gingen die Spiele weiter und Olympia behielt seinen Ruf als außergewöhnliche Kultstätte bei. Mit dem Beginn der Kaiserzeit setzte überall im Reich ein Aufschwung ein, denn der Kaiser verhinderte nun ein Ausplündern der Provinzen und es wurden in Griechenland keine Kriege mehr geführt. Ende des 1. Jahrhunderts v. Chr. trat Tiberius, der Adoptivsohn des ersten Kaisers Augustus, bei den Wettkämpfen in Olympia im Wagenrennen an und siegte: Das Heiligtum

↑ Plan von Olympia. Eingefärbt die römischen Gästehäuser und Themenanlagen, die Echohalle und das Nymphäum

↗ Nymphäum des Herodes Atticus und seiner Frau Annia Regilla

und die Spiele hatten offenbar nicht an Attraktivität eingebüßt.

Ein erstes Zeichen des Aufschwunges war die Fertigstellung der Echohalle um die Zeitenwende. Vom 1. bis ins 3. Jahrhundert n. Chr. wurden dann vor allem weitere Gästehäuser und Thermenanlagen auf der Festwiese errichtet, was für eine ungebrochen hohe Besucherzahl spricht. Im Gegensatz zu den schlicht gehaltenen und zweckmäßig ausgestatteten griechischen Bädern, waren die römischen Thermen mit Marmor ausgeschmückt und boten eine Vielzahl von Annehmlichkeiten. In der Kaiserzeit wurden auch zahlreiche alte Gebäude in Stand gesetzt und teilweise den aktuellen Bedürfnissen angepasst. So wurde aus dem Metroon, dem alten Tempel der Rhea, schon im 1. Jahrhundert v. Chr. ein Ort für den Kaiserkult.

Mitte des 2. Jahrhunderts n. Chr. stifteten Herodes Atticus und seine Frau Annia Regilla am Fuß des Kronoshügels zwischen Heraion und der Schatzhausterrasse ein prächtiges Nymphäum, eine Brunnenanlage mit Schaufassade. Dazu ließen sie einen zugehörigen, drei Kilometer langen Aquädukt errichten, der erstmals Wasser aus dem Alpheiostal nach Olympia brachte. Es floss aus den Löwenkopfwasserspeiern des Nymphäums über ein mehr als 1,5 Meter darunterliegendes halbrundes Becken in ein langrechteckiges mit fast 22 Metern Länge. Rechts und links des rechteckigen Beckens standen zwei Rundtempelchen mit je einer Statue. Die Anlage wurde mit einer durch Säulen gegliederten zweistöckigen Fassade hinterfangen, die sich fast neun Meter über dem oberen Becken erhob. In den Nischen zwischen den Säulen

befanden sich unten die Statuen der Familie des Herodes Atticus und oben die der des Kaisers, um eine Figur des Zeus gruppiert. Wenn man der Überlieferung bei Lukian Glauben schenken will, beendete das Nymphäum den während der Spiele im Hochsommer virulenten Wassermangel (Der Tod des Peregrinus 19–20).

Im Laufe des 3. und 4. Jahrhunderts n. Chr. geriet das Römische Reich zunehmend in die Krise. In Olympia entstanden in dieser Zeit keine größeren Bauten mehr, doch die wichtigen Gebäude wurden instand gehalten. Dies zeigen beispielsweise Löwenkopfwasserspeier vom Zeustempel, die an den Anfang des 4. Jahrhunderts n. Chr. datieren und zu einer Reparaturmaßnahme nach einem Erdbeben gehören (Kat. 1.20). Die Spiele gingen weiter, auch als Kaiser Theodosius I. heidnische Kulte und ihre Ausübung 391/392 n. Chr. verbot. Die Anordnung wurde zunächst nur begrenzt befolgt, denn Theodosius II. wiederholte 426 n. Chr. das Verbot. Wie effektiv diesmal das kaiserliche Edikt war, kann nicht beurteilt werden. Die seit dem Anfang des 4. Jahrhunderts n. Chr. zunehmend christliche Bevölkerung und beide kaiserlichen Anordnungen setzten aber mit Sicherheit der Beliebtheit der Spiele und der überregionalen Bedeutung von Olympia zu. Auch wenn vielleicht Anhänger paganer Kulte heimlich die Wettkämpfe weiterführten, endete spätestens in der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts n. Chr. eine 1.500-jährige ununterbrochene Kulttradition in Olympia.

Doch die vorhandene Infrastruktur mit aufrechtstehenden Bauten, funktionierender Wasserversorgung und Ruinen, aus denen Baumaterial gewonnen werden konnte, war prädestiniert zur Weiternutzung. Um den alten Zeustempel herum wurde im 5. Jahrhundert n. Chr. mit den Resten der umstehenden Bauten und Basen eine Festung errichtet. Der Tempel selbst wurde dabei nicht umgebaut, diente aber vermutlich einem profanen Zweck. Die Goldelfenbeinstatue existierte zu dieser Zeit schon nicht mehr, ihr Schicksal ist ungeklärt. In der Mitte des 5. Jahrhunderts n. Chr. wurde die Werkstatt des Phidias in eine Kirche umgebaut. Auch Wohnhäuser entstanden aus den Ruinen der antiken Bauten.

↑ Abgüsse von Löwenkopfwasserspeiern vom Zeustempel: links aus dem 5. Jahrhundert v. Chr., rechts von einer Reperaturmaßnahme Anfang des 4. Jahrhunderts n. Chr. (Kat. 1.19, 1.20)

Der kleinen Siedlung setzten jedoch 522 und 551 n. Chr. schwere Erdbeben zu. Dabei wurde vermutlich auch die Mauer zum Kladeos beschädigt und es kam zu ersten Überschwemmungen. Anfang des 7. Jahrhunderts n. Chr. wurden daher die Siedlung und die Festung aufgegeben. Der letzte antike Beleg für die Anwesenheit von Menschen in Olympia ist eine Münze des byzantinischen Kaisers Phokas, der von 602 bis 610 n. Chr. regierte. Danach holten sich die Flüsse ihre alte Niederung zurück. Die Ausgräber aus dem 19. Jahrhundert mussten zunächst eine bis zu sechs Meter hohe Schicht aus Schwemmmaterial abtragen, als sie nach der alten Pracht der Wettkampfstätte suchten.

Ulrich Hofstätter

↗ Die Überreste der Byzantinischen Kirche in der Werkstatt des Phidias, 1900

Alles oder Nichts

Die Disziplinen der Olympischen Spiele

Published in: Ulrich Hofstätter – Andrea Schmölder-Veit – Nele Schröder-Griebel (Eds.), Das antike Olympia in München 1972-2022. Ausstellung München 2022 (Heidelberg, Propylaeum 2022) 130–137. DOI: https://doi.org/10.11588/propylaeum.988.c14453

Insgesamt 195 Wettbewerbe in 28 Disziplinen wurden während der Olympischen Sommerspiele in München 1972 ausgetragen – vier Jahre zuvor in Mexico-City waren es noch 23 Wettkämpfe und vier Disziplinen weniger. Die neuen Sportarten in München waren Bogenschießen, Handball, Kanuslalom und Judo. Bereits seit 1896 wird die genaue Anzahl der Disziplinen und Wettkämpfe für die Olympischen Spiele im Detail immer neu festgelegt, die jeweiligen Gastgeberländer dürfen eine eigene Sportart hinzufügen und Demonstrationssportarten finden zu Test- und Unterhaltungszwecken statt, wie zum Beispiel Ballonfahren 1900, Hundeschlittenrennen 1932 oder Wasserski 1972. Deutlich traditionalistischer nimmt sich die Situation für die antiken Olympischen Spiele aus, deren Disziplinen im Folgenden im Fokus stehen.

In der griechischen Antike hat die kulturelle Praxis der Sportwettkämpfe ihren Ursprung in Leichenspielen, die zu Ehren eines Verstorbenen abgehalten wurden. Ebensolche sind uns bereits für die Frühzeit (8. Jahrhundert v. Chr.) in Schriftform überliefert, müssen jedoch damals schon eine längere Tradition besessen haben. Homer beschreibt in der Ilias, wie der Held Achilleus zu Ehren des verstorbenen Patroklos einen aus acht Disziplinen bestehenden Wettkampf abhalten ließ, beginnend mit einem Wagenrennen und endend mit Speerwurf (22,158–164; 23,262–897). In der Odyssee werden der Held Odysseus und seine Gefährten hingegen von dem Volk der Phaiaken durch die Vorführung eher zwangloser Sportwettbewerbe unterhalten (8,97–253). Von Beginn an waren Sportwettkämpfe sowohl eine Anlehnung an kriegerische Handlungen als auch Entertainment.

Es verwundert daher nicht, dass auch die einzelnen olympischen Disziplinen kriegerischen Auseinandersetzungen sehr ähnlich sind, zum Beispiel Nahkampf, Speerwerfen oder Laufen in voller Bewaffnung. Der rö-

← Attische Preisamphora des Euphiletos-Malers mit Wettläufern, um 530 v. Chr. (New York, Metropolitan Museum of Art)

→ Das Stadion von Olympia

mische Reiseschriftsteller Pausanias berichtet im 2. Jahrhundert n. Chr. in seiner Beschreibung Griechenlands, man habe viele der olympischen Disziplinen ins Leben gerufen, um die militärische Ausbildung zu ermöglichen beziehungsweise zu optimieren (5,8,10).

Ab 776 v. Chr. bildete sich im Verlauf der Jahrhunderte ein Kanon sportlicher Disziplinen heraus, der nur selten abgewandelt wurde. Einmal Teil der Festlichkeiten zu Ehren des Zeus, verschwanden Sportarten nur selten wieder von der Agenda. Zu den kurioseren und kurzlebigeren Disziplinen gehören das Maultierkarrenrennen und das Pferderennen mit Stuten, die beide nach bereits etwa 50 Jahren wieder abgeschafft wurden. Ein Fünfkampf für Knaben fand sogar nur ein einziges Mal im Jahr 628 v. Chr. statt – danach nie wieder. Keine eigentliche Disziplin, sondern eher ein Kräftemessen abseits der sportlichen Wettkämpfe war außerdem das Steinheben oder Steinstoßen (siehe *Bybon* S. 138 und Kat. 2.73).

Wettkämpfe der Olympischen Spiele

Sprint (192 Meter)	*stadion*	776 v. Chr.
Lauf (385 Meter)	*diaulos*	724 v. Chr.
Langstreckenlauf (3845 Meter)	*dolichos*	720 v. Chr.
Ringen	*pale*	708 v. Chr.
Boxen	*pygme*	688 v. Chr.
Fünfkampf	*pentathlon*	688 v. Chr.
Wagenrennen (vier Pferde)	*tethrippon*	680 v. Chr.
Pankration	*pankration*	648 v. Chr.
Pferderennen	*keles*	648 v. Chr.
Waffenlauf (385 Meter)	*hoplitodromos*	520 v. Chr.
Maultierkarrenrennen	*apene*	500 v. Chr.
Pferderennen (mit Stuten)	*kalpe/anabates*	496 v. Chr.
Wagenrennen (zwei Pferde)	*synoris*	408 v. Chr.
Wagenrennen (vier Fohlen)	-	384 v. Chr.
Wagenrennen (zwei Fohlen)	-	268 v. Chr.
Pferderennen (mit Fohlen)	-	256 v. Chr.

Wettkämpfe für Jugendliche unter 18 Jahre

Sprint (192 Meter)	*stadion*	632 v. Chr.
Ringen	*pale*	632 v. Chr.
Fünfkampf	*pentathlon*	628 v. Chr.
Boxen	*pygme*	616 v. Chr.
Pankration	*pankration*	200 v. Chr.

↗ Startblock (*balbides*) im Stadion von Olympia

All die unterschiedlichen Sportdisziplinen traten erst im Laufe der Jahrhunderte sukzessive zu den religiösen Feierlichkeiten im Zeusheiligtum von Olympia hinzu. Pausanias listet im Rahmen seiner Beschreibung Olympias alle Disziplinen auf und gibt an, wann diese erstmals stattfanden (5,8,5–5,9,2). Da er jedoch mit dem Abstand von mehreren Jahrhunderten berichtet, ist fraglich, ob seine Angaben zuverlässig sind.

Lauf-Disziplinen

Der einfache Stadionlauf war die älteste Disziplin bei den Olympischen Spielen und daher von besonderer Bedeutung. Ein *stadion* meint in diesem Fall sowohl den Austragungsort als auch die Distanz, die die Sprinter zurücklegen mussten. Wie lang ein *stadion* war, variierte je nach Region – in Olympia 192 Meter, im Apollonheiligtum von Delphi hingegen nur 178 Meter. Gelaufen wurde nackt und barfuß. Man startete aus Startblöcken, die eher an Marmorschwellen mit tiefen Kerben erinnern. In diese Kerben grub man die Zehen, um sich abzustoßen. Der Oberkörper war beim Start leicht nach vorn geneigt, der Schwerpunkt lag auf dem vorgestellten Bein, die Arme wurden leicht angewinkelt (Kat. 3.1). Da man keine Runden, sondern gerade Bahnen lief, mussten die Wettkämpfer im *diaulos* jeder eine eigene Wendemarke, wohl einen hölzernen Pfosten, umrunden. Beim Langstreckenlauf über eine Distanz von 20 Stadien (oder mehr) teilten sich hingegen alle Läufer einen gemeinsamen Wendepunkt. Da der Lauf aus dem Stadion heraus- und erst zum Schluss wieder hineinführte, war ein einzelner Wendepunkt, der von jedem Athleten nur einmal passiert wurde, vollkommen ausreichend. Der Marathon wurde wegen seines Antikenbezugs 1896 eingeführt und war nie Teil der antiken Olympischen Spiele, auch wenn damals Langstreckenläufer dafür bekannt waren, dass sie Distanzen von mehr als 40 Kilometern zurücklegen konnten, wie der griechische Geschichtsschreiber Herodot in seinen Historien berichtet (6,105–106).

Sucht man den herausragendsten Läufer der Antike, wird man ihn wohl in Leonidas aus Rhodos finden. Den Siegerlisten zufolge gewann er alle drei Laufdisziplinen in vier aufeinander-

folgenden Olympischen Spielen (164–152 v. Chr.). Mit diesen zwölf Olympiasiegen gehört er zu den erfolgreichsten Athleten der Antike.

Fünfkampf

Diskos- und Speerwerfen, Weitsprung, Sprint und Ringen konstituierten den antiken Fünfkampf. Während Stadionlauf und Ringen auch als eigenständige Disziplinen durchgeführt wurden, existierten in Olympia die anderen Wettbewerbe trotz ihres bisweilen ikonischen Charakters in der antiken Bildkunst – man denke an den Diskobol des Myron (Kat. 3.3) – nur als Teildisziplinen des Fünfkampfs.

Ähnlich wie die Länge eines Stadions waren auch Größe und Gewicht des bronzenen Diskos nicht für ganz Griechenland genormt. Um gleichbleibende und faire Wettbewerbsbedingungen zu gewährleisten, bewahrte man laut Pausanias in Olympia drei Diskoi auf (6,19,4). Die im Heiligtum gefundenen Objekte legen hingegen nahe, dass auch in Olympia das Gewicht und der Durchmesser dieses Sportgeräts zumindest von Wettbewerb zu Wettbewerb schwankten. Der in der Ausstellung präsentierte Diskos des Asklepiades (Kat. 2.69) trägt eine beidseitige Inschrift: Einer weit verbreiteten Tradition folgend hat Poplios Asklepiades aus Korinth seinen Diskos dem olympischen Zeus geweiht, nachdem er den Fünfkampf der 255. Olympischen Spiele (241 n. Chr.) gewann.

Im Unterschied zum modernen Weitsprung sprang man im antiken Olympia aus dem Stand. Hierfür nutzte man Metall- oder Steingewichte (griechisch: *halteres*), die in ihrer Form an Hanteln erinnern (Kat. 2.71, 2.72). Mit den Gewichten holte der Athlet Schwung, sprang nach vorn ab, stieß die Gewichte dann in der Luft nach hinten und ließ diese fallen, noch bevor sie ihn behindern konnten. Auch dieses Sportgerät ist uns unter anderem als Weihung aus dem Heiligtum erhalten, wie beispielsweise das Sprunggewicht des Spartaners Akmatidas (Kat. 2.71), das in der Ausstellung zu sehen ist.

Wenn wir Pausanias glauben, war Gorgos aus Elis der größte aller Fünfkämpfer (6,16,9). Er konnte diesen olympischen Wettkampf insgesamt vier Mal gewinnen. Aus den Siegerlisten ist er uns jedoch nicht bekannt. Diesen zufolge war es ganz wenigen Athleten möglich, einen Sieg im Fünfkampf überhaupt nur zu wiederholen.

Kampfdisziplinen

Die Disziplinen Ringen, Faustkampf und Pankration – auch schwere Wettkämpfe genannt – waren weder in Gewichtsklassen unterteilt noch von einem Zeitlimit begrenzt. Sie fanden ebenfalls im Stadion statt und waren von Brutalität geprägt. Hiervon zeugt

↖ Attische Preisamphora des Euphiletos-Malers mit Teilnehmern eines Fünfkampfes: Diskoswerfer, Speerwerfer und Weitspringer, um 530 v. Chr. (Leiden, Rijksmuseum)

↗ Schwarzfiguriger Skyphos des Theseus-Malers mit zwei Ringern, rechts einem Schiedsrichter und links einem Zuschauer, um 500 v. Chr. (New York, Metropolitan Museum of Art)

eine in Olympia gefundene Gesetzesinschrift, die explizit das Brechen der gegnerischen Finger im Ringkampf verbietet (Supplementum Epigraphicum Graecum 48,541). Bestraft wurde ein solcher Regelverstoß durch Auspeitschen, wofür Wettkampfrichter bereitstanden. Noch gewalttätiger war der Faustkampf. Zum Schutz der eigenen Hände wickelte man diese in Lederriemen, Schläge zielten vorrangig auf den Kopf des Gegners. Der physische Schaden, den die Athleten während ihrer Karriere erlitten, führte oftmals zu Deformationen, die Teil der Ikonografie von Athletendarstellungen in der antiken Bildkunst wurden. Eine schiefe, mehrfach gebrochene Nase, die sogenannten Blumenkohlohren und tiefe Narben sind deutlich an der Statue des Boxers vom Quirinal (Kat. 3.8) sichtbar und charakterisieren ihn als einen Schwerathleten. Im Pankration wurden Ringen und Faustkampf zu einem Kampfsport fusioniert, der nur wenige Regeln besaß. Einzig das Beißen eines Kontrahenten und das Auskratzen der Augen waren verboten. Die Wettkämpfe in den Kampf-Disziplinen endeten erst, sobald sich einer der Athleten nicht mehr auf den Beinen halten konnte, aufgab (man hob den Zeigefinger), k.o. ging oder starb.

Um diese Schwergewichtskämpfer, die keineswegs nur aus den unteren Gesellschaftsschichten stammten, entsponnen sich schnell Gerüchte und Erzählungen, die ihnen nahezu herkulische Kräfte und heroische Taten nachsagten. So esse der Kämpfer Milon täglich 18 Pfund Fleisch und Brot, trinke neun Liter Wein, berichtet Athenaios (Gastmahl der Gelehrten 10,412d–10,413e). Darüber hinaus erzählt Pausanias Milon hätte seine bronzene

→ Bronzestatue eines Boxers vom Quirinal, sogenannter Thermen-Boxer, 1. Jahrhundert v. Chr. (Rom, Nationalmuseum)

Siegerstatue eigenhändig in das Heiligtum getragen (6,5,4–6). Theogenes nahm hingegen angeblich bereits im Alter von neun Jahren eine bronzene Götterstatue von der Agora von Thasos mit nach Hause, während Poulydamas aus Skotoussa einen Löwen ohne Waffen getötet, einen fahrenden Wagen mit bloßen Händen gestoppt und einen Stier an den Hufen vor dem Davonlaufen abgehalten haben soll, wie wir ebenfalls von Pausanias wissen (6,11,2–3; 6,14,5).

Wagen- und Pferderennen

Im Gegensatz zu den anderen Disziplinen standen bei den hippischen Agonen (Wettkämpfe mit Pferden) nicht die Athleten selbst im Fokus, sondern die Besitzer der Pferde und Gespanne. Es war ein für die Aristokratie prädestinierter Sport. Mitglieder reicher Familien ließen häufig Sklaven die Rennen austragen, wurden selbst jedoch zu Siegern erklärt und erhielten den entsprechenden Ruhm. Das teuerste und zugleich spektakulärste Rennen war jenes mit einem Viergespann über zwölf Runden im Hippodrom. Bei einem Hippodrom handelt es sich um eine elliptische Rennbahn auf freier Fläche für Pferdesport, die etwa doppelt so groß ausfiel wie ein Stadion. Es galt, die beiden Wendemarken am Ende der Bahn zu umrunden. Demnach fuhren die in Tuniken gewandeten Wagenlenker (Kat. 3.11) mit leicht gebauten, schnellen Wagen durch diese engen Haarnadelkurven. Eine mittige Trennwand, um Frontalzusammenstöße auf der langen Geraden zu verhindern, gab es im Unterschied zum römischen Circus nicht.

Die hippischen Agone haben zahlreiche prominente Sieger hervorgebracht, die uns aus der antiken

↖ Bronzestatue eines Boxers vom Quirinal, sogenannter Thermen-Boxer, 1. Jahrhundert v. Chr. (Rom, Nationalmuseum)

← Attische Preisamphora der Leagros-Gruppe mit drei Reitern an der Wendemarke, um 510 v. Chr. (New York, Metropolitan Museum of Art)

Ablauf der Spiele

1. Tag: Eid der Wettkämpfer und Trainer vor der Statue des Zeus Horkios (Eide schützender Zeus); Prüfungen der Athleten und Pferde; Einteilung in Altersklassen
2. Tag: Hippische Wettbewerbe; Fünfkampf
3. Tag: Kulthandlungen für Pelops; Prozession; Opfer für Zeus; Wettbewerbe der Jugendlichen
4. Tag: Laufdisziplinen; Kampfsportarten; Waffenlauf
5. Tag: Bankett für alle Sieger im Prytaneion

Geschichtsschreibung weniger als Athleten, sondern vielmehr als bedeutende Staatsmänner und historische Persönlichkeiten bekannt sind. Unter ihnen sind einige Herrscher griechischer Städte wie Gelon von Gela, Theron von Akragas und Hieron von Syrakus. Auch der Makedonenkönig und Vater Alexanders des Großen, Phillip II., war insgesamt dreifacher Olympiasieger im Pferdesport. Diese Tradition hielt sich bis in die römische Kaiserzeit, als Tiberius Claudius Nero (später Kaiser Tiberius) im Jahr 4 v. Chr. einen Sieg im Viergespann errang, gefolgt von seinem Adoptivsohn Germanicus Caesar 17 n. Chr.

Das olympische Fest dauerte ursprünglich nur einen Tag, wurde aber 472 v. Chr. auf zwei Tage und bereits 468 v. Chr. auf fünf Tage ausgedehnt. Die Sportwettkämpfe fanden an drei Tagen statt, standen in ihrer Bedeutung jedoch immer hinter den Kulthandlungen zurück.

Ein Olympiasieg war der höchste sportliche Erfolg, den es in der Antike zu erringen gab, und war mit zahlreichen sozialen Ehrungen und Privilegien verbunden. Medaillen gab es nicht, sondern Ölzweig und Kopfbinde symbolisierten den Sieg (Kat. 3.14). Die siegreichen Athleten bekamen das Recht, eine Siegerstatue von sich im Heiligtum von Olympia zu errichten. Ihnen stand des Weiteren ein feierlicher Einzug in ihre Heimatstadt bevor, die darüber hinaus eine Siegesprämie und lebenslange Versorgung zahlte. Zweit- oder Drittplatzierte gab es bei den antiken Olympischen Spielen ebenso wenig wie Teamsport – es ging bei den Wettkämpfen nie um „dabei sein ist alles“, sondern immer für jeden Einzelnen um Alles oder Nichts.

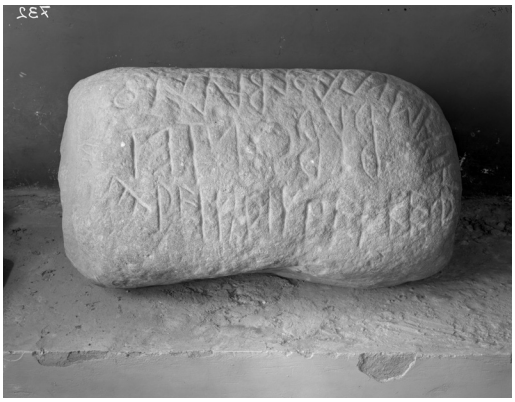
Adrian Hielscher

Exkurs

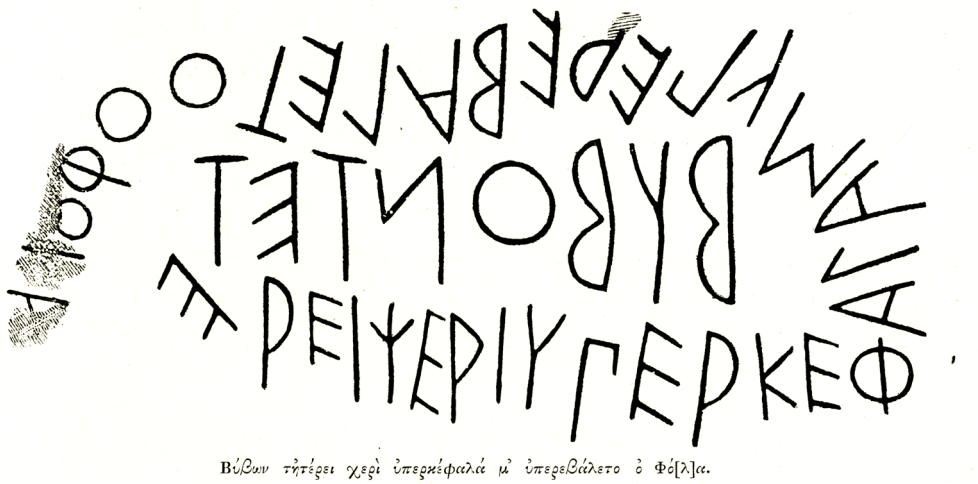
Bybon und das Steineheben

Im südöstlichen Teil des Pelopions wurde 1879 ein großer unbearbeiteter Sandsteinblock gefunden, der 143 Kilogramm wiegt. Auf der gerundeten Oberfläche steht eine Bustrophedon-Inschrift (Schrift mit zeilenweise wechselnder Schreibrichtung), mit der die beeindruckende Tat eines gewissen Bybon verewigt wurde: Er habe selbigen Stein mit einer Hand über seinen Kopf geworfen (I.Olympia 717). Das Gewicht des Steines und die Bewegung des Wurfes „über den Kopf“ (griechisch: ὑπερκέφαλά) lösten in der Forschung Zweifel aus, denn man konnte sich nicht vorstellen, dass Bybon tatsächlich den gewaltigen Stein mit einer Hand über seinen Kopf hinweg geworfen habe. Deswegen wird mittlerweile angenommen, dass die Kraftprobe darin bestand, dass Bybon den Stein mit einer Hand über seinen Kopf stemmte und ihn anschließend herabfallen ließ. Diese Form der körperlichen Betätigung bezeichnet man als Steineheben oder Steinstoßen, wobei es sich in der Antike um eine nicht besonders verbreitete Sportdisziplin handelte. Dennoch gibt es neben dem Stein des Bybon eine Reihe von Zeugnissen von antiken Athleten oder kräftigen Männern, die sich damit rühmten, besonders schwere Steine gehoben oder geworfen zu haben.

In der Nähe von Olympia, im Kladeostal, wurde in einem Haus ein Block eingemauert gefunden, der der Inschrift nach vielleicht zuvor als Wurfstein verwendet wurde (I.Olympia 718). Eine Inschrift auf einem 480 Kilogramm schweren, schwarzen Vulkanstein auf der Insel Thera besagt, dass Eumastas, Sohn des Kritobolos, den Stein vom Boden aufgehoben habe (IG XII,3 449). In Epidauros erfährt man über einen Hermodikos aus Lampsakos, dass dieser, geheilt von seiner Lähmung



Published in: Ulrich Hofstätter – Andrea Schmölder-Veit – Nele Schröder-Griebel (Eds.), Das antike Olympia in München 1972-2022. Ausstellung München 2022 (Heidelberg, Propylaeum 2022) 138–139. DOI: https://doi.org/10.11588/propylaeum.988.c14454



Βύβων τητέρει χερὶ ὑπερκέφαλά μ' ὑπερεβάλετο ὁ Φό[λ]α.

im Heiligtum des Asklepios, vom Gott im Traum den Auftrag erhalten habe, den größten Stein in das Heiligtum des Asklepios zu bringen, und dass jener Stein nun vor dem Heiligtum liege (IG IV^2,1 121, Z. 107–110). Der Stein mit einem Gewicht von 334 Kilogramm wurde in der Nähe entdeckt (IG IV^2,1 125). Neben Inschriften auf wuchtigen Steinen gibt es auch literarische Erwähnungen über das Heben und Stoßen von Steinen und anderen schweren Objekten. So berichtet der severische Autor Claudius Aelianus in seiner Vera Historia von einem Kräftemessen zwischen dem Olympioniken Milon von Kroton und einem von ihm herausgeforderten Hirten namens Titormos. Sieger dieses spontanen Wettkampfes war Titormos, der unter anderem einen überaus großen Stein mehrmals von sich gestoßen und daraufhin auf der Schulter mehrere Schritte weit getragen habe. Milon hingegen sei kaum in der Lage gewesen, den Stein zu bewegen (Vera Historia 12,22).

Ähnliche Geräte, nämlich Bronzekugeln, hat man angeblich in Athen zur Wettkampfvorbereitung verwendet. So berichtet der spätantike Kirchenvater Hieronymus, dass diese Geräte als Krafttest zur Einschätzung der körperlichen Stärke der Athleten eingesetzt wurden. Sinn dieser Maßnahme sei es gewesen, dass jeder auf einen ungefähr gleichstarken Gegner bei den öffentlichen Spielen treffen sollte (Comm. in Zach. 3,12,3).

Die antike Tradition des Steinehebens und Steinstoßens fand bis ins Mittelalter und die Moderne ihre Fortsetzung, so auch in München im 15. Jahrhundert. Einer Gedenktafel von 1457 zufolge, die sich heute in der Durchfahrt vom Kapellenhof zum Brunnenhof der Münchner Residenz befindet, habe Herzog Christoph von Bayern-München, genannt der Starke, im Zuge eines Wettkampfes einen etwa 150 Kilogramm schweren Basaltstein von der Erde aufgehoben und diesen weit geworfen. Der Stein ist heute noch vor der Gedenktafel bei der Residenz zu sehen.

Jack W. G. Schropp

← Der Stein des Bybon

↗ Die Umzeichnung der Inschrift mit ihren altertümlichen griechischen Buchstaben und die Transskription

Weihgaben aus Olympia

Published in: Ulrich Hofstätter – Andrea Schmölder-Veit – Nele Schröder-Griebel (Eds.), Das antike Olympia in München 1972-2022. Ausstellung München 2022 (Heidelberg, Propylaeum 2022) 140–155. DOI: https://doi.org/10.11588/propylaeum.988.c14455

Heute werden mit Olympia in erster Linie die Olympischen Spiele, also die sportlichen Wettkämpfe, verbunden. Diese waren schon in der Antike bedeutend, doch nahmen die entsprechenden Anlagen wie das Stadion, die Pferderennbahn, die Gästehäuser und andere profane Gebäude den Rand des heiligen Bezirks ein. Im Zentrum dominierten Weihgeschenke an die Götter, allen voran an Zeus, der obersten Gottheit im Heiligtum von Olympia. Sie bildeten den sakralen, aber auch politischen und künstlerisch hochwertigen Rahmen, in dem das Kultgeschehen stattfand.

Die meisten Weihgaben waren keine großen Kunstwerke: Grundsätzlich konnte alles geweiht werden, was für den Geber einen symbolischen, emotionalen oder materiellen Wert hatte. Das begann bei Alltagsgegenständen, ging über speziell angefertigte Statuetten und Statuen bis hin zu Altären und Gebäuden, wie sogenannten Schatzhäusern, Hallen oder Tempeln. Auch diese Gebäude waren Geschenke der Menschen an die Götter.

Weihungen waren eng mit Opferhandlungen verbunden: Beides waren Gaben an eine Gottheit, von der sich der Geber etwas erhoffte oder der er dankte. Beides konnte anlässlich besonderer Ereignisse oder aber regelmäßig stattfinden. So opferte man beispielsweise in Olympia täglich am großen Altar Zeus und beteiligte auf diese Weise den Gott am eigenen Wohlstand. Viele glaubten, dass die

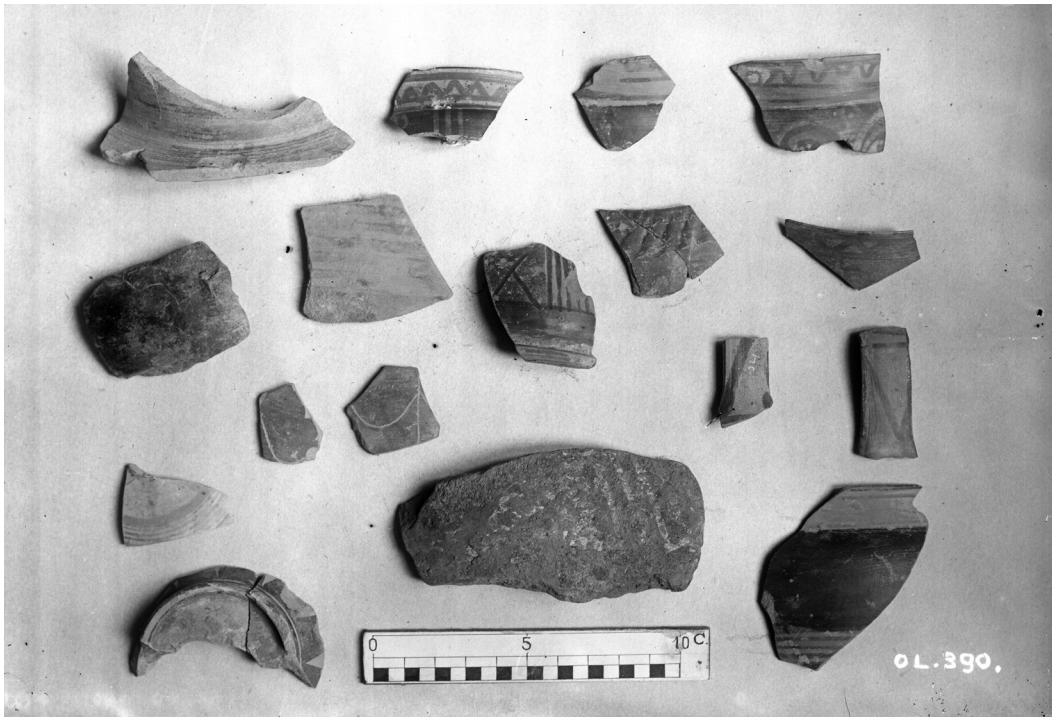
← Weihungen von Helmen aus Olympia im dortigen Museum

→ Das Münchner Weihrelief zeigt ein Opfer in einem Heiligtum. Die Gottheiten sind anwesend. Im Hintergrund ist eine geschmückte Platane und Statuen auf einem Pfeiler zu sehen

Götter daher den Besitz der Menschen aus reinem Eigennutz mehren würden. Während das Opfer performativer Natur ist, von dem nach dem Vollzug nichts bleibt, ist die Weihgabe auf Permanenz ausgelegt. Sie erinnerte noch Jahre nach der Weihung an den Stifter – nicht nur die Besucher im Heiligtum, sondern auch die Götter, die in der Antike als vergesslich galten.

Mit der Weihung wurde der Gegenstand, das Kunstwerk oder das Bauwerk Zeus oder einem anderen Gott oder Heroen übereignet. Ab diesem Zeitpunkt durfte die Gabe nicht mehr aus dem Heiligtum entfernt werden. Bei den vielen Besuchern und entsprechend zahlreichen Weihungen wurde der Platz in Olympia schnell knapp. Zwar konnte die Verwaltung das Bauen von Gebäuden und das Aufstellen von Statuen reglementieren, aber nicht grundsätzlich die Weihungen und damit Geschenke an die Götter verbieten. Dazu kam, dass viele im Freien stehende Gaben mit der Zeit unansehnlich wurden. In archaischer Zeit wurden daher wie auch in anderen Heiligtümern regelmäßig Weihgeschenke aussortiert und auf dem Gelände vergraben. Sie blieben damit im Heiligtum und im Besitz des Gottes.

Die ältesten Weihgaben, vor allem Terrakotta- und Bronzefiguren aus dem 11. bis 7. Jahrhundert v. Chr., wurden primär zusammen mit Scherben von Trinkgeschirr und Tierknochen in einer Brandascheschicht rund um den später als Pelopion gedeuteten Grabhügel aus dem 3. Jahrtausend v. Chr. gefunden. Im 7. Jahrhundert v. Chr. wurde der große Aschealtar aufgelöst und sein Material zusammen mit den älteren Weihgeschenken zum Planieren des Geländes verwendet. Welche Gottheit seinerzeit der Empfänger der



← Scherben vom 11. bis ins 7. Jahrhundert v. Chr. 1907 beim Tumulus gefunden

Gaben war, wissen wir nicht. Es ist nicht sicher, ob zu dieser Zeit bereits Zeus der oberste Gott im Heiligtum war. Denn auch in historischer Zeit wurden neben ihm eine Vielzahl von anderen Gottheiten in Olympia verehrt.

Vom 7. bis ins 5. Jahrhundert v. Chr. wurden Votive zusammen mit den Resten von Opfertieren zum Verfüllen von Erdbrunnen verwendet. Diese wurden in großer Zahl für die Versorgung der Besucher während der Spiele alle vier Jahre auf der großen Festwiese, die im Osten, Süden und Westen das Heiligtum erweiterte, gegraben und bald nach dem Ende der Feierlichkeiten zugeschüttet. Die Ausgräber entdeckten bisher mehr als 250 solcher Brunnen. Der überwiegende Teil der Metallfunde aus archaischer Zeit stammt aus ihnen.

Die meisten Objekte aus den Brunnen sind ungewöhnlich fragmentiert und zusammengehörige Teile wurden nur selten entdeckt. Der Befund geht über die anderswo übliche rituelle Zerstörung von Weihungen vor der Bestattung hinaus. Von Kesseln ist oft nur ein Standbein oder ein Teil des Figurenschmucks erhalten, von der sicherlich zahlenmäßig großen Waffenweihung der Athener während der Perserkriege haben sich nur noch wenige Teile erhalten. Besonders auffällig sind jedoch die etwa 30 einzelnen Locken, die alle sorgsam von jeweils unterschiedlichen Bronzestatuen aus archaischer und frühklassischer Zeit abgetrennt wurden. In Olympia vergruben die Verantwortlichen augenscheinlich meist nur ein Bruchteil der ursprünglichen Weihung und schmolzen den Rest ein. So wurde die Erinnerung an die ursprüngliche Gabe bewahrt, der Großteil des Materials aber einer neuen Verwendung zugeführt. Auch aus anderen Heiligtümern ist das Einschmelzen von Weihungen bekannt. Solange das Metall oder dessen Gegenwert – vielleicht in Form einer neuen Statue oder um einen Tempel zu finanzieren – im Besitz des Gottes blieb, war daran nichts auszusetzen. In Olympia gab es eigene, auf Metallverarbeitung spezialisierte Werkstätten, die vermutlich das Einschmelzen übernahmen und neue Werke schufen. Edelmetallweihungen wurden aufgrund ihres reinen Materialwertes vermutlich immer ganz eingeschmolzen. Jedenfalls hat sich von ihnen kaum etwas erhalten.

Ab der hochklassischen Zeit, um 460 v. Chr., kamen nur noch wenige Weihgaben unter die Erde. Über die Gründe können wir nur spekulieren. Vielleicht wurden grundsätzlich weniger Objekte nach Olympia geweiht. Diese Erklärung wird durch überlieferte Inschriftentexte von Weihungen gestützt, die sich ab klassischer Zeit weniger an Zeus richten. Wahrscheinlich wurden aber auch verstärkt Objekte als Ganzes eingeschmolzen, was damit zusammenhängen könnte, dass ab dem 4. Jahrhundert v. Chr. keine Brun-

↗ Eines der wenigen Silberfunde aus Olympia (Kat. 2.64): ein Gewicht mit der abgeschnittenen Aufschrift Dios = Gott, gemeint ist Zeus

nen mehr gegraben wurden und diese als Entsorgungsmöglichkeit wegfielen.

Nicht nur Statuen, auch ihre steinernen Basen wurden gelegentlich einer neuen Verwendung zugeführt. Etwa 170 solcher Sockel wurden an ihrem antiken Aufstellungsort gefunden, aber 1.000 Steinbasen dienten in der Spätantike als Baumaterial. Doch schon davor wurden Sockel umgestellt und wiederverwendet, teilweise um Platz für Bauvorhaben zu schaffen, teilweise weil man die Weihgeschenke umgruppieren wollte. Oft wurde dabei die alte Statue neu gesockelt, manchmal auch ersetzt. In der Regel wurde die Basis dafür umgedreht, so dass die neue Oberseite die alte Unterseite war. Ein Sockel weist sogar an vier verschiedenen Seiten Einlassspuren auf: Dreimal wurde die gleiche Reiterstatue auf ihm neu befestigt, bis sie irgendwann durch eine andere ersetzt wurde.

Einzelne Weihgaben wurden sichtlich in Ehren gehalten und waren lange Zeit im Heiligtum – wenn auch manchmal an unterschiedlichen Stellen – zu sehen. Teilweise wurden diese Geschenke restauriert, jedenfalls weisen einzelne Sockel entsprechende Maßnahmen auf: Auf ihnen wurde beispielsweise die archaische Weihinschrift, die mit der Zeit unleserlich geworden war, im 1. Jahrhundert v. Chr. erneut in den Sockel gehauen. Dass man dabei die ursprüngliche Inschrift nicht anrührte – sie nachzuhauen wäre einfacher gewesen – spricht für den Respekt gegenüber einzelnen älteren Weihungen. Die verwitterte Inschrift verdeutlichte selbst Besuchern, die nicht lesen konnten, dass es sich um eine alte Weihung handelte.

Spätestens ab dem 8. Jahrhundert v. Chr. entwickelte Olympia eine überregionale Bedeutung für die gesamte

← Basen gegenüber der Echohalle

Peloponnes, was sich in erster Linie an den zahlreichen Weihgaben ablesen lässt. Für eine besonders enge Verbindung zu Sparta sprechen die überproportional häufigen Figuren und Objekte aus Lakonien, der Region, in der die Stadt lag. In diese Zeit fallen nach antiker Überlieferung die ersten Olympischen Spiele, die im Jahr 776 v. Chr. stattgefunden haben sollen. Sie trugen wohl wesentlich dazu bei, dass das Heiligtum in archaischer Zeit (700–480 v. Chr.) im gesamten Mittelmeerraum berühmt wurde. Votivgaben kamen nun aus dem ganzen griechischen Raum und darüber hinaus.

Diese überregionale Bedeutung behielt Olympia bis in die Spätantike hinein bei. Mehr als 1.000 Jahre lang brachten unzählige Privatpersonen, Stadtstaaten, Könige und Kaiser dem Zeus von Olympia Weihgeschenke dar, die teilweise von den bedeutendsten Bildhauern, Erzgießern und Malern ihrer Zeit geschaffen wurden. Als der Reiseschriftsteller Pausanias in der Mitte des 2. Jahrhunderts n. Chr. Olympia besuchte, war das Heiligtum mit all den Weihgeschenken auch eine Art Museum zur griechischen Geschichte und Kunst geworden.

Dennoch war es immer auch ein aktives Heiligtum mit einem lebendigen und komplexen Kultgeschehen, in das die Gaben vergangener Zeiten eingebunden waren. Laut Pausanias opferten die Eleer, unter deren Verwaltung Olympia stand, jeden Monat an 69 Altären, die Zeus, anderen Göttern und Heroen geweiht waren (5,14,4–10). Während der Spiele wurden Zeus hundert Stiere dargebracht, deren

↗ Eine Statuette, die zusammen mit zwei weiteren eine große Schale stützte (Kat. 2.56). Solche figürlich geschmückten Becken, Perirrhanteria genannt, waren typisch für Sparta

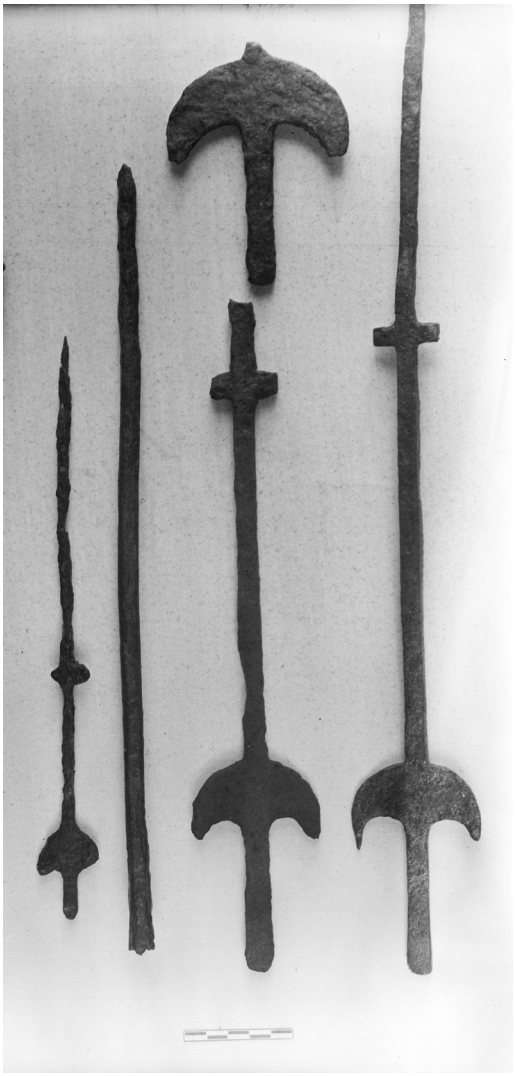
Fleisch allerdings die Menschen großteils selbst verspeisten. Für Zeus wurde ein Schenkel jedes Tieres auf dem großen Aschealtar verbrannt. Es gab noch zahlreiche weitere Feierlichkeiten zu Ehren der Götter in Olympia und auch sonst konnten Privatleute jederzeit im Heiligtum beten oder opfern.

Alltagsgegenstände

In Olympia fanden die Ausgräber zahlreiche Alltagsgegenstände, die mutmaßlich zu den Weihgaben gehörten, wie Teile von etwa 100 Werkzeugen. Viele andere, wie beispielsweise Fischernetze, haben sich nicht erhalten. Dafür, dass es diese gab, sprechen die rund 60 Angelhaken und Netzflicknadeln, die während der Ausgrabungen entdeckt wurden. Auch etwa 100 Schlüssel, die eine Länge

von bis zu 50 Zentimetern erreichen und für sehr große Tore gedient haben müssen. Die Anzahl deutet darauf hin, dass die Schlüssel als Weihgaben in das Heiligtum gelangt sind. Sie könnten eine Weihung an Zeus Herkeios – mit diesem Beinahmen wurde Zeus als Beschützer von Haus und Hof verehrt – gewesen sein, dessen Altar laut Pausanias im Zentrum des Heiligtums stand (5,14,7). Schlüssel symbolisierten aber auch die Verantwortung von Priesterinnen der Athena oder der Artemis für das Heiligtum ihrer Göttin und könnten von ihnen in Olympia deponiert worden sein, wo es eine Kultstätte für Artemis gab.

Eine besondere Gruppe stellen die Gewichte aus klassischer Zeit dar. Insgesamt wurden 483 Bronze- und ein Silbergewicht gefunden. Damit wogen die Händler auf dem Markt von Olympia, der parallel zu den Spielen stattfand, ihre Waren ab. Um Betrug zu verhindern, wurden die Gewichte vermutlich von Beamten der Stadt Elis ausgegeben und an die Händler vor Beginn des Marktes verkauft. Diese Händler weihten sie am Ende Zeus als Dank für die guten Geschäfte (siehe *Gewichte* S. 156). Ab der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts v. Chr. finden wir keine Gewichte mehr in Olympia. Entweder wurden ab diesem Zeitpunkt keine Gewichte mehr geweiht, vielleicht weil diese nicht mehr extra für den Markt ausgegeben wurden, oder sie kamen nicht unter die Erde, weil sie eingesammelt und eingeschmolzen wurden, um damit ein repräsentativeres Weihgeschenk für Zeus zu formen.



Neben den Alltagsgegenständen, die als Weihgaben im Heiligtum deponiert wurden, aber dort selbst keine weitere Funktion erfüllten, gab es auch Geräte und Gefäße, die im Kult Verwendung fanden. Auch sie sind grundsätzlich als Weihungen zu verstehen. In Olympia wurden allein Teile von 2.100 Bronzeobjekten gefunden, die der Zubereitung von Speisen dienten – Messer, Kessel, Bratspieße oder Reiben –, und Reste von 1.000 bronzenen Schalen, Bechern, Kannen, Mischgefäßen und Ähnlichem. Manche Gefäße wur-

↑ Verschiedene Bratspieße aus Olympia

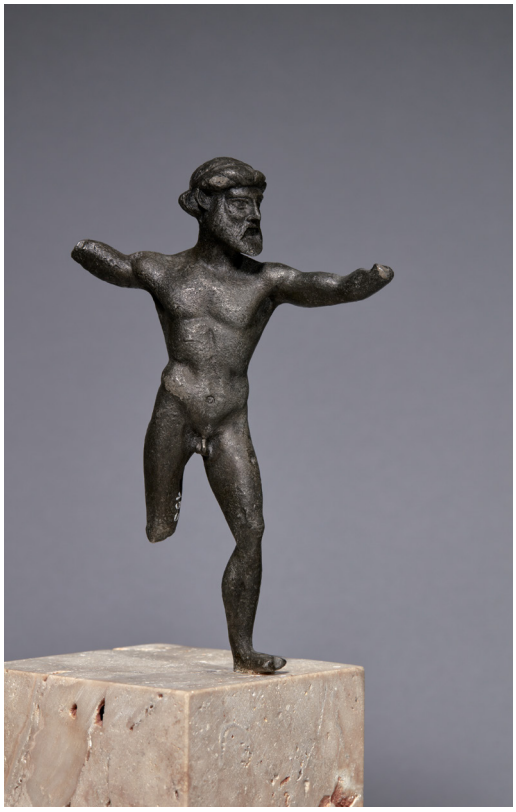
den jedoch so groß oder so prächtig ausgestaltet, dass sie offensichtlich ihre eigentliche Funktion verloren hatten und allein zu repräsentativen Zwecken hergestellt worden waren (siehe *Frühe Weihgeschenke* S. 162).

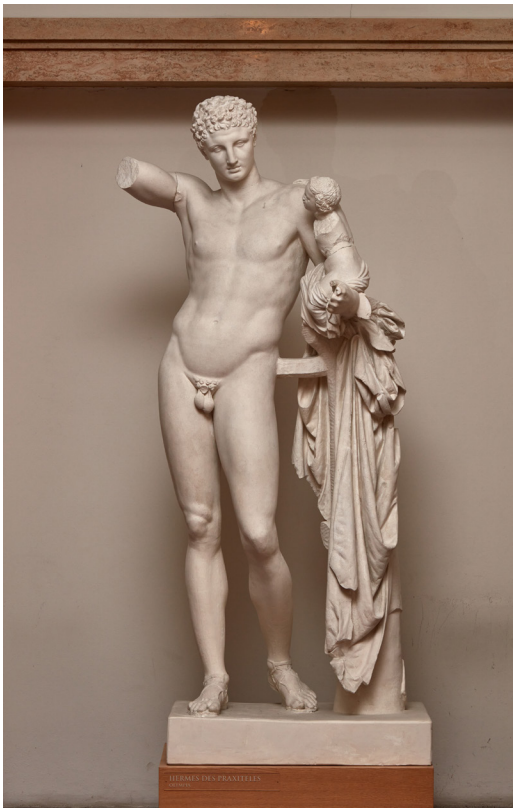
Götterbilder

In Olympia gab es zahlreiche Statuen von Göttern, insbesondere von Zeus. Pausanias zählt einige davon auf, darunter auch ein circa acht Meter hohes Stück (5,22–24 besonders 5,24,4). Ihre Stifter waren Könige und Städte, aber auch Privatpersonen (siehe *Statuenweihungen* S. 160). Die Statuen waren nicht nur einfache Weihgaben, denn in der Antike galt ein Bild von jemandem immer auch als dessen Verkörperung, in dem sich derjenige in gewisser Weise materialisieren konnte. Die meisten Menschen glaubten, dass sie über die Darstellung eines Gottes Kontakt zu diesem aufnehmen können. So war es üblich, einer Statue Bitten und Wünsche ins Ohr zu flüstern oder durch Berührung etwas von ihrem Segen abzubekommen. Dabei war es nebensächlich, ob es sich um eine zentral in einem Tempel stehende Statue handelte oder um eine am Rand

↗ Der Kopf stammt von einer bronzenen Statue des Zeus, die kurz vor 500 v. Chr. in Olympia geweiht wurde

→ Die Basen der sogenannten Zanes am Eingang des Stadions





des Heiligtums. Die oft als Kultbild bezeichnete Goldelfenbeinstatue des Phidias im Zeustempel war allerdings durch Schranken dem direkten Zugriff der Besucher entzogen. Ihr Material war zu empfindlich und wertvoll. Deswegen ist sie nicht mehr erhalten und wir haben von ihr nur noch die antiken Beschreibungen.

Von einer anderen Gruppe von Statuen des Zeus sind dagegen noch die Basen erhalten: die sogenannten Zanes (Plural von Zeus). Finanziert wurden sie von Betrügern, die bei den Wettkämpfen die Konkurrenz bestachen beziehungsweise sich bestechen ließen. Wer dabei erwischt wurde, musste als Sühne eine Statue des Zeus in das Heiligtum weihen, auf deren Basis das Vergehen festgehalten wurde. Zwölf solcher Statuen standen am Eingang zum Stadion. Sie mahnten die Athleten zu fairen Wettkämpfen.

Von den zahlreichen großformatigen Zeusstatuen, die im Heiligtum aufgestellt gewesen sein müssen, hat sich keine erhalten. Von ihrem Aussehen geben einige Bronzestatuetten aus archaischer Zeit jedoch einen Eindruck. Die meisten zeigen Zeus im Ausfallschritt mit seinem Blitzbündel in der weit ausholenden rechten Hand. Er ist im Begriff, einen Blitz zu schleudern, und ist hier weniger als Göttervater, sondern vielmehr als mächtiger und strafender Gott dargestellt, der mit einer einzigen Bewegung Ernten vernichten und Feinde zerschmettern kann. Das passt zum olympischen Zeus, der insbesondere in archaischer Zeit bis in die Klassik hinein als Kriegsgott begriffen wurde.

↖ Statuette des blitzschleudernden Zeus (Kat. 2.9)

↑ Hermes des Praxiteles mit dem kleinen Dionysos auf dem Arm (Kat. 2.6)

↗ Sogenannter Kopf der Hera (Kat. 2.4). Vermutlich gehörte er zu einer Sphinx, die den Giebel des Heratempels schmückte

Die zahlreichen berühmten Statuen, die Pausanias im 2. Jahrhundert n. Chr. erwähnt, waren der wesentliche Antrieb für die neuzeitlichen Grabungen in Olympia. Letztendlich fand man genau eine: Am 8. Mai 1877 stießen die Ausgräber in der Cella des Heraions auf eine jugendliche, männliche Marmorfigur mit einem Kind im Arm, die um 340 v. Chr. datiert (Kat. 2.6). Ihnen war die passende Stelle bei Pausanias bekannt: „Später stellte man auch noch andere Statuen im Heraion auf, so einen Hermes aus Marmor; er trägt den noch unmündigen Dionysos und ist ein Werk des Praxiteles“ (5,17,3). Schnell war man sich sicher, das Original gefunden zu haben. Die Figur hat überlebt, weil sie im Gegensatz zu den meisten anderen Statuen in Olympia aus Marmor und nicht aus Bronze war. Allerdings wird auch immer wieder vermutet, dass es sich nur um eine besonders hochwertige Kopie aus römischer Zeit handelt, die irgendwann das Original ersetzte.

In der unmittelbaren Umgebung des Heraions stießen die Ausgräber auch auf einen überlebensgroßen Frauenkopf vom Anfang des 6. Jahrhunderts v. Chr. (Kat. 2.4). Sie vermuteten, dass es sich um einen Teil des zentralen Götterbildnisses des Heraions handelte, das Pausanias als Sitzstatue der Hera, neben der wiederum Zeus steht, beschreibt (5,17,1). Allerdings passt eine dem sogenannten Kopf der Hera entsprechend große Statue nicht auf das Fundament im Heraion. Auch der flach abgearbeitete Hinterkopf und das fehlende rechte Ohr verwundern. Wahrscheinlich handelt es sich um einen Teil eines Hochreliefs, dass eine Sphinx zeigte, wofür auch die in der Nähe gefundenen Fügelfragmente sprechen würden.

Solche Mischwesen wurden insbesondere im 7. und 6. Jahrhundert v. Chr. gerne in Heiligtümer geweiht. Für die Griechen waren sie wie Löwen Teil einer gefährlichen, aber faszinierenden Welt außerhalb der Zivilisation. Die dort lebenden wilden Tiere, zu denen auch die Mischwesen gezählt wurden, galten als den Göttern besonders nahe. Zudem kam ihnen eine Wächterfunktion zu. Sphingen galten als gefährlich und schlau. Das Relief mit der Sphinx konnte in der Vorstellung der Griechen das Heiligtum, den Bezirk oder andere Weihgaben vor überirdischen Mächten wie auch gewöhnlichen Dieben schützen. Vielleicht schmückte diese Sphinx ursprünglich den Giebel des Heratempels. Dafür spricht neben dem Fundort, dass der Kopf kaum verwittert ist, also überdacht angebracht war, und das Heraion das einzige bekannte Gebäude mit passenden Dimensionen aus dem frühen 6. Jahrhundert v. Chr. ist.

Beuteweihungen

Die Adressaten von Weihungen waren offiziell Zeus oder andere Götter, aber oft auch das soziale und politische Umfeld und damit die Besucher des Heiligtums. Im Falle von Olympia kamen diese aus der ganzen griechischen Welt und darüber hinaus. Daher wollten sich Aristokraten, Stadtstaaten, Heerführer, Könige und Kaiser auf der Altis präsentieren und mit ihren Weihgaben zugleich ihre ökonomische, politische oder militärische Macht ausdrücken. Eine besondere Rolle nehmen die sogenannten Beuteweihungen ein, die aus einem Teil des Gewinns aus einem Feldzug bestanden oder daraus finanziert wurden. Zusammen mit der zugehörigen Inschrift konnten die Stifter ihre militärische Potenz ausdrücken und ihren Sieg vor den Augen der gesamten griechischen Welt verewigen.

In Olympia finden sich ungewöhnlich viele Beuteweihungen, denn der olympische Zeus wurde als Schlachtenlenker und Siegbringer verehrt. Sein Orakel war das bekannteste Kriegsorakel Griechenlands. Die Seher zogen mit Heeresaufgeboten mit und berieten die Feldherren. Dadurch erwarben die Seher mit der Zeit große militärische Kompetenzen, die mutmaßlich ihren Vorhersagen zugutekamen. Die Feldherren wiederum glaubten ihren Sieg dem Zeus von Olympia zu verdanken, weswegen sie ihm ein Zehntel der Beute schuldeten. Im 7. und 6. Jahrhundert v. Chr. trug das Orakel vermutlich mindestens ebenso viel zur Bekanntheit und Attraktivität von Olympia bei, wie die Wettkämpfe. Aufgrund der vielen Beuteweihungen ließen spätere Heerführer und Könige ebenfalls ihre Siege in die-

↑ Rammbock aus Olympia (Kat. 2.61). Die bronzene Spitze wurde einem Holzbalken aufgesetzt. Der Widderkopf auf der Seite sollte die zerstörerische Wirkung auf das gegnerische Tor steigern

sem illustren Kreis griechischer Erfolge verewigen, auch wenn sie nicht von einem Seher aus Elis beraten wurden.

Die einfachste Form der Beuteweihung ist ein Teil der Waffen, der dem besiegten Gegner abgenommen worden war. Die Tradition der Waffenweihungen begann in Olympia in der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts v. Chr. und kam in der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts v. Chr. langsam zum Erliegen. Eines der ältesten gefundenen Objekte ist ein italischer Kammhelm, der vermutlich bei der griechischen Kolonisation Unteritaliens erbeutet wurde. Insgesamt sind zwischen 3.500 und 4.000 Waffen oder Teile von ihnen gefunden worden, die meisten aus dem Bereich des Stadions. Einzelne wurden ab dem 7. Jahrhundert v. Chr. auf Pfosten präsentiert. Wie genau das aussah, ist nicht bekannt, denn erhalten sind nur die Spuren der Pfosten im Erdreich des Stadionwalles und vielleicht beim Heraion und die Befestigungslöcher in den Waffen. Vielleicht wurden sie ähnlich wie später die Tropaia auf dem Schlachtfeld auf einem Pfosten mit Querbalken so angeordnet, wie sie auch ein Krieger auf dem Schlachtfeld trug: Helm oben, Beinschienen unten, Angriffswaffe, meist die Lanze, rechts, Schild links und der Panzer in der Mitte. Allerdings wurde nur ein kleiner Teil der Waffen auf Pfosten präsentiert: Von den 850 Helmen aus Olympia, deren Nackenbereich erhalten ist, haben gerade einmal 70 dort ein Befestigungsloch.

Ab der Mitte des 6. Jahrhunderts v. Chr. trugen die Waffen gelegentlich auch Inschriften. Dadurch sind uns

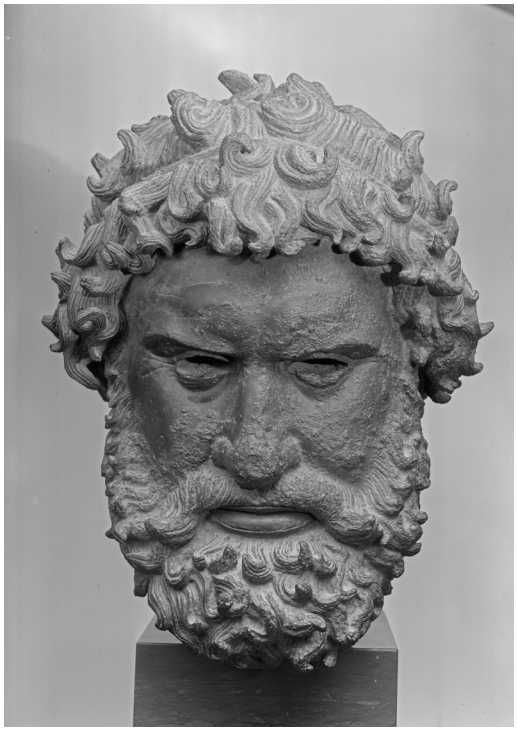
↗ Assyrischer Helm (Kat. 2.58). Laut Inschrift erbeuteten die Athener den Helm von den Persern. Vielleicht stammt er aus der Beute von der Schlacht bei Marathon

heute noch der Anlass der Weihung und die Weihenden selbst bekannt. Die meisten Waffen stammen von griechischen Städten, die sie von anderen griechischen Städten erbeutet hatten. Vielfach sind die Kämpfe nicht anderweitig überliefert. So auch bei der Beinschiene, die die Bewohner von Argos Anfang des 5. Jahrhunderts v. Chr. nach einem Sieg über die Korinther nach Olympia weihten (Kat. 2.60). Ein besonderes Stück ist ein assyrischer Helm, auf dem vermerkt ist, dass die Athener ihn dem Zeus weihen, nachdem sie ihn den Medern abgenommen haben. So bezeichneten die Athener die Perser, die sie 490 v. Chr. in der Schlacht bei Marathon bezwangen. Der Helm ist neben einem persischen Köcherbeschlag und einzelnen Pfeilspitzen das einzige erhaltene Objekt aus der vermutlich seinerzeit recht umfangreichen Weihgabe. Das zeigt aber auch, in welchem Umfang ursprünglich Olympia voll von Beutewaffen gewesen sein muss.

An vielen Waffen sind Spuren von Reparaturen oder Umarbeitungen zu erkennen. Das verweist auf den Wert der Objekte, die vielfach von mehreren Generationen getragen worden waren, bevor sie vom Gegner erbeutet und nach Olympia geweiht wurden. Einen großen Teil des Wertes stellte dabei das Material dar. Daher war eine andere Möglichkeit, Zeus seinen Anteil zukommen zu lassen, die Waffen einzuschmelzen oder zu verkaufen und so ein einzelnes, aber prächtigeres Weihgeschenk zu stiften.

Ein solches Beispiel ist die Nike des Paionios, die einzige erhaltene großplastische Figur aus hochklassischer Zeit aus Olympia. Das Monument bestand aus einem dreikantigen, 8,8 Meter hohen Pfeiler, von dem sich ein Adler herunterstürzte über dem wiederum eine Nike, eine Siegesgöttin, schwebte (Kat. 2.5). Der Effekt des Schwebens wurde durch das stark nach hinten gebauschte Gewand möglich, das ein ausreichendes Gegengewicht zur eigentlichen, 2,1 Meter hohen Figur bildete. Daher konnte diese über den Pfeiler hinausragen. Das Monument wurde von den Messeniern und Naupaktiern aus der Beute nach dem Sieg gestiftet, den sie zusammen mit den Athenern 425 v. Chr. auf der Insel Sphakteria über die Spartaner errangen (siehe *Paionios-Inschriften* S. 160). Der Bildhauer war Paionios aus Mende, von dem auch die Akrotere des Zeustempels, also der Dachschmuck, geschaffen wurden.

↑ Die Nike des Paionios. In der Seitenansicht wird klar, wie weit die Nike vor ihrem Gewandbausch und damit dem Auflager auf dem Pfeiler schwebte



↗ Portraitkopf eines Faustkämpfers, vielleicht des Satyros aus Elis

Die Nike des Paionios war mit dem Rücken zum Zeustempel aufgestellt, an dessen First ein goldener Schild der Spartaner prankte. Diese ließen ihn dort anlässlich ihres Sieges in der Schlacht von Tanagra 457 v. Chr. über Athen und seine Verbündeten anbringen. Die Nike nimmt durch ihren Aufstellungskontext und die Höhe des Sockels direkt Bezug auf die Weihung der Spartaner. Sie schwebte quasi vom Schild der Spartaner zu Boden, um den Sieg der Verbündeten über die Spartaner zu verkünden. Das Tier des Zeus, der Adler, unter ihr unterstützt die Botschaft: Der Herrscher von Olympia hat den Sieg den Messeniern und Naupaktiern zugesprochen und damit die Schmach von Tanagra getilgt. Dadurch, dass der Schild und die Nike Besitz des Zeus waren, konnten die Opponenten nicht direkt gegen die Monumente des jeweils anderen vorgehen.

Athletenweihungen

Auch der Sport und die Athleten spielten eine große Rolle bei den Weihgaben. Pausanias zählt mehr als 200 Athletenweihungen auf, davon allein mehr als 50 aus klassischer Zeit (6,1-18). Grundsätzlich hatte jeder der insgesamt mehr als 4.000 Sieger aus 1.000 Jahren Olympische Spiele das Recht, eine Statue von sich im Heiligtum zu weihen. Da diese aber selbst bezahlt werden musste, haben vermutlich nicht alle Athleten diese Möglichkeit wahrgenommen. Jedoch werden vielfach die Heimatstädte der Athleten die Kosten übernommen haben. Für die griechischen Städte stellte ein Olympischer Sieger in der Bürgerschaft einen bedeutenden Prestigegewinn dar. Daher wurden auch oft die besten Bildhauer ihrer Zeit für Siegerstatuen engagiert (siehe *Statuenweihungen* S. 158).

Von ihren Werken hat sich fast nichts mehr erhalten, nur ein leicht überlebensgroßer bärtiger Kopf lässt sich sicher einer Athletenstatue zuweisen (Kat. 3.9). Ihm fehlen – abgesehen vom Körper – nur die ehemals eingesetzten Augen und die angestückten Blätter des Olivenzweigkranzes, der ihn als Sieger ausweist. Die knubbeligen sogenannten Blumenkohlohren, die gebrochene Nase und die Beulen auf der Stirn kennzeichnen den Mann als Faustkämpfer. Dennoch handelt es sich um eine idealisierte Darstellung mit kaum individuellen Zügen. Sie lehnt sich an die gängige Heroendarstellung aus der Zeit um 330 v. Chr. an und zeigt die überwundene Anstrengung im Gesicht.

Name, Herkunft, die Disziplin und sein Sieg waren vermutlich auf der Basis vermerkt, die verloren ist. Möglicherweise handelt es sich um den Faustkämpfer Satyros aus Elis aus der Familie der Iamiden, der in Olympia in den Jahren 332 v. Chr. und 328 v. Chr. siegte. Ihm fertigte der Bildhauer Silanion aus Athen ein berühmtes Werk, das noch Pausanias bewunderte (6,4,5). Der Zeitstil und die Qualität des Kopfes sprechen für diese Zuweisung.

← Diskos des Asklepiades mit Weihinschrift (Kat. 2.69)

In Olympia wurden auch circa 140 Sportgeräte gefunden, die meisten aus klassischer, hellenistischer und römischer Zeit. Unter ihnen sind vor allem Sprunggewichte und Diskoi in verschiedenen Größen und Gewichtsklassen. Bei vielen dieser Sportgeräte wissen wir nicht, ob sie verloren gingen oder bewusst geweiht wurden. Einige tragen jedoch Inschriften, die festhalten, dass es die Sieger der Wettkämpfe waren, die ihre Sportgeräte zum Dank dem Zeus darbrachten. Diese Tradition hielt sich über Jahrhunderte. So weihte Akmatidas sein Sprunggewicht um 500 v. Chr., während Asklepiades 241 n. Chr. seinen Diskos Zeus übereignete.

Die Zeitspanne von knapp 750 Jahren zwischen den beiden Gaben zeigt die große Konstanz und Tradition der Weihungen in Olympia. Auch wenn sich Einzelheiten änderten – Olympia blieb bis in die Spätantike hinein ein wichtiger Kultort, an dem sich die Menschen aus der Umgebung, Athleten, aber auch Könige und Kaiser an die Götter wendeten, ihnen Gaben darbrachten, und sich selbst in einem überregionalen Kontext präsentieren konnten.

Ulrich Hofstätter

↗ Sprunggewicht des Akmatidas mit Weihinschrift (Kat. 2.71)

Exkurs

Vier Gewichte aus Olympia

Unter den Stücken aus der Olympia-Ausstellung 1972 befinden sich vier Gipsabgüsse von Metallgewichten aus Olympia. Insgesamt wurden dort zwischen 1875 und 1991 neben einem Silbergewicht (Kat. 2.64) 483 Bronzegewichte gefunden, die bis auf wenige Verluste dank der Arbeit von Konrad Hitzl heute systematisch aufgearbeitet sind. Der Großteil hat die Form einer nahezu rechteckigen Pyramide mit bis zu vier Stufen. In kleiner Zahl finden sich Gewichte in Form von Würfeln, Sternen, Glocken, Dreiecken, Platten, Astragale oder Stempeln. Grundsätzlich gehören alle Gewichte aus Olympia in die klassische Zeit. Sie folgen dem Idealwert von drei metrologischen Systemen: Zuerst sind Gewichte in Gebrauch gewesen, die 436,6 Gramm schwer waren und somit 70 aiginetischen Drachmen entsprachen (Klasse A). Später sind dann gleichzeitig Gewichte verwendet worden, die 458,4 Gramm wogen und einem Standard zu 105 attischen Drachmen folgten (Klasse B). Schließlich sind die beiden älteren Gewichtsklassen von einer letzten Gruppe an Gewichten verdrängt worden, die nun mit 480,3 Gramm deutlich schwerer waren und einem Standard von 77 aiginetischen beziehungsweise 110 attischen Drachmen entsprachen (Klasse C). Darüber hinaus existieren außer diesen Stücken mit dem Gewicht einer Mine auch in allen Gewichtsklassen Halbminen (Kat. 2.65–2.67) und Viertelminenstücke.

Neben den drei Gewichtsklassen gab es auch Sondergruppen, wie etwa größere Exemplare mit Ösen, die im Gegensatz zu den gängigen Gewichten nicht auf die Waagschale gelegt, sondern an Waagebalken angehängt wurden (bei manchen Stücken ist noch der Anhängering vorhanden). Aus der

Published in: Ulrich Hofstätter – Andrea Schmölder-Veit – Nele Schröder-Griebel (Eds.), Das antike Olympia in München 1972-2022. Ausstellung München 2022 (Heidelberg, Propylaeum 2022) 156–157. DOI: https://doi.org/10.11588/propylaeum.988.c14456

Funddichte der Gewichte hat man geschlossen, dass sie vermutlich nach erfolgreichem Geschäft auf Altären als ein Votivgeschenk abgelegt wurden.

Der überwiegende Teil der Gewichte ist mit der Aufschrift Διός (Dios = Zeus) versehen, womit das Gewicht als ein Besitz des Zeus ausgewiesen wird. Die Aufschrift auf den Gewichten der Klassen A und B war eingehauen, in der Klasse C wurde sie hingegen mitgegossen. Auf den Gewichten der Klasse C finden sich abgesehen von reliefierten Blitzbündeln oder Adlern als Symbole des Zeus weitere Spezifikationen: In einigen Fällen finden sich die Erweiterungen Διὸς ἱερῶν (deutsch: von den Weihgeschenken des Zeus) oder Διὸρ ᾽Ολυμπίω (deutsch: Besitz des Zeus Olympios). Auf manchen Barren der Klasse C wurde auf der Vorderseite zusätzlich die Buchstaben ΚΛΑΔΕΑ, ΚΛΑ oder ΚΑΛ angebracht, die Abkürzungen eines Personennamens sind. Auf den Rückseiten von zwei Gewichten der Klasse A in der Form von Gelenkknöchelchen von Ziegen, sogenannten Astragalen, stehen dagegen die Buchstabenabkürzungen AM für Halbminenstück (griechisch: ἁμιναῖον) und TE für Viertelminenstück (griechisch: τεταρταμόριον). Für die Zusatzbuchstaben der Klasse B (A = Alpha, O = Omikron, Σ = Sigma und X = Chi), die neben der eingehauenen Διός-Inschrift angebracht sind, wurde wiederum angenommen, dass sie den Anfangsbuchstaben des Namens des jeweiligen Werkstattmeisters darstellen.

Jack W. G. Schropp

← Gewicht mit der Aufschrift DIOS und einem Blitz

↗ Abgüsse von drei Bronzegewichten zu je einer halben Mine und einem Silbergewicht (links im Bild)

Exkurs

Statuenweihungen

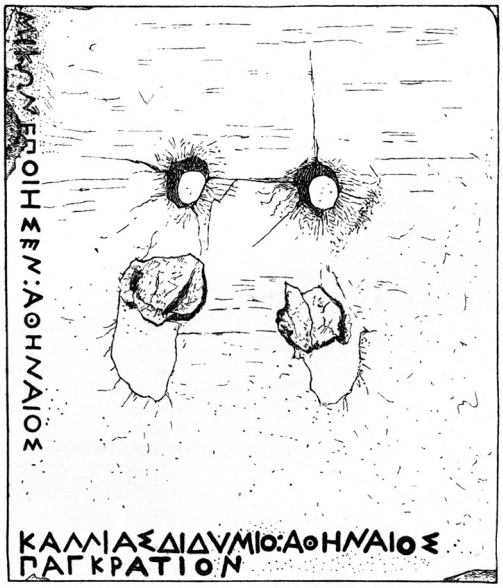
Inschrift des Philonides
In die Zeit Alexanders des Großen (356–323 v. Chr.) oder wenig später datiert die Weihung einer Zeusstatue durch den Kreter Philonides, Sohn des Zotes, die Pausanias gesehen hatte (6,16,5). Von ihr wurden ein Basisblock mit Inschrift, der in der Südwestecke der Altis verbaut war, sowie eine fragmentarische Kopie gefunden (I.Olympia 276–277). Aufgestellt war die Statue vermutlich im Südwesten des Zeustempels. In der Weihinschrift bezeichnet sich Philonides als einen „Kurier und Bematist Alexanders des Großen in Asien“ (griechisch: βασιλέως Ἀλεξάνδρου ἡμεροδρόμας καὶ βηματιστὴς τῆς Ἀσίας). Als Bematist gehörte er zu einer Gruppe Spezialisten, die Alexander auf seinem Feldzug begleiteten, um die Länge des zurückgelegten Weges durch die Zählung von Schritten zu erfassen. Manche dieser Schrittzähler sind namentlich bekannt wie Diognetos (FGrH 120), Baiton (FGrH 119) und wahrscheinlich noch Amyntas (FGrH 122), da sie wie Philonides (FGrH 121) ihre Aufzeichnungen nach dem Feldzug veröffentlicht haben.

Published in: Ulrich Hofstätter – Andrea Schmölder-Veit – Nele Schröder-Griebel (Eds.), Das antike Olympia in München 1972-2022. Ausstellung München 2022 (Heidelberg, Propylaeum 2022) 158–159. DOI: https://doi.org/10.11588/propylaeum.988.c14457

Inschriften des Kallias

Der Athener Kallias, Sohn des Didymias, wurde nach seinem Sieg bei den 77. Olympischen Spielen (472 v. Chr.) im Pankration, dem Allkampf, mit einer Bronzestatue geehrt, die der Künstler Mikon aus Athen geschaffen hatte (Kat. 2.76). Pausanias erwähnt das Bildnis wie auch das Jahr des Sieges (5,9,3; 6,6,1). Erhalten ist nur die Marmorbasis, die vor der Nordostecke des Zeustempels gefunden wurde. Auf der oberen Horizontalfläche der Basis befindet sich vor den Vertiefungen der Fußspuren der Statue eine Inschrift, die die Wettkampfdisziplin sowie die Namen des Siegers und des Künstlers nennt (I.Olympia 146). Daneben erinnert eine weitere Inschrift aus Athen an die Erfolge des Kallias. Es handelt sich dabei um eine Siegesliste, in der die Agone ihrer Bedeutung nach aufgereiht sind: Nach Olympia habe Kallias zweimal bei den Pythischen, fünfmal bei den Isthmischen und viermal bei den Nemeischen Spielen sowie einmal bei den großen Panathenäen gesiegt (IG I^3 893). Seine zahlreichen Siege bei den wichtigsten überregionalen griechischen Wettkämpfen zeigen eindrücklich, dass Kallias zu den erfolgreichsten Athleten seiner Zeit gehört haben muss. Später scheint er als Politiker in seiner Heimat aktiv gewesen zu sein, zumindest erfährt man aus einer Notiz bei Pseudo-Andokides, dass er trotz seiner Leistungen für die Polis in einem Scherbengerichtsverfahren aus Athen verbannt wurde (4,32).

Jack W. G. Schropp



← Abguss der Inschrift des Philonides (Kat. 2.75)

→ Umzeichnung der Basis des Kallias mit den Inschriften (siehe Kat. 2.76)

Exkurs

Die Inschriften der Nike des Paionios

Wenige Tage vor Weihnachten 1875 wurden mehrere Steinblöcke 37 Meter östlich der Südostecke des Zeustempels gefunden. Es handelte sich um die Reste eines Pfeilermonumentes, dessen Schaft sich aus 15 Blöcken zusammensetzte, wovon drei Blöcke beschriftet waren (Blöcke C, D und E). Auf den ersten beiden befand sich die sogenannte Krisis-Inschrift (I.Olympia 52), darüber standen auf dem Block E eine Dedikations- und eine Künstlerinschrift (I.Olympia 259). Letztere Inschriften erlauben es, die zusammen mit den Blöcken gefundenen Reste einer Nike als das Werk des Bildhauers Paionios von Mende zu identifizieren. Dieser hatte im Auftrag der Messenier und Naupaktier die Statue sowie nach dem Gewinn in einem Künstlerwettbewerb die Akrotere des angrenzenden Zeustempels geschaffen:

„Μεσσάνιοι καὶ Ναυπάκτιοι
ἀνέθεν Διὶ / Ολυμπίωι δεκάταν
ἀπὸ τῶν πολεμίων."

„Die Messenier und Naupaktier weihten [dies] dem olympischen Zeus aus dem Zehnten der Kriegsbeute."

„Παιώνιος ἐποίησε Μενδαῖος / καὶ τἀκρωτήρια ποιῶν ἐπὶ τὸν ναὸν ἐνίκα."

„Paionios von Mende hat [mich] gemacht und er siegte [im Künstleragon], um die Akrotere des Tempels zu machen."

Statue und Pfeiler wurden dem olympischen Zeus geweiht und mit dem zehnten Teil der Beute aus einem Kriegszug bezahlt. Mit wem sich die Messenier und Naupaktier im Krieg befanden, wird nicht genannt, was schon in der antiken Überlieferung zu Spekulationen führte. Im fünften Buch des kaiserzeitlichen Autors Pausanias erfährt man über den Anlass der Weihung Verschiedenes (5,26,1): Der einen Überlieferung nach habe es sich bei den Geldmitteln um die Feindesbeute gehandelt, die im Kampf gegen Arkananen und Oiniader erworben wurde (455 v. Chr.). Zum anderen sollen die Messenier selbst behauptet haben, das Weihgeschenk gehe auf ihren Sieg mit den Athenern über die Lakedaimonier auf der Insel Sphakteria (425 v. Chr.) zurück, deren Namen sie aus Furcht vor diesen nicht genannt hätten.

Published in: Ulrich Hofstätter – Andrea Schmölder-Veit – Nele Schröder-Griebel (Eds.), Das antike Olympia in München 1972-2022. Ausstellung München 2022 (Heidelberg, Propylaeum 2022) 160–161. DOI: https://doi.org/10.11588/propylaeum.988.c14458

Teile der älteren Forschung schenkten beiden Erklärungen wenig Glauben. Stattdessen wurde vorgeschlagen, dass die Wendung „aus der Kriegsbeute“ nicht für einen bestimmten Krieg, sondern für die Summe mehrerer Siege stand, die ausreichend Beute einbrachten, um nach dem Nikiasfrieden von 421 v. Chr. ein solches Denkmal zu finanzieren. Jedoch fand auch diese Erklärung wenig Zustimmung. In der Forschung geht man nun davon aus, dass die Behauptung der Messenier im Wesentlichen zutreffend ist, denn wie der griechische Geschichtsschreiber Thukydides berichtet, haben die Messenier aus Naupaktos mit der dortigen Bevölkerung die Athener während des Peloponnesischen Krieges unterstützt und in Sphakteria gemeinsam gegen die Lakedaimonier gekämpft (Peloponnesischer Krieg 4,8–39). Dass mit dem Denkmal weitere Siege in diesen Jahren mitgefeiert wurden, ist denkbar. Weniger wahrscheinlich ist dagegen die Furcht als Beweggrund für die Weglassung des Namens der besiegten Feinde. Es war in Olympia üblich, auf geweihten Beutestücken oder unter Siegesmonumenten Inschriften zu setzen, in denen die Besiegten nicht genannt wurden. So haben die Kleitorier dem Zeus ein Standbild aus dem Zehnten vieler Städte (πολλᾶν ἐκ πολίων) geweiht (Pausanias 5,23,7; I.Olympia Suppl. 161–168).

Die antispartanische Ausrichtung des Denkmals wird auch durch die dritte und sehr viel jüngere Inschrift auf dem Pfeiler bestätigt, die zwischen 146 v. Chr. und 135 v. Chr. eingemeißelt wurde. Bei der fast vollständig erhaltenen sogenannten Krisis-Inschrift handelt es sich um ein Dossier, das aus drei Dokumenten besteht, die wiederum in zwei Kolumnen aufgeteilt sind. Ihre Bezeichnung als Krisis-Inschrift verdankt sie ihrer Überschrift, in der von einem Schiedsspruch (griechisch: krisis) über das Land der Messenier und Lakedaimonier die Rede ist. Dieser wurde von den Milesiern getroffen, die von beiden Parteien wegen ihrer Streitigkeiten um ein Grenzgebiet aufgesucht wurden. Das Schiedsgericht entschied in Absprache mit dem römischen Senat zu Gunsten der Messenier. Daraufhin traten diese an die Eleer heran, um den Schiedsspruch in Olympia veröffentlichen zu lassen, was ihnen gestattet wurde. Bei der inschriftlichen Aufzeichnung wurden die Dokumente in umgekehrter chronologischer Reihenfolge angebracht: Vorangestellt ist der Beschluss der Eleer, auf dem der Brief der Milesier an die Selbigen und eine Abschrift der richterlichen Entscheidung folgen.

Jack W. G. Schropp

→ Inschrift vom Pfeiler der Nike des Paionios im Abguss (Kat. 2.74)

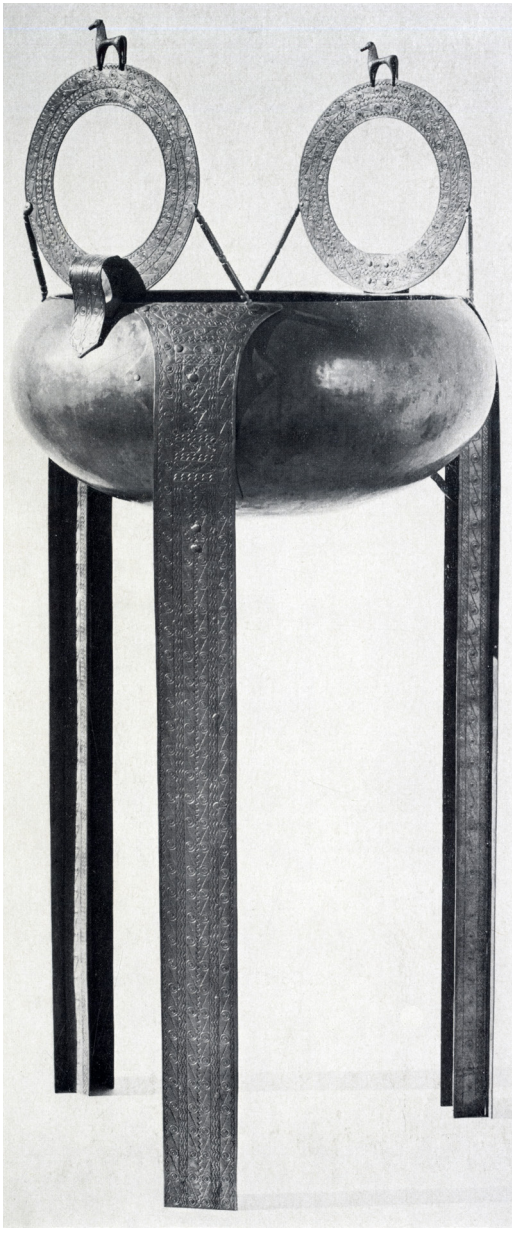
Frühe Weihgeschenke

Published in: Ulrich Hofstätter – Andrea Schmölder-Veit – Nele Schröder-Griebel (Eds.), Das antike Olympia in München 1972-2022. Ausstellung München 2022 (Heidelberg, Propylaeum 2022) 162–165. DOI: https://doi.org/10.11588/propylaeum.988.c14459

In der frühen Phase des Zeusheiligtums in Olympia im 9. und 8. Jahrhundert v. Chr. überwiegen im Spektrum der Votivgaben in erster Linie kleinformatige Weihgeschenke in Tierform sowie Dreifußkessel in unterschiedlichen Größen.

Die kleinen Tierstatuetten bestehen aus Bronze und Terrakotta und wurden zu Tausenden im Heiligtum gefunden, womit sie zur größten Fundgruppe von Weihgeschenken in Olympia gehören. Sie zeigen insbesondere männliche Nutztiere vor allem Hengste und Stiere, teilweise Widder. Charakteristisch für die Figuren sind ihre langen, dünnen Beine und Hälse sowie der insgesamt überlange Körperbau und die zylindrische Kopfform. Seltener sind Darstellungen von Jagdtieren wie Hirsche oder Hasen sowie weibliche Herdentiere mit Jungen. Eigenes Vieh zu besitzen und zu mehren, galt als Symbol für Reichtum und Status, da die Tiere eine gute Wertanlage bildeten. Die Votive wurden daher mit der Bitte, die eigene Viehzucht und den Hof zu stärken und zu schützen, an Zeus und andere im Heiligtum verehrte Gottheiten gestiftet. Ergänzt werden diese Tiervotive durch einige schlichte anthropomorphe Figuren und Wagenlenker auf zweirädrigen von Pferden gezogenen Wagen.

Unter den gestifteten Tieren gibt es auch einige Darstellungen von Skarabäen, die für Kontakte nach Ägypten und Phönizien sprechen (Kat. 2.35). Der Großteil der mehr als 6.500 Miniaturtiere datiert in das 8. Jahrhundert v. Chr. und ist mit der stark zunehmenden Beliebtheit und Bedeutung des Heiligtums in spätgeometrischer Zeit zu erklären. Insbesondere die Bronzefiguren lassen sich verschiedenen griechischen Landschaftsstilen zuordnen, die sich zum Beispiel in Sparta, Argos oder Korinth entwickelt haben. Die kleinformatigen Weihgeschenke wurden in Olympia selbst hergestellt oder aus anderen Städten Griechenlands mitgebracht.



← Verschiedene Pferde und Rinder aus dem 8. Jahrhundert v. Chr., gefunden in Olympia (Kat. 2.17–2.33)

↗ Nachbildung eines geometrischen Dreifußes aus Olympia

Parallel zu den Tierfiguren wurden bronzene Dreifüße als besonders prunkvolle Weihgaben in Olympia gestiftet (Kat. 2.37, 2.38, 2.44–2.47, 2.51–2.53). Bei diesen Kesseln handelte es sich nicht um einfache Geräte für den häuslichen Gebrauch, sondern um kunstvoll gefertigte Votivgaben, die als Miniaturnachbildungen bis hin zu kolossalen Formaten von drei Meter Höhe in Olympia aufgestellt wurden. Wie der Name bereits verrät, standen die Kessel auf drei Beinen, die ornamental und figürlich verziert sein konnten (Kat. 2.44–2.46). Am Kesselrand waren in der Regel zwei ringförmige Henkel angebracht, mit denen die Kessel ursprünglich angehoben werden konnten. Später schmückten Bronzefiguren, die vorrangig Pferde, manchmal zusammen mit einem Krieger, zeigen, die Henkel am oberen Rand (Kat. 2.37, 2.38). Dank dieser Dekorelemente stellen die Dreifußkessel eine wichtige Quelle zur Erforschung bronzener Statuetten in geometrischer Zeit dar.

Ende des 8. Jahrhunderts v. Chr. wurden die Dreifüße durch einen neuen Kesseltypus abgelöst: den sogenannten Greifenkessel (Kat. 2.42, 2.43). Die frühesten Beispiele waren späthethitischer Herkunft und stammten aus dem Gebiet der heutigen Türkei. Innerhalb kurzer Zeit übernahmen griechische Werkstätten die orientalische Kesselform und -verzierung, begannen sie abzuwandeln und die veränderte Form zu standardisieren. So zeichnen sich die Greifenkessel insbesondere durch ihre an der Schulter angebrachten und nach außen oder innen gerichteten Greifenköpfe aus – herausragende Beispiele frühgriechischer Bronzekunst. Neben den Greifenprotomen wurde der konische Untersatz der ursprünglichen Kessel durch Stabdreifüße mit bronzenem Zierrat abgeändert (Kat. 2.47). Auch die Greifenkessel konnten monumentale Ausmaße annehmen und galten als sehr kostbare Weihgeschenke im materiellen wie künstlerischen Sinne.

Die Art der sogenannten kleinen Weihgeschenke in Olympia änderte sich im Laufe der archaischen Epoche, die grob das 7. und 6. Jahrhundert v. Chr. umfasst. Nicht nur die Tierfigürchen, sondern auch die sogenannten Greifenkessel verschwanden nach und nach und an ihre Stelle traten andere bronzene Gefäßformen in breiter Variation. Die größte Gruppe an Kleinfunden aus dieser Zeit stellen Bronzestatuetten dar, die vielfach als figürlicher Schmuck der Gefäße dienten (Kat. 2.36, 2.39–2.41).

An der Figur eines Silens sind beispielsweise noch die Nieten zu sehen, mit denen die Statuette auf der Schul-

← Statuette einer Frau, vielleicht einer Göttin (Kat. 2.12)

↗ Silen von der Schulter eines großen Kessels (Kat. 2.48)

ter eines Kessels angebracht war. Der Silen mit Tierohren und flächig-breitem Gesicht lehnt sich in gelagerter Haltung auf ein Kissen und hält ein Trinkhorn in der Hand. In Olympia wurden noch drei weitere gelagerte Silenfiguren gefunden, die vermutlich gemeinsam einen Kessel zierten. Die Silene, die zum Gefolge des Dionysos, dem Gott des Weines, gehören, befinden sich in der für die Oberschicht typischen Haltung beim Gelage.

Zwei weitere spätarchaische Bronzestatuetten gehören aufgrund ihrer ähnlichen Größe und stilistischen Übereinstimmung ebenfalls zu einem heute nicht mehr erhaltenen großen Krater aus Lakonien, dem Gebiet um Sparta (Kat. 2.51, 2.52). Die schreitenden Figuren, die einen Greis und einen Krieger zeigen, waren vermutlich Teil eines mythologischen Figurenzyklus. Daneben wurden auch weibliche Bronzestatuetten gefunden, wie die Figur einer Frau in einem reich gemusterten Gewand. Sie stammt ebenfalls aus einer spartanischen Werkstatt; ihr Kopf war separat gefertigt und ist nicht mehr erhalten (Kat. 2.12).

Hinzu kommen ab dem Ende des 8. Jahrhunderts v. Chr. vermehrt Votivgaben aus dem nicht-griechischen Raum, die mit der beginnenden Kolonisation und den zunehmenden Handelskontakten im Mittelmeerraum zusammenhängen. Es handelt sich vor allem um italische und orientalische Funde, die sich aus Gewandfibeln, Waffen- und Rüstungsteilen sowie bronzenen Gefäßen, wie den Kesselweihungen, zusammensetzen. Die Votive können von einheimischen und fremden Besuchern gestiftet worden sein und zeugen, wie die übrigen frühen Weihgaben in Olympia, von der schnell wachsenden überregionalen Bedeutung des Heiligtums in geometrischer und archaischer Zeit.

Alexandra Holler

Der Vertrag von Sybaris

Die Bedeutung Olympias für zwischenstaatliche Beziehungen

Published in: Ulrich Hofstätter – Andrea Schmölder-Veit – Nele Schröder-Griebel (Eds.), Das antike Olympia in München 1972-2022. Ausstellung München 2022 (Heidelberg, Propylaeum 2022) 166–171. DOI: https://doi.org/10.11588/propylaeum.988.c14460

Die Bedeutung Olympias als panhellenisches Heiligtum manifestiert sich nicht nur in kostbaren und auswärtigen Weihungen, sondern auch darin, dass hier zahlreiche bedeutende Verträge zwischen Städten und Staaten aufgestellt wurden. Die meisten dieser schriftlich vereinbarten Bündnisse sind heute verloren, doch einige Kopien von Staatsverträgen haben sich glücklicherweise in Olympia gefunden.

Dazu gehört auch einer der berühmtesten und ältesten Staatsverträge der Antike, nämlich der auf einer Bronzeplatte erhaltene Vertrag von Sybaris, einer in Süditalien gelegenen griechischen Stadt. Die Buchstaben wurden sorgfältig in die gegossene Platte eingemeißelt. In wenigen Worten ist hier festgehalten, dass die Sybariten zusammen mit einigen nicht näher definierten Bundesgenossen (griechisch: *symmachoi*) und den ansonsten unbekannten Serdaiern einen Freundschaftsvertrag geschlossen haben. Treue und keine trügerischen Absichten sollen zwischen ihnen herrschen und das Bündnis für ewige Zeiten gelten. Als Zeugen des Vertrages, dort *proxenoi* genannt, treten die Götter, unter ihnen namentlich Zeus und Apollon, sowie die Stadt Poseidonia, eine Kolonie von Sybaris, auf.

Die Initiative dieses Freundschaftsbündnisses ging wahrscheinlich auf Bemühungen der Bewohner von Sybaris zurück, die sich Ende des 6. Jahrhunderts v. Chr. im Krieg mit der Nachbarstadt Kroton befand. Dorthin waren nämlich laut dem unter Kaiser Augustus lebenden griechischen Geschichtsschreiber Diodor 500 der reichsten Bürger von Sybaris geflüchtet (12,9,1–12 und 11,2). Diese hatte man unter der Führung eines gewissen Telys aus der Stadt vertrieben und ihres Besitzes beraubt. Die Krotoniaten waren sich aber zunächst nicht sicher, ob sie die Flüchtlinge ausliefern oder verteidigen sollten. Erst als der berühmte Philosoph Pythagoras sich in der Volksversammlung von Kroton für die Rettung der 500 Sybariten aussprach, fasste man den Entschluss,

← Archäologischer Park von Sybaris

→ Vertrag von Sybaris (Kat. 2.77)

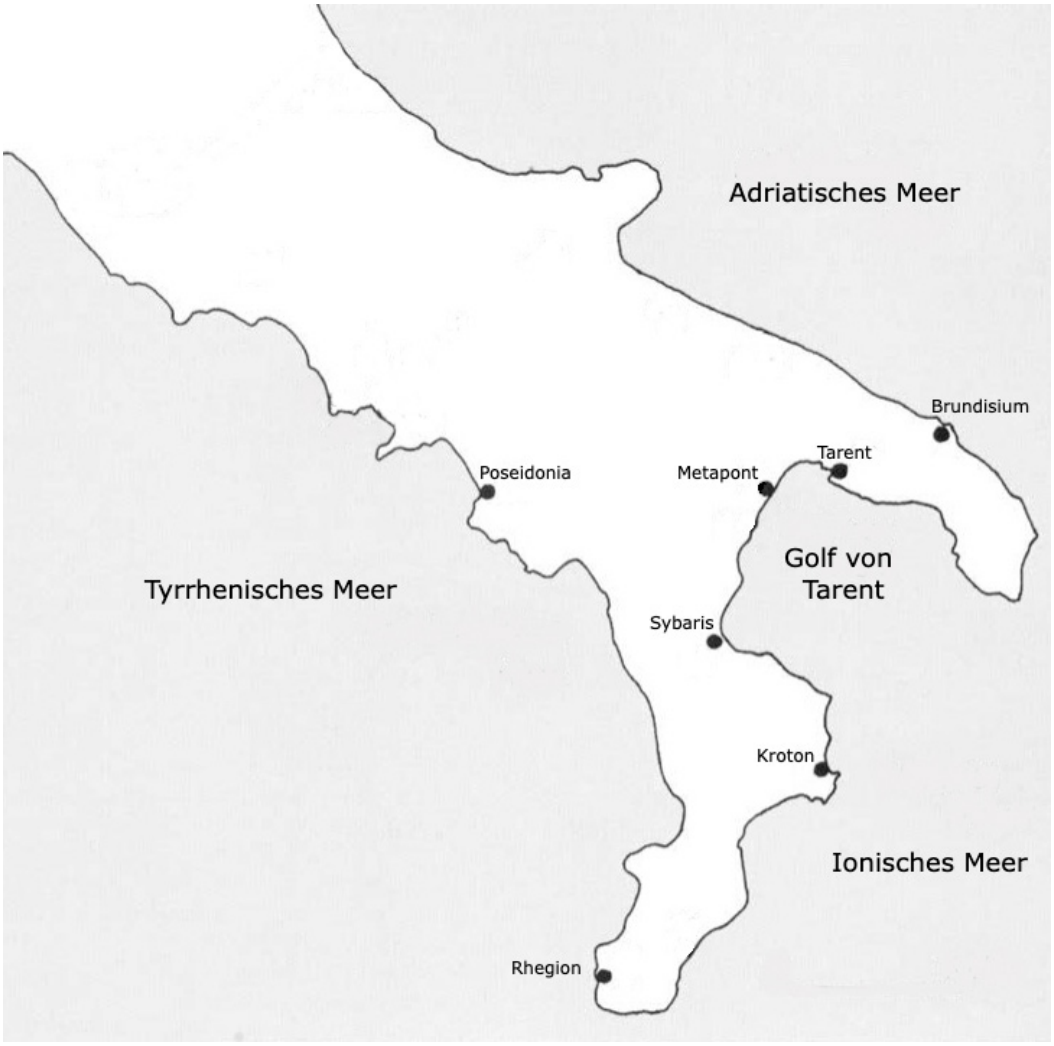
gegen Sybaris mit seinem Heer von angeblich 300.000 Mann in den Krieg zu ziehen. Dieser Streitmacht sollen nur 100.000 Krotoniaten gegenübergestanden haben. Dafür seien sie aber von Milon angeführt worden, einem nach Diodor mit einer gewaltigen Körperkraft ausgestatteten Athleten und sechsmaligem Olympioniken, der mit besonderem Rüstzeug in die Schlacht gezogen sei (12,9,6):

„λέγεται πρὸς τὴν μάχην ἀπαντῆσαι κατεστεφανωμένος μὲν τοῖς Ὀλυμπικοῖς στεφάνοις, διεσκευασμένος δὲ εἰς Ἡρακλέους σκευὴν λεοντῇ καὶ ῥοπάλῳ· αἴτιον δὲ γενόμενον τῆς νίκης θαυμασθῆναι παρὰ τοῖς πολίταις."

„Es wird erzählt, dass er in den Kampf gezogen sei, bekränzt mit den olympischen Kränzen und ausgestattet mit der Ausrüstung des Herakles, einer Löwenhaut und einer Keule. Als Verantwortlicher des Sieges sei er dann von den Mitbürgern bewundert worden."

Die ältere Überlieferung kennt dagegen zwei andere Personen, die einen maßgeblichen Anteil am Sieg Krotons hatten. Der im 5. Jahrhundert v. Chr. schreibende Geschichtsschreiber Herodot scheint dabei mündliche Berichte der beiden Kriegsparteien verarbeitet zu haben (5,44–45). So hätten ihm die Sybariten berichtet, dass die Krotoniaten im Kampf von Doreius und seiner Gefolgschaft aus Sparta unterstützt worden seien. Dagegen hätten die Krotoniaten behauptet, ihnen habe im Krieg nur der Seher Kallias aus Elis beigestanden, der aus Sybaris entlaufen und zu ihnen geeilt war. Wem schlussendlich der Löwenanteil am Sieg der Krotoniaten zufiel, war somit schon in der antiken Geschichtsschreibung umstritten. Unabhängig davon waren die Folgen der Niederlage für Sybaris verheerend. Die Stadt wurde geplündert und dem Erdboden gleichgemacht. Nach dem frühkaiserzeitlichen Autor Strabon sei sie sogar durch die Umleitung eines Flusses überschwemmt worden. Ihm zufolge hätten die Sybariten innerhalb von 70 Tagen sowohl ihre zuvor angehäuften Reichtümer als auch ihren Machteinfluss in der Region verloren. Nur wenige hätten die Niederlage und die Zerstörung der Stadt überlebt, spätere Neuansiedelungen seien immer wieder gescheitert (Geographie 6,1,13).

In welchem Jahr die Stadt zerstört wurde, ergibt sich aus zwei Stellen bei Diodor (11,90,3 und 12,10,2–3): Demnach sei Sybaris 58 Jahre nach ihrem Untergang von thessalischen Neusiedlern wiederaufgebaut und kurzfristig für fünf oder sechs Jahre bewohnt worden, bevor sie erneut durch die Krotoniaten zerstört wurde. Diese zweite Zerstörung sei in dem Jahr erfolgt, als Kallimachos in Athen Archon war (446/5 v. Chr.). Zurückgerechnet ergibt sich aus den Angaben bei Diodor das Jahr 510/9 v. Chr., in welchem Sybaris von Kroton zum ersten Mal vernichtet wurde. Der Freundschaftsvertrag zwischen den Sybariten und ihren Verbündeten wird wohl



↗ Karte der Magna Graecia in Süditalien mit Sybaris und Kroton

vor diesem Datum anzusetzen sein. Die spätarchaische Datierung des Vertrages wird schließlich durch die Sprache im Text bestätigt, zudem werden noch Buchstabenformen verwendet, die im 5. Jahrhundert v. Chr. nicht mehr in Gebrauch sind.

In der zweiten Hälfte des 6. Jahrhunderts v. Chr. unterhielt Sybaris viele außenpolitische Beziehungen zu anderen Städten, wozu für eine gewisse Zeit sogar der spätere Kriegsgegner Kroton gehörte. Zusammen gingen sie mit Metapont eine Koalition ein, um alle anderen Griechen aus Italien zu vertreiben (Iust. epit. 20,2,3). Enge Beziehungen pflegte Sybaris ebenso zu Olympia. Die Bronzetafel mit dem Freundschaftsvertrag wurde dort 1960 auf der Schatzhausterrasse gefunden und war vermutlich auf der Außenseite des Schatzhauses der Sybariten mit Nägeln angebracht. Der Kontakt zwischen den beiden Poleis im 6. Jahrhundert v. Chr. lässt sich auch daran erkennen, dass zwei Sybariten, Philytas und Kleom(b)rotos, bei den Olympischen Spielen siegten und der spätere Überläufer Kallias einer der Wahrsager aus dem Iamidengeschlecht von

Olympia war. Ferner lässt eine 1978 im Süden der Hestia-Halle gefundene ovale Bronzeplatte vermuten, dass ein gewisser Alkisthenes, ein Staatsgastfreund (griechisch: *proxenos*) der Eleer in Olympia, aus Sybaris stammen könnte (SEG LXIII 324).

Der Vertrag von Sybaris unterstreicht darüber hinaus die frühe zwischenstaatliche Bedeutung des Heiligtums von Olympia in der griechischen Poliswelt. Auch andere Poleis ließen über die Jahrhunderte vor Ort Kopien von Staatsverträgen aufstellen, von denen hier fünf exemplarisch vorgestellt werden sollen:

1) In das 6. Jahrhundert v. Chr. datiert ein auf hundert Jahre begrenzter Symmachievertrag zwischen Elis und der im westlichen Arkadien am Fluss Alpheios gelegenen Stadt Heraia, der auf einer in Olympia gefundenen Bronzetafel erhalten geblieben ist (StV II 110).

2) Der nach dem athenischen Feldherren Nikias benannte und auf 50 Jahre ausgelegte Friedensvertrag zwischen den beiden im Peloponnesischen Krieg (431–404 v. Chr.) kämpfenden Mächten Athen und Sparta wurde 421 v. Chr. geschlossen und sollte unter anderem auch auf einer Stele in Olympia festgehalten werden (StV II 188).

3) In den Jahren 365/4 v. Chr. verbündeten sich die Pisaten zum einen mit dem Arkadischen Bund und Akroreia gegen Elis, zum anderen mit Messenien und Sikyon gegen Sparta. Textfragmente von diesen Bündnissen wurden in einem Brunnen in Olympia auf mehreren Marmorbruchstücken gefunden, die den epigraphischen Beleg für die kurzzeitige Übernahme des olympischen Heiligtums durch Pisa und Arkader wie auch für die Allianz gegen den eleischen Verbündeten Sparta liefern. Nachdem später Olympia wieder im Besitz von Elis war, wurde die Stele, auf der vermutlich beide Symmachieverträge standen, gewaltsam zerstört und in den Brunnen geworfen (I.Olympia Suppl. 11).

4) Das aus der Not des Zweiten Punischen Krieges (218–201 v. Chr.) resultierende Bündnis von 212 oder 211 v. Chr. zwischen Rom und dem Aitolischen Bund, einem Städtebund in der Landschaft Aitoliens, gegen den mit Hannibal alliierten Makedonenkönig Philipp V. ließen die Aitoler zwei Jahre nach Vertragsabschluss in Olympia aufzeichnen (StV III 536).

5) Kurz nach dem Dritten Makedonisch-Römischen Krieg (171–168 v. Chr.) zwischen König Perseus von Makedonien und dem Römischen

↑ Die Schatzhausterasse auf dem Modell von Mallwitz

Reich schlossen in Epeiros die beiden Städte Ambrakia und Charadros einen Grenzregelungsvertrag, der als eherne Stele auch in Olympia aufgestellt werden sollte (StV IV 665).

Dass durchgehend von der Archaik bis in den Hellenismus zwischenstaatliche Verträge in Olympia dokumentiert wurden, hatte unterschiedliche Gründe: Grundsätzlich boten die Olympischen Spiele für die Poleis eine Plattform, um einer breiten Öffentlichkeit neue Bündnisse und deren politische Stärke mitzuteilen. Genauso wichtig war aber auch der religiöse Aspekt, da mit dem Heiligtum des Zeus sich die höchste Gottheit im Pantheon als Zeuge des Vertragsabschlusses aufrufen ließ. Schließlich führte die bloße Durchführung der panhellenischen Spiele den Teilnehmern regelmäßig vor Augen, welche Bedeutung zwischenstaatliche Vereinbarungen hatten, wodurch Olympia selbst zum Symbol gemeinschaftlicher Zusammenarbeit wurde.

Jack W. G. Schropp

↗ Die Fundamentreste des Schatzhauses der Sybariten in Olympia

Der Zeus-tempel

174 Der Bau und seine Skulptur

186 Die Architektur des Tempels

196 Silber für den Tempel. Die frühe Münzprägung von Elis

202 Das Modell des Zeustempels im Münchner Abgussmuseum

220 Apoll auf Reisen. Der Weg des Westgiebels vom Museum zur Schule

228 Der Westgiebel in 3D. Drei-dimensionale Digitalisierung und interaktive Vermittlung

236 Die olympischen Giebelfiguren im Münchner Wilhelmsgymnasium

242 Exkurs: Arbeitskreis Giebelfiguren

Der Bau und seine Skulptur

Published in: Ulrich Hofstätter – Andrea Schmölder-Veit – Nele Schröder-Griebel (Eds.), Das antike Olympia in München 1972-2022. Ausstellung München 2022 (Heidelberg, Propylaeum 2022) 174–185. DOI: https://doi.org/10.11588/propylaeum.988.c14461

Der Zeustempel von Olympia ist bestens publiziert. Der Bau wurde seit seiner Ausgrabung im späten 19. Jahrhundert in zahllosen Beiträgen aus verschiedenen Blickwinkeln besprochen. Er darf in keinem Handbuch zur griechischen Architektur oder Skulptur fehlen, und so kann man alle wesentlichen Informationen leicht und in vielfacher Wiederholung auffinden.

Daher will ich im Folgenden nur knapp die wesentlichsten Fakten referieren, um dann, in Abstimmung auf den Charakter unserer Ausstellung, auf diejenigen Bauskulpturen zuzusteuern, die als Abgüsse zum Bestand des Museums für Abgüsse Klassischer Bildwerke gehören: also auf den Westgiebel und die Herakles-Metopen. Der Fokus liegt dabei auf der Frage, worin die Besonderheiten dieser Bildwerke bestehen und welche Nachwirkungen sie hervorriefen.

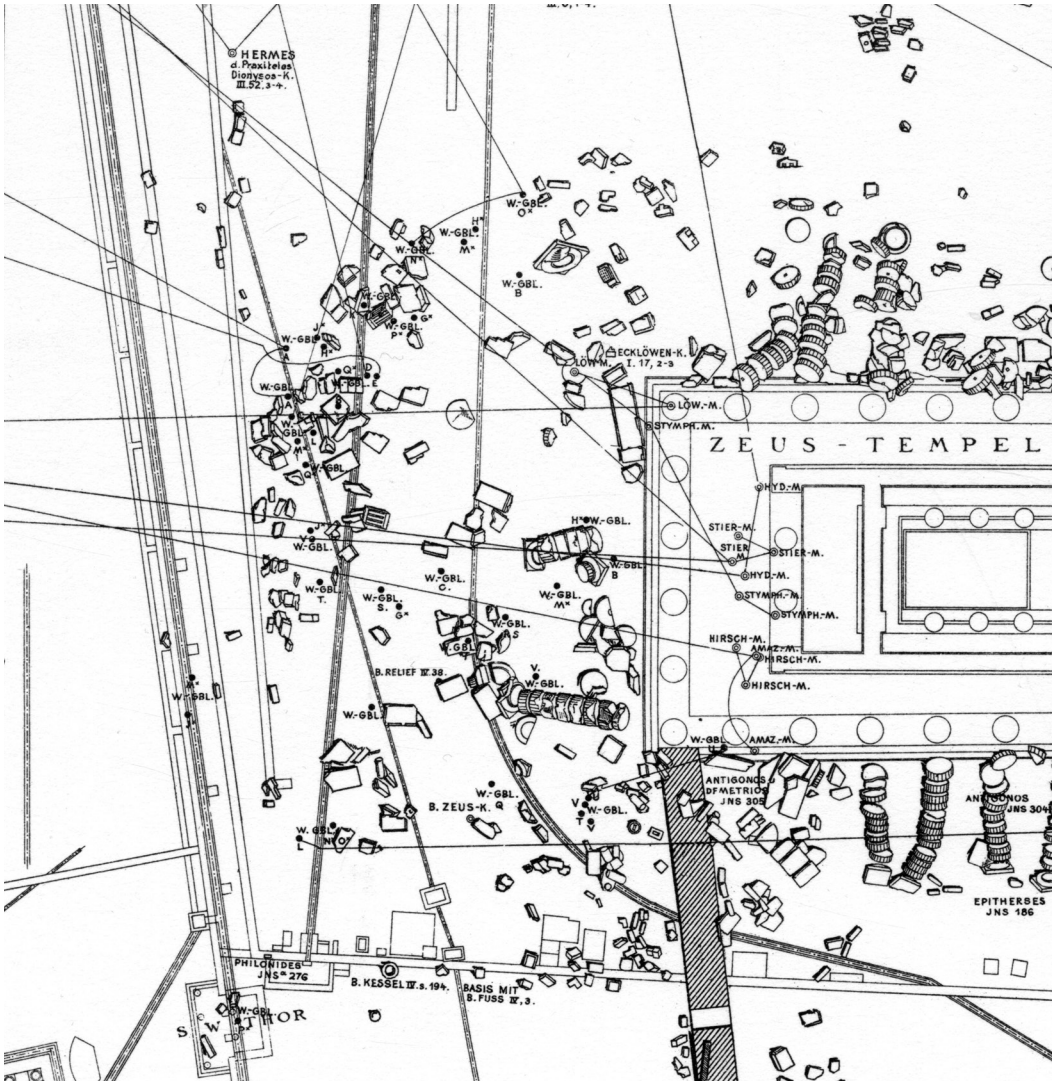
Der Bau

Der Zeustempel ist einer der wichtigsten chronologischen Fixpunkte der griechischen Architektur und Bildkunst. Mit dem Bau wurde nach der Neugründung der nahegelegenen Stadt Elis, zu der das Zeusheiligtum damals gehörte, im Jahre 472/71 v. Chr. begonnen, und bereits zu den Spielen von 456 v. Chr. war der Tempel fertiggestellt. Damit bekam das Heiligtum von Olympia ein monumentales neues Zentrum (siehe *Zeustempel Architektur* S. 186).

Der Tempel erhob sich auf einem dreistufigen Unterbau (Krepis) mit einer Oberfläche von 27,68 Meter auf 64,12 Meter, zu der auf der Hauptseite im Osten eine Rampe hinaufführte. Es handelte sich um einen Ringhallentempel (Peripteros), der aus einem langrechteckigen Kernbau und einer umgebenden Säulenhalle bestand, mit sechs Säulen an den Schmal- und

← Säulentrommeln des Zeustempels in Versturzlage

↗ Zeustempel auf dem Modell von Eva und Alfred Mallwitz



13 an den Langseiten. Das Gebäude wurde aus lokalem Muschelkalk errichtet, der mit einer weißen Stuckschicht überzogen wurde. Am Oberbau waren diverse Gebälkteile durch farbige Bemalung hervorgehoben.

An dem konsequent nach einem einheitlichen Proportionssystem durchgestalteten Außenbau trugen die über zehn Meter hohen Säulen über einer mächtigen steinernen Balkenlage (Architrav) einen 1,74 Meter hohen Fries, der sich aus der beim dorischen Tempeltyp üblichen Abfolge von senkrecht dreigeteilten Blöcken (Triglyphen) und Zwischenplatten (Metopen) zusammensetzte. Diese äußeren Metopen blieben unverziert; erst später wurden an einigen von ihnen vergoldete Schilde angebracht. An dem riesigen Dach des circa 20 Meter hohen Baues bestanden die Ziegel aus importiertem Marmor, wobei der Rand der untersten Ziegelreihe mit großen plastischen Löwenköpfen als Wasserspeiern besetzt war. An den Ecken bekrönten bronzene Dreifüße und auf dem First zwei Statuen der Siegesgöttin Nike das

↑ Fundsituation der Bauglieder des Zeustempels nach den Ausgrabungen 1875-1881 (Westseite)

Dach. An den Schmalseiten wurde das Erscheinungsbild des Tempels von den mächtigen marmornen, einst bemalten Figurengruppen beherrscht, die in die circa 26,50 Meter breiten und in der Mitte 3,35 Meter hohen Giebelfelder eingestellt waren.

Innen bestand der axial genau in die Säulenhalle eingepasste Kernbau (Naos) aus dem langrechteckigen Hauptraum (Cella) und zwei gleich großen Nebenräumen auf der Vorder- und der Rückseite (Pronaos und Opisthodom). Die Eingänge zu den beiden Vorräumen waren jeweils durch zwei eingestellte Säulen und darüber einen eigenen Metopenfries am Gebälk hervorgehoben. Über den drei Durchgängen zwischen den Säulen und den seitlichen Zungenmauern waren jeweils zwei, also auf jeder Seite sechs reliefverzierte Metopen mit Herakles-Taten angebracht.

Der große Hauptraum war durch zwei doppelgeschossige Säulenreihen an den Langseiten in drei Schiffe unterteilt. Erst mehr als zwei Jahrzehnte nach der Fertigstellung des

↗ Fundsituation der Bauglieder des Zeustempels nach den Ausgrabungen 1875-1881 (Ostseite)

Gebäudes, in den späten 430er Jahren, wurde im hinteren Teil der Cella das spektakuläre Kultbild aufgestellt: die von Phidias gefertigte, circa zwölf Meter hohe Goldelfenbeinstatue des thronenden Zeus, die als berühmtestes griechisches Götterbild galt und später zu den Sieben Weltwundern der Antike zählte.

Der Tempel wurde bei einem Erdbeben im mittleren 6. Jahrhundert n. Chr. zerstört. Vollständig erhalten blieb nur der von zusammengestürzten Säulen und Gebälktrümmern bedeckte Unterbau. Seine Überreste wurden von 1875 bis 1881 unter der Leitung von Ernst Curtius im Auftrag des kurz zuvor gegründeten Deutschen Reiches systematisch ausgegraben und umfassend publiziert.

Der Skulpturenschmuck

Die Giebelskulpturen und Metopenreliefs, die – bis auf einige, bereits im frühen 19. Jahrhundert entdeckte und nach Paris in den Louvre verbrachte Metopenplatten – heute im Museum von Olympia zu bewundern sind, gehören zu den prominentesten Zeugnissen der griechischen Skulptur frühklassischer Zeit, des sogenannten Strengen Stils. Ihre Auffindung war ein ausgesprochener Glücksfall: Während sich originale griechische Skulpturen aus dem 5. Jahrhundert v. Chr. nur ganz vereinzelt erhalten haben, sind aus Olympia ganze Figurengruppen und dies in relativ gutem Erhaltungszustand bewahrt. Sie bestehen aus Marmor von der Insel Paros, der kostspielig importiert werden musste. Die Skulpturen wurden beim Einsturz des Tempels im 6. Jahrhundert n. Chr. unter dessen Trümmern begraben und dann bei den Ausgrabungen nach 1875 teilweise noch in Sturzlage entdeckt. Die zahlreichen und weit verstreuten Fragmente wurden von den damaligen Archäologen sorgfältig kartiert, und so war es möglich, die einstige Anordnung der Giebelfiguren und der Metopenreliefs weitgehend zu rekonstruieren.

Der Ostgiebel

Im Ostgiebel, der die Haupt- und Eingangsseite des Tempels zierte, wurde ein lokaler Mythos vorgeführt. Seine Identifizierung gelang nur deshalb, weil von dem Reiseschriftsteller Pausanias aus dem 2. Jahrhundert n. Chr. eine Beschreibung des Giebels überliefert ist; wahrscheinlich bedurften auch antike Besucher des Heiligtums

↖ Löwenkopfwasserspeier klassischer Zeit (Kat. 1.19)

einer Erklärung. Thema ist das Wagenrennen zwischen Pelops (dem namengebenden Heros der Peloponnes) und Oinomaos (dem König der nahegelegenen Stadt Pisa, die mit Elis um den Besitz des Heiligtums von Olympia konkurrierte): Oinomaos wollte seine Tochter Hippodameia nur demjenigen zur Frau geben, der ihn im Wagenrennen bezwingen könnte, und hatte schon mehrere besiegte Freier getötet; Pelops indes gewann das Rennen, indem er durch Bestechung des gegnerischen Wagenlenkers den tödlichen Sturz des Königs herbeiführte. Dieses Wagenrennen war eine der Mythenversionen zum Ursprung der Olympischen Spiele. Das Thema war damals neu in der griechischen Bilderwelt, aber ungewöhnlich war vor allem auch die Art seiner Ausgestaltung: Denn dargestellt wurde nicht die tödliche Wettfahrt selbst, sondern der unheilschwangere Augenblick unmittelbar davor. Zu Seiten des in der Giebelmitte aufragenden, für die übrigen Figuren unsichtbaren Göttervaters Zeus traten die Hauptpersonen der Geschichte in ruhiger Pose für sich stehend auf, in jeweils individueller Erwartungshaltung: auf der einen Seite der jugendliche, tatenbereite Pelops neben der sittsamen Hippodameia, auf der anderen der bärtige, selbstsichere Oinomaos neben seiner sorgenvollen Gattin Sterope. Zu den Giebelecken hin folgten die Gespanne der beiden Widersacher und diverse Nebenfiguren, die mit teilnahmsvollen Gebärden die Aufmerksamkeit zur Giebelmitte lenkten. In Abkehr von bisherigen Darstellungskonventionen wurde hier der Fokus nicht auf dramatische Aktion gerichtet, sondern darauf, die beteiligten Individuen in ihrer seelischen Befindlichkeit zu charakterisieren: in ihrer Auslieferung an ein Schicksal, das ihnen von den Göttern vorbestimmt war, hier vertreten durch Zeus und damit den Inhaber des Tempels.

Der Westgiebel

Im rückwärtigen Westgiebel, dessen Figuren etwas besser erhalten sind, wurde ein ganz anderer Ton angeschlagen. Hier wurde ein auswärtiger, nicht in Olympia situierter

→ Mittelgruppe des Ostgiebels

Mythos zur Darstellung gebracht: der Kampf der Lapithen, eines mythischen Volkes in Thessalien, gegen die Kentauren. Wie erzählt wird, waren die Kentauren zur Hochzeit des Lapithenkönigs Peirithoos mit Deidameia eingeladen, verloren dann aber im Weinrausch die Selbstbeherrschung und vergriffen sich an den anwesenden Frauen und Mädchen. Daraufhin kam es zu einem wilden Handgemenge, bei dem die Gastgeber auch dank der Mithilfe des athenischen Helden Theseus, eines Freundes des Bräutigams, die Oberhand behielten.

Das altbekannte Bildthema des Kentaurenkampfes wurde in dem Giebel mit neuer Eindringlichkeit geschildert. Das hin- und herwogende Kampfgeschehen ist in vollem Gange. In der Mitte steht majestätisch Apollon, der Gott von Maß und Ordnung, und lenkt, mit gebieterischer Geste zur linken Giebelhälfte weisend, das Geschehen. Von ihm abgewandt kämpfen die beiden männlichen Hauptfiguren jeweils gegen einen Kentauren, der ein Mädchen gepackt hat. Der rechte, offenbar ein Beil schwingende Kämpfer ist Theseus, der linke, mit dem Schwert angreifende Held Peirithoos, der seiner gefährdeten Braut zur Hilfe kommt. Bei der Darstellung der einzelnen Figuren wurde großer Wert auf Abwechslung in den Aktionen, Körperhaltungen und Ansichten gelegt. So packt in der linken, von Peirithoos angegangenen Figurengruppe der bärtige Kentaur Deidameia mit den Armen an Hüfte und Brust, und sie versucht mit beiden Händen verzweifelt, sich aus den groben Griffen zu befreien. Bei der rechten Gruppe hingegen hält der Kentaur eine junge Frau mit den Vorderbeinen umklammert, während sie mit ausgestreckten Armen den Kopf des Angreifers von sich wegdrückt. Zu den Seiten hin folgt jeweils eine Zweiergruppe mit einem knienden Kentauren, der links einen Knaben ergreift und rechts von einem Lapithen umklammert wird, den er durch einen Biss in den Arm abzuwehren sucht. Hieran schließt sich beiderseits eine Dreiergruppe an, in der jeweils ein Kentaur ein Mädchen packt und von einem aus dem Knien heraus diagonal agierenden Lapithen angegriffen wird. In die Giebelecken haben sich jeweils zwei Dienerinnen geflüchtet, die im Liegen entsetzt das Kampfgetümmel verfolgen.

↑↗ Westgiebel im Museum von Olympia (siehe Kat. 1.1–1.14)

Bemerkenswert ist hier mehreres. Neu bei der Darstellung des Kentaurenkampfes, bei dem es um die Bedrohung gesitteter menschlicher Gemeinschaft durch männliche Unholde und deren kollektive Abwehr geht, ist die Darstellung und starke Gewichtung der weiblichen Opfer, deren Befindlichkeit in einer existentiellen Bedrohungslage mit eindringlicher Emphase gezeigt wurde. Hier wie auch beim Ostgiebel verlangt es sodann höchste Bewunderung, wie die Bildhauer die Herausforderung meisterten, das komplexe mehrfigurige Geschehen in dem ungewöhnlichen Bildfeld eines langgestreckten Giebeldreiecks unterzubringen und dabei die einzelnen Elemente überzeugend miteinander zu verzahnen: indem man die einzelnen Figuren, der jeweiligen Giebelhöhe entsprechend, in einer ihrer Aktion angemessenen Körperhaltung darstellte und dabei in ihren Interaktionen kunstvoll miteinander verschränkte. Darüber hinaus war die raffinierte Komposition zugleich gezielt auf die architektonische Gliederung des Gebäudes bezogen: Die einzelnen Figuren und Figurengruppen wurden in ihren kompositionellen Schwerpunkten auf die Vertikalachsen der darunter sitzenden Metopen und Triglyphen abgestimmt und korrespondierten hierdurch auch mit der Anordnung der mächtigen Säulen, so dass Architektur und Bauplastik in optischer Feinabstimmung als Einheit zur Wirkung kamen.

Die Herakles-Metopen

Die nachhaltigste Wirkung riefen allerdings nicht die Giebelskulpturen hervor, sondern die Metopenreliefs, obwohl sie, im Inneren der Säulenhalle angebracht, schlechter sichtbar waren. Denn den uns wohlvertrauten Zyklus der zwölf Taten des Herakles (Dodekathlos) gibt es allein deshalb, weil am Zeustempel von Olympia genau zwölf Metopen mit Herakles-Taten zu füllen waren: sechs über dem Pronaos und sechs über dem Opisthodom.

Die Wahl des Herakles erklärt sich damit, dass er nicht nur der berühmteste griechische Heros und ein Sohn des Zeus, also des Tempelinhabers war, sondern zugleich auch als Ideal des Athletentums galt; einer Überlieferung nach soll er die Olympischen Spiele gegründet haben.

Von den dargestellten Taten waren die meisten in der griechischen Bilderwelt bereits gut etabliert, allerdings in unterschiedlichem Ausmaß. Der Kampf gegen den nemeischen Löwen, die erste Tat des noch jugendlichen Helden, bei der er das Löwenfell als sein fortan ständiges Attribut errang, findet sich in Hunderten von Vasenbildern, und auch die Überwältigung des kretischen Stieres war sehr verbreitet. Dagegen wurden die Erlegung der stymphalischen Vögel oder die Bezwingung der Rosse des Diomedes nur selten dargestellt und waren deutlich weniger populär als manche derjenigen Taten, die später nicht in den Zwölftatenzyklus aufgenommen wurden (wie der Dreifußstreit mit Apollon oder Herakles‘ Kampf mit Nessos). Und eine Tat war völlig neu: die Reinigung der Augias-Ställe.

Bemerkenswert ist neben der Auswahl der Taten vor allem ihre individuelle Ausgestaltung. Einige Begebenheiten sind mit größter Dramatik geschildert, wie etwa das Einfangen des kretischen Stieres (Westmetope 4, Kat. 1.18): Die Akteure streben in diagonaler Gegenbewegung auseinander, wobei Herakles den Kopf des gewaltigen, sich aufbäumenden Stieres zurückreißt und mit der Keule weit gegen ihn ausholt. Auch die Darstellungen anderer Taten lehnen sich in der Figurenkonstellation und der Fokussierung auf dramatische Höhepunkte an etablierte Bildentwürfe an: die Bekämpfung der lernäischen Hydra, der Amazonenkönigin und des dreileibigen Geryoneus; die Bezwingung der kerynitischen Hirschkuh, der Rosse des Diomedes und des Kerberos; die Ablieferung des erymanthischen Ebers bei dem verängstigten Auftraggeber Eurystheus.

Einige Taten wurden hingegen in ganz undramatischer, damals völlig neuer Weise ins Bild gesetzt. Die Erlegung des nemeischen Löwen als die populärste Tat (Westmetope 1) wurde nicht, wie in zahllosen früheren Darstellungen, als gewaltiger Kampf vorgeführt, sondern stattdessen steht der Held, flankiert von Athena und Hermes,

↑ Metopen der Westseite: Herakles mit dem kretischen Stier und nach der Erlegung der stymphalischen Vögel

↗ Metopen der Ostseite: Herakles mit den Äpfeln der Hesperiden und beim Reinigen der Ställe des Augias

nach der Tat erschöpft über dem erlegten Tier. Auch bei der Begegnung mit den stymphalischen Vögeln (Westmetope 3, Kat. 1.17) wird nicht deren Bekämpfung gezeigt, sondern wie Herakles nach getaner Arbeit die erlegte Beute ehrerbietig der auf einem Felsen sitzenden Athena überreicht. Ebenso ist beim Besorgen der Äpfel der Hesperiden (Ostmetope 4, Kat. 1.15) der Moment danach dargestellt: Herakles trägt mit größter Mühe und mit Athenas unverzichtbarer Unterstützung das schwere, vom Betrachter hinzuzudenkende Himmelsgewölbe, während Atlas ihm die Äpfel bringt. In diesen Reliefbildern wird nicht das Aktionspotential der Taten ausgereizt, sondern stattdessen geht es um die innere Befindlichkeit des Helden, wobei ihm jeweils seine persönliche Schutzgöttin Athena zur Seite steht. In den Metopen werden dieselben gegensätzlichen Gestaltungsoptionen wie in den beiden Giebelfeldern durchgespielt: einerseits extreme Handlungsdramatik wie im Westgiebel und andererseits die ruhige Zustandsbeschreibung seelischen Befindens wie im Ostgiebel.

Überaus seltsam ist die Thematisierung der Reinigung der Ställe des Augias (Ostmetope 6, Kat. 1.16). Nach Auskunft späterer Schriftquellen besaß Augias, der König von Elis, so viele Rinder, dass in seinen Ställen der Mist überhandnahm. So bekam Herakles den Auftrag, das Problem an einem einzigen Tag zu lösen. Der Held bewältigte diese Aufgabe, indem er den nahegelegenen Fluss durch Graben eines Kanals in die Ställe umleitete und so den Mist fristgerecht herausspülte. Diese Begebenheit fällt ganz aus dem Rahmen der vertrauten Herakles-Taten, da der Held hier weder einen gefährlichen Gegner bekämpft noch in Gefahr gerät, sondern, wenn auch mit technischer Raffinesse, eine recht banale Arbeit verrichtet. Für diese seltsame Tat gab es offenbar keine Bildvorlage, und sie wurde auch danach lange Zeit nicht mehr dargestellt; sie taucht erst Jahrhunderte später wieder auf und dann auch fast nur im Zyk-

lus der inzwischen kanonischen zwölf Taten. Ihre Aufnahme am Zeustempel von Olympia verdankt sie allein dem Umstand, dass sie in Elis lokalisiert wurde: Die Stadt Elis, zu der das Heiligtum gehörte, wollte unbedingt mit einer eigenen Herakles-Tat an die Öffentlichkeit treten und den weitgereisten Heros damit vor Ort verankern. Die Herausforderung, Herakles bei seiner Arbeit einigermaßen heldenhaft ins Bild zu setzen, wurde elegant bewältigt: Der Heros, in weiter Schrittstellung, umfasst mit beiden Armen eine Stange und holt mit dieser zur linken unteren Ecke des Metopenfeldes hin aus, ohne dass gezeigt wird, was er dort genau tut. Weder das Ende seines Werkzeugs noch ein Stall oder gar Misthaufen sind sichtbar. Die Ergänzung der Szene bleibt, so wie in der Atlas-Metope bei dem nicht dargestellten Himmelsgewölbe, der Imaginationskraft des Betrachters überlassen. Stattdessen tritt hinter Herakles die gerüstete Athena ins Bild, die ihrem Schützling mit der Lanze den Weg weist und damit von der besonderen Härte der Tat kündet. Ohne eine Erklärung wird ein antiker Besucher, der im 5., 4. oder 3. Jahrhundert v. Chr. den Zeustempel besichtigte, das nur angedeutete Geschehen kaum verstanden haben. Auffallend ist überdies auch die hervorgehobene Positionierung dieser Metope, die an der Eingangsseite rechts den krönenden Abschluss der Taten-Reihe bildete. Die Themenwahl, die Bildgestaltung und die Platzierung zeugen von einem um Bildtraditionen verblüffend unbekümmerten Geltungsdrang der recht unbedeutenden Stadt Elis: einem Lokalpatriotismus, der hier, auf der Eingangsseite des Tempels, ja auch im Giebel mit der Darstellung des Wettstreites zwischen Pelops und Oinomaos zutage tritt.

Die Reinigung der Augias-Ställe stand an dieser prominenten Stelle jedem Besucher Olympias vor Augen und zog von hier aus, wenn auch sehr langsam, ihre Kreise; ohne die Olympiametope als Auslöser wäre sie später kaum in die erlesene Reihe der kanonischen Taten aufgenommen worden. Als die zwölf, im Auftrag des Eurystheus vollbrachten Herakles-Taten in die erstmals bei Diodor um 30 v. Chr. belegte, nach geographischen Gesichtspunkten strukturierte Reihenfolge gebracht wurden, wurde die Augias-Geschichte ans Ende der ersten sechs, auf der Peloponnes angesiedelten Taten gesetzt.

Die Strahlkraft des Zeustempels

Neben dem später zum Weltwunder avancierten Kultbild des Zeus bezeugen die langfristigen Nachwirkungen der Augias-Metope besonders eindrücklich, welch enorme Strahlkraft der Zeustempel von Olympia in der antiken Welt besaß. Die weitreichende Berühmtheit des Tempels ist aber bereits im 5. Jahrhundert v. Chr. an mehreren Orten greifbar. Bei der Errichtung des trefflich erhaltenen jüngeren Heratempels im italischen Poseidonia (römisch: Paestum) orientierte man sich konzeptionell sehr deutlich an dem prominenten Tempel in Olympia. An dem 447 v. Chr. begonnenen Parthenon in Athen war man unverkennbar bemüht, den Zeustempel in

Maßen, Material (erstmals wurde ein ganzer Tempel aus Marmor errichtet) und nicht zuletzt im Reichtum der Bauskulpturen (insgesamt 92 Metopen umzogen den Bau, dazu in der Säulenhalle ein 160 Meter langer Fries) zu übertreffen. Zudem wurde, wie im Ostgiebel des Zeustempels, das westliche Giebelfeld mit der spektakulären Darstellung eines zuvor wenig bekannten lokalen Mythos (des Streites zwischen Athena und Poseidon um Attika) dekoriert. Und auch bei den Südmetopen des Parthenon, deren Reliefs wieder den Kampf der von Peirithoos und dem Athener Theseus angeführten Lapithen gegen die Kentauren vorführen, ist die prominente Integration der weiblichen Opfer deutlich von der Darstellung desselben Themas im Westgiebel des Zeustempels angeregt. Ein anderes Beispiel ist der um 450 v. Chr. begonnene Hephaistos-Tempel an der Athener Agora, dessen Metopenreliefs mit Taten des Herakles versehen wurden, die in ihrer Auswahl, Anordnung und Ikonographie deutlich die Anlehnung an die Metopen in Olympia verraten. In Athen wurden allerdings nur neun der in Olympia vorgeführten Taten dargestellt, wobei sich das Fehlen der Augias-Episode damit erklärt, dass dieser Lokalmythos damals

außerhalb von Olympia noch keinerlei Überzeugungskraft besaß.

Der Zeustempel war also schon bald nach seiner Errichtung in der griechischen Welt weithin berühmt. Seine langfristigen Nachwirkungen in Architektur wie Bildkunst beruhten zuallererst auf der Prominenz seines Standortes: im Zentrum des vielbesuchten gesamtgriechischen Heiligtums von Olympia.

Stefan Ritter

↗ Auch heute noch eine imposante Ruine: der Zeustempel

Die Architektur des Tempels

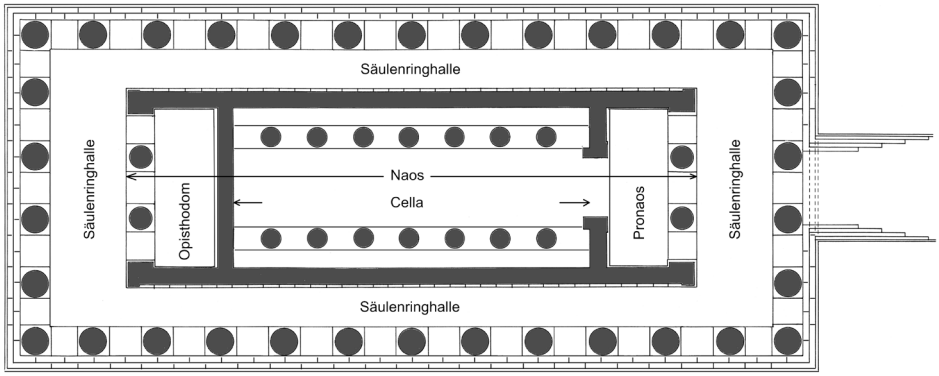
Published in: Ulrich Hofstätter – Andrea Schmölder-Veit – Nele Schröder-Griebel (Eds.), Das antike Olympia in München 1972-2022. Ausstellung München 2022 (Heidelberg, Propylaeum 2022) 186–195. DOI: https://doi.org/10.11588/propylaeum.988.c14462

Der Zeustempel von Olympia – im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts ausgegraben und seit der damaligen Grabungspublikation in seinen Grundzügen gut bekannt – bildet einen Fixpunkt in der Architekturgeschichte der griechischen Antike. Die damals vorbildliche Publikation ist nach heutigen Ansprüchen allerdings eher als Vorbericht zu betrachten und der Bau trotz seiner herausragenden Bedeutung bis heute nicht abschließend publiziert. Vom Tempel sind der dreistufige Unterbau, mehrere Säulenstümpfe und der Verlauf der Mauern in Form von einigen untersten Quadern erhalten. Mehr als 1.000 Bauglieder und -fragmente umgeben die Ruine. Der Zeustempel diente über 850 Jahre lang dem Kultbetrieb und musste laufend instand gehalten sowie wiederholt tiefgreifend repariert werden. Schon während der Ausgrabung im 19. Jahrhundert waren unter den Giebelskulpturen einzelne Ersatzfiguren einer späteren Reparatur aufgefallen sowie unter den Löwenkopfwasserspeiern vom Dachrand zahlreiche Ersatzstücke aus fünf größeren Instandsetzungen. Doch die Reparaturen und Wiederherstellungen waren insgesamt weit umfangreicher. So lässt sich belegen, dass sogar beide Giebelfronten des Tempels von den untersten Säulentrommeln an wiedererrichtet wurden. Einzelne Details des ursprünglichen Baus lassen sich daher auch nicht mehr mit Bauteilen belegen. So verfolgen die Forschungen heutzutage neben einer möglichst steingenauen Rekonstruktion auch weitergehende Fragestellungen, wie die nach dem Planungsprozess, den Umbau- und Reparaturmaßnahmen.

Der Zeustempel von Olympia wurde, wie man allgemein annimmt, ungefähr in den Jahren zwischen 476 und 472 v. Chr. geplant und in erstaunlich kurzer Bauzeit bis etwa 456 v. Chr. errichtet. Als Bauherr ist Elis überliefert, das sich über große Teile der nordwestlichen Peloponnes erstreckte und das seit langem die Leitung über die Olympischen Spiele innehatte. Elis soll laut Pausanias den Tempel und die darin aufgestellte goldelfenbeinerne Zeusstatue aus der Beute des Krieges gegen den benachbarten Ort Pisa errichtet haben (5,10,2). Dass die Finanzierung tatsächlich hiermit be-

← Die heutige Ruine des Zeustempels

→ Löwenkopfwasserspeier, der ursprünglichen Erbauung des Tempels zugewiesen (U 37, Museum Olympia, links), und Löwenkopfwasserspeier von der letzten Wiederherstellung des Dachrandes (E 9,6; Museum Olympia, rechts)



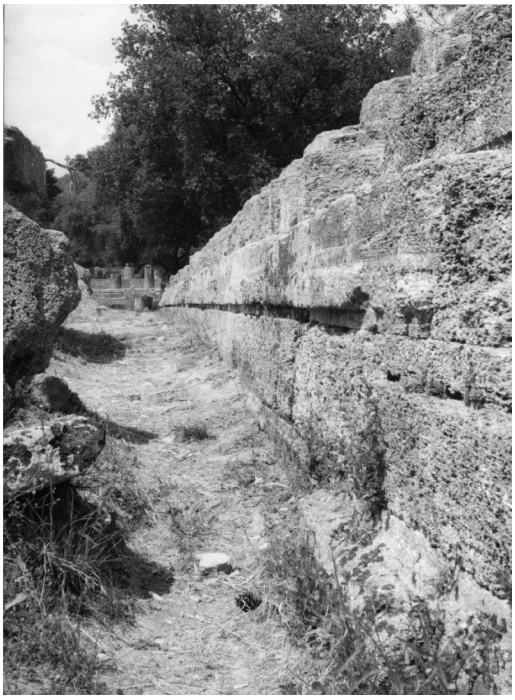
stritten wurde, ist jedoch kaum glaubwürdig (siehe *Finanzierung* S. 196). Sogar die Historizität des Konflikts wird heute angezweifelt. In jedem Fall hätte die Unterwerfung der Pisatis schon etwa ein Jahrhundert zurückgelegen und die Baukosten dürften den Wert der Kriegsbeute vielfach übertroffen haben. Wahrscheinlicher ist, dass Elis die Finanzierung aus der Kriegsbeute schlichtweg behauptete, um sich als militärisch erfolgreich und den großen griechischen Stadtstaaten ebenbürtig zu präsentieren. Es mag bei der Errichtung des Zeustempels einen Zusammenhang mit dem existenzbedrohenden Krieg gegen die Perser von 480/479 v. Chr. gegeben haben, aus dem die Griechen gemeinschaftlich – auch unter Beteiligung von Elis – siegreich hervorgegangen waren. Zur gleichen Zeit bekämpften die griechischen Städte auf Sizilien erfolgreich die Karthager und errichteten mehrere große Ringhallentempel anlässlich ihres Sieges. Diese Tempel könnten als Anregung für den Bau des Zeustempels gedient haben. Seit je pflegten die Städte Siziliens und Unteritaliens enge Kontakte nach Olympia, wie Schatzhäuser und Weihungen bezeugen.

Als Baumeister des Zeustempels ist durch Pausanias Libon überliefert, der aus der Gegend stammen soll und sonst unbekannt ist (5,10,3). Eine revolutionäre Neuerung stellte die Architektur des Zeustempels nicht dar. Mit diesem Kriterium würde man dem Entwurf freilich nicht gerecht, der in der Tradition einer langen Reihe von monumentalen, steinernen Ringhallentempeln dorischer Ordnung steht, die gut ein Jahrhundert früher mit dem Apollontempel von Syrakus und dem Artemistempel auf Korfu begann und zu immer größerer Regelmäßigkeit und Perfektion der einzelnen Bauten führte. Während des sogenannten Strengen Stils (etwa 480–450 v. Chr.) entstanden in rascher Folge dorische Ringhallentempel in Unteritalien und auf Sizilien sowie der Zeustempel in Olympia, die einander so ähnlich sind, dass sie in der Forschung manchmal als Brüdertempel bezeichnet werden. Auf einem drei- oder vierstufigen Unterbau erhebt sich als längsrechteckiger Baukörper eine Säulenringhalle mit in der Regel sechs Säulen an den von Giebeln bekrönten Schmalseiten. Darin steht ein längsgestreckter, gemauerter Kernbau, der als Naos bezeichnet

↑ Der Grundriss des ausgeführten Baus vor dem Umbau der Cella

wird. Dieser umfasst einen wiederum längsgerichteten Hauptraum, Cella genannt, eine vorgelagerte Halle, die als Pronaos bezeichnet wird und sich in einer Säulenstellung zur Ringhalle öffnet, sowie eine ebenso gestaltete rückwärtige Halle, Opisthodom genannt, die hinter der geschlossenen Rückwand der Cella liegt und allein aus Symmetriegründen in den dorischen Tempelbau eingeführt wurde. Die einzelnen Bauglieder und ihre Anordnung sind weitestgehend feststehend, sogar die Proportionen unterscheiden sich zwischen den einzelnen dieser Tempel nicht grundlegend. Diese ungeschriebene Konvention, wie ein Ringhallentempel auszusehen hat und wie seine einzelnen Glieder proportioniert und angeordnet werden, bildete die Grundlage dafür, dass sich die Baumeister beim Entwurf eines Tempels schließlich geradezu aberwitzigen Verfeinerungen der Formgebung widmen konnten.

Dem Zeustempel wird bei diesen Entwicklungen insbesondere in der deutschsprachigen Forschung eine Schlüsselstellung zugesprochen. Zu jenen Verfeinerungen ist zu zählen, dass die horizontalen Kanten und Fugen nicht exakt gerade verliefen, sondern zur Mitte hin leicht um einige Zentimeter nach oben gekrümmt wurden (Kurvatur), was sich am Stufenbau, an den Bauteilen der Gebälkecken sowie an den Fundamenten der Mauern und der Säulenreihen in der Cella nachweisen lässt. Des Weiteren verjüngen sich die Säulen nicht genau geradlinig, sondern erhielten eine leichte Schwellung (Entasis). Zudem

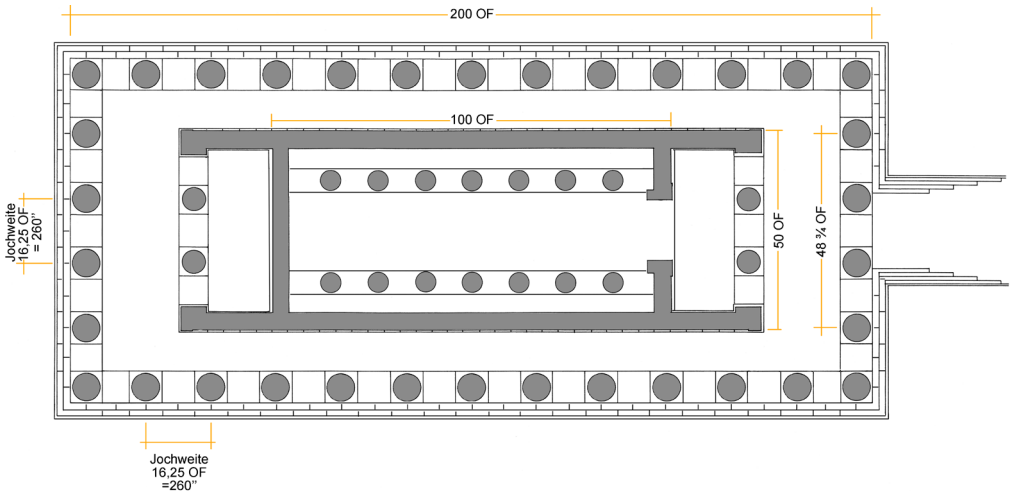


↗ Kurvatur am Stufenbau der Westseite (die zwei obersten Fundamentschichten und die untere Stufe)

wurden die Ecksäulen leicht zur Mitte der Fronten hin geneigt (*inclinatio*), vermutlich aber erst bei einer späteren Reparaturmaßnahme. Die Säulen der Giebelfronten sind geringfügig stärker als jene der Langseiten, und zwar um etwa vier Zentimeter am Säulenfuß und an der Deckplatte des Kapitells und um etwa zehn Zentimeter am Säulenhals.

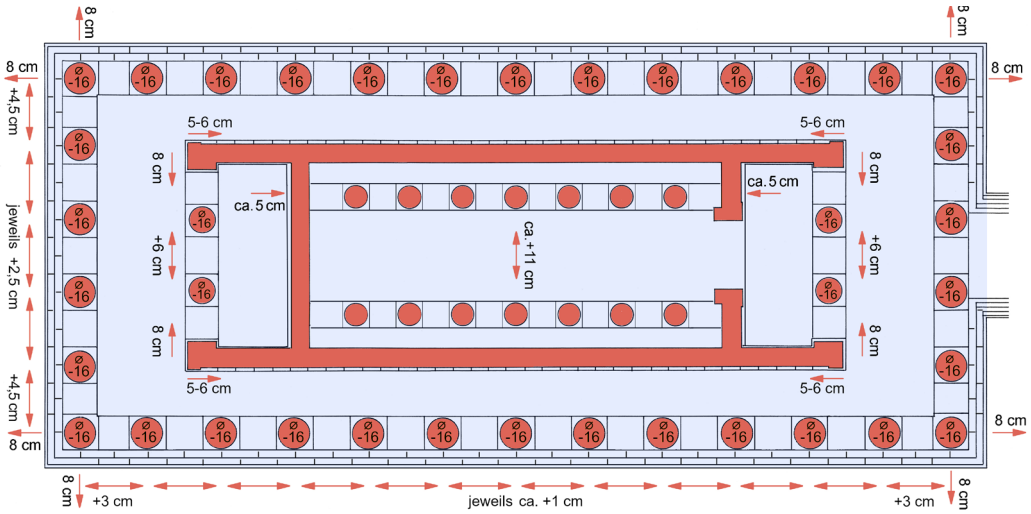
Am Zeustempel erreichte man insgesamt eine Entwurfslösung, bei der alle Bauglieder, insbesondere die Ringhalle, mit ihren Detailformen und aufeinander abgestimmten Proportionen gleichsam einer inneren Logik der Struktur des Bauwerks zu folgen scheinen. So gilt der Zeustempel als derjenige Bau, an dem der dorische Kanon so rein verwirklicht sei, wie nirgends sonst. Manch kleinere Ungereimtheiten werden hierüber gerne übersehen.

Seinem Entwurf liegt, anders als oft angenommen, ein Fußmaß mit einer Länge von 32,04 Zentimetern

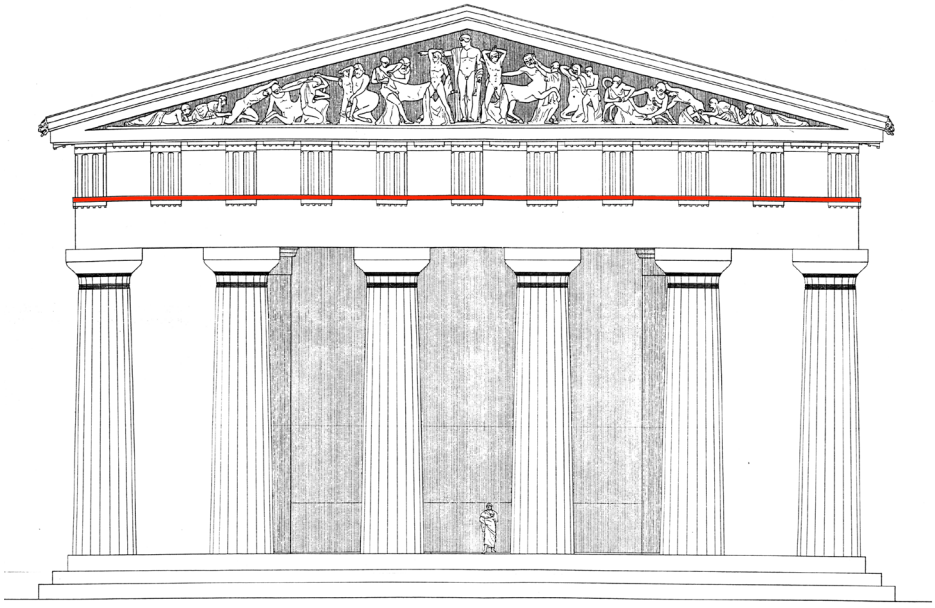


zugrunde, das bislang ausschließlich in Olympia beobachtet wurde. Wenige, in einfachen Zahlen festgelegte Hauptabmessungen, vielleicht die Bestellmaße, bestimmten den weiteren Entwurf: Die Cella von 100 Fuß Länge und 50 Fuß Breite (jeweils an den Außenkanten ihrer Mauern gemessen) ist genau mittig in der Ringhalle angeordnet. Diese ist am Stylobat, der oberen Stufe des dreistufigen Unterbaus, mit 200 Fuß genau doppelt so lang. Auf solche Festlegungen der Grundrissproportionen und Hauptabmessungen, die nicht aus der Struktur des Bauwerks entwickelt wurden und daher im weiteren Entwurf zu Widersprüchen führen, wird an späteren Bauten verzichtet werden. Am Zeustempel hingegen entwickelte man erst nach diesen Grundfestlegungen die Ringhalle in sich widerspruchsfrei. Einem damals neuen Ideal folgend erhielten Front- und Langseiten einheitlich weite Säulenjoche, um den Naos in vollendeter Regelmäßigkeit zu umkränzen. Für die Säulenjoche ergab sich dabei eine Achsweite von 5,21 Metern (= 16 ¼ Fuß beziehungsweise 260 Daktylen/Fingerbreit, der Untereinheit von 1/16 des Fußmaßes). Diese Ordnung erstreckt sich von den Fundamentquadern bis hinauf in die Teile der Dachdeckung und sogar auf die Anordnung der Giebelskulpturen, die mit den Achsen im Triglyphenfries korrespondierten. Zu Problemen hätten die anfänglichen Festlegungen jedoch bei der Beziehung zwischen dem Naos und der Ringhalle geführt. Auf den Langseiten fluchten die Fundamentkanten der Schmalseiten genau in die Mitte der zweiten Joche. Das ließ sich leicht erreichen, da man die Tiefe der beiden Fronthallen des Naos problemlos entsprechend festlegen konnte. An den Frontseiten aber, wo, wie man als allgemeine Regel für Ringhallentempel vermutet, die Wände des Naos durch die Achsen der zweiten Säulen fluchten sollten, wurde dieser Bezug im Entwurf spürbar verfehlt: Die drei Joche vor dem 50 Fuß breiten Naos hätten gemeinsam nur 48 ¾ Fuß gemessen. Nachdem die Fundamente und der Stufenbau der Ringhalle errichtet waren, plante man daher alle Teile des Oberbaus noch einmal geringfügig um:

↑ Der ursprüngliche Entwurf mit den Hauptmaßen, angegeben in Olympischen Fuß (OF)



Den Säulendurchmesser verkleinerte man deutlich um etwa 16 Zentimeter. Neben anderen kleineren Änderungen wurden die Säulenachsen der Ringhalle um etwa acht Zentimeter weiter außen, die Wände hingegen um etwa acht Zentimeter weiter innen angeordnet. Alle Säulenjoche erweiterte man um einen minimalen Betrag von ungefähr einem Zentimeter auf den Langseiten und 2,5 Zentimeter an den Giebelfronten. Diese Maßnahmen, die uns heute im Verhältnis zur Stylobatlänge von 64 Meter vernachlässigbar gering erscheinen, dienten neben der geänderten Säulenproportion anscheinend zwei Zielen. Die Maßverhältnisse des Baukörpers und all seiner Teile sollten in mathematischer Exaktheit vervollkommnet werden.



↗ Maßänderungen der Umplanung

→ Westliche Giebelfront, rot: die Architravtaenia

Dabei ging es nicht um ein bestimmtes Zahlenverhältnis, sondern darum, dem ganzen Bau gewissermaßen eine metaphysische Ordnung zu geben. So verhielten sich beispielsweise die Seitenlängen des Tempels, an der Architravtaenia gemessen, wie 3:7. Die zentimetergenaue Ausführung dieses Maßverhältnisses wurde offenbar als so wichtig erachtet, dass man hierfür sogar von der neuen Errungenschaft des Einheitsjoches wieder geringfügig abwich und die Frontjoche gegenüber denen der Langseiten um knapp 1,5 Zentimeter erweiterte. Das andere Ziel bestand anscheinend darin, die angesprochene Diskrepanz zwischen der Breite des Naos und der drei mittleren Frontjoche der Ringhalle zu verringern.

Das grobe Baumaterial, ein in der Nähe gebrochener Muschelkalk, könnte einen leicht täuschen, was die Prä-

← ↑ Bei der Vermessung eines Kapitells der Ringhalle

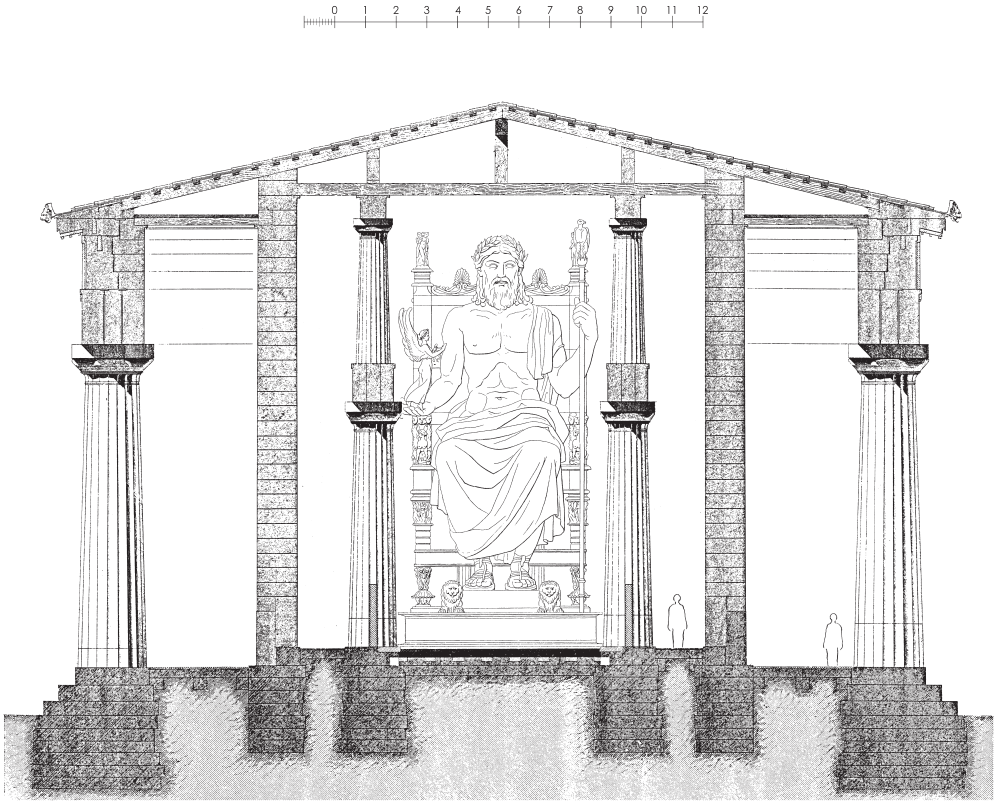
zision der Bauausführung anbelangt. Die Bauteile sind trotz ihrer gewaltigen Abmessungen – auf einem Kapitell der Ringhalle mit einer Grundfläche von 2,60 Meter auf 2,60 Meter „hätten vier große Männer bequem liegend Platz“, so Alfred Mallwitz – ausgesprochen exakt gearbeitet: An gut erhaltenen Flächen lässt sich feststellen, dass sie ohne einen Millimeter Abweichung plan gefertigt sind. Die Fugen zwischen den, wie in der griechischen Architektur üblich, ohne Mörtel versetzten Blöcken schlossen völlig dicht. Sichtoberflächen erhielten einen mehrschichtigen feinen Stuck, der durch Polieren verdichtet wurde, bis er einen elfenbeinernen Schimmer erhielt.

Auch die Reste der Dachdeckung belegen die technische und ästhetische Perfektion. Die Ziegel bestanden aus mehr als 8.500 akkurat gearbeiteten und auf perfekten Anschluss hin individuell angepassten Formstücken aus Marmor von den Kykladen. Auf dem umlaufenden Dachrand waren Ornamente aufgemalt und die Traufseiten zierten insgesamt 100 Wasserspeier in der Gestalt von Löwenköpfen (Kat. 1.19, 1.20). Mit der Marmordeckung erzielte man aber noch einen weiteren spektakulären Effekt. Ein Teil der Flachziegel war so dünn gearbeitet, dass das durchschimmernde Sonnenlicht die Cella mystisch glimmend erhellt haben muss.

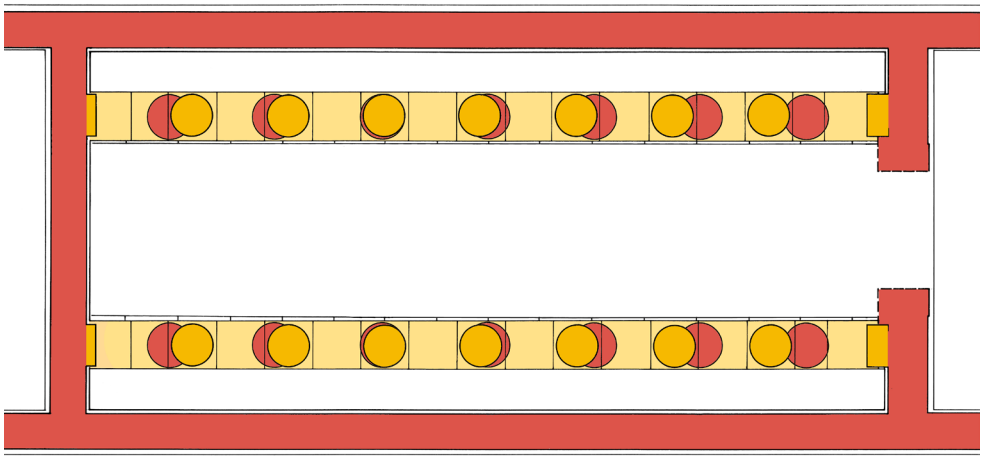
In der Cella ragte eine kolossale, über zwölf Meter hohe, goldelfenbeinerne Statue auf: die Zeusstatue des Phidias, die später als eines der

↑ Bauglied des Zeustempels aus porösem Muschelkalk mit exakt gearbeiteten Flächen und fein stuckierter Sichtfläche

↗ Erhaltene Stuckschichten auf einem Bauglied



Sieben Weltwunder galt. Sie füllte das Mittelschiff der Cella in Breite und Höhe vollständig aus, war also im Grunde für den Innenraum zu groß. Zu erklären ist das damit, dass man die Abmessungen der unmittelbar zuvor errichteten Athenastatue im Parthenon von Athen noch einmal zu übertreffen suchte. Eine Statue dieser Größe war, wie Baubefunde belegen, bei Erbauung des Zeustempels noch nicht vorgesehen. Als sie etwa 25 Jahre nach Fertigstellung des Bauwerks errichtet wurde, nahm man auch an der



↑ Querschnitt durch die Cella mit Rekonstruktion der Zeusstatue des Phidias

← Umbau der Säulenreihen in der Cella (rot: ursprünglich, gelb: Umbau)

Bau- und Reparaturphasen des Zeustempels

1) Errichtung bis zur Oberkante des Stufenbaus und Toichobats (um 470 v. Chr.)

2) Planänderung und Ausführung aller Bauteile oberhalb des Stufenbaus (wenige Jahre nach Phase 1)

3) Umbau der Cella für die Goldelfenbeinstatue des Zeus (um 430 v. Chr.)

4) Wiederherstellung der Giebelfronten und der oberen Teile des Pronaos nach einer Beschädigung (4. oder 3. Jahrhundert v. Chr.)

5) Mehrere Reparaturphasen, wie teilweiser Wiederaufbau der Westseite (3. Jahrhundert v. Chr.–4. Jahrhundert n. Chr.)

Architektur des Innenraumes umfassende Änderungen vor. Dabei baute man sogar die zweigeschossigen Säulenstellungen in der Cella ab und errichtete sie mit einer etwas schmaleren Säulenachsweite und unter Einfügung von Wandpfeilern neu, die als ideelles Bindeglied zwischen der Wandfläche und den Säulenreihen dienten. Die Cella unterteilte man mit Schrankenwänden, Gittern und unterschiedlichen Fußböden in mehrere Kompartimente und organisierte so den Raum sowohl in funktionaler Hinsicht als auch für den visuellen Eindruck um das Zentrum der Statue.

Der Entwurf des Zeustempels schloss in seiner vollendeten Regelhaftigkeit eine lange und kontinuierliche Entwicklungsreihe dorischer Ringhallentempel ab. Die wenige Jahrzehnte später in Athen errichteten Bauwerke der attischen Hochklassik, etwa der Parthenon, beschritten neue Wege. Der Umbau der Cella im Zeustempel von Olympia griff diese Entwicklungen wiederum auf.

Arnd Hennemeyer

Silber für den Tempel

Die frühe Münzprägung von Elis

Published in: Ulrich Hofstätter – Andrea Schmölder-Veit – Nele Schröder-Griebel (Eds.), Das antike Olympia in München 1972-2022. Ausstellung München 2022 (Heidelberg, Propylaeum 2022) 196–201. DOI: https://doi.org/10.11588/propylaeum.988.c14463

Die gewaltige Fassade des zwischen 480 und 456 v. Chr. errichteten Zeustempels von Olympia dominierte jahrhundertelang das Heiligtum. Die Einwohner von Elis, die Olympia in dieser Zeit kontrollierten, brachten ihn als repräsentatives und teures Geschenk dem olympischen Zeus dar. Um den gewaltigen Bau innerhalb von weniger als 24 Jahren zu vollenden, waren Massen an Hilfsarbeitern, Steinmetzen, Bildhauern, Malern und Schmieden nötig, die mit Werkzeugen, Nahrung und Bedarfsgütern versorgt werden mussten.
Für den Tempel selbst brauchten die Eleer hochwertiges Baumaterial. Der Muschelkalk für die Fundamente und die Wände der Cella stammte aus lokalen Brüchen, aber der Marmor, aus dem die Säulen, der architektonische Schmuck und das Dach bestanden, wurde importiert. Auch Blei, Bronze, Eisen, Silber und Gold für Werkzeuge, Bauklammern und Schmuckelemente mussten besorgt werden. Gegen Ende der Bauzeit wurden zudem noch Unmengen an teilweise teuren Farbpigmenten benötigt, denn der Tempel wurde auch innen und außen farbig gefasst.

Das alles musste bezahlt werden, was einen großen finanziellen Kraftakt für Elis bedeutete. Von dem wenige Jahrzehnte später in Athen errichteten und in seinen Dimensionen vergleichbaren Parthenon sind die ungefähren Kosten bekannt: Zwischen 700 und 800 Talente Silber bezahlten die Athener für den Tempel der Göttin Athena, was in etwa einem Gewicht von 20 Tonnen entspricht. Auch wenn der Zeustempel nicht wie der Parthenon vollständig aus Marmor war und weniger Schmuck aufwies, wird er nur unwesentlich weniger gekostet haben.

← Silberstatere aus Elis

→ Zeustempel von Olympia auf dem Modell von Mallwitz

Pausanias schreibt, dass der Bau und 20 Jahre später die Goldelfenbeinstatue des Zeus, eines der sieben Weltwunder des Altertums, aus der Beute des Krieges gegen die Landschaft Pisa bezahlt wurden (5,10,2). Allerdings wurde Pisa bereits etwa 100 Jahre vor Baubeginn bezwungen und eingemeindet. Von anderen Kriegszügen der Bewohner von Elis in dieser Zeit wissen wir nichts. Auch ist der Zeustempel mit seiner Statue im Vergleich zu anderen Beuteweihungen gewaltig, sodass – wenn überhaupt – nur ein kleiner Teil aus der Kriegsbeute bezahlt werden konnte. Doch die antiken Autoren schweigen über weitere Geldquellen, von daher kann man nur spekulieren, mit welchen Mitteln die Bewohner von Elis den Tempel finanzierten. Einen Teil werden die Einnahmen aus dem Heiligtum selbst beigesteuert haben. So war es möglich, alte Weihgeschenke einzuschmelzen, um daraus Rohstoffe für den Bau oder zum Verkauf zu gewinnen. Auch Geldstiftungen und Strafzahlungen gingen an den olympischen Zeus und standen für den Bau zur Verfügung. Dass das Heiligtum reich war, zeigt ein Vorfall von 321 v. Chr., als der makedonische Feldherr Telesphoros laut Diodor 50 Talente Silber, also etwa 1,3 Tonnen, von dort mitgehen ließ (19,87,2). Weitere denkbare Einnahmemöglichkeiten der Eleer waren Tributzahlungen oder Stiftungen. In der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts v. Chr. stellte sich bei der Finanzierung jedoch nicht nur die Frage, wer für so einen Bau aufkam, sondern auch, wie er bezahlt wurde: in Rohstoffen, Handelswaren, Naturalien, Münzen?

Münzen waren seit dem 7. Jahrhundert v. Chr. aus Kleinasien bekannt. Anfang des 5. Jahrhunderts v. Chr. hatten im griechischen Mutterland die großen Stadtstaaten (Poleis) mit weitreichenden Handelskontakten eigene Prägungen, zuvorderst Athen, Aigina und Korinth. Dennoch dominierte auch dort für Güter des täglichen Bedarfs nach wie vor der Tauschhandel. Viele andere Städte hatten nicht einmal eine eigene Währung.

← Die berühmtesten Tetradrachmen: eine der sogenannten Eulen aus Athen (17,06 g)

↗ Der Kopf der Hera erinnert im Stil an die Skulpturen des Zeustempels (12,10 g; Seltman E1)

Griechische Münzen aus dem Mutterland waren primär aus Silber, denn das Metall war dort verfügbarer als Gold, während Bronze und andere unedle Metalle zu wenig wertvoll und damit bei größeren Summen zu schwer waren. Geprägt wurden in erster Linie Münzen mit einem Gewicht von zwei Drachmen (Didrachme oder Stater) oder vier Drachmen (Tetradrachme). Eine Drachme entsprach je nach Polis zwischen zwei und sechs Gramm Silber. Ende des 5. Jahrhunderts v. Chr. verdiente ein Ruderer im silberreichen Athen eine Drachme am Tag. Ein Stater oder eine Tetradrachme entsprachen damit dem mehrfachen Tageslohn eines Arbeiters, weswegen diese Nominale für den täglichen Zahlungsverkehr unbrauchbar waren.

Auch Elis hatte im 5. Jahrhundert v. Chr. eine eigene Münzprägung. Die ältesten Münzserien bestanden überwiegend aus Silberstateren mit circa zwölf Gramm und nur vereinzelt aus kleineren Nominalen. Die frühen Münzen aus Elis ordnete 1921 Charles T. Seltman in die Gruppen A bis E. Diese wiederum verteilte er gleichmäßig auf die Jahre zwischen 510 und 365 v. Chr. Er ging von einer kontinuierlichen Prägetätigkeit aus, die das Ziel hatte, den Markt, der während der Olympischen Spiele stattfand, mit Geld zu versorgen. Die ältesten Münzen datierte er durch einen stilistischen Vergleich mit Münzen von Chalkis, von denen er im Einklang mit der damaligen Forschungsmeinung annahm, dass ihre Prägung 507 v. Chr. endete.

Doch inzwischen werden die entsprechenden Münzen aus Chalkis in die Zeit von 470 bis 460 v. Chr. gesetzt. Teile von Seltmans Gruppe E weisen zudem stilistische Parallelen zu den Giebelfiguren und Metopen des Zeustempels auf. Vermutlich wurden sie gegen Ende von dessen Bauzeit geprägt. Zudem hat man Münzen aus den Gruppen A bis E regelmäßig vergemeinschaftet gefunden. Das spricht dafür, dass die Gruppen gleichzeitig oder, wahrscheinlicher, kurz hintereinander geprägt wurden.

Die Datierung von Seltman lässt sich somit nicht mehr aufrechterhalten: Der Beginn der Münzprägung in Elis ist erst zwischen 480 und 470 v. Chr. anzusetzen, dann aber mit einer sehr intensiven Prägetätigkeit, die etwa bis

zur Fertigstellung des Zeustempels von Olympia andauerte. In dieser vergleichsweise kurzen Zeit wurden die Gruppen Seltman A bis E mit jeweils mehreren Staterserien ausgemünzt. Dafür sprechen auch die Stücke selbst, denn während ihre Motive von hohem künstlerischem Wert sind, ist die Ausführung der Prägungen oft schlampig: Die Schrötlinge sind stark verformt und die Stempel wurden regelmäßig dezentriert aufgesetzt. Das deutet darauf, dass das Personal der Prägestätte unter hohem Zeitdruck arbeitete.

Auf einigen wenigen Stücken aus den Gruppen A bis E sind Reparaturspuren der Münzstempel zu erkennen. Es ergab in der Antike nur dann Sinn, Stempel zu reparieren, wenn man damit nur noch wenige Münzen prägen wollte, für die es sich nicht lohnte, einen neuen Stempel zu schneiden. Die alten wurden vermutlich noch eine Zeitlang nach Fertigstellung des Zeustempels verwendet, um Münzen für kleinere Ausgaben zu prägen.

Die zunächst intensive Prägetätigkeit, auf die ein Zeitraum mit einem geringen Ausstoß von Münzen folgte, spricht gegen Seltmans Vermutung, dass mit den Stateren der Markt in Olympia mit Geld versorgt werden sollte. Bei den Serien A bis E handelt es sich um die in ihrer Gesamtzahl umfangreichste Prägung auf der Peloponnes und das, obwohl Elis keinen Zugriff auf Silbervorkommen hatte. Die Stadt musste Metall entweder durch das Einschmelzen von Weihgaben beziehungsweise Münzen anderer Städte gewinnen oder direkt gegen Güter und (religiöse) Dienstleistungen eintauschen. Diese Schwierigkeiten und der Umfang der Münzprägung von Elis sprechen für eine Notwendigkeit derselben, die nur mit dem gleichzeitigen Bau des Zeustempels von Olympia begründet werden kann. Zu anderen Zeiten und an anderen Orten der griechischen Antike wurden ebenfalls parallel zu Großprojekten gesteigert Münzen ausgegeben. Beispielsweise können die frühen Prägungen Athens mit der intensiven Bautätigkeit in der Stadt in der zweiten Hälfte des 6. Jahrhunderts v. Chr. in Verbindung gebracht werden. Das gewaltige Flottenbauprogramm, mit dem sich Athen für die berühmte Seeschlacht gegen die Perser bei Salamis 480 v. Chr. rüstete, schlug sich ebenfalls in der Zahl der Münzen nieder.

↑ Adler und Blitz repräsentieren Zeus. Die unförmigen und eingerissenen Schötlinge der Münzen aus Elis sprechen für eine Produktion unter Zeitdruck (11,07 g; Seltman D)

In Elis wurden mit den wertvollen Stateren wahrscheinlich höhere Summen beglichen, Importe bezahlt und Baufirmen entlohnt, die dann ihre Arbeiter mit Naturalien versorgten. Wahrscheinlich entschieden sich die Verantwortlichen aufgrund der Größe des Bauvorhabens, dieses erstmals mit Geld und nicht direkt mit Naturalien, Rohstoffen und Waren zu finanzieren. Damit waren sie flexibler, denn solche silbernen Statere wurden im 5. Jahrhundert v. Chr. mutmaßlich in ganz Griechenland akzeptiert. Hier zirkulierten die eleischen Statere, deren Bilder von der Macht des Zeus und der Bedeutung seines Heiligtums Olympia kündeten. So ist auf der Vorderseite der ersten Statere ein Adler zu sehen, wie er einen Hasen oder eine Schlange schlägt (Kat. 4.2–4.4). Das Bild zeigt nicht nur den Greifvogel als Begleittier des Zeus, sondern hat auch eine symbolische Bedeutung: Wie der Adler über dem Hasen, steht der Himmelsgott über den Menschen. Auf der Rückseite findet sich die gefährliche Waffe des Zeus, sein Blitzbündel, mit dem er seine Gegner niederstreckt, aber auch Ernten vernichten kann. Links und rechts davon stehen die Buchstaben F (Digamma, gesprochen wie W) und A (Alpha) als Abkürzung von FAΛEION, der alten Bezeichnung von Elis (Kat. 4.3, 4.4, 4.6).

Auf anderen Stateren ist die Siegesgöttin Nike abgebildet (Kat. 4.3, 4.4). Wahrscheinlich symbolisiert sie weniger die olympischen Wettkämpfe, die zu Ehren des Zeus abgehalten wurden, sondern mehr das Kriegsorakel des Gottes. Seher aus Olympia berieten in vielen bedeutenden Schlachten Feldherren. In der Gruppe E findet sich auch der Kopf von Zeus selbst oder der seiner Gattin Hera auf den Münzen (Kat. 4.5, 4.6). Ihr Stil erinnert an die Skulpturen des großen Tempels.

Ulrich Hofstätter

↗ Die Rückseite zeigt die geflügelte Siegesgöttin Nike mit Lorbeerzweigen (?) in der Rechten. Die Legende (FA)ΛEION steht für Elis (11,56 g; Seltman C)

Das Modell des Zeustempels

im Münchner Abgussmuseum

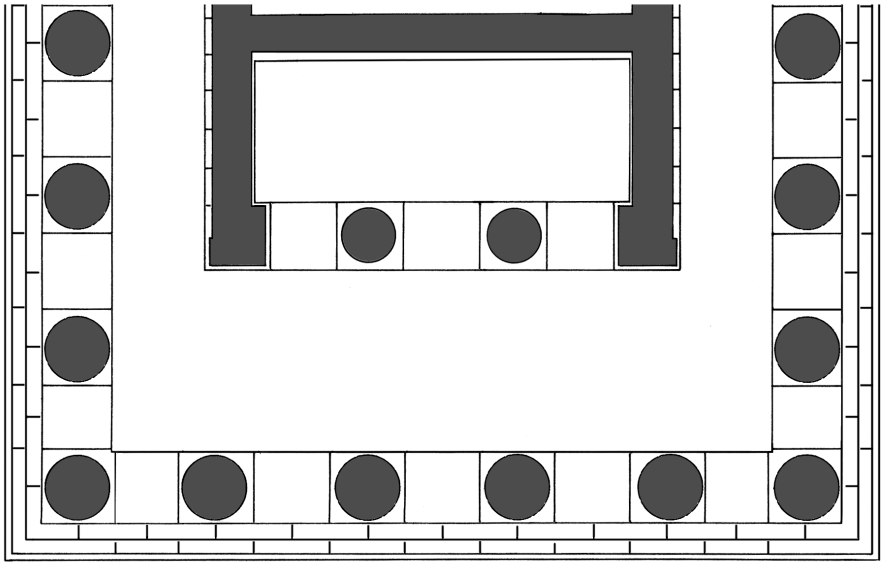
Published in: Ulrich Hofstätter – Andrea Schmölder-Veit – Nele Schröder-Griebel (Eds.), Das antike Olympia in München 1972-2022. Ausstellung München 2022 (Heidelberg, Propylaeum 2022) 202–219. DOI: https://doi.org/10.11588/propylaeum.988.c14464

Unter den Objekten des Museums für Abgüsse befinden sich zahlreiche Skulpturen des Zeustempels von Olympia, wie das Figurenensemble des Westgiebels, vier Metopen und zwei Löwenkopfwasserspeier. Um den Besucher:innen eine genaue Vorstellung vom einstigen baulichen Kontext der Originale zu geben, entstand die Idee zum Bau eines Modells der Westfront. So begann eine fruchtbare Zusammenarbeit zwischen dem Museum für Abgüsse in München, mit Horst Ziegler als Modellbauer und Andrea Schmölder-Veit als Koordinatorin, und der Hochschule Wismar, mit Arnd Hennemeyer als wissenschaftlichem Berater und Bauforscher, der seit 2006 mit Wolf Koenigs den Zeustempel erforscht.

Modelle antiker Bauten stehen in einer langen Tradition. Im späteren 18. Jahrhundert kam das Sammeln von Korkmodellen antiker Bauwerke Italiens auf. Der Anspruch war eine getreue und detailreiche Wiedergabe der Ruinen. Im 19. Jahrhundert wurden aus didaktischen Gründen in Europa und Amerika zahlreiche öffentliche Sammlungen von Architekturmodellen unterschiedlicher Stilepochen aufgebaut. Gips war dabei das bevorzugte Material. Die Bauten wurden nun in der Regel in einem rekonstruierten Zustand präsentiert – wobei man bei den Ergänzungen oft recht frei verfuhr. Das Museum für Abgüsse besitzt als Dauerleihgaben des Metropolitan Museum of Art in New York zwei historische Modelle aus dem 19. Jahrhundert von herausragender Bedeutung: den Parthenon und den Konstantinsbogen. Beide waren mit Hilfe einer Stiftung von Levi Hale Willard neben zahlreichen weiteren Modellen eigens für das Metropolitan Museum im Maßstab 1:20

← Die Westfront des Zeustempels während der Arbeiten am Modell (Kat. 1.21)

→ Das Modell des Parthenon im Maßstab 1:20



hergestellt worden und weisen, was die erhaltenen Bauglieder betrifft, eine große Detailtreue auf.

Solche historischen Modelle griffen einen Kanon antiker, meist bis zum Dachrand erhaltener Bauten auf. Im Wesentlichen handelte es sich um mehr oder weniger getreue Wiedergaben, die um einzelne, nicht erhaltene Bereiche ergänzt wurden. Das Fehlende entwarf man häufig mit großer Freiheit und gewissermaßen durch Einfühlung in den antiken Stil, wie es sich bei der hypothetischen Nachbildung des Innenraums des Parthenonmodells beobachten lässt.

Das in München neu angefertigte Modell des Zeustempels unterscheidet sich, was den Umfang der Rekonstruktionsarbeit und das methodische Vorgehen betrifft, grundlegend von diesen historischen Modellen. Im Gegensatz zum verhältnismäßig gut erhaltenen Parthenon beispielsweise ist es für Besucher:innen auf der Ruinenstätte von Olympia ausgesprochen schwierig, sich das einstige Aussehen des Zeustempels vorzustellen. Es bietet sich der Anblick eines weiten Feldes verstürzter Trümmer, aus dem nur der Stufenbau, einige Säulenstümpfe und unterste Mauerquader sowie eine im Jahr 2004 wieder aufgerichtete Säule herausragen (siehe Abbildung S. 186). Bauforscher müssen daher die einstige Gestalt des Bauwerks und seine Geschichte der Ruine und jedem einzelnen verstürzten Bauglied mühsam abringen. Dieser Prozess hat mit der Freilegung vor über 140 Jahren begonnen und dauert bis heute an.

Am neuen Zeustempelmodell konnten die Ergebnisse dieser Forschungen umfänglich berücksichtigt werden, viele davon sind hier erstmals dargestellt. Es handelt sich um ein Präsentationsmodell, das in erster Linie der Veranschaulichung des Bauwerks und der Vermittlung der Forschungsergebnisse zur Architektur dient, und nicht um ein Arbeitsmodell, das als Werkzeug im Entwurfs- oder

↑ Das Modell reicht von der Außenseite der untersten Stufe bis zur Rückwand des Opisthodoms

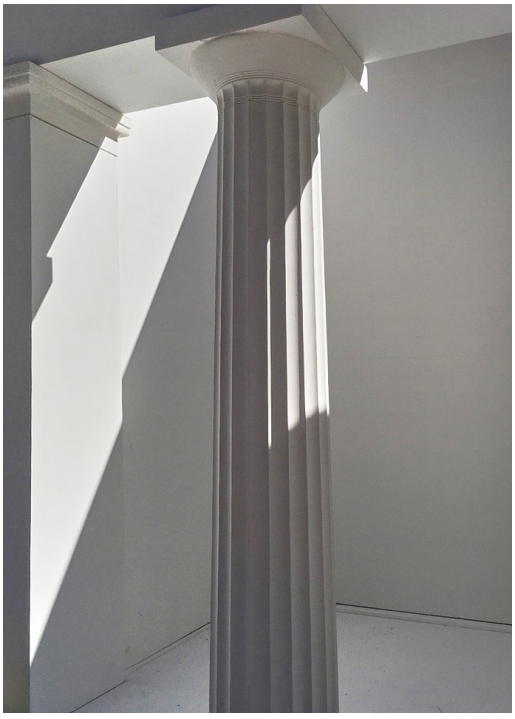
Rekonstruktionsprozess immer wieder abgeändert wird. Nichtsdestotrotz führte die Modellerstellung und damit einhergehend der Zwang, sich mit jeder Stelle des Bauwerks dreidimensional auseinanderzusetzen, im Detail zu neuen Erkenntnissen.

Was zeigt das Modell?

Der Zeustempel diente mehr als 850 Jahre lang als Kultstätte. Nach Beschädigungen durch Erdbeben wurde der Bau wiederholt umfassend wiederhergestellt, wobei sogar beide Frontseiten abgebaut und unter Verwendung neuer und umgearbeiteter Bauglieder von den untersten Säulentrommeln an wiedererrichtet wurden (siehe Übersicht auf S. 195). Die dabei verwendeten Ersatzstücke weichen in unterschiedlichem Ausmaß vom jeweiligen Original ab, was sich durch den Vergleich aller verstürzten Bauglieder und -fragmente zeigt.

Es stellte sich daher die Frage, welche Phase das Modell wiedergeben soll. An sich liegt die Vorstellung nahe, das Modell müsse den Tempel in seiner ursprünglichen Gestalt präsentieren. Doch zum einen sind nicht alle maßgeblichen Details durch erhaltene Bauteile belegt. Zum anderen gehören drei der aufgefundenen Figuren des Westgiebels zu einer späteren Phase des Baus. Sie ersetzten die ursprünglichen Skulpturen, die schon in der Antike zerstört worden waren, wie man schon im 19. Jahrhundert während der Ausgrabung festgestellt hatte. Das Modell stellt daher den Tempel nach der Wiederherstellung seiner westlichen Giebelfront im 4. oder 3. Jahrhundert v. Chr. dar. Im Wesentlichen entspricht dies zwar dem ursprünglichen, bis 456 v. Chr. errichteten Bau. Allerdings bestehen Unterschiede, wie an den Detailformen und Abmessungen der Säulen auf der Giebelseite. Teilweise gibt das Modell auch spätere Reparaturen wieder, insbesondere was die Gebälkecken des Kernbaus betrifft.

Von Anfang an war klar, dass nicht der gesamte Tempel im Modell nachgebaut werden konnte – das hätte den Rahmen der finanziellen und personellen Möglichkeiten beider Kooperationspartner gesprengt. Aber man wollte auch nicht nur isoliert die Giebelfront zeigen, wie die Modelle aus dem 19. Jahrhundert in Berlin und Dresden (siehe Abbildung S. 92). So wurde die Entscheidung getroffen, zusätzlich auch den Opisthodom, also die an den Kernbau angesetzte Halle, mit aufzunehmen. An den Lang-



→ Stimmungsvoller Lichteinfall auf eine Säule des Opisthodoms während der Arbeiten am Modell im Freien

seiten erstreckt sich daher der Bau bis zur vierten Säule und gewinnt so eine eindrückliche Tiefenwirkung. Damit lässt sich auch die Sichtbarkeit der Metopenfelder am Gebälk des Opisthodoms, auf denen sechs Taten des Herakles dargestellt sind, nachvollziehen. Und nicht zuletzt können erstmals drei in Details und Proportionen leicht unterschiedliche Säulentypen im Modell einander gegenübergestellt und miteinander verglichen werden. Für das Modell wurde der Maßstab 1:20 gewählt, denn einzelne Bauformen lassen sich in diesem Maßstab detailgetreu wiedergeben. Vor allem aber ermöglicht dieses Format eine direkte Gegenüberstellung mit dem Parthenonmodell aus New York.

Ist eine realitätsgetreue Darstellung möglich?

Die Kooperationspartner sind mit dem Anspruch angetreten, ein analoges Modell der Westfront zu bauen – so getreu wie möglich und dem aktuellen Forschungsstand entsprechend. Die Grundlage hierfür stellen die umfassenden Forschungen von Arnd Hennemeyer dar, die zu zahlreichen

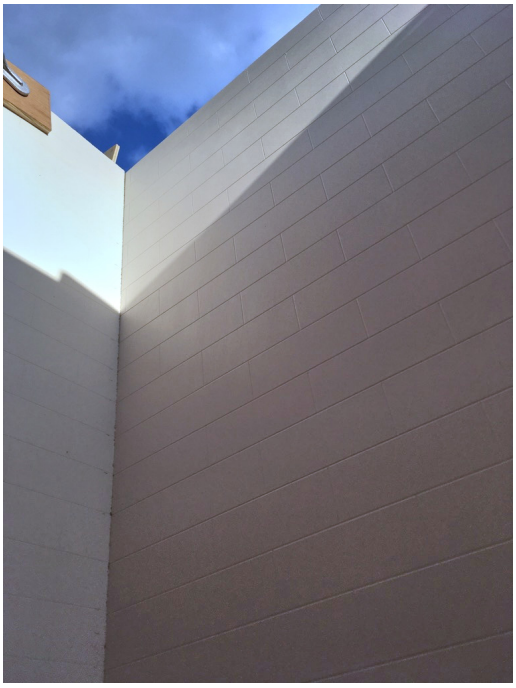
↑ Drei Säulen des Zeustempels. Von links nach rechts: der Frontseite, der Langseite und des Opisthodoms

↗ Die Ornamente der Giebelsima waren aufgemalt und werden am Modell als leicht vertieftes Relief wiedergegeben

neuen Erkenntnissen geführt haben. Beispielweise konnte er Umplanungen, die noch während des Bauprozesses stattfanden, nachweisen, bei denen man den Säulendurchmesser verkleinert und die Position der Säulen leicht abgeändert hatte (siehe *Zeustempel Architektur* S. 186). Seine Forschungen zeigen auch, dass der Zeustempel zwar in seinen Grundzügen seit langem bestens bekannt ist, aber bei eingehender wissenschaftlicher Betrachtung in manchen Punkten nicht eindeutig rekonstruiert werden kann.

Teile des Bauschmuckes, von denen nichts erhalten ist, sind im Modell weggelassen – wie die nur aus antiken Quellen bekannten Bekrönungen des Daches am First und den Dachecken. Außerdem wird auf Farbigkeit verzichtet, auch wenn unbestritten ist, dass der Tempel farbig gefasst war. Allerdings ist hiervon so wenig erhalten, dass eine Farbgebung des Modells im Einzelnen rein willkürlich wäre. Aufgemalte Ornamente, deren Formen sich trotz der nur spärlichen Reste bis ins Detail sicher rekonstruieren lassen, so am Dachrand und an den Kapitellen über den Mauerzungen des Opisthodoms, wurden am Modell als flaches, einfarbiges Relief dargestellt. Das Münchner Modell ist daher vollständig in Weiß gehalten. Damit soll auch ein gewisser Abstraktionsgrad erreicht werden, um es den Betrachter:innen zu ermöglichen, sich auf jene Aspekte zu konzentrieren, die am Modell als wesentlich erachtet werden.

Da ein solches Modell hauptsächlich der Wissensvermittlung dient, steht das Wesentliche im Vordergrund, und manche Details können oder müssen sogar weggelassen werden: entweder,



weil sie als nebensächlich erachtet werden, oder, weil ihre Umsetzung am Modell unverhältnismäßig aufwendig wäre, wie die am Original beobachtete Wölbung des Stufenunterbaus an der Frontseite von 4,5 Zentimetern (Kurvatur, siehe Abbildung S. 189), was im Modell etwa zwei Millimetern auf einer Länge von 1,48 Metern entsprechen würde. Andere Details werden vergrößert und damit verdeutlicht dargestellt, so die in Wirklichkeit völlig dicht schließenden Fugen zwischen den Quadern der Mauern und des Stufenunterbaus.

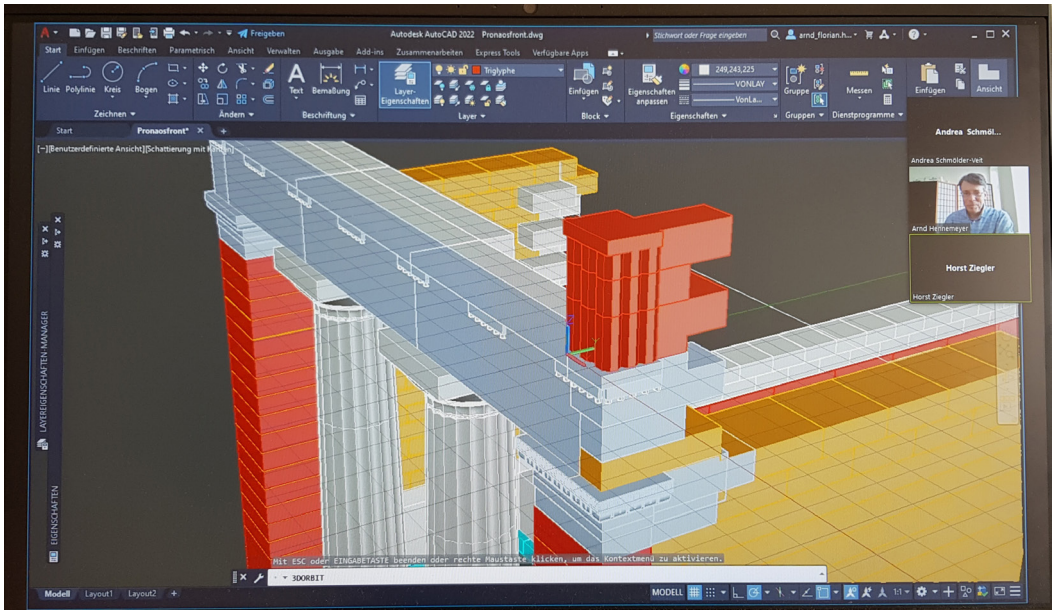
Das CAD-Modell

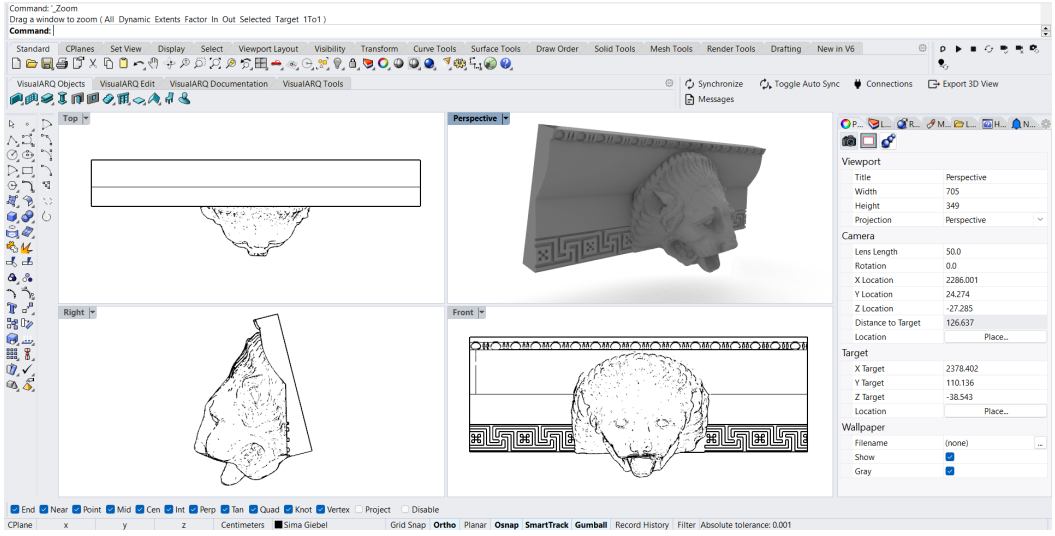
Als Grundlage des analogen Modells diente eine digitale Modellierung des Zeustempels, die im Rahmen der Lehre in den vergangenen Jahren an der Hochschule Wismar erstellt wurde. Unter der wissenschaftlichen Leitung von Arnd Hennemeyer waren daran ein wissenschaftlicher Mitarbeiter, Steffen Altmann, sowie vier Studierende des Bachelor-Studiengangs Architektur, Kassandra Hellicar, Anna Moskalenko, Moritz Niebler und Tim Teske, beteiligt.

In diesem sogenannten CAD-Modell (= computer-aided design), das mithilfe der Programme AutoCAD und Rhino entstand, wurden alle Bauteile dreidimensional angelegt und anschließend zusammengefügt. Die erst nachträglich hinzugetretene Umsetzung in ein analoges Gipsmodell machte umfangreiche Anpassungen erforderlich. Alle Bauteile wurden überprüft und gegebenenfalls korrigiert sowie für die Erstellung von Gipsabformungen und den Einbau im Modell angepasst; Details, die am Modell nicht sichtbar sind, wurden entfernt. Zudem wurden zahlreiche Bauteile von Grund auf neu modelliert. Anschließend wurden alle Bauteile in die für den Druckvorgang erforderlichen Dateiformate exportiert

↖ Anzeichnen der Fugen am Stufenunterbau

↑ Die Fugen der Quadermauern des Opisthodoms wurden mit einem Glasschneider eingefügt





↗ Zoom-Besprechung über das CAD-Modell

↗ Modellierung eines Baugliedes mit der Software Rhino

und schließlich in der jeweiligen Software für die verschiedenen 3D-Drucker aufbereitet. Das Gros dieser Arbeiten übernahm Florian Fentzahn, Studierender im Master-Studiengang Architektur an der Hochschule Wismar. Das Museum steuerte die eigenen Abgüsse in digitaler Form bei – 3D-Scans der Giebelfiguren (siehe *Giebel in 3D* S. 228) sowie Photogrammetrien von zwei Metopen und einem Löwenkopf.

Herstellungsprozesse des analogen Modells

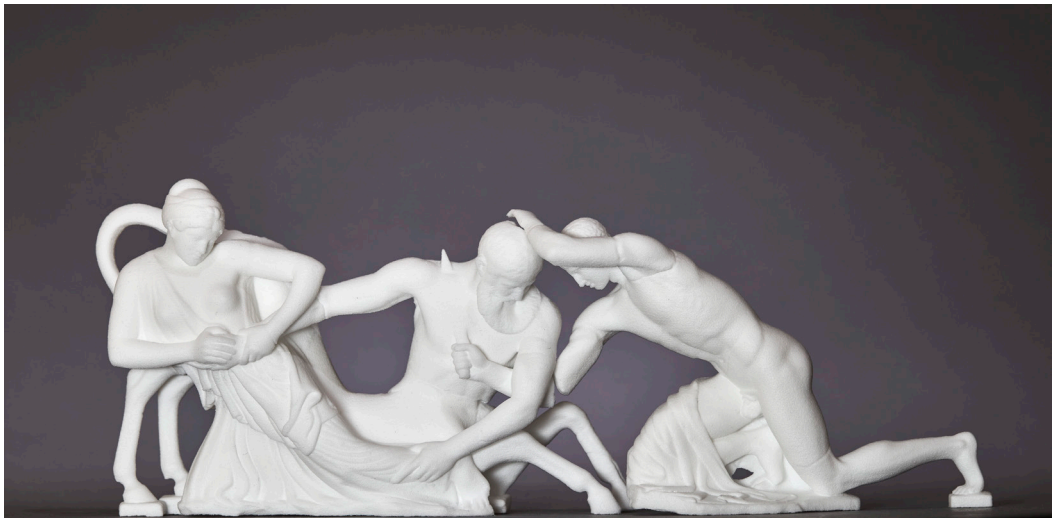
Am Modell wurden verschiedene Materialien und Verfahren kombiniert: Holzwerkstoffplatten, 3D-Ausdrucke sowie Gipsabformungen von 3D-Ausdrucken. Entscheidend für die Wahl des Materials waren dessen Genauigkeit, die Fertigungskosten, der Zeitaufwand und die Praktikabilität in der Fertigung.

Der Stufenunterbau, die Mauern, die Architravbalken, der Giebel und die Unterkonstruktion des Daches bestehen aus Holzwerkstoffplatten (MDF = mitteldichte Holzfaserplatten), die mit mehreren Schichten weißer Dispersionsfarbe überzogen sind. Um den Mattglanz der polierten Stuckschichten des Originals zu imitieren, wurden die Oberflächen zusätzlich verdichtet. Die Fugen wurden anschließend mit einem Glasschneider eingearbeitet. Um größtmögliche Genauigkeit und Symmetrie zu erreichen, wurden teilweise Schablonen angefertigt, zum Beispiel für die leicht vertieften Streifen an der Unterkante der Stufen.

Von den Skulpturen, den Säulen und allen weiteren Bauteilen mit komplizierteren Formen wurden 3D-Drucke erstellt. Um den sehr unterschied-

↖ Abgüsse der Geisonblöcke und Triglyphen trocknen in der Sonne

← Stufenunterbau aus MDF-Platten



lichen Ansprüchen gerecht zu werden, wurden verschiedene Druckverfahren sowie auch verschiedene Arten der Nachbearbeitung gewählt. Die komplizierte Geometrie der Skulpturen konnte am besten und kostengünstigsten mit dem Lasersinter-Verfahren hergestellt werden. Hierfür entsteht im gesamten Druckraum Schicht für Schicht ein Block aus Kunststoffpulver. Nach jedem Schichtauftrag schmilzt ein Laser die zu druckenden Bereiche. So entsteht das Objekt in einem Pulverblock, aus dem es abschließend herausgelöst wird. Diese Methode ist bestens geeignet, um vorstehende und überhängende Bereiche, ja sogar ineinandergreifende Teile zu drucken. Manuel Hunziker, Kulturinformatiker am Museum für Abgüsse, der auch den Scan des gesamten Westgiebels angeleitet hatte, bereitete den Druck der Giebelfiguren wie auch der Metopen vor. Dabei galt es, die 3D-Scans für den Druck manuell nachzubearbeiten und zu skalieren.

Die 3D-Drucke der meisten Architekturteile entstanden in den Werkstätten der Fakultät für Gestaltung an der Hochschule Wismar unter

↗ Figurengruppe aus dem Westgiebel als Abguss in Originalgröße im Wilhelmsgymnasium und als 3D-Druck im Maßstab 1:20 (Kat. 1.7)

tatkräftiger und engagierter Unterstützung der Werkstattmeister Tilo Kagel und Tobias Gehrke. Einen Sonderfall stellten dabei die Stücke des Dachrandes (Sima) dar, für die das Druckverfahren der Stereolithographie verwendet wurde. Diese ist in der Detailgenauigkeit dem Lasersintern vergleichbar und funktioniert nach einem ähnlichen Prinzip. Doch werden hier nicht Pulverschichten aufgebracht, sondern das Objekt in einem Bad aus Flüssigharz erstellt, das nach und nach in ebenso feinen Schichten durch einen UV-Laserstrahl ausgehärtet wird. Eine Nachhärtung in einer UV-Kammer schließt den eigentlichen Druckvorgang ab. Dieses Verfahren gibt die filigranen Details der einst aufgemalten Ornamente besonders gut wieder. Aufgrund von etlichen Sonderformen und einer komplizierten Verteilung der einst aufgemalten Ornamente waren insgesamt 21 verschiedene Stücke zu modellieren. Gedruckt wurden ausschließlich die Schauseiten, die am Modell der Unterkonstruktion vorgelegt wurden.

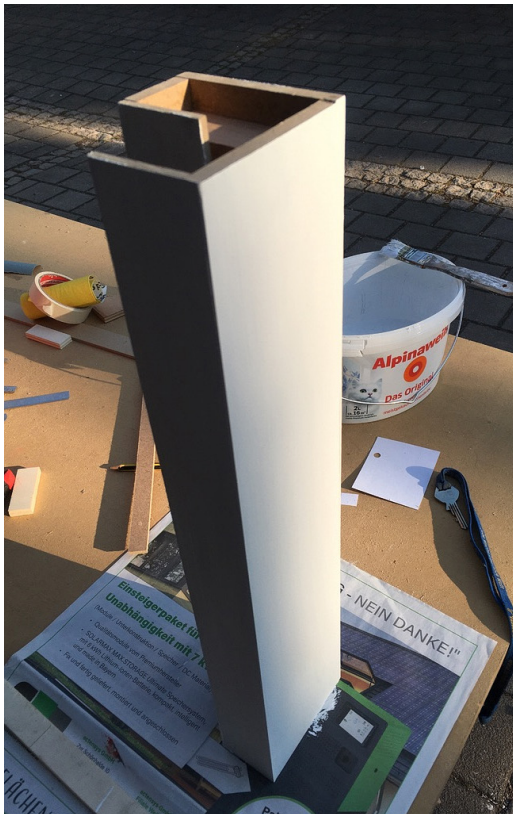
Alle anderen Architekturteile entstanden hingegen im Filament-Druckverfahren ebenfalls in den Werkstätten in Wismar. Dabei wird das Objekt mit einer Spritzdüse aus einem durch Hitze verflüssigten Kunststofffaden aufgebaut. Das Verfahren ist vergleichsweise leicht zu handhaben, ungiftig und kostengünstig. Die Präzision der Oberflächenbeschaffenheit ist abhängig von den Schichthöhen, die bei den Bauteilen des Zeustempelmodells zwischen 0,05 und 0,2 Millimetern betragen. Objekte mit filigranen und detailreichen Formen, wie die

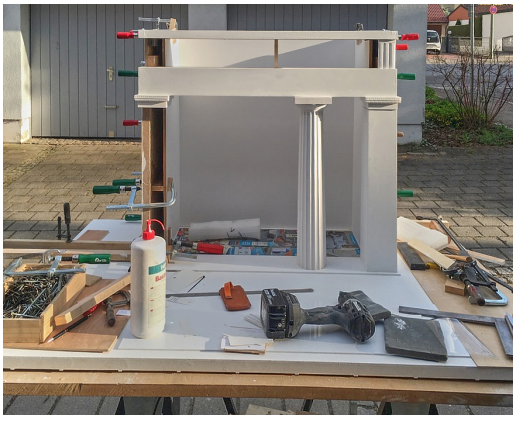
↑ Die beiden Antenkapitelle wurden als 3D-Drucke verbaut

beiden Kapitelle an den Mauerenden des Opisthodoms (Antenkapitelle), die unmittelbar im Modell verbaut wurden, bestehen aus sehr dünnen Schichten. Mit etwas dickeren Schichthöhen wurden dagegen beispielsweise die Säulenschäfte gedruckt. Aufgrund des begrenzten Innenraumes des 3D-Druckers mussten die im Modell 52,5 Zentimeter hohen Säulen in drei Teilen gefertigt werden. Für den Druck einer kompletten Säule wurden insgesamt 230 laufende Meter Filament zu mehr als fünf Kilometer Kunststofffaden aufgeschmolzen und in 2.630 Druckschichten gedruckt – was mehr als 60 Stunden dauerte. Auf diese Weise wurde je ein Exemplar der drei verschiedenen Säulentypen der Front- und der Langseite sowie des Opisthodoms in Wismar gefertigt.

In München begann dann die Arbeit an den Silikonformen der Säulen wie auch der meisten anderen Bauteile, die mehrfach am Bau vorkommen (siehe Abbildungen S. 215): der Triglyphen, der Geisonblöcke sowie der Regulae (Tropfenleisten), die auf dem Architrav aufgesetzt werden. Das Anfertigen einer Form, die es ermöglicht, beliebig viele Abgüsse mit hoher Präzision in Gips zu gießen, wird im Folgenden exemplarisch anhand einer Säule beschrieben.

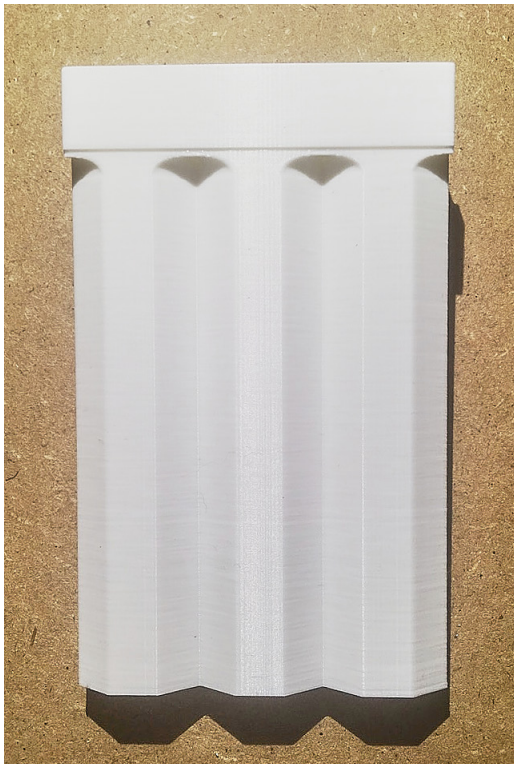
→ Teildruck der Sima mit Löwenkopfwasserspeier: Unter dem Bauglied sind die für den Druck notwendigen Hilfsstrukturen zu erkennen

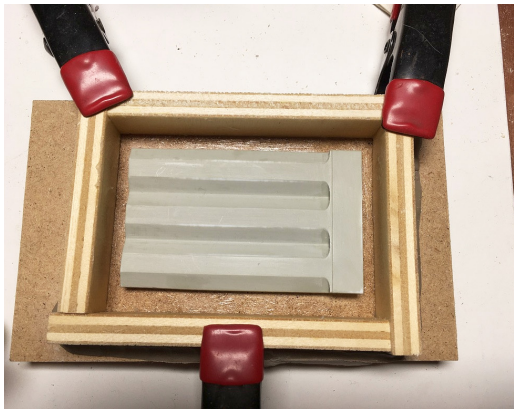


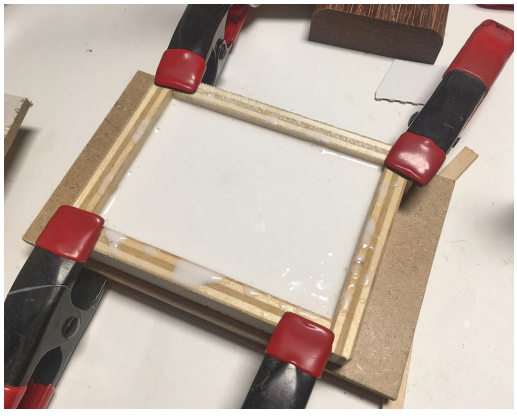


← Linke Spalte: Bau und Positionierung der Antenpfeiler

← Rechte Spalte: Die Wände des Opisthodoms, der Architrav, die Säulen und der Triglyphen-Fries kommen hinzu







→ Linke Spalte: 3D-Druck einer Triglyphe, von dem eine Silikonform hergestellt wird

→ Rechte Spalte: Die Abgüsse der Triglyphen trocknen und werden anschließend am Modell verbaut

Vor der Formherstellung musste jedoch der Druck selbst intensiv nachbearbeitet werden. Zunächst wurden noch in Wismar die notwendigen zusätzlichen Strukturen abgearbeitet, die überhängende Bereiche beim Druck stützten oder Verformungen entgegenwirkten, die durch Temperaturdifferenzen während des Druckvorgangs entstehen können. Im Fall der Säulen mussten zudem nach dem Transport nach München die drei einzeln gedruckten Abschnitte zusammengesetzt werden. Abschließend wurden die Oberflächen so überarbeitet, dass die einzelnen Druckschichten nicht mehr zu sehen sind. Hierfür wurden mehrere Schichten Feinspachtel aufgetragen und überschliffen, bis eine glatte Oberfläche entstand.

↖ Zusammensetzen einer Säule und Überarbeiten der Druckschichten und der Fuge

← Säulenformen: im Hintergrund eine Silkonform ohne und im Vordergrund eine mit Stützform

↗ Silikonformen von zwei Säulen; daneben die Stützformen aus Gips

Um eine möglichst hohe Genauigkeit der Abgüsse zu erreichen, wurde von jeder Säule eine einzige zusammenhängende Silikonform erstellt. Für die Form wurde zunächst dünnflüssiges Silikon, sogenanntes Gießsilikon, auf das Objekt aufgetragen, um alle Feinheiten und Details abzuformen. Nachdem diese erste Schicht durchgetrocknet war, wurde Spachtelsilikon aufgetragen. Zusätzlich wurden zur Stabilisierung horizontale und vertikale Stützstreifen aus besonders formstabilem Knetsilikon aufgebracht. Wie auch sonst üblich, musste das Silikon für zusätzlichen Halt mit einer Stützform aus Gips umgeben werden. Um die Form abnehmen zu können, wurde diese dann auf der Rückseite der Länge nach aufgeschnitten.

Pro Säulenform wurden 150 Milliliter Gießsilikon, 2,8 Kilogramm Spachtelsilikon und acht Liter Gips sowie für jeden Abguss einer Säule 4,5 Liter Gips verbraucht. Nach dem Guss mussten alle Säulen nochmals intensiv bearbeitet werden, bevor sie im Modell verbaut werden konnten: Fast jede wurde ein wenig gekürzt und die Standfläche geschliffen. Die beim Guss entstandenen Luftblasen wurden an den Oberflächen geschlossen. Zudem wurden die Kanneluren nachgeschliffen und vor allem die Gussnähte abgearbeitet.

Nach Fertigung aller Einzelteile wurden diese zu Modulen zusammengesetzt: Die drei Stufen des Unterbaus wurden verklebt und miteinander verschraubt, um für das Modell als stabile Basis dienen zu können. Der Opisthodom wurde ebenfalls als ein zusammenhängendes Modul gefertigt (siehe Abbildungen S. 214). Gleiches gilt für das Dach und den Giebel. Die Module wurden anschließend mit Steckverbindungen versehen, um sie wieder voneinander trennen zu können. So ist es möglich, das Modell auseinander zu nehmen – was bei einer Grundfläche

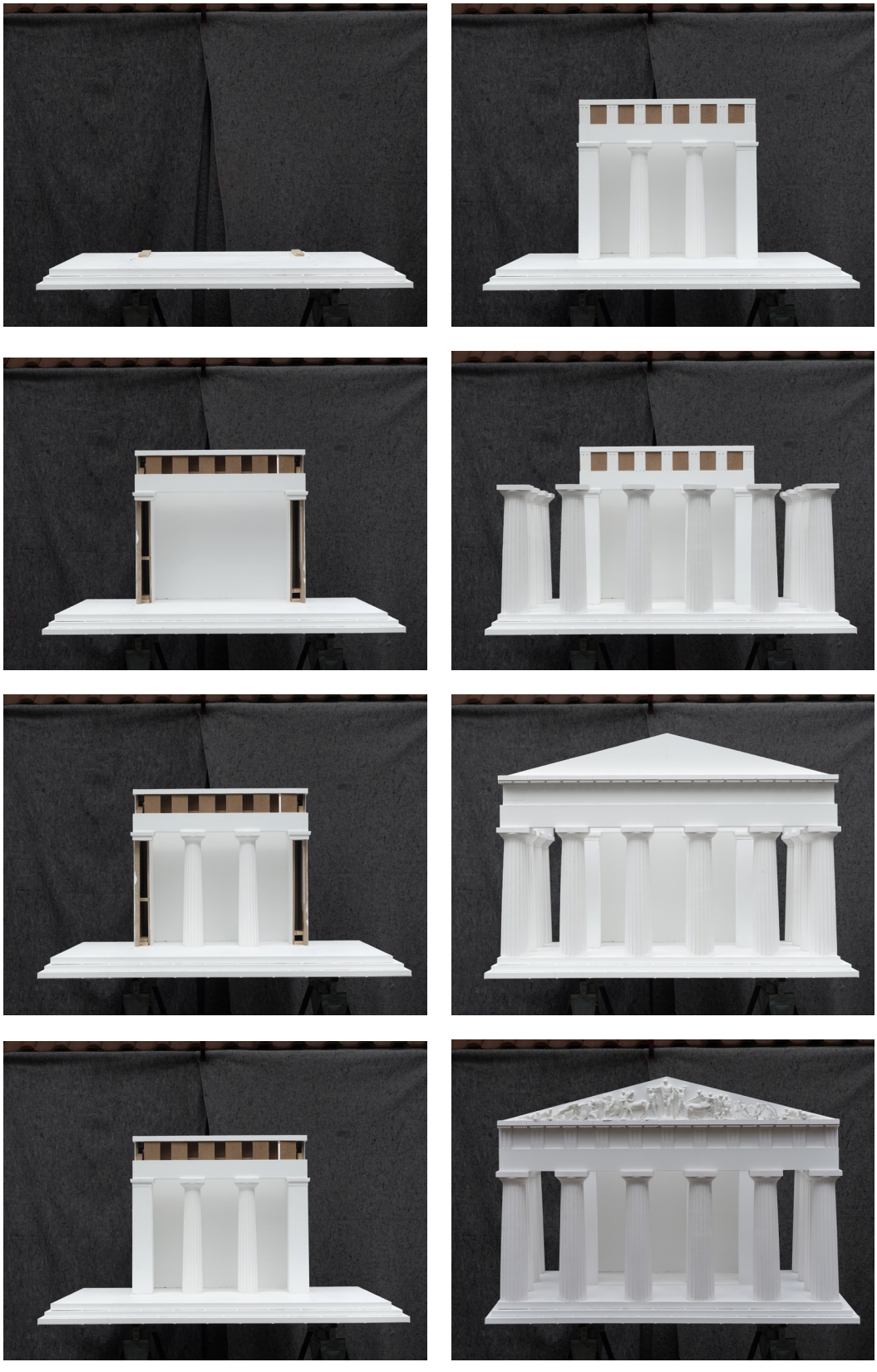
von 1,48 Meter auf 0,94 Meter und einer Höhe von 1,03 Meter allein für einen Transport unerlässlich ist.

Horst Ziegler bewältigte den Bau des analogen Modells mitsamt den Formherstellungen und aller Abgüsse bis auf Einzelheiten im Alleingang. Aufgrund von Schutzmaßnahmen zur Bekämpfung der Corona-Pandemie begann er damit im Homeoffice und führte dort den Hauptteil der Arbeiten auch aus. Dafür benötigte er von den ersten Planungen und Materialkäufen bis zur Präsentation des Objektes bei der Eröffnung der Sonderausstellung Mitte Mai 2022 etwas mehr als fünf Monate.

Das teilweise zerlegbare Modell ermöglicht völlig neue Einblicke in den Zeustempel, wie den direkten Vergleich der drei unterschiedlichen Säulentypen oder auch den ungestörten Blick von mehreren Seiten auf den Opisthodom als eigenständiges Modul. Damit vermittelt das Modell nicht nur eine Vorstellung vom ursprünglichen Aussehen der Westfront des Zeustempels, sondern auch von den einzelnen Baugliedern dieses komplexen und einzigartigen Baus.

Arnd Hennemeyer
Andrea Schmölder-Veit
Horst Ziegler

↑ Blick von der Langseite auf den Opisthodom



→ Westfront des Zeustempels: Aufbau des Modells vom Stufenunterbau bis zum Einsetzen der Figuren, noch ohne Giebelfeldrahmung und Dach

Apoll auf Reisen

Der Weg des Westgiebels vom Museum zur Schule

Published in: Ulrich Hofstätter – Andrea Schmölder-Veit – Nele Schröder-Griebel (Eds.), Das antike Olympia in München 1972-2022. Ausstellung München 2022 (Heidelberg, Propylaeum 2022) 220–227. DOI: https://doi.org/10.11588/propylaeum.988.c14465

Die Münchner Abgüsse der Figuren des Westgiebels haben eine bewegte Geschichte: in Berlin gegossen, 1972 in München im Deutschen Museum auf fünf Metern Höhe aufgebaut, 1977 von dort in das Museum für Abgüsse verbracht und im Museumsdepot wiederaufgerichtet. Hier wurden sie 2018 erneut demontiert und im humanistischen Wilhelmsgymnasium in München als Dauerleihgaben abermals positioniert und ausgestellt (siehe *Wilhelmsgymnasium* S. 236).

Die Entscheidung der damaligen leitenden Kustodin Ingeborg Kader, das Figurenensemble langfristig abzugeben, war keineswegs leicht. Aus Platzgründen konnte bis dahin von den Giebelfiguren im Museum stets nur der Apoll ausgestellt werden und in den 2000er Jahren war klar, dass das Abgussmuseum auch auf lange Sicht nicht über eine Ausstellungsfläche für die rund 30 Meter breite Giebelkomposition verfügen würde. Immerhin konnten Einzelbesucher:innen und Kolleg:innen ins Depot zur Besichtigung der Objektgruppe geführt werden, allerdings war es nicht möglich, die Figuren in der vollständigen Reihung und korrekt zueinander zu positionieren. Dass man dieses zentrale Werk der griechischen Frühklassik der breiten Öffentlichkeit vorenthalten musste, war für Ingeborg Kader sehr bedauerlich. Und so gab die Aussicht auf eine immerhin halböffentliche Präsentation der Figuren in einer Schule und die pädagogisch-didaktische Einbindung in die Lehre des humanistischen Gymnasiums den Ausschlag, über die Abgabe als Dauerleihgabe nachzudenken. Das Museum stieg daher in die Verhandlungen mit der Landeshauptstadt München ein – da das Schulgebäude der Landeshauptstadt gehört, wurde diese die Vertragspartnerin des Abguss-

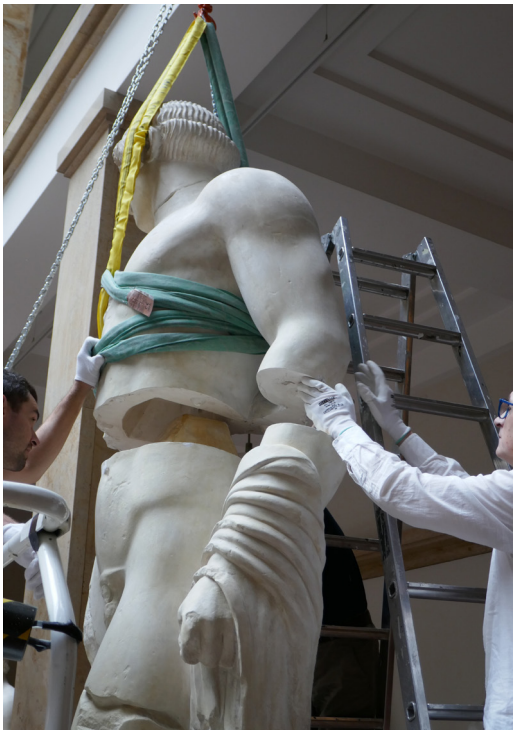
← Die Figuren des Westgiebels im Wilhelmsgymnasium

→ Vorbereitungsarbeiten im Depot des Museums: Dokumentation

museums. Dem Wilhelmsgymnasium stand damals eine Generalsanierung bevor und so war es möglich, von baulicher Seite her alle notwendigen Rahmenbedingungen bezüglich Statik und Aufstellung zu planen und gleichzeitig mit der Sanierung umzusetzen. Im Gang und mittleren Treppenabsatz des dritten Obergeschosses, wo die Figuren ihre neue Bleibe finden sollten, wurde ein Sockel für die Figuren errichtet. Mit Schüler:innen, dem Lehrpersonal und dem Elternbeirat wurden Stellproben der Figuren vor Ort durchgeführt sowie Planungen und Modelle für eine interaktive Ausstellung gegenüber den Figuren erarbeitet. Aber in erster Linie richtete sich das Augenmerk des Museumsteams im Jahr vor dem Transport bis zum Sommer 2018 auf die Figuren selbst.

Im Vorfeld des Umzugs der Giebelfiguren standen für das Abgussmuseum zwei Anliegen im Fokus: die Dokumentation der Figuren, die nunmehr bald nicht mehr im Haus sein würden, und deren Instandsetzung und Restaurierung.

Zur Dokumentation gehörte vor allem die aufwändige Aufnahme mittels 3D-Scanner (siehe *Giebel in 3D* S. 228). Eine vollständige fotografische Dokumentation war indes aus organisatorischen und praktischen Gründen nicht möglich. Die sehr großen Stücke waren im Museumsspeicher teilweise in einzelne Körperteile zerlegt. An Ort und Stelle bestand fast nie genug Abstand, um die Skulpturen frontal fotografieren zu können, zumal sie aufgrund der hohen Gewichte nicht ohne weiteres zu bewegen waren. Die dreidimensionale



Dokumentation in Form des 3D-Scans dagegen hat den Vorteil, dass sie kaum Abstand benötigt, sondern eine sehr nahsichtige Art der Aufnahme ist.

Ziel war es, die Figuren einerseits für den Transport vorzubereiten und andererseits für die Aufstellung in der Schule langfristig herzurichten. Die Figuren wurden abgesaugt, feuchtgereinigt, stabilisiert, neu armiert, zusammengesetzt oder zuweilen auch in mehrere Teile getrennt. Die folgenden Beispiele sollen dies veranschaulichen.

Bei der Transportplanung mussten – wie bei jedem Kunsttransport – die Höhen von Türen, Aufzügen, Fenstern und Decken am Aufstellungsort berücksichtig werden, und gleichzeitig musste auch den Ablauf der Montage vor Ort bedacht werden. Am Beispiel des Apoll wird dies am deutlichsten: Er passt mit seinen drei Metern Höhe beinahe zentimetergenau genau an

↑ Der Abguss des Apoll wird im Lichthof des Museums auseinandergenommen

↗ Der Kopf des Apoll wird abgetrennt

→ Der Apoll wird im Wilhelmsgymasium wieder zusammengesetzt

seinen Aufstellungsort im Wilhelmsgymnasium. Die Statue selbst ist in der Mitte geteilt, denn der Oberkörper ist abnehmbar. Allerdings weist der Unterkörper einen Gipsaufbau auf, über den der Oberkörper gestülpt wird. Dies ist ganz typisch für mehrteilige Abgüsse und dient der Stabilisierung. Der benötigte Raum für die Montage ist damit aber 20 Zentimeter höher als die Statue selbst – in diesem Zustand aber hätte die Figur vor Ort nicht zusammengesetzt werden können. Daher wurde noch im Museum der Kopf des Apoll abgetrennt, um bei dem Aufbau in der Schule Platz für das Aufsetzen des Oberkörpers zu schaffen. Der Kopf wurde dann als letztes hinzugefügt: Die Statue ist nun dreiteilig.

Die Figuren sollten für den Transport gesichert und für die Zukunft weniger anfällig für Beschädigung durch Bewegung gemacht werden. Daher entschied man sich überall dort, wo es möglich war, Teile langfristig zusammenzufügen und mit Edelstahlstäben zu verbinden. Moderne Fugen wurden, um den Gesamteindruck nicht zu beeinträchtigen, geschlossen, obwohl sie für die Erforschung historischer Gipse von Bedeutung sind. So wurde zum Beispiel bei der Knabenräubergruppe (Kat. 1.9) der Oberkörper des Jungen fest mit dem Unterkörper verbunden. Um die Gipse vor absichtlicher Demontage zu schützen, wurden die Splinte, die die Steckverbindung zwischen zwei Teilen sichern – beispielsweise bei Armen –, gekappt und zugegipst, allerdings nicht ohne die Stellen für zukünftige Arbeiten zu markieren.

Neben diesen strukturellen Veränderungen der Gipse waren natürlich auch zahlreiche Restaurierungen notwendig. Viele Bereiche waren durch Brüche, Risse und Abplatzungen instabil und unansehnlich geworden. Darüber hinaus hatte die lange Lagerung im Depot zu Schmutzablagerungen auf den Gipsoberflächen geführt. Diese reinigten die Schüler:innen des Wilhelmsgymnasium durch Absaugen und mit feuchten Schwämmen. Die Museumskräfte haben sodann für eine gleichmäßige Wirkung der Oberflächen gesorgt, indem die unruhige und ungleichmäßige Farbigkeit der Gipse beibehalten oder sogar (wieder-) hergestellt wurde.

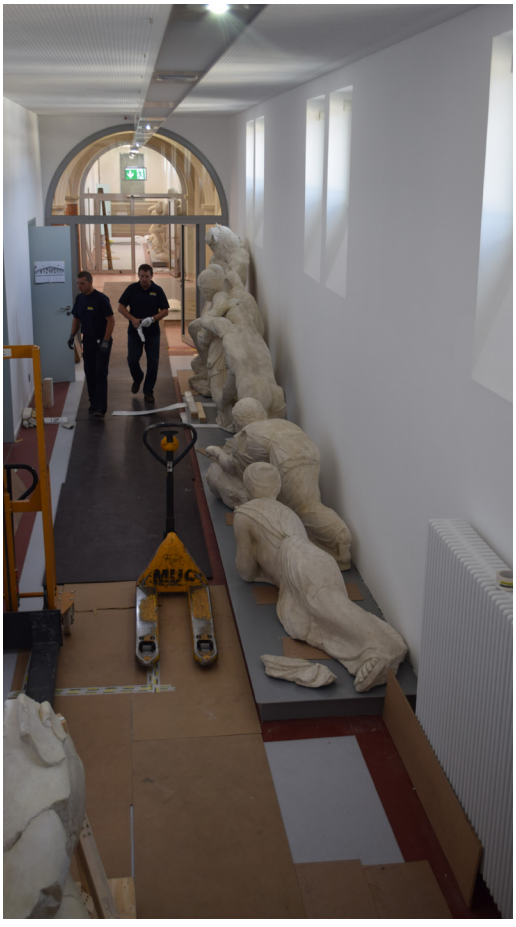
Die Instandsetzung, die Transportvorbereitung und das Verpacken der Stücke im Museum sowie der Aufbau in der Schule wurden von Horst

↖ Vorbereitungsarbeiten im Depot des Museums: Instandsetzung und Transportsicherung

Ziegler, Olaf Herzog, Alfons Neubauer und Daniel Wunderlich bewältigt. Den Transport selbst und den Aufbau vor Ort führte eine Kunsttransportfirma durch. Planerisch war das Vorhaben sehr aufwändig, genauso auch die konkrete Arbeit an den Figuren, mit der das Museumsteam intensiv mindestens zehn Monate beschäftigt war. Bereits das Bewegen der riesigen Statuen ist eine Herausforderung. Im Museumsspeicher mussten die Stücke auf Paletten gelegt und für den Transport befestigt und gesichert werden. Fast alle Figuren wurden hier mit Hilfe eines Portalkrans gehoben. Über einen Lastenaufzug kamen sie in den nördlichen Lichthof des Museums. In LKWs wurden sie zur Schule gefahren, dort mit einem Außenkran ins dritte Obergeschoss durch ein Fenster eingebracht und dann nochmals einen Treppenabsatz hinunterbewegt. An

Ort und Stelle wurden sie schließlich auf engstem Raum meist mit einem Portalkran oder Hubwagen wiederaufgerichtet, auf den neuen Sockel platziert und hier zusammengesetzt. Als letztes wurde die genaue Positionierung anhand der Fotos der Ausstellung im Deutschen Museum 1972

↗ → Die Abgüsse sind transportbereit und warten im Lichthof des Museums auf ihren Abtransport



↑ Im Wilhelmsgymnasium werden die Figuren durch ein Fenster im dritten Obergeschoss ins Gebäude eingebracht

← Aufstellung der Figuren und Blick in den Gang mit bereits auf dem Sockel positionierten Figuren

aus dem Nachlass von Peter Grunauer vorgenommen. Teilweise wurden die Stücke an der Rückwand befestigt. Die Aufstellung in den Gängen einer Schule, in denen es zuweilen turbulent zugehen kann, machte eine solche Sicherung notwendig. Abschließend wurden die Oberflächen retuschiert. Die Figuren sind nun wieder in einem hervorragenden Zustand und haben den Transport unbeschadet überstanden. Alle Teile mit Ausnahme zweier Stücke wurden wieder angebracht: Nur ein Arm und eine Schwertspitze befinden sich aus Sicherheitsgründen weiterhin im Depot des Abgussmuseums.

Die Giebelfiguren sind wieder, wie damals 1972 im Deutschen Museum, aufgerichtet und in der richtigen Reihung wie im Giebel aufgestellt. Im Gegensatz zu 1972 aber sind sie, statt auch in luftiger Höhe, nun nur sehr nahsichtig, wortwörtlich auf Augenhöhe zu betrachten. Auch ist das Ensemble aufgrund der architektonischen Situation dreigeteilt und nicht als Einheit wie in einem Giebelrahmen aufgestellt. Anders als damals allerdings haben die Figuren eine neue, langfristige Bleibe gefunden.

Nele Schröder-Griebel

↗ Aufrichtung des sogenannten Perithoos mit dem Portalkran

Der Westgiebel in 3D

Dreidimensionale Digitalisierung und interaktive Vermittlung

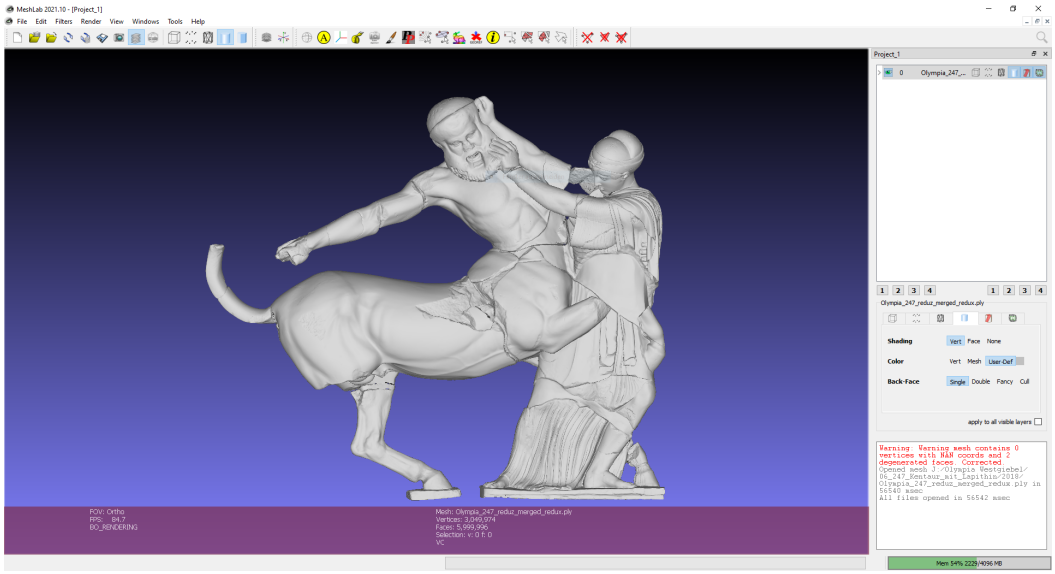
Published in: Ulrich Hofstätter – Andrea Schmölder-Veit – Nele Schröder-Griebel (Eds.), Das antike Olympia in München 1972-2022. Ausstellung München 2022 (Heidelberg, Propylaeum 2022) 228–235. DOI: https://doi.org/10.11588/propylaeum.988.c14466

Die maßstabsgetreue Westgiebelrekonstruktion des Zeustempels von Olympia war ein Höhepunkt der anlässlich der Olympischen Spiele 1972 gezeigten Ausstellung im Deutschen Museum. Zum ersten und bisher einzigen Mal wurden die teilrekonstruierten Figuren in einem architektonischen Kontext der Öffentlichkeit präsentiert (siehe *Giebel 1972* S. 34). Nach Ausstellungsende wurde die gesamte Giebelanlage demontiert und die Rahmenarchitektur dabei unwiederbringlich zerstört. Die Giebelfiguren lagerten anschließend über vierzig Jahre für die Öffentlichkeit weitgehend unsichtbar auf dem Speicher des Museums für Abgüsse Klassischer Bildwerke München. Im Sommer 2018 fanden sie schließlich im humanistischen Wilhelmsgymnasium München eine neue Heimstätte (siehe *Wilhelmsgymnasium* S. 236).

Um die Abgüsse auch weiterhin für Forschung und Lehre im Institut für Klassische Archäologie der Ludwig-Maximilians-Universität München (LMU) und im Museum für Abgüsse verfügbar zu machen, starteten wir einige Monate vor dem Transport eine Digitalisierungskampagne, bei der die Objekte aufwändig dreidimensional gescannt wurden. Die Ziele waren erstens die Dokumentation der Figuren, zweitens ihre virtuelle Rückübersetzung in den architektonischen Rahmen sowie drittens die Entwicklung von weitergehenden Visualisierungen, die in die archäologischen Forschungsdiskussionen um die Statuen einführen sollten.

← ↗ Speicher des Abgussmuseums: 3D-Scanning mit dem Streifenlichtscanner HEXAGON/AICON SmartSCAN-HE R8

Die Figuren wurden mit dem Weißlicht-3D-Scanner SmartSCAN-HE R8 der Firma HEXAGON/AICON digitalisiert, den Ruth Bielfeldt mit Unterstützung der LMU für das Institut für Klassische Archäologie erworben hatte. Die von Manuel Hunziker durchgeführte Scankampagne wurde durch das Münchner Zentrum für Antike Welten (MZAW) und die Graduate School Distant Worlds gefördert. Der 3D-Scanner besteht aus einer auf einem Stativ montierten Basis mit zentralem Projektor sowie zwei hochauflösenden Farbdigitalkameras. Der Scanner ist für die Digitalisierung von Gipsabgüssen wie von archäologischen Artefakten aller Art besonders geeignet, da das Messsystem durch Austausch der Ob-

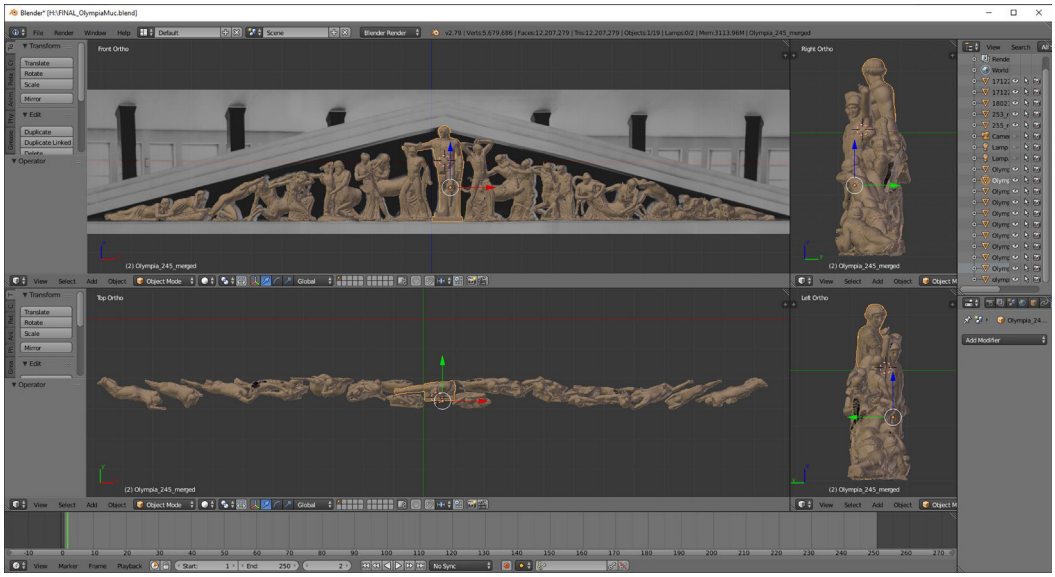


jektive an jegliche Anforderungen der zu scannenden Objekte angepasst werden kann. Kleine, filigrane Stücke lassen sich damit genauso effizient und detailgetreu erfassen wie große.

Für die Aufnahme wirft der Projektor des 3D-Scanners ein Streifenmuster auf die zu scannende Fläche des Abgusses, die simultan von den beiden Farbkameras erfasst wird. Über die Position der Kameras zum Projektor berechnet ein Triangulationsalgorithmus eine dreidimensionale Punktwolke und damit die Geometrie des festgelegten Ausschnittes. Zudem werden beim Scannen Farbinformationen der Oberfläche aufgenommen und unmittelbar in das digitale Modell eingerechnet. Nach jeder Aufnahme, jedem Einzelscan wird das Gerät an seine nächste Position versetzt oder das Objekt neu positioniert. Je nach Objektgröße kann die vollständige Digitalisierung einer Statue oder Statuengruppe mehrere hundert Einzelscans erfordern. Einfache oder kleine Objekte lassen sich hingegen mit wesentlich weniger Aufnahmen digitalisieren. Für kleinere Teile aus den Figurengruppen wurde als zusätzliche Unterstützung ein motorisierter Drehteller eingesetzt. Dieser bewegt das aufgestellte Objekt selbstständig in vorher definierten Winkelabschnitten um eine Rotationsachse. Nach jedem Rotationsschritt wird ein Einzelscan durchgeführt und der Drehteller automatisch weitergedreht. So werden alle Bereiche erfasst und virtuell zusammengefügt.

Nach dem Scan werden die 3D-Aufnahmen am Computer nachbearbeitet und für den jeweiligen Verwendungszweck optimiert. Während für eine virtuelle Präsentation die Farbigkeit der Oberfläche zu verbessern ist, müssen für einen verkleinerten 3D-Druck Wandstärken angepasst und Stützelemente hinzugefügt werden. Bei der Nachbearbeitung werden zudem Fremdkörper entfernt und für den Scanner nicht zugängliche Stellen in der Geometrie manuell geschlossen.

↑ Digital nachbearbeitete und optimierte Figurengruppe des Giebels



↗ Digitale Zusammenführung der gescannten Giebelfiguren und Anordnung nach Treu

Die aufgenommenen 3D-Daten der Abgüsse lassen sich auf vielfältige Weise weiterverwenden. Primär ist hier der 3D-Druck zu nennen, durch den sich die Figuren in unterschiedlichen Maßstäben und Materialien reproduzieren lassen. Dieses Verfahren kam beim Bau des Modells zum Einsatz, das die Westfront des Zeustempels im Maßstab 1:20 nachbildet (siehe *Modell* S. 202). Hierfür wurden die Figuren sowie anderer Figurenschmuck, Ornamente und Architekturelemente gedruckt und in das Architekturmodell eingefügt. In der Vergangenheit konnten Besucher:innen des Münchner Abgussmuseums bereits im Rahmen der Sonderausstellung „Lebendiger Gips“ zum 150-jährigen Jubiläum des Museums zwei kleinere Nachbildungen der äußeren Zwickelfiguren im Maßstab 1:10 betrachten und auch berühren. Diese wurden mit einem 3D-Drucker im SLS-Verfahren (Selektives Lasersintern) hergestellt. Dabei wird ein feines Kunststoffgranulat mittels Laser aufgeschmolzen und versintert. Daraus entstehen dünne Schichten, die sich zu jeder beliebigen Form aufbauen lassen. Die fortwährende Entwicklung des 3D-Drucks bietet inzwischen eine breite Palette an Verfahren und Materialien, die in ihren Einsatzgebieten und auch in ihrer Detailtreue variieren. Zudem sind nachträgliche Oberflächenveredelungen und sogar vollfarbige Drucke möglich. Bei großformatigen Reproduktionen ist jedoch zu beachten, dass sich nicht jedes Material für einen 3D-Druck in beliebiger Größe eignet. Grenzen sind durch das vorhandene Bauvolumen innerhalb des 3D-Druckers gesetzt: Große Figuren wie die Giebelskulpturen sind im Maßstab 1:1 ausschließlich mit industriellen 3D-Großraumdruckern, mit handelsüblichen Gerätemodellen hingegen nur in vielen Teilabschnitten druckbar.

Aus museumsdidaktischer Sicht sind haptische Modelle ein großer Gewinn gegenüber der rein digitalen oder multimedialen Vermittlung, weil sie die unmittelbare Interaktion mit Re-

produktionen oder Miniaturen ermöglichen. So sind zum Beispiel Lern- und Medienstationen denkbar, an denen mit der Anordnung der einzelnen Giebelfiguren im Raum experimentiert werden kann. Auch unter dem Aspekt der Inklusion eröffnen sich hier neue Möglichkeiten. Ausstellungsstücke, sofern es Originale und Abgüsse sind, dürfen in der Regel nicht berührt werden. Reproduktionen, die eine haptische Interaktion erlauben, machen die Objekte im wahrsten Sinne des Wortes (be-)greifbar, was insbesondere sehbeeinträchtigten und blinden Menschen entgegenkommt.

Für das Zusammenspiel von physisch präsenten Abgüssen und digitalen 3D-Modellen wurde Augmented Reality (AR) eingesetzt. AR reichert die Realität mit digitalen Inhalten in Form von Ein- und Überblendungen an. Dabei werden Bilder oder 3D-Modelle in einem digitalen Medium wie einem Tablet oder Smartphone über real existierende Orte und Objekte gelegt, wenn die Kamera auf letztere gerichtet wird.

AR bietet gerade im Kontext des Wilhelmsgymnasiums im Angesicht der monumentalen Gipsabgüsse neue Möglichkeiten. So war es uns bereits zu Beginn des Projektes ein zentrales Anliegen, dass die Schüler:innen mit den Giebelfiguren auf vielfältige Weise digital interagieren können. Die digitalen Visualisierungen veranschaulichen die Möglichkeiten und überbrücken die Grenzen der antiken Wahrnehmungsbedingungen. Die bodennahe Aufstellung in den Korridoren des Wilhelmsgymnasiums bietet und erzwingt eine Nahperspektive auf die Figuren, die in der Antike nur die Bild-

← In Ausgabe 5/2018 der Zeitschrift „Antike Welt“ konnte der Giebel betrachtet werden und mithilfe des Smartphones virtuell auferstehen

↗ Multimediale Erkundung des Münchner Olympia-Giebels im Abgussmuseum

hauer im Moment des Verfertigens hatten. Betrat man hingegen das Heiligtum und stand vor dem Tempel, sah man den Giebel aus einer Distanz von fast 16 Metern. Heutige AR kann beide Perspektiven verbinden: Sie macht es möglich, die Monumentalität der Giebelfiguren zu erfahren und gleichzeitig deren Details in Augenschein zu nehmen.

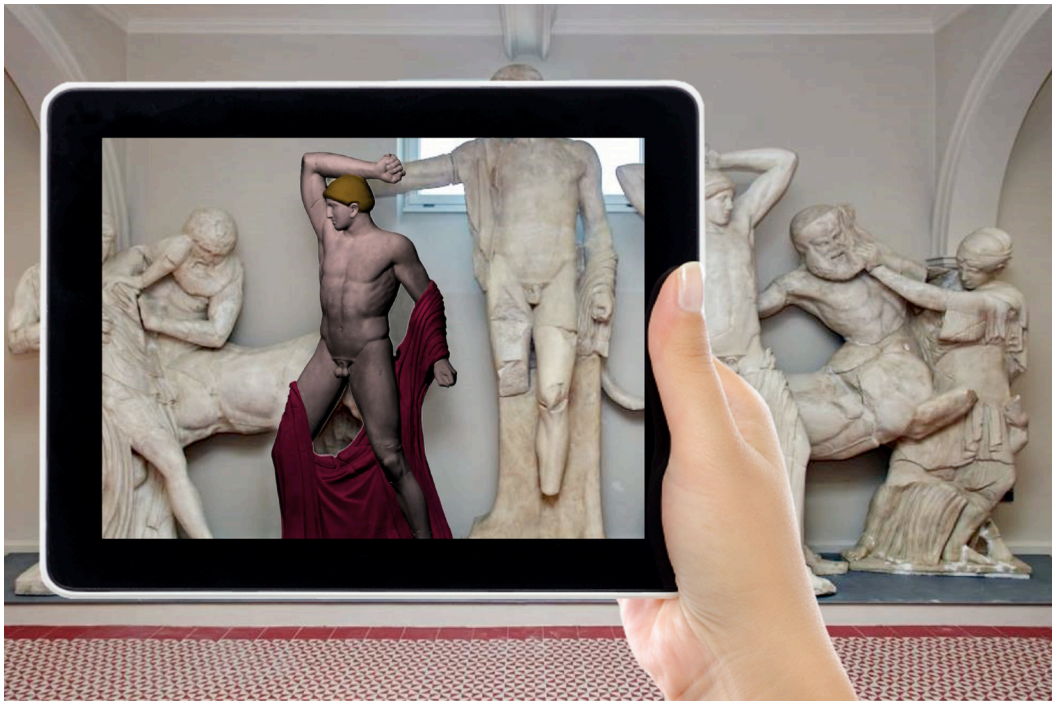
Selbst ohne die physische Anwesenheit der Stücke kann AR einen wichtigen Vermittlungsbeitrag leisten. Die 3D-Modelle lassen sich durch das Smartphone respektive Tablet auf Abbildungen in Lehrbüchern oder Magazinen einblenden und können diese zu dreidimensionalem Leben erwecken. Für die Giebelfiguren wurde dies bereits in dem 2018 veröffentlichten Beitrag für das Magazin „Antike Welt – Zeitschrift für Archäologie und Kulturgeschichte“ exemplarisch realisiert. Auch in der aktuellen Ausstellung „Das antike Olympia in München. 1972–2022“ können Besucher:innen genauso wie bereits 2019 in der Jubiläumsausstellung zum 150-jährigen Bestehen des Münchner Abgussmuseums die Abgüsse in einer interaktiven AR-Anwendung betrachten und die Westseite des Tempels mit einem Tablet im Museum auferstehen lassen.

Die digitale Visualisierung bietet in der archäologischen Forschung und Vermittlung großes Potential. Moderne Eingriffe in den Bestand der antiken Statuen können dynamisch sichtbar gemacht werden. Vergleicht man die originalen Giebelfiguren im Archäo-

logischen Museum in Olympia mit der Münchner Rekonstruktion, die Georg Treu und Richard Grüttner folgt, fallen sofort die umfassenden Ergänzungen und Rekonstruktionen auf (siehe *Treu* S. 92). Die digitale Visualisierung hat den großen Vorteil, dass sie den direkten Vergleich von Original und ergänzender Rekonstruktion durch farbige Überblendung erlaubt.

Auch die digitalen Rekonstruktionen des Architekturdekors und der Farbfassungen auf den Figuren lassen sich auf Wunsch einblenden, wobei wir uns an dem von Treu kolorierten Modell der Ostfassade des Zeustempels aus der Dresdner Skulpturensammlung von 1886 orientierten. Exemplarisch wurde die Rekonstruktion der Farbigkeit bereits an der Figur des sogenannten Peirithoos realisiert. Bei dem Treuschen Vorschlag handelt es sich allerdings um einen spekulativen Entwurf; ein zukünftiges Forschungs- und Digitalisierungsprojekt zur Farbigkeit des Westgiebels kann hier neue Erkenntnisse liefern.

Digital lassen sich nicht zuletzt die verschiedenen Arrangements der Giebelfiguren dynamisch visualisieren. Bei ihrer Aufstellung im Deutschen Museum 1972 sowie an ihrem neuen



↑ Betrachtung der virtuellen Giebelfiguren im Abgussmuseum. Auf dem Tablet wird die rekonstruierte Westfassade des Zeustempels über den aktuellen Kameraausschnitt im Raum überblendet

← Augmented Reality im Einsatz vor Ort im Wilhelmsgymnasium. Das Tablet macht die rekonstruierte Farbfassung nach Treu sichtbar

Standort im Wilhelmsgymnasium entschied man sich für eine Präsentation nach der Rekonstruktion durch Georg Treu, obwohl in der archäologischen Forschung weitere Aufstellungsvarianten durch Ernst Curtius und Niels Kristian Skovgaard diskutiert werden.

Dies zeigt eindrücklich, wie 3D-Anwendungen in Printmedien, im Museum und in der Schule helfen können, wissenschaftliche Inhalte anschaulich und zugleich intellektuell anspruchsvoll zu vermitteln. Zudem können sie dazu anregen, kreativ mit Objekten zu interagieren.

Die im ersten Projektschritt der Digitalisierungskampagne aufgenommenen 3D-Daten dienen als Grundlage für zukünftige Visualisierungen. Sie veranschaulichen, welche Möglichkeiten 3D-Daten der Forschung und der Vermittlung bieten. Es ist unser Ziel, das digitale Vermittlungsangebot zum Westgiebel des Zeustempels von Olympia um spannende Inhalte zu erweitern und dabei neue Konzepte zu erproben.

Manuel Johannes Hunziker
Ruth Bielfeldt

↗ Visualisierung des sogenannten Peirithoos: (von links) 3D-Modell; Modell mit Visualisierung der originalen (beige) und ergänzten (bläulich) Partien; Modell mit möglicher Rekonstruktion der antiken Farbigkeit nach Treu

Die olympischen Giebelfiguren

im Münchner Wilhelmsgymnasium

Published in: Ulrich Hofstätter – Andrea Schmölder-Veit – Nele Schröder-Griebel (Eds.), Das antike Olympia in München 1972-2022. Ausstellung München 2022 (Heidelberg, Propylaeum 2022) 236–241. DOI: https://doi.org/10.11588/propylaeum.988.c14467

Jahrzehntelang führten die Giebelfiguren des Westgiebels des Zeustempels von Olympia, die 1972 in der Ausstellung im Deutschen Museum zu sehen waren, ein Schattendasein auf dem Dachboden des Museums für Abgüsse. Immerhin wurden sie in den frühen 1990er Jahren auf Initiative des damaligen Assistenten des archäologischen Instituts und späteren Professors Dietrich Boschung unter tatkräftiger Mithilfe von Studierenden wieder in der richtigen Anordnung aufgestellt. Nur die Statue des Apollon war zeitweise in den Ausstellungsräumen des Museums für die Öffentlichkeit zu sehen. Unzufrieden mit dieser Situation, aber auch im Hinblick auf eine bevorstehende Sanierung des Gebäudes an der Katharina-von-Bora-Straße, wollte Ingeborg Kader, die damalige Leiterin des Museums, einen Ort finden, an dem alle Figuren der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden könnten. So erschien im Jahr 2012 ein Artikel in der Kulturzeitschrift AVISO, der die Geschichte der Giebelfiguren darstellte und interessierte Institutionen anregen wollte, sich mit dem Abgussmuseum in Verbindung zu setzen.

Dies geschah aber nicht und so kam erst durch Zufall Bewegung in die Angelegenheit: Im Sommer 2015 sprach Ingeborg Kader bei einer Veranstaltung einen ihr bekannten Archäologen und Absolventen des Wilhelmsgymnasiums, Peter Mayr, an und erzählte ihm von ihren Bemühungen, eine Lösung für die Aufstellung der Figuren zu finden. Da dieser wusste, dass die Generalsanierung des Wilhelmsgymnasiums unmittelbar bevorstand, fragte er den Schulleiter Michael Hotz, ob dieser sich vorstellen könne, die Figuren im sanierten Schulgebäude aufstellen zu lassen. Auch Michael Hotz war sofort

← Transport der Figuren in den dritten Stock der Schule

→ Reinigung der Giebelfiguren im Abgussmuseum durch Schüler:innen des Wilhelmsgymnasiums

Feuer und Flamme für die Idee. Schnell wurde klar, dass die 21 Figuren der Giebelgruppe im obersten, dem dritten, Stockwerk des Gebäudes Platz finden könnten und zwar inklusive der über drei Meter hohen Mittelfigur des Apollon. Dazu musste das Ensemble in drei Gruppen zu je sieben Figuren aufgeteilt werden.

So kam es Ende 2015 zu folgender Ausgangssituation: Das Museum für Abgüsse Klassischer Bildwerke in München beabsichtigte, dem Wilhelmsgymnasium die Giebelfiguren als Dauerleihgabe zu überlassen; das Museum wollte – auch unter Beteiligung von Schüler:innen des Wilhelmsgymnasiums – die einzelnen Figuren vor der Neuaufstellung einer Restaurierung unterziehen und sowohl den Transport als auch die Aufstellung mit Fachkräften begleiten.

Nun begann die Organisation verschiedener Initiativen für die Verwirklichung dieses ehrgeizigen Projekts. Von Seiten der Architekten mussten bauliche Maßnahmen vorgenommen werden. Eine der wichtigsten Eingriffe galt der Stabilisierung des Fußbodens. Dieser wurde im obersten Stockwerk des Mittelrisalits im Schulgebäude mit Stahlträgern verstärkt, um das mehr als zwei Tonnen schwere Gewicht der Mittelgruppe, bestehend aus den größten Figuren, sicher zu tragen. In den Seitengängen, die ebenfalls Figuren aufnehmen sollten, war dies wegen des geringeren punktuellen Gewichts nicht notwendig.

Um die Finanzierung des Projekts kümmerte sich federführend Michael Hotz. Er organisierte ein Benefizkonzert mit Unterstützung des Maximiliansgymnasiums, führte eine Spendenreise nach Rom durch, bei

↖ Reinigung der Giebelfiguren im Abgussmuseum durch Schüler:innen des Wilhelmsgymnasiums

← Die Giebelfiguren des olympischen Zeustempels hoch über München

↗ Die auf der Palette gesicherten Figuren werden an ihren Platz gefahren

der er sein Honorar als Reiseführer dem Giebelfigurenprojekt spendete, und ermunterte zahlreiche Privatleute zu finanziellen Beiträgen. Die Stadt München wiederum erlaubte mit einem Stadtratsbeschluss die Annahme von Zuwendungen von Dritten für die Ausstattung eines städtischen Gebäudes und leistete selbst einen Zuschuss zur Finanzierung. Zudem wurde die bauliche Genehmigung für die Aufstellung der Figuren erteilt, wobei hier die Voraussetzungen für Brand- und Arbeitsschutz erfüllt sein mussten.

An der Schule gründeten sich verschiedene Gruppen, die sich mit den Giebelfiguren beschäftigten. Das Projekt „Kunst total“ von Georgia Iliaki-Stark führte unter anderem eine Stellprobe mit Pappfiguren durch, ein Projektseminar der Oberstufe unter Leitung von Georg Ott verfasste eine Broschüre über den Weg der Figuren von Olympia über Berlin nach München. Beide Gruppen wie auch der Elternbeirat beteiligten sich an der Reinigung der Figuren unter der Anleitung des Restaurators Horst Ziegler vom Abgussmuseum. Durch die lange Lagerung im Dachgeschoss des Museums hatte sich eine Staubschicht auf die Figuren gelegt, die nun entfernt wurde. Zudem mussten Klebebandreste beseitigt und entstandene Löcher an der Gipsoberfläche verfüllt und retuschiert werden. Aufwändigere Restaurierungsmaßnahmen führte Horst Ziegler mit der Unterstützung von Olaf Herzog, Alfons Neubauer und Daniel Wunderlich durch. Zahlreiche weitere Mitarbeiter:innen des Abgussmuseums und der Glyptothek engagierten sich unter der Leitung von Nele Schröder-Griebel für das Projekt, beispielhaft sei hier der von Manuel Hunziker angefertigte 3D-Scan der Figuren genannt (siehe *Giebel in 3D* S. 228).

Nachdem die Figuren gereinigt und restauriert worden waren, konnte im Juli 2018 der spektakuläre Transport in das Schulgebäude beginnen (siehe *Apoll auf Reisen* S. 220). Um eine Beschädigung der restaurierten Figuren sowie des sanierten Schulgebäudes zu vermeiden, wurden zahlreiche Maßnahmen getroffen. Die Figuren wurden sorgfältig verpackt und mit Schaumstoff geschützt auf Paletten befestigt. Allerdings konnten sie aufgrund ihrer Größe nicht durch das denkmalgeschützte Treppenhaus in den dritten Stock gebracht werden. Daher wurde ein Kran am Rand des Schulhofs aufgestellt, der sie in das äußerste Klassenzimmer hob. Von dort wurden sie von einer Spezialfirma mit Hubwagen auf die bereitstehenden Podeste gezogen, wobei die größeren Figuren mit Hilfe eines Portalkrans zusammengesetzt wurden. Horst Ziegler legte schließlich letzte Hand an die Figuren, indem er die Armierungen anbrachte und abschließende Retuschierungen vornahm.

Am 11. September 2018, dem Tag, an dem das Wilhelmsgymnasium seinen Schulbetrieb im generalsanierten Gebäude wiederaufnahm, wurden die Figuren in einer feierlichen Zeremonie nach einer Ansprache des Schulleiters von Schüler:innen enthüllt.

Parallel zur Organisation der Aufstellung wurde von Robert Schmitz-Gill, der sich als Mitglied des Elternbeirats von Anfang an für das Projekt engagiert hatte, und dem (inzwischen ehemaligen) Schüler Raoul Kager eine Ausstellung entworfen, die den Schüler:innen und allen anderen Besucher:innen die Geschichte der Giebelfiguren erklärt. Die eigentliche Größe des Tempels sollte durch Teilnachbildungen der Säulen und Kapitelle dargestellt werden, die in beiden Gängen gegenüber den Figuren an-

↑ Enthüllung der Figuren nach der Einweihung des neu sanierten Schulgebäudes

gebracht werden sollten. In den nachgebildeten Säulen sollten zwei interaktive Monitore integriert werden, auf denen man digitale Informationen zu den Figuren und ihrem Weg bis ins Wilhelmsgymnasium abrufen kann. Leider konnte diese Ausstellung wegen bürokratischer Hürden, die vor der Aufstellung der Figuren nicht absehbar waren, noch nicht eröffnet werden.

Da die Giebelfiguren im Wilhelmsgymnasium von Anfang an nicht als rein museale Ausstellungsgegenstände gedacht waren, sondern in ein pädagogisches Konzept eingebunden sein sollen, haben sich seit 2015 mehrere Kurse und Arbeitskreise mit den Figuren beschäftigt. Das erwähnte Projektseminar erstellte eine Broschüre, half bei Reinigungs- und anderen Arbeiten und wirkte bei der Enthüllung mit. In einem wissenschaftspropädeutischen Seminar der Oberstufe zum Thema „Olympia“ wurden Seminararbeiten zu den wichtigsten Bauwerken im antiken Olympia und zu den verschiedenen Sportarten der antiken Olympischen Spiele verfasst – mit der Absicht, Teile dieser Arbeiten auf den interaktiven Monitoren der Ausstellung zugänglich zu machen. Inzwischen gibt es schon ein zweites Projektseminar, das unter anderem Führungen für Kinder und jüngere Schüler:innen unseres Gymnasiums erarbeitet sowie weitere Beiträge für die Ausstellung leisten will, in der Hoffnung, dass diese bald eröffnet werden kann.

Georg Ott

↗ Der Schulrektor Michael Hotz mit den beteiligten Lehrer:innen und Schüler:innen bei der Einweihung

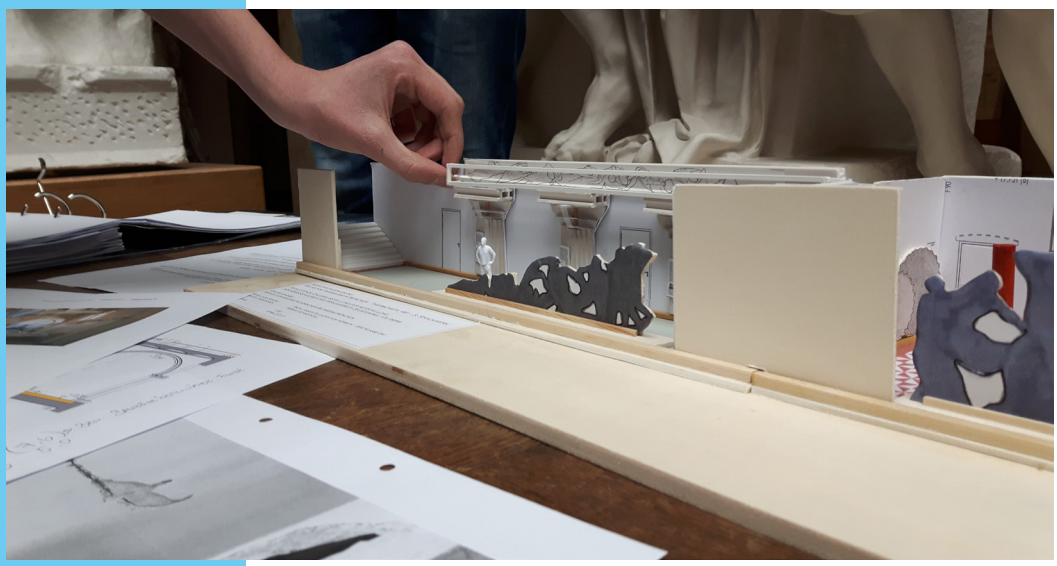
Exkurs

Arbeitskreis Giebelfiguren

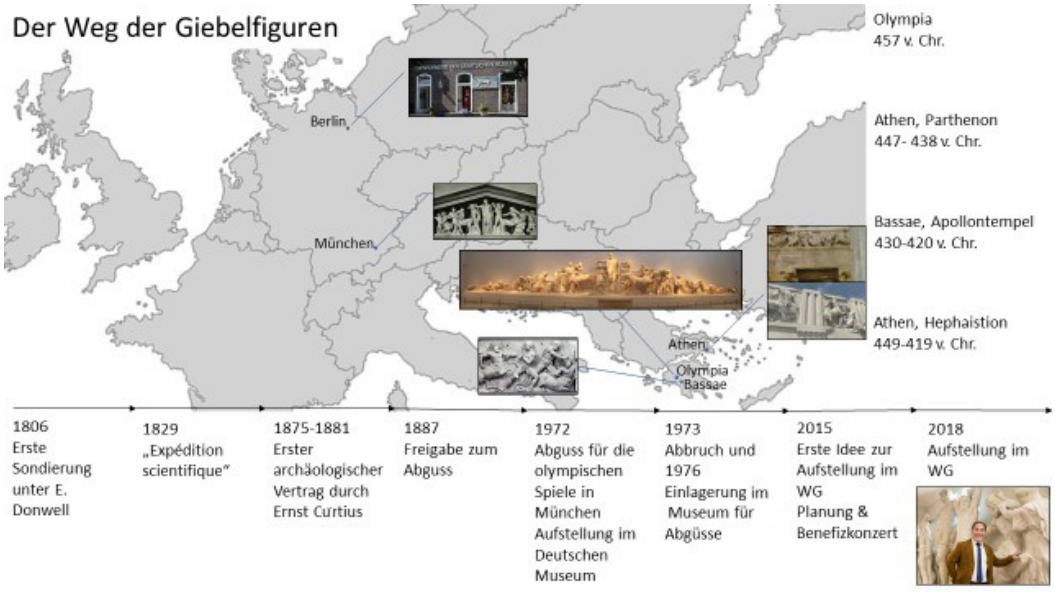
Schon vor der Aufstellung der Skulpturen im Wilhelmsgymnasium haben Schüler:innen verschiedener Jahrgangsstufen einen ‚Arbeitskreis Giebelfiguren' gegründet. Anliegen des Arbeitskreises war es, in Kooperation mit dem bestehenden P-Seminar (Projektseminar von Schüler:innen der Oberstufe) zu den Giebelfiguren für eine geplante Begleitausstellung Beiträge zu erarbeiten, um allen interessierten, insbesondere aber jüngeren Schüler:innen die nun zur Schulfamilie gehörenden Lapithen und Kentauren näherzubringen. Während sich das P-Seminar der Aufstellung der Giebelfiguren und der Dokumentation annahm, war es die Aufgabe des Arbeitskreises, möglichst kindgerechte und interaktive Inhalte, die auf zwei Monitoren zu sehen sein sollten, zu erstellen (siehe *Wilhelmsgymnasium* S. 236).

Christine Ley-Hutton

Christine Ley-Hutton ist Lehrerin am Wilhelmsgymnasium und hat den Arbeitskreis Giebelfiguren betreut.



Published in: Ulrich Hofstätter – Andrea Schmölder-Veit – Nele Schröder-Griebel (Eds.), Das antike Olympia in München 1972-2022. Ausstellung München 2022 (Heidelberg, Propylaeum 2022) 242–243. DOI: https://doi.org/10.11588/propylaeum.988.c14468



Wir haben zunächst über den Weg und die Geschichte der Giebelfiguren recherchiert, von den ersten Ausgrabungen in Olympia bis hin zur Aufstellung der Abgüsse am Wilhelmsgymnasium. Zur Veranschaulichung der Ergebnisse haben wir die oben abgebildete Grafik mit Orten und mit einer Zeitleiste entworfen. Sie zeigt zusätzlich zwei Tempel in Athen, an denen derselbe Mythos dargestellt ist. Durch Anklicken der Orte kann der Betrachter noch mehr über diese und die mythischen Darstellungen erfahren. Anhand weiterer Präsentationen erhält der Betrachter zum Beispiel Informationen zu den dargestellten Hauptfiguren des Giebels, zur Bemalung der Figuren und zu anderen Darstellungen desselben mythischen Themas in der Kunst.

Um den Ort der ursprünglichen Giebelfiguren lebendig werden zu lassen, haben wir einen kurzen Film gedreht, in dem zwei antike Fremdenführer etwas über Olympia und den Westgiebel des Zeustempels erzählen.

Durch ein Kreuzworträtsel und ein Quiz kann jeder am Ende der Präsentation sein neu erworbenes Wissen über die Giebelfiguren testen.

Elise Schwachtgen

Elise Schwachtgen ist Schülerin des Wilhelmsgymnasiums und Teilnehmerin des Arbeitskreises Giebelfiguren.

← Planung der Ausstellung zu den Giebelfiguren

↗ Karte mit Zeitleiste zu den Giebelfiguren

Katalog

246 Zeustempel

258 Weihgaben

292 Athletendarstellungen

300 Münzen aus Elis

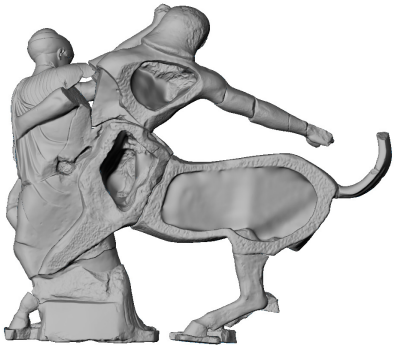
Published in: Ulrich Hofstätter – Andrea Schmölder-Veit – Nele Schröder-Griebel (Eds.), Das antike Olympia in München 1972-2022. Ausstellung München 2022 (Heidelberg, Propylaeum 2022) 34–43. DOI: https://doi.org/10.11588/propylaeum.988.c14435

1.1 Apollon

Abguss Gips, Inv. 245 a–c (1972 in der Ausstellung)
Seit 2018 als Dauerleihgabe im Münchner Wilhelmsgymnasium
3D-Scan 2018, Hexagon/AICON SmartScan 3D-Scanner, LMU, Klassische Archäologie (Ruth Bielfeldt) / Museum für Abgüsse Klassischer Bildwerke München (Manuel Hunziker)
Original 470–455 v. Chr., Marmor, H 310 cm (mit Ergänzungen)
Aus Olympia, vor der Südwestecke des Zeustempels gefunden und in der Altis verbaut (1877/1879)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum

1.2 Sog. Theseus

Abguss Gips, Inv. 246 (1972 in der Ausstellung)
Seit 2018 als Dauerleihgabe im Münchner Wilhelmsgymnasium
3D-Scan 2018, Hexagon/AICON SmartScan 3D-Scanner, LMU, Klassische Archäologie (Ruth Bielfeldt) / Museum für Abgüsse Klassischer Bildwerke München (Manuel Hunziker)
Original 470–455 v. Chr., Marmor, H 260 cm (mit Ergänzungen)
Aus Olympia, vor der Nordwestecke des Zeustempels gefunden und in der Altis verbaut (1876/1877)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum

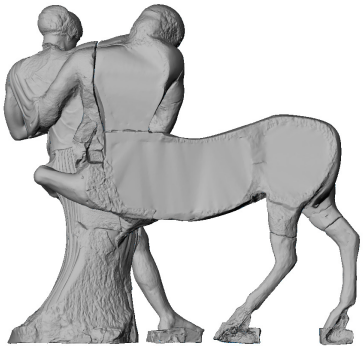


1.3 Kentaur mit Lapithin

Abguss Gips, Inv. 247 a–h (1972 in der Ausstellung)
Seit 2018 als Dauerleihgabe im Münchner Wilhelmsgymnasium
3D-Scan 2018, Hexagon/AICON SmartScan 3D-Scanner, LMU, Klassische Archäologie (Ruth Bielfeldt) / Museum für Abgüsse Klassischer Bildwerke München (Manuel Hunziker)
Original 470–455 v. Chr., Marmor, H 250 cm (mit Ergänzungen)
Aus Olympia, vor der Westseite des Zeustempels gefunden und in der Altis verbaut (1877)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum

1.4 Sog. Peirithoos

Abguss Gips, Inv. 248 (1972 in der Ausstellung)
Seit 2018 als Dauerleihgabe im Münchner Wilhelmsgymnasium
3D-Scan 2018, Hexagon/AICON SmartScan 3D-Scanner, LMU, Klassische Archäologie (Ruth Bielfeldt) / Museum für Abgüsse Klassischer Bildwerke München (Manuel Hunziker)
Original 470–455 v. Chr., Marmor, H 260 cm (mit Ergänzungen)
Aus Olympia, vor der Nordwestecke des Zeustempels gefunden und in der Altis verbaut (1877)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum



1.5 Kentaur mit sog. Deidameia

Abguss Gips, Inv. 249 a–f (1972 in der Ausstellung)
Seit 2018 als Dauerleihgabe im Münchner Wilhelmsgymnasium
3D-Scan 2018, Hexagon/AICON SmartScan 3D-Scanner, LMU, Klassische Archäologie (Ruth Bielfeldt) / Museum für Abgüsse Klassischer Bildwerke München (Manuel Hunziker)
Original 470–455 v. Chr., Marmor, H 235 cm (mit Ergänzungen)
Aus Olympia, vor der Nordwestecke des Zeustempels (1877)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum

1.6 Sog. Ringergruppe

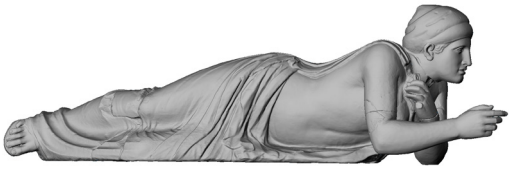
Abguss Gips, Inv. 250 a–b und 251 a–d (1972 in der Ausstellung)
Seit 2018 als Dauerleihgabe im Münchner Wilhelmsgymnasium
3D-Scan 2018, Hexagon/AICON SmartScan 3D-Scanner, LMU, Klassische Archäologie (Ruth Bielfeldt) / Museum für Abgüsse Klassischer Bildwerke München (Manuel Hunziker)
Original 470–455 v. Chr., Marmor, H 170 cm (mit Ergänzungen)
Aus Olympia, vor der Westfront des Zeustempels gefunden und in der Altis verbaut (1877/1880)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum

1.7 Sog. Stechergruppe

Abguss Gips, Inv. 252 und 253 a–f (1972 in der Ausstellung)
Seit 2018 als Dauerleihgabe im Münchner Wilhelmsgymnasium
3D-Scan 2018, Hexagon/AICON SmartScan 3D-Scanner, LMU, Klassische Archäologie (Ruth Bielfeldt) / Museum für Abgüsse Klassischer Bildwerke München (Manuel Hunziker)
Original 470–455 v. Chr., Marmor, H 165 cm (mit Ergänzungen)
Aus Olympia, vor der Westfront des Zeustempels gefunden und in der Altis verbaut (1877/1880)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum

1.8 Sog. Beißergruppe

Abguss Gips, Inv. 254 a–e (1972 in der Ausstellung)
Seit 2018 als Dauerleihgabe im Münchner Wilhelmsgymnasium
3D-Scan 2018, Hexagon/AICON SmartScan 3D-Scanner, LMU, Klassische Archäologie (Ruth Bielfeldt) / Museum für Abgüsse Klassischer Bildwerke München (Manuel Hunziker)
Original 470–455 v. Chr., Marmor, H 205 cm (mit Ergänzungen)
Aus Olympia, vor der Westfront des Zeustempels gefunden und in der Altis verbaut (1877/1879)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum

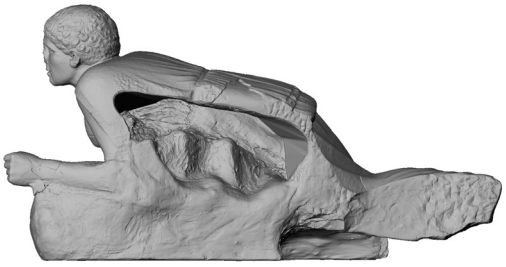


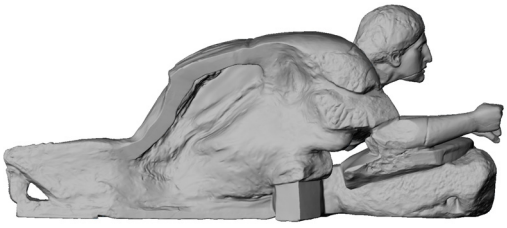
1.9 Sog. Knabenräubergruppe

Abguss Gips, Inv. 255 a–e (1972 in der Ausstellung)
Seit 2018 als Dauerleihgabe im Münchner Wilhelmsgymnasium
3D-Scan 2018, Hexagon/AICON SmartScan 3D-Scanner, LMU, Klassische Archäologie (Ruth Bielfeldt) / Museum für Abgüsse Klassischer Bildwerke München (Manuel Hunziker)
Original 470–455 v. Chr., Marmor, H 205 cm (mit Ergänzungen)
Aus Olympia, vor der Westfront des Zeustempels gefunden und in der Altis verbaut (1877/1879)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum

1.10 Liegende linke Eckfigur

Abguss Gips, 256 a–b (1972 in der Ausstellung)
Seit 2018 als Dauerleihgabe im Münchner Wilhelmsgymnasium
3D-Scan 2018, Hexagon/AICON SmartScan 3D-Scanner, LMU, Klassische Archäologie (Ruth Bielfeldt) / Museum für Abgüsse Klassischer Bildwerke München (Manuel Hunziker)
Original 470–455 v. Chr., Marmor, H 75 cm
Aus Olympia, vor der Nordwestecke des Zeustempels gefunden und in der Altis verbaut (1877/1879)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum



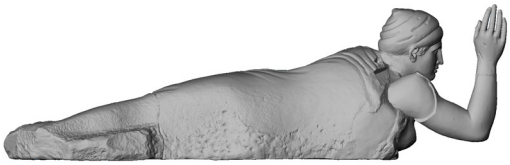


1.11 Kniende linke Figur

Abguss Gips, Inv. 257 (1972 in der Ausstellung)
Seit 2018 als Dauerleihgabe im Münchner Wilhelmsgymnasium
3D-Scan 2018, Hexagon/AICON SmartScan 3D-Scanner, LMU, Klassische Archäologie (Ruth Bielfeldt) / Museum für Abgüsse Klassischer Bildwerke München (Manuel Hunziker)
Original 470–455 v. Chr., Marmor, H 75 cm
Aus Olympia, vor der Nordwestecke des Zeustempels gefunden und in der Altis verbaut (1876/1877/1880)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum

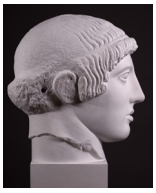
1.12 Kniende rechte Figur

Abguss Gips, Inv. 258 (1972 in der Ausstellung)
Seit 2018 als Dauerleihgabe im Münchner Wilhelmsgymnasium
3D-Scan 2018, Hexagon/AICON SmartScan 3D-Scanner, LMU, Klassische Archäologie (Ruth Bielfeldt) / Museum für Abgüsse Klassischer Bildwerke München (Manuel Hunziker)
Original 470–455 v. Chr., Marmor, H 70 cm
Aus Olympia, vor der Westseite des Zeustempels (1875/1877)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum



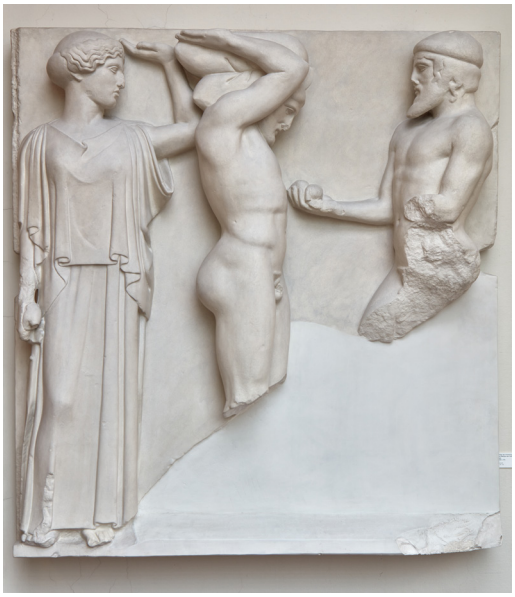
1.13 Liegende rechte Eckfigur

Abguss Gips, Inv. 259 a–b (1972 in der Ausstellung)
Seit 2018 als Dauerleihgabe im Münchner Wilhelmsgymnasium
3D-Scan 2018, Hexagon/AICON SmartScan 3D-Scanner, LMU, Klassische Archäologie (Ruth Bielfeldt) / Museum für Abgüsse Klassischer Bildwerke München (Manuel Hunziker)
Original 470–455 v. Chr., Marmor, H 75 cm
Aus Olympia, vor der Südwestseite des Zeustempels (1877)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum



1.14 Kopf des Apollon

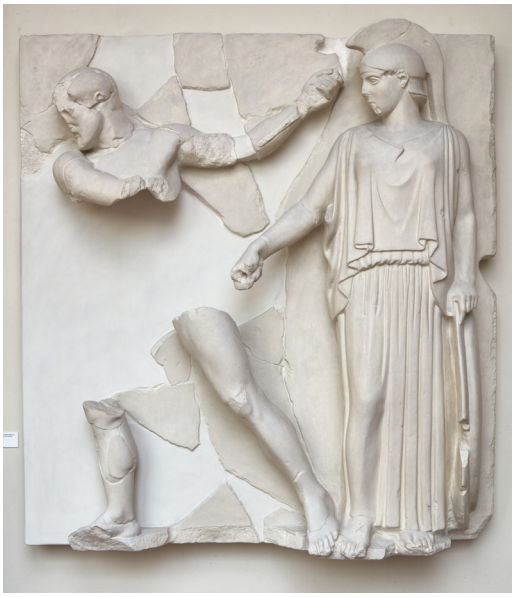
Abguss Gips, Inv. 1371
Original Siehe Kat. 1.1



1.15 Atlasmetope

Herakles trägt stellvertretend für Atlas das nicht dargestellte Himmelsgewölbe. Atlas kommt von rechts und hält in seinen Händen die Äpfel der Hesperiden. Auf der linken Seite steht die Göttin Athena, die mit ihrer linken Hand unterstützend unter das Gewölbe greift. Laut Pausanias war die Metope an der Ostseite über dem Eingang angebracht (5,10,9).

Abguss Gips, Inv. 128 und 128a (1972 in der Ausstellung)
Original 470–455 v. Chr., Marmor, H 159 cm
Aus Olympia, vor der nördlichen Pronaossäule des Zeustempels (1876)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. L 95



1.16 Augiasmetope

Herakles reinigt den Stall des Augias. Er schiebt eine Stange mit aller Kraft nach links. Die bewaffnete Athena auf der rechten Seite scheint ihn anzuleiten. Laut Pausanias war die Metope an der Ostseite über dem Eingang angebracht (5,10,9).

Abguss Gips, Inv. 129 (1972 in der Ausstellung)
Original 470–455 v. Chr., Marmor, H 160 cm
Aus Olympia, vor der Nordante des Pronaos des Zeustempels (1879)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. L 97

1.17 Stymphaliden-metope

Herakles hält in seiner ausgestreckten Rechten die erlegten Vögel vom Stymphalossee. Athena sitzt auf einem Felsen und dreht sich zu Herakles um. Laut Pausanias war die Metope an der Rückseite im Westen angebracht (5,10,9).

Abguss Gips, Inv. 130 (1972 in der Ausstellung)
Original 470–455 v. Chr., Marmor, H 160 cm
Athena und Kopf des Herakles: Aus Olympia (1829)
Heute: Paris, Louvre Inv. Ma 717a
Herakles: Aus Olympia, am Opisthodom des Zeustempels gefunden und in der Altis verbaut (1877/1880)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. L 88

1.18 Stiermetope

Herakles bändigt den kretischen Stier. Der Stier bäumt sich zwar auf, ist aber schon fast bezwungen, denn Herakles kann ihn an einem Nasenring zu sich hinziehen. Laut Pausanias war die Metope an der Rückseite im Westen angebracht (5,10,9).

Abguss Gips, Inv. 131 (1972 in der Ausstellung)
Original 470–455 v. Chr., Marmor, H 160 cm
Oberer Teil des Reliefs: Aus Olympia (1829)
Heute: Paris, Louvre Inv. Ma 716
Unterer Teil des Reliefs und Stierkopf: Aus Olympia, am Opisthodom des Zeustempels (1880)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. L 89

1.19 Löwenkopf–wasserspeier

Der Wasserspeier in Form eines Löwenkopfes fing das Regenwasser vom Dach in der Mitte einer jeden Traufsima auf und leitete es über den Rand des Daches. Dieser Speier gehört zu der ursprünglichen Ausstattung des Tempels.

Abguss Gips, Inv. 260 (1972 in der Ausstellung)
Original 470–455 v. Chr., Marmor, H 45,5 cm
Aus Olympia (vor 1889)
Heute: Berlin, Antikensammlung Inv. Sk 1404

1.20 Löwenkopf–wasserspeier

Dieser Löwenkopfwasserspeier ersetzte einen der früheren Speier am Tempel. Vermutlich war die Reparatur zur Zeit des römischen Kaisers Diokletian nach einem Erdbeben notwendig geworden.

Abguss Gips, Inv. 261 (1972 in der Ausstellung)
Original 301–315 n. Chr., Marmor, H 48 cm
Aus Olympia (vor 1891)
Heute: Berlin, Antikensammlung Inv. Sk 1407

1.21 Westfront des Zeustempels

Horst Ziegler fertigte 2022 das Modell an. Es zeigt eine Rekonstruktion, die auf dem CAD-Modell von Arnd Hennemeyer basiert.
Siehe *Modell* S. 202.

Modell Gips/Holz/Kunststoff (3D-Drucke), Inv. 1387
Maßstab 1:20, B 1,48 m, T 0,94 m, H 103 cm
Hochschule Wismar/Arnd Hennemeyer/Museum für Abgüsse Klassischer Bildwerke München
3D-Drucke der Giebelfiguren: siehe Kat. 1.1–1.13

2.1 Bärtiger Kriegerkopf

Der Kopf ist stark bestoßen. Der Halsansatz zeigt, dass der Kopf weit nach vorne gereckt war. Der obere Teil wurde wahrscheinlich für einen gesondert aus Metall gefertigten korinthischen Helm hergerichtet, der verloren ist.

Abguss Gips, Inv. 22
Original Um 490 v. Chr., Marmor, H 25,5 cm
Aus Olympia, unter der nördlichen Erweiterung des Nerohauses (1880)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. VI 1685

2.2 Bärtiger Kriegerkopf

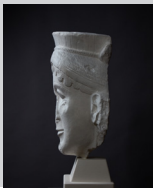
Der Bärtige trägt einen korinthischen Helm, der in den Nacken geschoben ist. Unter dem Helm finden sich Bohrlöcher, in die Locken eingesetzt waren. Auch die Augäpfel und Wimpern waren gesondert gearbeitet. Möglicherweise gehörte der Kopf ursprünglich zur Statue eines Waffenläufers.

Abguss Gips, Inv. 23 (1972 in der Ausstellung)
Original Um 490 v. Chr., Marmor, H 21 cm
Aus Olympia, vor dem Pelopiontor (1880)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. L 8

2.3 Löwenkopf

Der Löwenkopf ist aus getriebenem Blech gearbeitet. Gravierte Linien heben Details wie die Schnauze, Strähnen der Löwenmähne und Augenwülste hervor. Der glatte Rand weist Nietlöcher auf, die zur Befestigung des Kopfes dienten, möglicherweise auf einem monumentalen Votivschild. Der Löwenkopf ist ein griechisches Werk nach einem hethitischen Vorbild.

Abguss Gips, Inv. 198 (1972 in der Ausstellung)
Original Um 620 v. Chr., Bronze, H 42 cm
Aus Olympia, Stadionnordwall (1960)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. B 4999



2.4 Sog. Hera-Kopf

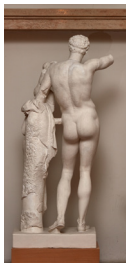
Der kolossale Kopf gehörte vermutlich zusammen mit in der Nähe gefundenen Flügelfragmenten zu einem Relief, das eine Sphinx zeigte. Das Gesicht umrahmen lange Haare. An den ungewöhnlich großen Augen haben sich Reste der Vorzeichnungen für Augensterne erhalten. Der geschlossene Mund mit den hochgezogenen Mundwinkeln zeigt das sog. archaische Lächeln. Den Kopf schmücken ein Stirnband und eine Blattkrone.

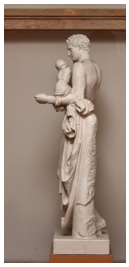
Abguss Gips, Inv. 106 (1972 in der Ausstellung)
Original Um 600 v. Chr., Kalkmergel, H 52 cm
Aus Olympia, vor der Ostmauer der Palästra (1878)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. L 1

2.5 Nike des Paionios mit Pfeiler

Die Rekonstruktion der Nike auf ihrem Pfeiler in verkleinertem Maßstab und mit Ergänzungen schuf 1883 Richard Grüttner.

Abguss nach der verkleinerten Rekonstruktion
Gips, Maßstab 1:5, H 232 cm, Inv. 1384, hier im Bild: Abguss der Gipsformerei der Staatlichen Museen zu Berlin, SPKB
Original Um 420 v. Chr., Marmor, H Figur 211,5 cm, H rekonstruierter Pfeiler Pfeiler ca. 900 cm
Aus Olympia, Ostseite des Zeustempels (1875)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. 46–48

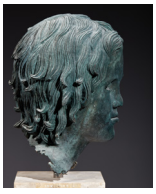


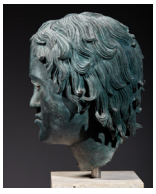


2.6 Hermes des Praxiteles

Auf dem linken Arm des Götterboten Hermes sitzt ein kleiner Junge, der Gott Dionysos, der wie Hermes ein Sohn des Zeus ist. Hermes steht lässig aufgestützt da, sodass sein schlanker Körper einen eleganten S-Schwung bildet. Er hielt, wie aus anderen Bildquellen bekannt ist, in der verlorenen rechten Hand Trauben, nach denen sich Dionysos ausstreckt.

Abguss Gips, Inv. 619
Original Um 340 v. Chr., Marmor, H 213 cm
Aus Olympia, Heraion (1877/1880)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. 17





2.7 Bronzekopf (Fundzustand)

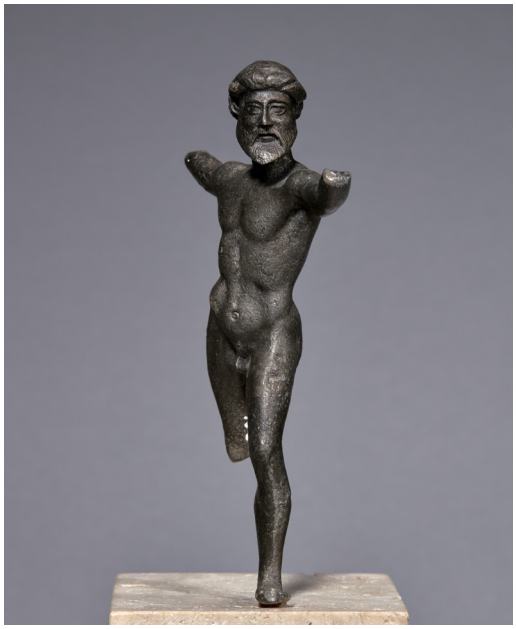
Der Kopf zeigt einen Jungen mit kurzen Locken und der für Kinder typischen Stirnknotenfrisur. Das Gesicht wurde schon in der Antike massiv beschädigt, sodass die rechte Gesichtshälfte stark eingedellt ist und das rechte Auge verloren ging.

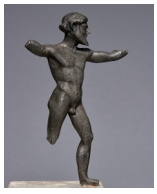
Abguss Koloriertes Zinn, Inv. 165 a (1972 in der Ausstellung)
Original Um 100 v. Chr., Bronze, H 23,5 cm
Aus Olympia, Stadionwestwall (1941)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. B 2001

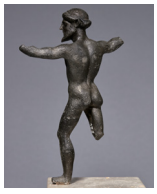
2.8 Bronzekopf (Rekonstruktion)

Der Erlanger Bildhauer Bernhard Rein stellte 1972 in Olympia vom Original einen Zinnabguss her, an dem er die Eindellungen heraushämmerte, um dem Kopf sein ursprüngliches Aussehen zurückzugeben. Das rechte Auge wurde ergänzt.

Bearbeiteter Abguss Koloriertes Zinn, Inv. 165 b
(1972 in der Ausstellung)
Original Siehe Kat. 2.7



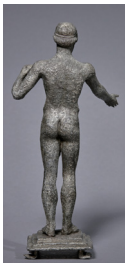


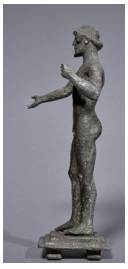


2.9 Zeus

In der Rechten hielt die Figur vermutlich das Blitzbündel und auf dem linken Arm ist ein Adler zu ergänzen. Die Statuette zeigt den Himmels- und Wettergott Zeus in Angriffshaltung.

Abguss Koloriertes Zinn, Inv. 155 (1972 in der Ausstellung)
Original Um 450 v. Chr., Bronze, H 13,2 cm
Aus Olympia, Füllung der Südhalle (1900–1970)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. B 800

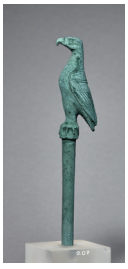




2.10 Mann (Zeus?)

Vermutlich hielt die männliche Figur in der Linken einen Speer oder ein Zepter, was auf eine Darstellung des Zeus deutet. Die Statuette ist in einem Stil gearbeitet, der auf der Peloponnes verbreitet war.

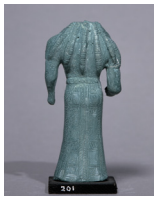
Abguss Koloriertes Zinn, Inv. 159 (1972 in der Ausstellung)
Original 480–470 v. Chr., Bronze, H 19,7 cm (ohne Basis)
Aus Olympia (1900–1970)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. B 6300



2.11 Adler auf Zepter

Vermutlich gehörte das Zepter mit dem Adler zu einer Statuette des Zeus.

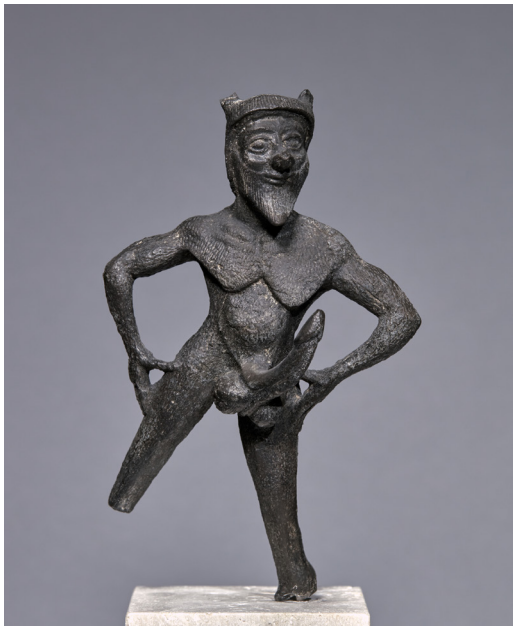
Abguss Kolorierter Gips, Inv. 207
Original 1. Hälfte 5. Jh. v. Chr., Bronze, H 17,3 cm
Aus Olympia, Stadionnordwall (1939)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. B 4916

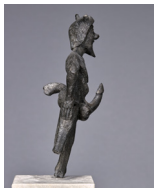


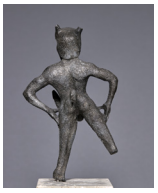
2.12 Frau (Göttin?)

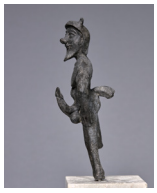
Zahlreiche Gussfehler wurden in der Antike nachträglich sorgsam geflickt, was für eine besondere Bedeutung der Frauenfigur spricht. Vermutlich handelt es sich um die Darstellung einer Göttin. Der heute verlorene Kopf war in der Antike mit einem Stift befestigt. Frauenfiguren aus dem 7. Jh. v. Chr. sind sehr selten. Die Statuette ist in einem Stil gearbeitet, der in der Umgebung von Sparta verbreitet war.

Abguss Kolorierter Gips, Inv. 201 (1972 in der Ausstellung)
Original 620–600 v. Chr., Bronze, H 8,8 cm
Aus Olympia, Bereich der Phidiaswerkstatt (1900–1970)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. B 3400





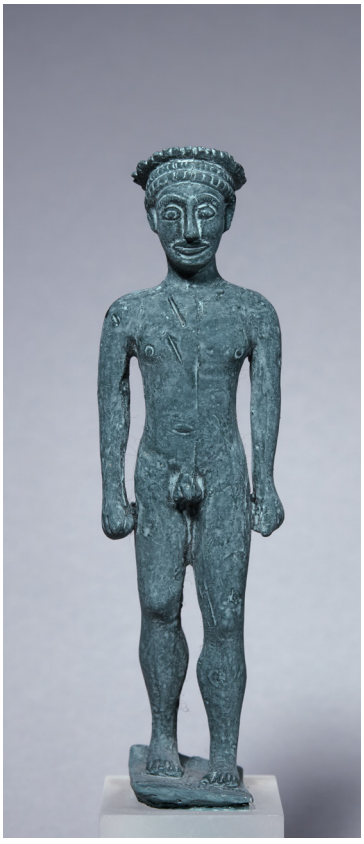


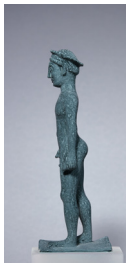


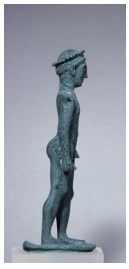
2.13 Silen

Diese Statuette eines Silens ist in einem Stil gearbeitet, der auf der Peloponnes verbreitet war.

Abguss Koloriertes Zinn, Inv. 156 (1972 in der Ausstellung)
Original Um 550 v. Chr., Bronze, H 13,0 cm
Aus Olympia, Nordostecke des Peristyls des Nerohauses (1964)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. B 5555



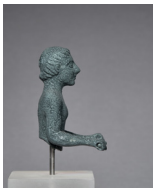


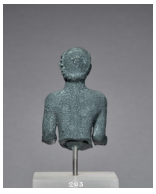


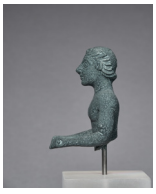
2.15 Junger Mann mit Kranz

Der großblättrige Kranz hebt den jungen Mann hervor. Vielleicht ist es ein Sieger in sportlichen Wettkämpfen. Es könnte sich aber auch um ein Mitglied der spartanischen Chöre handeln, die sich anlässlich des Sieges über die Stadt Thyrea einmal im Jahr mit Palmenkränzen schmückten. Die Statuette ist in einem Stil gearbeitet, der in der Umgebung von Sparta verbreitet war.

Abguss Kolorierter Gips, Inv. 202 (1972 in der Ausstellung)
Original Um 540 v. Chr., Bronze, H 17,8 cm
Aus Olympia, Stadionwestwall (1952)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. B 2400



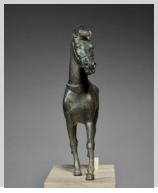


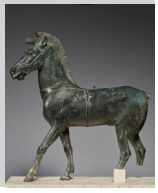


2.16 Reiter

Die nach vorne gestreckten Unterarme des Reiters hielten einst die Zügel. Der Oberkörper war auf den verlorenen und vermutlich zusammen mit dem Pferd gegossenen Unterkörper der Figur aufgesetzt. Die Statuette ist in einem Stil gearbeitet, der in der Umgebung von Sparta verbreitet war.

Abguss Kolorierter Gips, Inv. 203 (1972 in der Ausstellung)
Original Um 540 v. Chr., Bronze, H 6,2 cm
Aus Olympia, Stadionsüdwall IV (1939)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. B 777





2.17 Hengst von Viergespann

Im Gegensatz zu den geometrischen und archaischen Pferdeweihungen (siehe Kat. 2.18–2.24) gehörte dieses Tier zu einem Viergespann. Das Zaumzeug und die Kopfhaltung identifizieren es als linkes Außenpferd. Vermutlich handelte es sich um eine Siegerweihung. Die Statuette ist in einem Stil gearbeitet, der in der Umgebung von Argos verbreitet war.

Abguss Koloriertes Zinn, Inv. 150 (1972 in der Ausstellung)
Original Um 470 v. Chr., Bronze, 22,8 cm
Aus Olympia, Südostecke der Echohalle (1900–1970)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. B 1000

2.18 Pferd

Die Statuette eines Pferdes ist in einem Stil gearbeitet, der in der Umgebung von Sparta verbreitet war.

Abguss Koloriertes Zinn, Inv. 167 (1972 in der Ausstellung)
Original 8. Jh. v. Chr., Bronze, H 6,7 cm
Aus Olympia, nördlich des Prytaneions (1881)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. Br 13956

2.19 Pferd

Die Statuette eines Pferdes ist in einem Stil gearbeitet, der in der Umgebung von Sparta verbreitet war.

Abguss Koloriertes Zinn, Inv. 168 (1972 in der Ausstellung)
Original 8. Jh. v. Chr., Bronze, H 5,4 cm
Aus Olympia, nördlich des Stadions (1937)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. B 21

2.20 Hengst

Die Statuette eines Hengstes ist in einem Stil gearbeitet, der in der Umgebung von Sparta verbreitet war.

Abguss Koloriertes Zinn, Inv. 169 (1972 in der Ausstellung)
Original 8. Jh. v. Chr., Bronze, H 12,5 cm
Aus Olympia, Stadionnordwall (1960)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. B 5035

2.21 Hengst

Die Statuette eines Hengstes ist in einem Stil gearbeitet, der in der Umgebung von Sparta verbreitet war. Auch die durchbrochene Standplatte war in der Gegend beliebt.

Abguss Koloriertes Zinn, Inv. 166 (1972 in der Ausstellung)
Original 8. Jh. v. Chr., Bronze, H 9,3 cm
Aus Olympia, nördlich des Zeustempels (1877)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. Br 1154

2.22 Hengst

Die Statuette eines Hengstes ist in einem Stil gearbeitet, der in der Umgebung von Argos verbreitet war.

Abguss Koloriertes Zinn, Inv. 175 (1972 in der Ausstellung)
Original 8. Jh. v. Chr., Bronze, H 9,3 cm
Aus Olympia, Stadionnordwall (1959)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. B 1566

2.23 Hengst

Die Statuette eines Hengstes ist in einem Stil gearbeitet, der in der Umgebung von Sparta und in Olympia verbreitet war.

Abguss Koloriertes Zinn, Inv. 174 (1972 in der Ausstellung)
Original 8. Jh. v. Chr., Bronze, H 7,0 cm
Aus Olympia, Stadionnordwall III (1938)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. B 881

2.24 Pferdeköpfchen

Das Pferdeköpfchen ist sorgsam ausgearbeitet und gehörte vielleicht zum Zierrat eines großen Dreifußkessels.

Abguss Koloriertes Zinn, Inv. 149 (1972 in der Ausstellung)
Original 1. Hälfte 7. Jh. v. Chr., Bronze, H 5 cm, L 10 cm
Aus Olympia, in einer späten Hausmauer vor der Südostecke des Zeustempels verbaut (1877)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. Br 2127

2.25 Stier

Die Statuette eines Stieres ist in einem Stil gearbeitet, der in der Umgebung von Sparta verbreitet war.

Abguss Koloriertes Zinn, Inv. 170 (1972 in der Ausstellung)
Original 8. Jh. v. Chr., Bronze, H 10,3 cm
Aus Olympia, Südostbezirk, Raum P45 unter der Nordmauer (1964)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. B 5616

2.26 Stier

Die Statuette eines Stieres ist in einem Stil gearbeitet, der in der Umgebung von Sparta verbreitet war.

Abguss Koloriertes Zinn, Inv. 171 (1972 in der Ausstellung)
Original 8. Jh. v. Chr., Bronze, H 6,3 cm
Aus Olympia, Stadionsüdwall II (1940)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. B 1760

2.27 Stier

Die Statuette eines Stieres ist in einem Stil gearbeitet, der in der Umgebung von Argos und in Olympia verbreitet war.

Abguss Koloriertes Zinn, Inv. 172 (1972 in der Ausstellung)
Original 8. Jh. v. Chr., Bronze, H 7,2 cm
Aus Olympia, Stadionnordwall III (1939)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. B 1348

2.28 Stier

Die Statuette eines Stieres ist in einem Stil gearbeitet, der in Olympia verbreitet war.

Abguss Koloriertes Zinn, Inv. 178 (1972 in der Ausstellung)
Original 8. Jh. v. Chr., Bronze, H 3,1 cm
Aus Olympia (vor 1900)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. K 835

2.29 Stier

Die Statuette eines Stieres ist in einem Stil gearbeitet, der in Olympia verbreitet war.

Abguss Koloriertes Zinn, Inv. 180 (1972 in der Ausstellung)
Original 8. Jh. v. Chr., Bronze, H 5,8 cm
Aus Olympia, westlich des Pelopions (1880)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. Br 11196

2.30 Stier

Die Statuette eines Stieres ist in einem Stil gearbeitet, der in Olympia verbreitet war.

Abguss Koloriertes Zinn, Inv. 182 (1972 in der Ausstellung)
Original 7. Jh. v. Chr., Bronze, H 3,3 cm
Aus Olympia, im Westpteron des Heraions (1880)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. Br 8093

2.31 Rind

Die Statuette eines Rindes ist in einem Stil gearbeitet, der in Olympia verbreitet war.

Abguss Koloriertes Zinn, Inv. 181 (1972 in der Ausstellung)
Original 7. Jh. v. Chr., Bronze, H 4,1 cm
Aus Olympia, nördlich des Philippeions (1878)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. Br 2815

2.32 Rind

Die Statuette eines Rindes ist in einem Stil gearbeitet, der in Olympia verbreitet war.

Abguss Koloriertes Zinn, Inv. 177 (1972 in der Ausstellung)
Original 8. Jh. v. Chr., Bronze, H 4,0 cm
Aus Olympia, westlich des Pelopions (1880)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. Br 10965

2.33 Rind

Die Statuette eines Rindes ist in einem Stil gearbeitet, der in Olympia verbreitet war.

Abguss Koloriertes Zinn, Inv. 179 (1972 in der Ausstellung)
Original 8. Jh. v. Chr., Bronze, H 6,4 cm
Aus Olympia, westlich des Pelopions (1880)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. Br 11126

2.34 Wasservogel

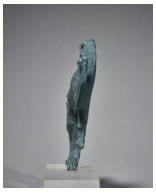
Die Statuette eines Wasservogels ist in einem Stil gearbeitet, der in der Umgebung von Sparta verbreitet war.

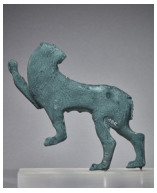
Abguss Koloriertes Zinn, Inv. 173 (1972 in der Ausstellung)
Original 8. Jh. v. Chr., Bronze, H 4,6 cm
Aus Olympia, Stadionsüdwall IV (1938)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. B 880

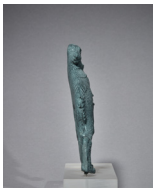
2.35 Skarabäus

Die Statuette eines Skarabäus ist in einem Stil gearbeitet, der in der Umgebung von Sparta verbreitet war.

Abguss Koloriertes Zinn, Inv. 176 (1972 in der Ausstellung)
Original 8. Jh. v. Chr., Bronze, H 2,4 cm
Aus Olympia, Stadionsüdwall IV (1938)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. B 148



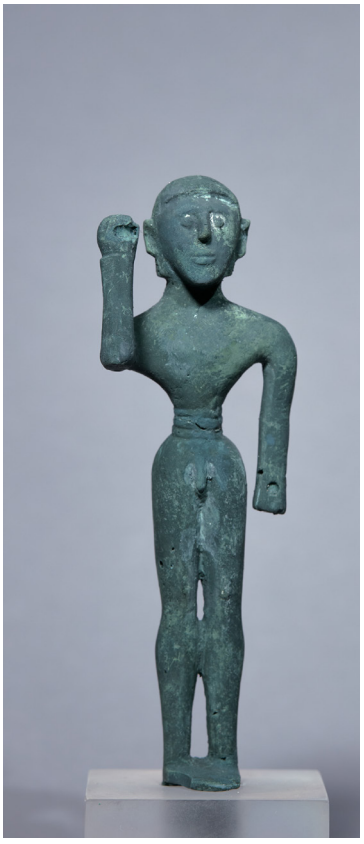


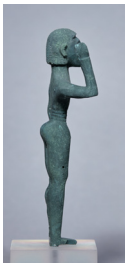


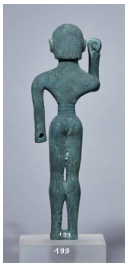
2.36 Löwin

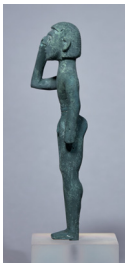
Vermutlich war die Löwin auf einen Krater genietet. Dafür spricht die flache Wölbung der Rückseite. Die Figur ist in einem Stil gearbeitet, der in ionischen Gebieten verbreitet war.

Abguss Kolorierter Gips, Inv. 196 (1972 in der Ausstellung)
Original Spätes 6. Jh. v. Chr., Bronze, H 16,0 cm
Aus Olympia, Phidiaswerkstatt (1956)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. B 3401





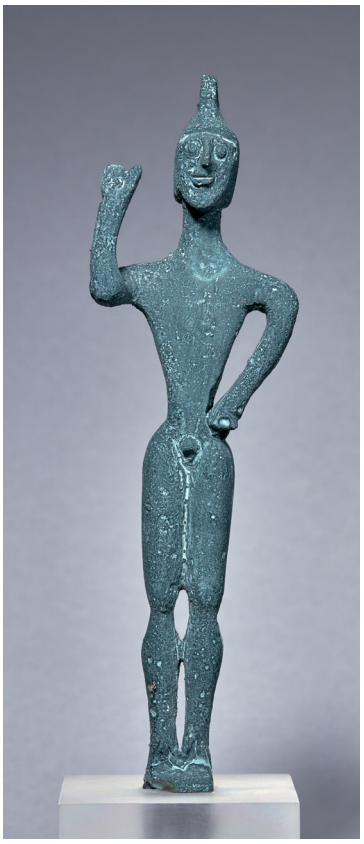


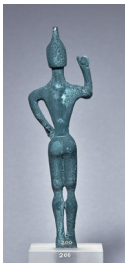


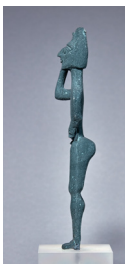
2.37 Krieger

Wie die Ansatzplatte an den Füßen zeigt, schmückte die Figur einst den Ringhenkel eines Dreifußes. Reste einer Niete sind noch zu erkennen. Bis auf einen dreigeteilten Gürtel ist der Mann unbekleidet. In der linken Hand hielt er die Zügel eines Pferdes und in der Rechten einen zum Angriff erhobenen Speer. Die Statuette ist in einem Stil gearbeitet, der auf der Peloponnes verbreitet war.

Abguss Kolorierter Gips, Inv. 199 (1972 in der Ausstellung)
Original Mitte 8. Jh. v. Chr., Bronze, H 14,4 cm
Aus Olympia, Stadionnordwall II (1960)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. B 4600







2.38 Krieger

Wie die Ansatzplatte an den Füßen zeigt, schmückte die Figur einst den Ringhenkel eines Dreifußes. Reste der Niete sind noch zu erkennen. Bis auf den Helm ist der Mann unbekleidet. In der linken Hand hielt er die Zügel eines daneben stehenden Pferdes und in der Rechten einen zum Angriff erhobenen Speer. Die Statuette ist in einem Stil gearbeitet, der auf der Peloponnes verbreitet war.

Abguss Kolorierter Gips, Inv. 200 (1972 in der Ausstellung)
Original Ende 8. Jh. v. Chr., Bronze, H 23,3 cm
Aus Olympia, Südostbezirk, Raum östlich des südlichen Mosaiksaales (1964)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. B 5600

2.39 Sirene

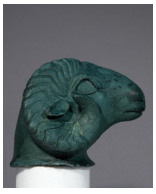
Solche Flügelwesen stellten ursprünglich den Gott Assur mit der geflügelten Sonnenscheibe dar. Die Griechen sahen in ihnen vermutlich eher Sirenen oder Harpyien. Sie dienten als Schmuck großer Kessel, auf deren Rand sie aufgesetzt waren. Mit der Öse auf ihrer Oberseite konnte der Kessel über das Feuer gehängt werden. Das Exemplar hier ist eines der größten, die in Olympia gefunden wurden. Die Sirene ist in einem Stil gearbeitet, der in hethitischen Gebieten verbreitet war.

Abguss Koloriertes Zinn, Inv. 151 (1972 in der Ausstellung)
Original 2. Hälfte 8. Jh. v. Chr., Bronze, H 14,0 cm, B 25,5 cm
Aus Olympia, Stadionnordwall II (1959)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. B 4260

2.40 Sirene

Siehe Kat. 2.39. Die Sirene ist in einem Stil gearbeitet, der in Griechenland verbreitet war.

Abguss Koloriertes Zinn, Inv. 152 (1972 in der Ausstellung)
Original 1. Hälfte 7. Jh. v. Chr., Bronze, H 6,0 cm, B 20,3 cm
Aus Olympia, Stadionnordwall (1937)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. B 28



2.41 Widderprotome

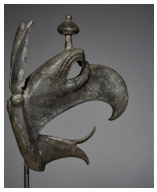
Die Protome zierte einst zusammen mit anderen die Schulter eines großen Bronzekessels. Die Augen waren ursprünglich in einem anderen Material eingesetzt und sind heute verloren.

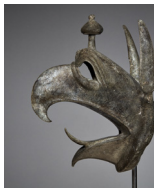
Abguss Koloriertes Zinn, Inv. 193 (1972 in der Ausstellung)
Original Frühes 6. Jh. v. Chr., Bronze, H 10,1 cm
Aus Olympia, Südostgebiet, Brunnen 19 (1964)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. B 5668

2.42 Greifenprotome

Der Greifenkopf schmückte einst einen großen Kessel. Er war gegossen und auf einen getriebenen und heute verlorenen Hals aufgesetzt. Es handelt sich um das älteste Exemplar, was in dieser Mischtechnik bekannt ist. Ältere Greifenköpfe sind komplett getrieben. Vom Kopf fehlen nur die eingelegten Augen und der Stirnknauf. Die Protome ist in einem Stil gearbeitet, der auf der Peloponnes verbreitet war.

Abguss Koloriertes Zinn, Inv. 143 (1972 in der Ausstellung)
Original 1. Hälfte 7. Jh. v. Chr., Bronze, H 22,0 cm
Aus Olympia, Stadion, Südwestecke (1952)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. B 2358





2.43 Greifenprotome

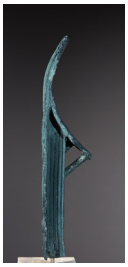
Der Greifenkopf schmückte einst einen großen Kessel. Der Kopf war gegossen und auf einen getriebenen und heute verlorenen Hals aufgesetzt. Die Protome ist in einem Stil gearbeitet, der möglicherweise in der Umgebung von Korinth verbreitet war.

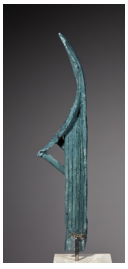
Abguss Koloriertes Zinn, Inv. 144 (1972 in der Ausstellung)
Original Mitte 7. Jh. v. Chr., Bronze, H 27,8 cm
Aus Olympia, Stadionsüdwall (1938)
Linkes Ohr: Aus Olympia, Stadionnordwall (1959)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. B 145

2.44 Dreifußbein

Im oberen Feld des Dreifußbeins ist ein Hund vor einem sich aufbäumenden Pferd und im untersten eine Schlange zu erkennen. Vielleicht handelt es sich um Pegasos und Medusa. Die Stilisierung des Löwenkopfes der Chimäre und das Motiv des mit den Vorderbeinen einknickenden Stieres im dritten Bildfeld zeigen assyrischen Einfluss. Tatsächlich ist der Dreifuß aber wohl im griechischen Mutterland entstanden.

Abguss Koloriertes Zinn, Inv. 161 (1972 in der Ausstellung)
Original Ende 7. Jh. v. Chr., Bronze, H 16,4 cm B 7,9 cm
Aus Olympia, Südostbezirk (1962/1963)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. B 5314

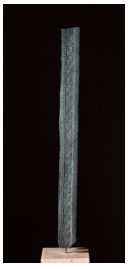




2.45 Dreifußbein

Bei den beiden Behelmten im oberen Bildfeld des Dreifußbeins mit Kesselansatz könnte es sich um Apollon und Herakles im Streit um den Dreifuß handeln. Im 8. Jahrhundert v. Chr. hatten die Mythen allerdings noch nicht ihre kanonische Form angenommen. Die Figuren sind in einem Stil gearbeitet, der in der Umgebung von Korinth verbreitet war, weisen aber auch östliche Einflüsse auf.

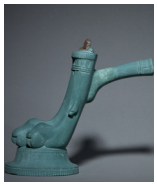
Abguss Kolorierter Gips, Inv. 191 (1972 in der Ausstellung)
Original 2. Hälfte 8. Jh. v. Chr., Bronze, H 46,7 cm B (Fuß unten) 9,4 cm, Dm Kessel ergänzt ca. 80 cm
Aus Olympia, in der archaischen Schicht des Stadions (1936–1942)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. B 1730

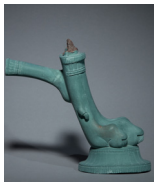


2.46 Dreifußbein

In den Bildfeldern auf dem Dreifußbein wechseln sich Tier- mit Mythenszenen ab. Neben dem nicht näher zu benennenden Krieger mit Pferd ist Odysseus unter dem Widder zu sehen, wie er aus der Höhle des Polyphem flieht. Im untersten Bildfeld ist Medusa zusammen mit Pegasos dargestellt. Darunter sind noch die Ansätze der abgebrochenen Löwentatze zu erkennen, auf der das Bein stand. Die Figuren sind in einem Stil gearbeitet, der in der Umgebung von Korinth verbreitet war.

Abguss Kolorierter Gips, Inv. 192 (1972 in der Ausstellung)
Original Um 600 v. Chr., Bronze, H 56,6 cm B 9,0 cm
Aus Olympia, Südostgebiet, Brunnen 58 (1900–1970)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. B 7000





2.47 Löwentatze von Stabdreifuß

Oben sind noch die Reste der drei Eisenstäbe zu sehen, die die Löwentatze mit zwei anderen Füßen verbanden. Sie gehörten zu einem sog. Stabdreifuß, der einen Kessel trug. Die Eisenstäbe sind mit Blei in die bronzene Tatze eingelassen. Auch an den hinteren Auslegern ist eine Aufnahme für einen Eisenstab erkennbar. Die Tatze ist eventuell einem Stil zuzuordnen, der in der Umgebung von Sparta verbreitet war.

Abguss Kolorierter Gips, Inv. 194 (1972 in der Ausstellung)
Original Mitte 6. Jh. v. Chr., Bronze/Eisen/Blei, H 24,3 cm
Aus Olympia, Südostgebiet (1965)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. B 6101

2.48 Silen

Die drei motivisch und stilistisch ähnlichen Silenen mit Trinkhorn in der linken Hand (Kat. 2.48–2.50) schmückten vermutlich das gleiche Gefäß, auch wenn sie in der Qualität leicht voneinander abweichen. Die leicht gebogenen Unterseiten der Figuren lassen darauf schließen, dass sie einst auf der Schulter eines halslosen Beckens oder Kessels angebracht waren. Die Statuetten sind in einem Stil gearbeitet, der in der Umgebung von Sparta verbreitet war.

Abguss Koloriertes Zinn, Inv. 153 (1972 in der Ausstellung)
Original Um 530 v. Chr., Bronze, H 5,1 cm
Aus Olympia, Stadionnordwall II, Osthälfte (1959)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. B 4200

2.49 Silen

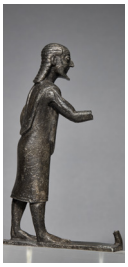
Siehe Kat. 2.48.

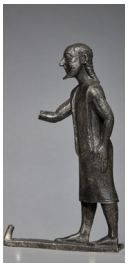
Abguss Koloriertes Zinn, Inv. 154 (1972 in der Ausstellung)
Original Um 530 v. Chr., Bronze, H 5,1 cm
Aus Olympia, Stadionnordwall II, Westhälfte (1959)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. B 4232

2.50 Silen

Siehe Kat. 2.48.

Abguss Kolorierter Gips, Inv. 205 (1972 in der Ausstellung)
Original Um 530 v. Chr., Bronze, H 5,1 cm
Aus Olympia, Stadionnordwall II, Westhälfte (1960)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. B 4700

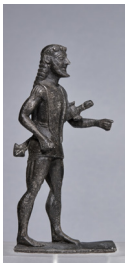


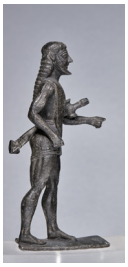


2.51 Alter Mann

Der Mann und der Krieger Kat. 2.52 stammen aus einem Figurenensemble, das den Rand eines großen offenen Kessels schmückte. Von diesem wurde wahrscheinlich 1960 ein Teil am Westende des Stadionnordwalles gefunden. Dazu passen das Format, die Nieten und die leicht abfallende Standplatte. Mutmaßlich war eine mythische Szene dargestellt. Die Statuetten sind in einem Stil gearbeitet, der in der Umgebung von Sparta verbreitet war.

Abguss Koloriertes Zinn, Inv. 158 (1972 in der Ausstellung)
Original Um 550 v. Chr., Bronze, H 13,9 cm
Aus Olympia, Stadionnordwall (1937)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. B 25





2.52 Krieger

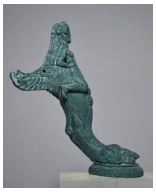
Der Krieger hielt vermutlich eine Lanze in der Linken und trug eventuell noch einen Schild am rechten Arm.
Siehe Kat. 2.51.

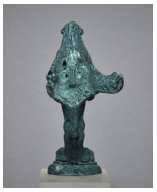
Abguss Koloriertes Zinn, Inv. 157 (1972 in der Ausstellung)
Original Um 550 v. Chr., Bronze, H 14,3 cm
Aus Olympia, Stadion, nördlich des westlichen Auslaufs der Laufbahn (1960)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. B 5000

2.53 Teil eines Kesseluntersatzes

Die Streben verbanden einst die Füße eines Kesseluntersatzes. Die Figuren darauf sind in einem Stil gearbeitet, der in der Umgebung von Sparta verbreitet war.

Abguss Kolorierter Gips, Inv. 195 (1972 in der Ausstellung)
Original Um 450 v. Chr., Bronze, H 28,6 cm, Br 34,5 cm
Aus Olympia, Südostbezirk, Brunnen 29 (1900–1970)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. B 6100

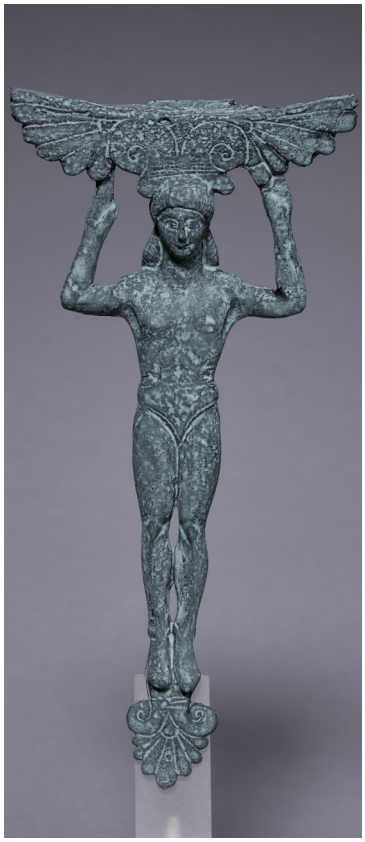
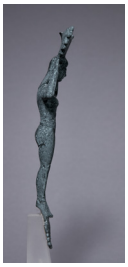
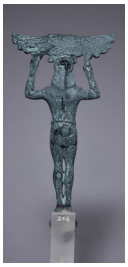




2.54 Gerätefuß

Der Fuß war Teil eines Weihrauchspenders oder eines Kandelabers. Drei solcher Füße trugen einen pyramidalen Aufbau aus Bronzeblechen. An deren Spitze befand sich das Weihrauchbecken oder die Aufnahme für die Lampe. Die Bleche waren durch Nieten an den Flügeln und zwischen den Armen der Figur am Fuß fixiert. Der Fuß ist in einem Stil gearbeitet, der in Etrurien verbreitet war.

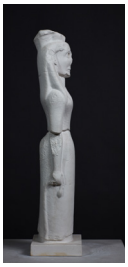
Abguss Kolorierter Gips, Inv. 197 (1972 in der Ausstellung)
Original 480–460 v. Chr., Bronze, H 11 cm
Aus Olympia, Südostbezirk, neronische Villa, Mosaiksaal (1939)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. B 1001

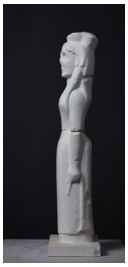




2.55 Griff

Die Figur diente als Griff einer Schale, die vermutlich zum Händewaschen genutzt wurde. Ein solch anthropomorph gebildeter Griff war üblich, jedoch wurden in der Regel Männer dargestellt. Hier handelt es sich um eine Frau mit einer Art Unterhose, die einzigartig in der griechischen Kunst ist. Der Griff ist in einem Stil gearbeitet, der auf der Peloponnes verbreitet war.

Abguss Kolorierter Gips, Inv. 206 (1972 in der Ausstellung)
Original Um 500 v. Chr., Bronze, H 18 cm
Aus Olympia, westlich von Bau C (1900–1970)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. B 3004





2.56 Stützfigur

Die Statue diente als Stützfigur für ein großes Becken. Auf einer Basis sind drei Löwen zu rekonstruieren, auf deren Rücken je eine Frauenfigur stand. Diese trugen ein Becken mit einem Durchmesser von ca. 90 cm. Das Becken ist die früheste uns bekannte Marmorweihung in Olympia. Die Stützfigur ist in einem Stil gearbeitet, der in der Umgebung von Sparta verbreitet war.

Abguss Gips, Inv. 437
Original 2. Hälfte 7. Jh. v. Chr., lakonischer Marmor, urspr. H 49–50 cm
Oberkörper und Kopf:
Aus Olympia, Vorhalle des Bouleuterions (1878)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. Sk 1042
Unterkörper:
Aus Olympia, nachantike Mauer oberhalb der Echohalle (1880)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. Sk 1495

2.57 Sphinx

Der Kalathos auf dem Kopf der Sphinx weist sie als Stützfigur eines uns unbekannten Gerätes oder Gefäßes aus. Vermutlich sind damit auch die nach hinten gestreckten Flügel zu erklären, die nicht wie üblich nach oben schwingen. Die Statuette ist in einem Stil gearbeitet, der in der Umgebung von Sparta verbreitet war.

Abguss Kolorierter Gips, Inv. 204 (1972 in der Ausstellung)
Original 540–530 v. Chr., Bronze, H 8,7 cm
Aus Olympia, Südostbezirk (1962/1963)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. B 5300

2.58 Assyrischer Helm

Den trichterförmigen Bronzehelm erbeuteten die Athener zu Beginn des 5. Jhs. v. Chr. von den Persern, die in der Inschrift als Meder bezeichnet werden. Bei dem Helm, der bis auf die abgebrochene Spitze sehr gut erhalten ist, muss es sich um ein originales Beutestück aus den Perserkriegen handeln.

Abguss Koloriertes Zinn, Inv. 163 (1972 in der Ausstellung)
Original Um 500 v. Chr., Bronze, H 23,1 cm
Aus Olympia, Stadionnordwall (1960)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. B 5100
Inschrift: ΔΙΙ ΑΘΕΝΑΙΟΙ ΜΕΔΟΝ ΛΑΒΟΝΤΕΣ
Übersetzung: Dem Zeus [weihten dies] die Athener [aus der Beute] von den Medern.

2.59 Korinthischer Helm

Der Helm folgt dem weit verbreiteten korinthischen Typus, der nach der Stadt Korinth benannt ist und in ganz Griechenland beliebt war. Der Helmrand dieses frühen Exemplars wird von einem gepunzten Zungenband und zwei Punktreihen gesäumt. Die Herkunft und der Stifter dieses Helms sind unbekannt.

Abguss Koloriertes Zinn, Inv. 162 (1972 in der Ausstellung)
Original 625–600 v. Chr., Bronze, H 22,2 cm
Aus Olympia, aus einem Brunnen im Südosten der Altis (1965)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. B 7030

2.60 Korinthische Beinschiene

Auf der Beinschiene verläuft vertikal eine Inschrift. Knie und Waden sind durch Linien und Wülste abgesetzt. Wann die Beinschiene von den siegreichen Argivern nach einer kriegerischen Auseinandersetzung mit den Korinthern geweiht wurde, ist nicht bekannt.

Abguss Koloriertes Zinn, Inv. 145 (1972 in der Ausstellung)
Original Um 500 v. Chr., Bronze, L 39,5 cm
Aus Olympia, Stadionnordwall (1959)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. B 4462
Inschrift: ΤΑΡΓΕΙΟΙ ΑΝΕΘΕΝ ΤΟΙ ΔΙΙ ΚΟΡΙΝΘΟΘΕΝ
Übersetzung: Die Argiver weihten [dies] dem Zeus aus der Beute der Korinther.

2.61 Rammbock

Der Stoßkeil mit Zacken wurde auf einen hölzernen Tragbalken aufgesetzt und diente als Rammbock. Zwei Widderköpfe verzieren das Kriegsgerät. Ob der Rammbock ein Beutestück war oder von den siegreichen Stiftern selbst als Kriegsgerät genutzt wurde, lässt sich nicht mehr entscheiden.

Abguss Kolorierter Gips, Inv. 190 (1972 in der Ausstellung)
Original 500–450 v. Chr., Bronze, L 24,2 cm
Aus Olympia, Stadionwestwall (1952)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. B 2360

2.62 Gürtelschmuck

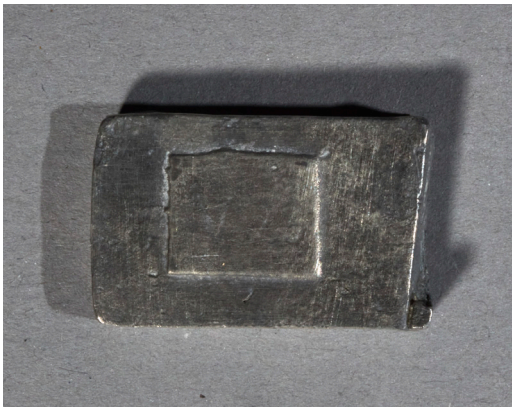
Solche Scheiben wurden früher als Schallbecken (Kymbala) oder Schildbuckel gedeutet. Wahrscheinlich handelt es sich aber um Schmuckelemente, die sowohl von Männern als auch von Frauen auf breiten Trachtgürteln getragen wurden.

Abguss Koloriertes Zinn, Inv. 148 a (1972 in der Ausstellung)
Original Um 700 v. Chr., Bronze, Dm 15,2 cm
Aus Olympia, Stadionnordwall, Brunnen (1960)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. B 4562

2.63 Gürtelschmuck

Siehe Kat. 2.62.

Abguss Koloriertes Zinn, Inv. 148 b (1972 in der Ausstellung)
Original Um 700 v. Chr., Bronze, Dm 15,0 cm
Aus Olympia, Stadionnordwall, Brunnen (1960)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. B 5015



2.64 Silbergewicht

Die Buchstabenform der Inschrift ist aus Aigina bekannt. Das ursprüngliche Gewicht lag daher wahrscheinlich bei fünf aiginetischen Drachmen und damit bei 31,185 g. Die Gewichtsreduktion auf 27 g ist eventuell auf eine veränderte Gold-/Silberrelation am Ende des peloponnesischen Krieges zurückzuführen. Das neue Gewicht entspricht dem zwölffachen eines attischen Triobolons (= drei Obolen = eine halbe Drachme).

Abguss Koloriertes Zinn, Inv. 183 (1972 in der Ausstellung)
Original Um 425 v. Chr., Bronze, L 3,0 cm, B 1,9 cm, H 0,6 cm, Gewicht 27 g (ursprünglich 31,185 g)
Aus Olympia, Südhalle (1938)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. V 23
Inschrift: ΔΙΟΣ
Übersetzung: Gott (= Zeus)

2.65 Bronzegewicht

Das Gewicht entspricht etwa einer halben attischen Mine.
Siehe *Gewichte* S. 156.

Abguss Koloriertes Zinn, Inv. 184 (1972 in der Ausstellung)
Original 450–350 v. Chr., Bronze, L 6,0 cm, B 4,2 cm, H 1,2 cm, Gewicht 231 g
Aus Olympia, nördlich der Südhalle (1939)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. B 1073
Inschrift: ΔΙΟΣ O
Übersetzung: Gott (= Zeus) O (als Markierung)

2.66 Bronzegewicht

Das Gewicht entspricht etwa einer halben attischen Mine.
Siehe *Gewichte* S. 156.

Abguss Koloriertes Zinn, Inv. 185 (1972 in der Ausstellung)
Original 450–350 v. Chr., Bronze, L 5,1 cm, B 5,2 cm, H 1,6 cm, Gewicht 240 g
Aus Olympia, nördlich der Südhalle (1939)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. B 1068
Inschrift: ΔΙΟΣ
Übersetzung: Gott (= Zeus)

2.67 Bronzegewicht

Das Gewicht entspricht etwa einer halben Mine eines kombinierten attisch-aiginetischen Gewichtssystems.
Siehe *Gewichte* S. 156.

Abguss Koloriertes Zinn, Inv. 186 (1972 in der Ausstellung)
Original 410–350 v. Chr., Bronze, L 4,9 cm, B 5,1cm, H 1,6 cm, Gewicht 247 g
Aus Olympia, vor der Südostecke der Südhalle (1939)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. B 706
Inschrift: ΔΙΟΣ ΚΑΛ
Übersetzung: Gott (= Zeus) KAL (als Markierung)

2.68 Diskos

Durchmesser und Gewicht des Diskos legen nahe, dass er für jugendliche Werfer gedacht war.

Abguss Koloriertes Zinn, Inv. 147 (1972 in der Ausstellung)
Original 6.–5. Jh. v. Chr., Bronze, Dm 16,7 cm, Gewicht 1,860 kg
Aus Olympia, Südostbezirk (1963–1964)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. B 5704

2.69 Diskos des Asklepiades

Die Inschrift auf der Vorderseite wurde bereits mit dem Diskos zusammen gegossen. Vermutlich trugen mehrere Diskoi, die für die Wettbewerbe verwendet wurden, diese Inschrift. Der Alytarch war wohl in der Kaiserzeit der oberste Leiter der Olympischen Spiele. Nachdem Poplios Asklepiades im Fünfkampf gewann, weihte er den Diskos, mit dem er siegte, dem Zeus. Die entsprechende Inschrift auf der Rückseite wurde nachträglich angebracht und ist nicht so sorgfältig ausgeführt wie die erste. Sie erwähnt die 255. Olympiade, deren Spiele 241 n. Chr. stattfanden.

Die beiden Inschriften gehören zu den wenigen Belegen für eine zweite Zeitrechnung, die den Beginn der Olympischen Spiele nicht in das Jahr 776 v. Chr., sondern in das 2. Jahrtausend v. Chr. setzt. Wenn die 456. Olympiade in der ersten Inschrift auch die von 241 n. Chr. meint, dann hätte nach dieser Zählung die erste im Jahr 1583 v. Chr. stattgefunden. Ab dem Hellenismus gab es bei den griechischen Städten und Heiligtümern die Tendenz, sich auf immer ältere Traditionen zurückzuführen.

Abguss Koloriertes Zinn, Inv. 146 (1972 in der Ausstellung)
Original Vor 241 n. Chr., Bronze, Dm 34 cm, Dicke 0,5–1,3 cm, Gewicht 5,707 kg
Aus Olympia, am Südwesttor der Altis (1879)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. B 7567
Inschrift Vorderseite: ΔΙΙ ΟΛΥΜΠΙΩ ΑΛΥΤΑΡΧΟΥ ΦΛ ΣΚΡΕΙΒΩΝΙΑΝΟΥ ΣΥΝΓΕΝΟΥΣ ΣΥΝΚΛΗΤΙΚΩΝ ΚΑΙ ΥΠΑΤΙΚΩΝ ΟΛΥΜΠΙΑΔΟΣ ΥΝΣ
Übersetzung: Dem Olympischen Zeus unter Fl(avius) Scribonianus dem Alytarchen, Verwandter von Senatoren und Konsularen. In der 456. Olympiade
Inschrift Rückseite: ΠΟΠΛ ΑΣΚΛΗΠΙΑΔΗΣ ΚΟΡΙΝΘΙΟΣ ΠΕΝΤΑΛΟΣ ΕΥΧΑΡΙΣΤΗΡΙΟΝ ΔΙΕΙ ΟΛΥΜΠΙΩ, ΟΛ ΣΝΕ
Übersetzung: Popl(ios) Asklepiades aus Korinth, Sieger im Fünfkampf, dem olympischen Zeus zum Dank, in der 255. Olympiade

2.70 Diskos

Der Diskos gehört zu den schwersten bekannten seiner Gattung. Da er nicht verziert oder beschriftet ist, ist davon auszugehen, dass er tatsächlich als Sportgerät eingesetzt wurde und kein reines Weihgeschenk war.

Abguss Koloriertes Zinn, Inv. 187 (1972 in der Ausstellung)
Original Datierung unbekannt, Bronze, Dm 32,3 cm, Dicke 1,0–1,3 cm, Gewicht 6,63 kg
Aus Olympia, am Stylobat des Heraion (1936)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum

2.71 Sprunggewicht des Akmatidas

Das Sprunggewicht weihte Akmatidas nach dem Sieg im Fünfkampf vermutlich dem Zeus. Akmatidas lag entweder nach vier Disziplinen uneinholbar vorne, so dass das abschließende Ringen – im staubigen Sand – gar nicht mehr stattfand, oder er wurde dort kein einziges Mal zu Boden gezwungen.

Abguss Kolorierter Zement, Inv. 188 (1972 in der Ausstellung)
Original Um 500 v. Chr., Schiefergneis, L 25 cm, H 10 cm, Gewicht 4,629 kg
Aus Olympia, nördlich vom Stadion (1937)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. S 47
Inschrift: ΑΚΜΑΤΙΔΑΣ ΛΑΚΕΔΑΙΜΟΝΙΟΣ ΝΙΚΟΝ ΑΝΕΘΕΚΕ ΤΑ ΠΕΝΤΕ ΑΣΣΚΟΝΙΚΤΕΙ
Übersetzung: Akmatidas aus Sparta siegte im Fünfkampf, ohne sich staubig zu machen.

2.72 Sprunggewicht

Solche Gewichte hielten die Athleten beim Weitsprung in den Händen. Siehe *Disziplinen* S. 130.

Abguss Kolorierter Zement, Inv. 189 (1972 in der Ausstellung)
Original 1. Hälfte 5. Jh. v. Chr., Stein, L 26,3 cm
Aus Olympia, Südostbezirk, aus einem Brunnen nördlich des Oktogons (1963–1964)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. S 105

2.73 Stein des Bybon

Die Inschrift ist in einem alten Dialekt geschrieben, der vermutlich aus der Gegend von Elis stammt. Daher hat Bybon wahrscheinlich auch kein Ethnikon angegeben. Siehe *Bybon* S. 138.

Abguss Gips, Inv. 142 (1972 in der Ausstellung)
Original 7. Jh. v. Chr., Stein, H 33 cm, B 68 cm, T 39 cm, Gewicht 143 kg
Aus Olympia, südöstlicher Teil des Pelopions (1879)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum
Übersetzung der Inschrift: Bybon hat mich mit einer Hand über den Kopf geworfen, der Sohn des Pholas

2.74 Inschriften der Nike des Paionios

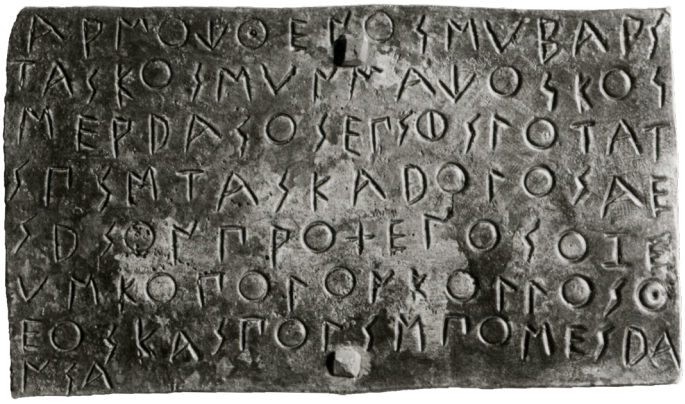
Die Inschrift berichtet, dass die Nikestatue von den siegreichen Einwohnern der beiden Städte Messene und Naupaktos geweiht wurde. Darunter wird der Künstler der Statue genannt.
Siehe *Paionios-Inschriften* S. 160.

Abguss Gips, Inv. 139 (1972 in der Ausstellung)
Original Um 420 v. Chr., Kalkstein, H Pfeiler 845 cm
Aus Olympia, in der Altis verbaut (1875)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum
Inschrift: ΜΕΣΣΑΝΙΟΙ ΚΑΙ ΝΑΥΠΑΚΤΙΟΙ ΑΝΕΘΕΝ ΔΙΙ ΟΛΥΜΠΙΩΙ ΔΕΚΑΤΑΝ ΑΠΟ ΤΩΝ ΠΟΛΕΜΙΩΝ
ΠΑΙΩΝΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕ ΜΕΝΔΑΙΟΣ ΚΑΙ ΤΑΚΡΩΤΗΡΙΑ ΠΟΙΩΝ ΕΠΙ ΤΟΝ ΝΑΟΝ ΕΝΙΚΑ:
Übersetzung: Die Messener und Naupaktier weihten [dies] dem olympischen Zeus aus dem Zehnten der Kriegsbeute.
Paionios von Mende hat [dies] gemacht und er siegte [im Künstleragon] um die Akrotere des Tempels.

2.75 Inschrift des Philonides

Die eigentliche Weihung ist verloren und nur die Inschrift erhalten. Da der Sockel in der Antike als Baustein wiederverwendet wurde, ist auch der ursprüngliche Ort der Aufstellung unbekannt.
Siehe *Statuenweihungen* S. 158.

Abguss Gips, Inv. 140 (1972 in der Ausstellung)
Original Um 330 v. Chr., Sandstein, H 35 cm
Aus Olympia, in der Altis verbaut (1879)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. 579
Inschrift: ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΑΛΕ[ΧΑΝΔΡΟΥ] ΗΜΕΡΟΔΡΟΜΑΣ ΚΑΙ ΒΗΜΑΤΙΣΤΗΣ ΤΗΣ ΑΣΙΑΣ ΦΙΛΩΝΙΔΗΣ ΖΩΙΤΟΥ ΚΡΗΣ ΧΕΡΣΟΝΑΣΙΟΣ ΑΝΕΘΗΚΕ ΔΙΙ ΟΛΥΜΠΙΟΙ
Übersetzung: Philonides, Sohn des Zotos, Kurier Alexanders des Großen und Bematist in Asien, aus Chersonnesos hat [es] dem olympischen Zeus geweiht.



2.76 Inschriften des Kallias

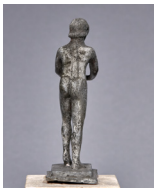
Die beiden Inschriften waren auf einer Marmorbasis angebracht, die die Siegerstatue für den Athener Kallias trug, der 472 v. Chr. in Olympia im Pankration siegreich war. Außer der Inschrift sind nur die Befestigungsspuren für die Füße der Statue erhalten.
Siehe *Statuenweihungen* S. 159.

Abguss Gips, Inv. 141 a–b (1972 in der Ausstellung)
Original Kurz nach 472 v. Chr., Marmor, H 31 cm
Aus Olympia, ca. 30 m östlich des Zeustempels (1877)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. 119
Inschrift: ΚΑΛΛΙΑΣ ΔΙΔΥΜΙΟ ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΠΑΓΚΡΑΤΙΟΝ
ΜΙΚΩΝ ΕΠΟΙΗΣΕΝ ΑΘΗΝΑΙΟΣ
Übersetzung: Kallias, der Sohn des Didumios, der Athener [siegte im] Pankration
Mikon, der Athener, hat [die Statue] gemacht.

2.77 Urkunde von Sybaris

Die Urkunde beinhaltet einen Vertrag zwischen der unteritalischen Stadt Sybaris und ihren Bundesgenossen. Bei ihr handelt es sich vermutlich um eine Kopie, die ursprünglich am Schatzhaus von Sybaris angebracht gewesen sein könnte.
Siehe *Sybaris* S. 166.

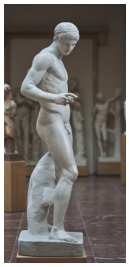
Abguss Koloriertes Zinn (?), Inv. 164 (1972 in der Ausstellung, heute verschollen)
Original vor 510 v. Chr., Bronze, H 8,8 cm
Aus Olympia, Stadionnordwall (1960)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. B 4750

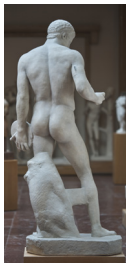


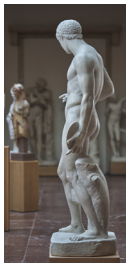
3.1 Startender Läufer

Die Inschrift auf dem rechten Schenkel weist die Statuette als Weihgeschenk an Zeus aus. Vermutlich wurde sie von einem siegreichen Läufer geweiht. Die Statuette ist in einem Stil gearbeitet, der in der Umgebung von Argos verbreitet war.

Abguss Koloriertes Zinn, Inv. 160 (1972 in der Ausstellung)
Original Um 500 v. Chr., Bronze, H 10,2 cm
Aus Olympia, nordwestlich des Stadions (1936)
Heute: Olympia, Archäologisches Museum Inv. B 26
Inschrift: ΤΟ ΔΙΟΣ ΙΜΙ
Übersetzung: Ich gehöre Zeus.



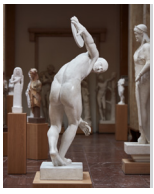


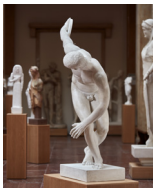


3.2 Antretender Diskuswerfer

Der Sportler hält den Diskos in seiner linken Hand und tritt einen Schritt nach vorne, bereit für den Wurf. Der Kopf gehört nicht zu der Statue und wurde ihr erst in der Neuzeit aufgesetzt. Das griechische Vorbild für den Körper war vermutlich ein bronzenes Denkmal für einen Diskuswerfer, das anlässlich seines Sieges aufgestellt worden war.

Abguss Gips, Inv. 34 (1972 in der Ausstellung)
Original Römische Kopie nach einem griechischen Vorbild um 400 v. Chr., Marmor, H 179 cm
Aus Rom (1771)
Heute: Rom, Vatikanische Museen Inv. 2349

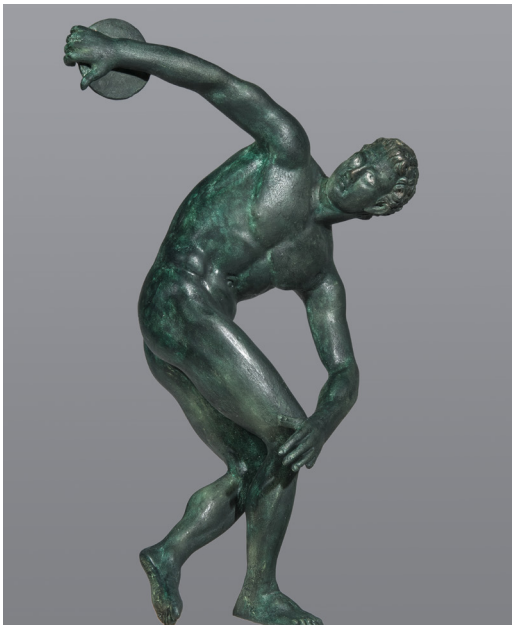


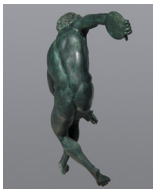


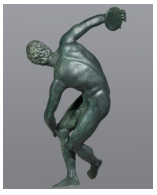
3.3 Diskuswerfer (Rekonstruktion)

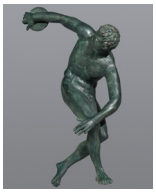
Abgüsse von römischen Kopien des Diskobol des Myron, wurden zu einer neuen Statue zusammengefügt. Die Originale befinden sich heute im Thermenmuseum in Rom, in Florenz und im Britischen Museum in London. Der Münchner Gipsabguss ist ein Rekonstruktionsversuch, der auf den Forschungen von Adolf Furtwängler (1853–1907) im Münchner Abgussmuseum beruht. Siehe *Diskobol* S. 34.

Abguss Gips, Inv. 134 (1972 in der Ausstellung)
Original Mehrere römische Kopien nach einem griechischen Original 460–450 v. Chr., Marmor, H 156 cm





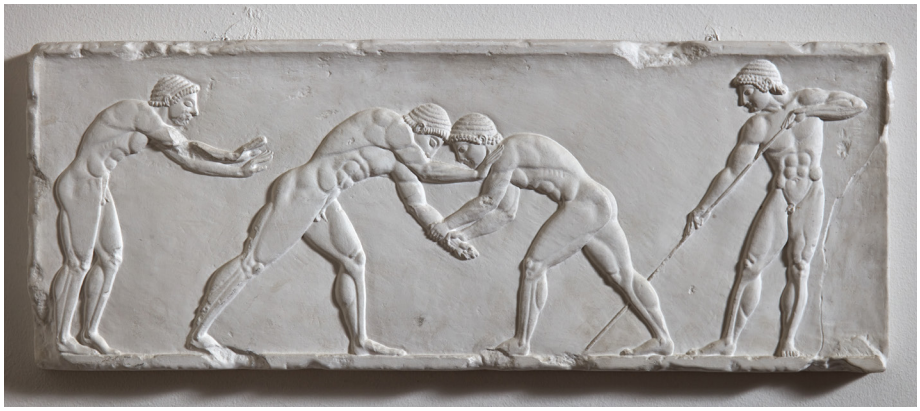




3.4 Diskuswerfer

Die kleinformatige Nachbildung des Diskobol des Myron (Kat. 3.3) entstand in römischer Zeit. Sie gibt das Bewegungsmotiv des Vorbildes weitgehend getreu wieder. Der Kopf weist Porträtzüge auf, die typisch für die 2. Hälfte des 2. Jahrhunderts n. Chr. sind. Der rechte Fuß und der Diskos sind modern ergänzt.

Abguss Gips, Inv. 1385
Original 2. Hälfte 2. Jh. n. Chr., Bronze, H 30 cm
Fundort und -jahr: unbekannt
Heute: München, Staatliche Antikensammlungen Inv. NI 3012



3.5 Fünfkampfrelief

Das Relief stammt von einer Statuenbasis, die auf einem rechteckigen Pfeiler stand. Vier unbekleidete junge Männer zeigen typische Szenen aus den Sportarten, die zum Pentathlon, dem Fünfkampf, gehörten: In der Mitte ringen zwei Athleten miteinander, rechts prüft ein Speerwerfer die Wurfschlinge seines Speeres, links steht ein Läufer in der antiken Starthaltung.

Abguss Gips, Inv. 137 b (1972 in der Ausstellung)
Original Um 510–500 v. Chr., Marmor, H 29 cm
Aus Athen, Kerameikos (1920)
Heute: Athen, Nationalmuseum Inv. 3476

3.6 Ballspielerrelief

Das Relief stammt von derselben Statuenbasis wie Kat. 3.5. Sechs unbekleidete junge Männer stehen sich in zwei Mannschaften zu je drei Spielern gegenüber. Der linke holt zu einem weiten Wurf aus, während seine beiden Mitspieler vorwärtslaufen. Die beiden Spieler am rechten Reliefrand strecken die Hände aus, um den Ball zu fangen. Der Mitspieler links von ihnen geht rückwärts.

Abguss Gips, Inv. 137 a (1972 in der Ausstellung)
Original Um 510–500 v. Chr., Marmor, H 29 cm
Aus Athen, Kerameikos (1920)
Heute: Athen, Nationalmuseum Inv. 3476

3.7 Hockeyspielerrelief

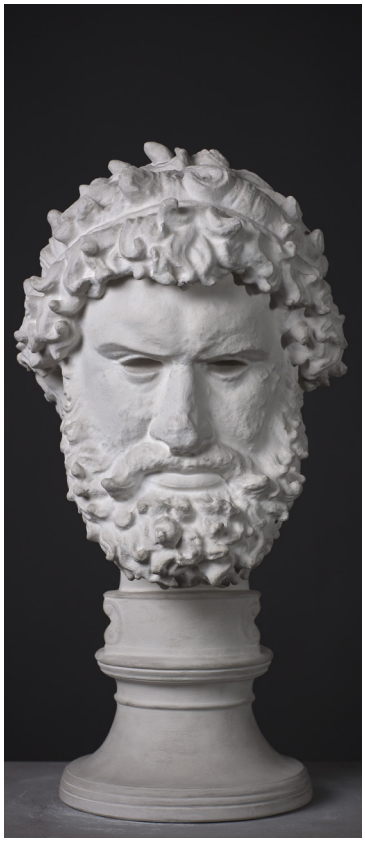
Das Relief stammt von einer Statuenbasis, die auf einem rechteckigen Pfeiler stand. Sechs unbekleidete junge Männer spielen mit am Ende gebogenen Schlägern und einem Ball. Vermutlich ähnelte das Spiel dem heutigen Hockey.

Abguss Gips, Inv. 138 (1972 in der Ausstellung)
Original Um 510–500 v. Chr., Marmor, H 29 cm
Aus Athen, Kerameikos (1922)
Heute: Athen, Nationalmuseum Inv. 3477

3.8 Faustkämpfer

Der bärtige Schwerathlet sitzt erschöpft auf einem (rekonstruierten) Felsen und trägt harte, lederne Schlagriemen. Er hat Wunden im Gesicht und an den Ohren. Der Faustkampf galt als eine der härtesten Disziplinen, auch wenn die Schläge nur auf den Kopf, nicht aber auf darunter liegende Körperteile zielen durften.

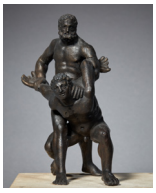
Abguss Gips, Inv. 132 (1972 in der Ausstellung)
Original Um 50 v. Chr., Bronze, H 128 cm
Aus Rom, vom Quirinal (1884)
Heute: Rom, Nationalmuseum Inv. 1055

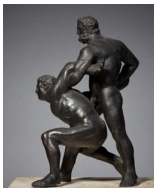


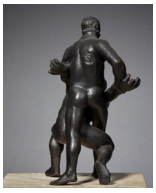
3.9 Kopf eines Faustkämpfers

Der Kopf zeigt einen bärtigen Faustkämpfer mit dem Siegeskranz aus Olivenzweigen, dessen Blätter angestiftet waren. Die kleinen Augäpfel waren gesondert gearbeitet und eingelegt. Der Kopf gehörte vermutlich zu einer Siegerstatue. Dass es sich um einen Faustkämpfer gehandelt haben muss, zeigen die flach gedrückte Nase und die knorpeligen Ohren.

Abguss Gips, Inv. 133 (Der Abguss ersetzt seit 1984 den ursprünglichen, kolorierten Abguss der Ausstellung von 1972)
Original Um 320 v. Chr., Bronze, H 28 cm
Aus Olympia, nördlich des Prytaneions (1880)
Heute: Athen, Nationalmuseum Inv. 6439



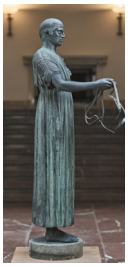




3.10 Pankrationgruppe

Ein stehender, bärtiger Athlet verdreht seinem jüngeren Kontrahenten die Arme und zwingt ihn zu Boden. Da der Ältere zudem das rechte Bein des Unterlegenen einklemmt, muss dieser aufgeben. Diese Kampfgriffe waren nur beim Pankration (deutsch: Allkampf) erlaubt, einer schwerathletischen Disziplin.

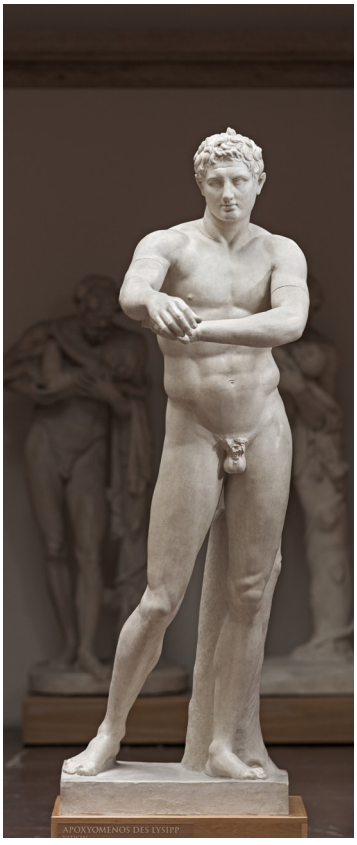
Abguss Gips, Inv. 135 (1972 in der Ausstellung)
Original 150–100 v. Chr., Bronze, H 16,5 cm
Fundort und -jahr: unbekannt
Heute: München, Staatliche Antikensammlungen Inv. SL 18

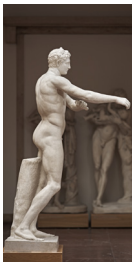
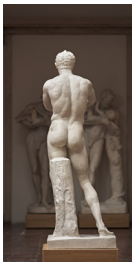
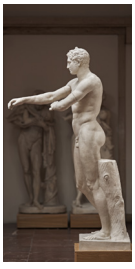


3.11 Wagenlenker

Der Wagenlenker wurde im Apollonheiligtum in Delphi gefunden, wo er einst zusammen mit der Skulptur eines Viergespanns als Siegerstatue aufgestellt war. In der Rechten hält er noch die Reste der Zügel, die Linke ist verloren. Die Augen sind gesondert gearbeitet. Typisch für einen Wagenlenker ist das lange Gewand, das er im Wagen stehend trug.

Abguss Bronze, Inv. 124 (1972 in der Ausstellung)
Original 480–470 v. Chr., Bronze, H 180 cm
Aus Delphi (1896)
Heute: Delphi, Museum Inv. 3484, 3520 und 3540

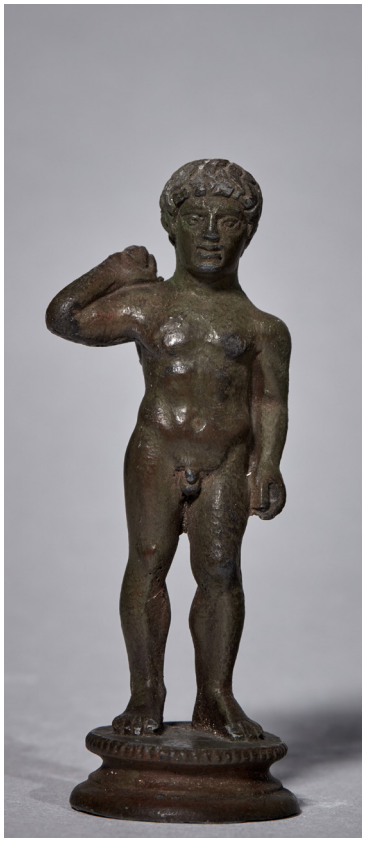


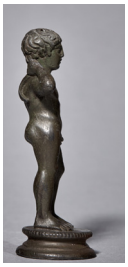




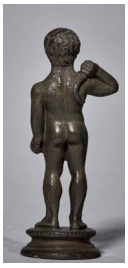
3.12 Sog. Schaber (Apoxyomenos)

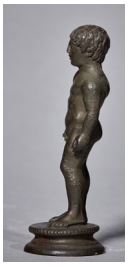
Ein schlanker, junger Athlet reinigt sich nach dem Wettkampf oder Training mit Hilfe einer Strigilis (deutsch: Schabeisen). Dieses nicht mehr erhaltene Instrument hielt er in der Linken, um an der Unterseite des nach vorn gestreckten rechten Armes entlang zu schaben. Der Kopf mit dem kurzen, lockigen Haar ist leicht geneigt.

Abguss Gips, Inv. 136 (1972 in der Ausstellung)
Original Römische Kopie nach einem griechischen Vorbild um 320 v. Chr., Marmor, H 205 cm
Aus Rom, Trastevere (1849)
Heute: Rom, Vatikanische Museen Inv. 1185





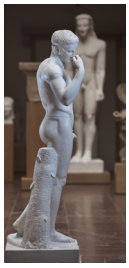


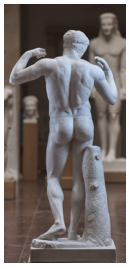


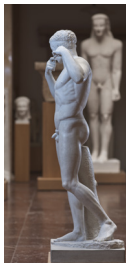
3.13 Jüngling mit Strigilis

Die etruskische Bronzestatuette zeigt einen Sportler, der mit einer Strigilis (deutsch: Schabeisen) seine rechte Schulter reinigt.

Abguss Gips, Inv. 208 (1972 in der Ausstellung)
Original Um 450 v. Chr., Bronze, H 9 cm
Fundort und –jahr: unbekannt
Heute: München, Staatliche Antikensammlungen Inv. SL 9







3.14 Sog. Diadumenos

Ein nackter Sportler hat beide Arme erhoben, hält die Enden einer Siegerbinde in den Händen und schnürt sie um seinen Kopf. Der berühmte griechische Bildhauer Polyklet schuf diese Statue für einen siegreichen Sportler.

Abguss Gips, Inv. 107 (1972 in der Ausstellung)
Original Römische Kopie nach einem griechischen Vorbild um 430 v. Chr., Marmor, H 185 cm
Aus Vaison-la-Romaine, Theater (1870)
Heute: London, British Museum Inv. 500

4.1 Stater aus Elis

Vorderseite: Adler mit Schlange
Rückseite: Blitzbündel und die Buchstaben F A

Abguss Kupfer mit Kunststofffüllung und Silberüberzug (Galvano), Inv. 1836 g/h
Original 480–450 v. Chr., Silber, Dm 2,0-2,2 cm, Gewicht 11,85 g
Fundort und -jahr: unbekannt
Heute: München, Staatliche Münzsammlung

4.2 Stater aus Elis

Vorderseite: Adler mit Hase
Rückseite: Blitzbündel und die Buchstaben F A

Abguss Kupfer mit Kunststofffüllung und Silberüberzug (Galvano), Inv. 1836 a/b
Original 480–450 v. Chr., Silber, Dm 1,8-2,9 cm, Gewicht 11,07 g
Fundort und -jahr: unbekannt
Heute: München, Staatliche Münzsammlung

4.3 Stater aus Elis

Vorderseite: Adler mit Hase
Rückseite: sitzende Nike und die Buchstaben F A Λ E

Abguss Kupfer mit Kunststofffüllung und Silberüberzug (Galvano), Inv. 1836 i/j
Original 480–450 v. Chr., Silber, Dm 1,9-2,5 cm, Gewicht 11,68 g
Fundort und -jahr: unbekannt
Heute: München, Staatliche Münzsammlung

4.4 Stater aus Elis

Vorderseite: Adler mit Hase
Rückseite: sitzende Nike und die Buchstaben ΛAEION

Abguss Kupfer mit Kunststofffüllung und Silberüberzug (Galvano), Inv. 1836 c/d
Original 480–450 v. Chr., Silber, Dm 1,5-2,5 cm, Gewicht 11,55 g
Fundort und -jahr: unbekannt
Heute: München, Staatliche Münzsammlung

4.5 Stater aus Elis

Vorderseite: Kopf des Zeus
Rückseite: Adler mit Siegeskranz

Abguss Kupfer mit Kunststofffüllung und Silberüberzug (Galvano), Inv. 1836 k/l
Original 465–450 v. Chr., Silber, Dm 2,3-2,4 cm, Gewicht 11,40 g
Fundort und -jahr: unbekannt
Heute: München, Staatliche Münzsammlung

4.6 Stater aus Elis

Vorderseite: Kopf der Hera
Rückseite: Blitzbündel im Lorbeerkranz und die Buchstaben F A

Abguss Kupfer mit Kunststofffüllung und Silberüberzug (Galvano), Inv. 1836 e/f
Original 465–450 v. Chr., Silber, Dm 1,7-2,2 cm, Gewicht 12,10 g
Fundort und -jahr: unbekannt
Heute: München, Staatliche Münzsammlung

Abbildungs-verzeichnis

Für die freundliche und unkomplizierte Hilfe bei der Beschaffung und Bereitstellung von Bildmaterial für den Katalog danken wir:

Barbara Andersson

Diana Burstejn

Agnes Henning

Eva Käppel

Stefan Klausewitz

Martin Maischberger

Reinhard Senff

Eleni Tzimi

Frontispiz, S. 4, 11, 42, 48, 49, 53–54, 56, 59, 64, 128 (oben rechts und links), 141, 143, 145, 148–151, 154–155, 157–158, 161–162, 164–165, 167, 178, 182–183, 203, 211, 225, 234, 236, 238–239, 252 (rechts)–255, 258–259, 260 (rechts)–302: Museum für Abgüsse Klassischer Bildwerke München, Foto: Roy Hessing

Frontispiz, S. 6, 202, 205, 208, 210, 212, 214–219, 256–257: Museum für Abgüsse Klassischer Bildwerke München, Foto: Horst Ziegler

Frontispiz, S. 187, 188–191 (oben), 193, 194 (unten), 204, 206, 207, 209 (unten), 213: Arnd Hennemeyer

Frontispiz, S. 30 (unten), 31 (oben), 34–41, 47: Museum für Abgüsse Klassischer Bildwerke München, Nachlass Peter Grunauer

Frontispiz, S. 209 (oben), 222, 233, 242: Museum für Abgüsse Klassischer Bildwerke München, Foto: Andrea Schmölder-Veit

Frontispiz, S. 220–221, 223–224, 226–227: Museum für Abgüsse Klassischer Bildwerke München, Foto: Nele Schröder-Griebel

S. 10, 13 (unten), 199–201: Staatliche Münzsammlung München, Foto: Sergio Castelli

S. 12 (oben): Deutsches Sport & Olympia Museum, Foto: Gregor Baldrich

S. 12 (unten): FORTEPAN, Foto: Romák Éva

S. 13 (oben): Foto: GraphyArchy

S. 14: Bundesarchiv, B 145 Bild-F037753-0037, Foto: Ludwig Wegmann

S. 15: Foto: High Contrast

S. 16: BSB/Bildarchiv/Foto: Karsten de Riese

S. 17, 20: Stadtarchiv München, Foto: Rudi Dix

S. 19: Stadtarchiv München

S. 18: Architekturmuseum der TUM/LH München, Sign. alb-42-200

S. 21: Architekturmuseum der TUM, Sign. otto_f-10-1000

S. 22 (oben): Architekturmuseum der TUM, Sign. beh-21-209

S. 22 (unten): Architekturmuseum der TUM, Sign. beh-21-275: 22

S. 23 (oben): Bayerland 1963, H. 10, S. 318

S. 23 (unten): Foto: M. Dörrbecker

S. 24, 25: München, Nachlass Fellmann

S. 26: Organisationskomitee für die Spiele der XX. Olympiade München 1972 e. V. (Hrsg.), Die Spiele. Der offizielle Bericht, Bd. 1: Die Organisation (München 1974) S. 243 Abb. 2

S. 27: Organisationskomitee für die Spiele der XX. Olympiade München 1972 e. V. (Hrsg.), Die Spiele. Der offizielle Bericht, Bd. 1: Die Organisation (München 1974) S. 243 Abb. 3

S. 28: Ausschnitt aus Neuer Tag Weiden, 28.07.1971

S. 29: Ausschnitt aus NZ, 08.1971 Nr. 196, S. 20

S. 30 (oben), 50, 121, 175, 197: Archäologisches Museum der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster, Foto: Robert Dylka

S. 31 (unten): Ausschnitt aus SZ, 31.10.1970

S. 32: Organisationskomitee für die Spiele der XX. Olympiade München 1972 e. V. (Hrsg.), Die Spiele. Der offizielle Bericht, Bd. 1: Die Organisation (München 1974) S.243 Abb. 5

S. 33, 45, 57, 167: Museum für Abgüsse Klassischer Bildwerke München

S. 43: Ausschnitt aus SZ, 19.04.1973

S. 46: Deutsches Museum, Foto: Eva Bunge

S. 50: aus W. Koenigs, Die Echohalle, OF 14 (Berlin 1984) Taf. 74

S. 51: Deutsches Archäologisches Institut, Abteilung Athen D-DAI-ATH-Olympia-0538;
S. 62: D-DAI-ATH-Olympia-1845;
S. 66: D-DAI-ATH-Olympia-2003-0016;
S. 68; D-DAI-ATH-Olympia-0140;
S. 69: D-DAI-ATH-Olympia-0098;
S. 70: D-DAI-ATH-Olympia-1932;
S. 71: D-DAI-ATH-Olympia-0902;
S. 72: D-DAI-ATH-Olympia-4841;
S. 73: D-DAI-ATH-Olympia-5307;
S. 74; D-DAI-ATH-Olympia-5428;
S. 111: D-DAI-ATH-Olympia-0296;
S. 114: D-DAI-ATH-Olympia-0528;
S. 115: D-DAI-ATH-Olympia-2729;
S. 117: D-DAI-ATH-Olympia-0200;
S. 118: D-DAI-ATH-Olympia-0103;
S. 122: D-DAI-ATH-Olympia-0980;
S. 124: D-DAI-ATH-1970-0461;
S. 129: D-DAI-ATH-Olympia-0195;
S. 138: D-DAI-ATH-Hege-0732;
S. 142: D-DAI-ATH-Olympia-0390;
S. 146: D-DAI-ATH-Olympia-1131;
S. 147: D-DAI-ATH-1972-0329;
S. 153 (links): D-DAI-ATH-1972-0333;
S. 153 (rechts): D-DAI-ATH-1972-0335;
S. 156: D-DAI-ATH-1987-0283;
S. 163: D-DAI-ATH-1974-1115;
S. 171: D-DAI-ATH-Olympia-0525;
S. 180–181: DAI-ATH-1984-0731.

S. 52, 192: Wolf Koenigs

S. 55: Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München, Foto: Renate Kühling

S. 58 (unten): Foto: Susanne Pfisterer-Haas

S. 58 (oben): Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München, Photothek, Nachlass Joseph Eschenlohr

S. 63: aus J. A. Kaupert 1880

S. 65: Universitätsbibliothek der Humboldt-Universität zu Berlin, Porträtsammlung: Ernst Curtius, Foto: J. C. Schaarwächter

S. 67: Antikensammlung der Staatlichen Museen zu Berlin, SPKB

S. 51, 75–79: Reinhard Senff

S. 80, 81: Museum für Abgüsse Klassischer Bildwerke München, Archiv

S. 82 (unten): aus E. Curtius – F. Adler – G. Hirschfeld (Hrsg.), Die Ausgrabungen zu Olympia 1. Übersicht der Arbeiten und Funde vom Winter und Frühjahr 1875–1876 (Berlin 1876) Taf. 10

S. 82–83 (oben): aus W. Dörpfeld, Der Zeustempel, in: E. Curtius – F. Adler (Hrsg.), Die Baudenkmäler von Olympia, Olympia. Die Ergebnisse der von dem deutschen Reich veranstalteten Ausgrabung 2 (Berlin 1892) Taf. 35

S. 83 (unten): aus E. Curtius – F. Adler – G. Hirschfeld (Hrsg.), Die Ausgrabungen zu Olympia 1. Übersicht der Arbeiten und Funde vom Winter und

Frühjahr 1875–1876 (Berlin 1876) Taf. 21

S. 84: aus E. Curtius – F. Adler – G. Hirschfeld (Hrsg.), Die Ausgrabungen zu Olympia 1. Übersicht der Arbeiten und Funde vom Winter und Frühjahr 1875–1876 (Berlin 1876) Taf. 16

S. 85: aus E. Curtius – F. Adler – G. Hirschfeld (Hrsg.), Die Ausgrabungen zu Olympia 1. Übersicht der Arbeiten und Funde vom Winter und Frühjahr 1875–1876 (Berlin 1876) Taf. 26

S. 86 (links): aus G. Treu, Die Bildwerke von Olympia in Stein und Thon, Olympia. Die Ergebnisse der von dem Deutschen Reich veranstalteten Ausgrabung 3 (Berlin 1897) Taf. 23

S. 86 (rechts): aus A. Furtwängler, Die Bronzen und die übrigen kleineren Funde von Olympia, Olympia. Die Ergebnisse der von dem Deutschen Reich veranstalteten Ausgrabung 4 (Berlin 1890) Taf. 7

S. 87: aus A. Furtwängler, Die Bronzen und die übrigen kleineren Funde von Olympia, Olympia. Die Ergebnisse der von dem Deutschen Reich veranstalteten Ausgrabung 4 (Berlin 1890) Taf. 47

S. 88 (oben): aus G. Treu, Die Bildwerke von Olympia in Stein und Thon, Olympia. Die Ergebnisse der von dem Deutschen Reich veranstalteten Ausgrabung 3 (Berlin 1897) Taf. 4

S. 88 (unten): aus E. Curtius (Hrsg.), Die Ausgrabungen zu Olympia 3. Übersicht der Arbeiten und Funde vom Winter und Frühjahr 1877–1878 (Berlin 1879) Taf. 23

S. 89: aus E. Curtius (Hrsg.), Die Ausgrabungen zu Olympia 3. Übersicht der Arbeiten und Funde vom Winter und Frühjahr 1877–1878 (Berlin 1879) Taf. 6

S. 90: aus G. Treu, Die Bildwerke von Olympia in Stein und Thon, Olympia. Die Ergebnisse der von dem Deutschen Reich veranstalteten Ausgrabung 3 (Berlin 1897) Taf. 52

S. 92–93, 97 (links): Winckelmann-Institut der Humboldt-Universität zu Berlin

S. 94: https://doi.org/10.11588/diglit.903#0001(28.04.2022)

S. 95–96: Skulpturensammlung, Staatliche Kunstsammlungen Dresden

S. 97 (rechts): aus www.evolution-mensch.de (28.04.2022)

S. 98: aus F. Studniczka, Die Ostgiebelgruppe vom Zeustempel in Olympia (Leipzig 1923) Taf. 3

S. 99: Foto: Paolo Villa

S. 100, 102–103: Staatliche Museen zu Berlin – Gipsformerei, Foto: Philip Radowitz

S. 101, 107: Staatliche Museen zu Berlin – Gipsformerei, Fotograf unbekannt

S. 104–105: Staatliche Museen zu Berlin

– Gipsformerei, Foto: Thomas Schelper

S. 106: Staatliche Museen zu Berlin – Gipsformerei, Foto: Veronika Tocha

S. 110: Foto: Panosgti34

S. 112, 116, 120, 123, 126, 320: Deutsches Archäologisches Institut, Abteilung Athen, Olympia-Grabung

S. 113: Foto: Annatsach

S. 119: Foto: George E. Koronaios

S. 125 (oben): Foto: Chris Kar

S. 125 (unten): Foto: LBM1948

S. 127: Foto: Pan.stathopoulos

S. 130: New York, Metropolitan Museum of Art Inv. 14.130.12 (CC0 1.0)

S. 131, 133: Foto: Adrian Hielscher

S. 134: Leiden, Rijksmuseum van Oudheden Inv. PC 8; XVI 79, aus P. Valavanis, Games and Sanctuaries in Ancient Greece. Olympia, Delphi, Isthmia, Nemea, Athens (Athen 2004) 415 Abb. 599

S. 135 (oben): New York, Metropolitan Museum of Art Inv. 06.1021.49 (CC0 1.0)

S. 135 (unten), 136 (oben): Rom, Museo Nazionale Romano Inv. 1055, Foto: Vicenç Valcárcel Pérez

S. 139: I.Olympia S. 726

S. 140: Foto: LBM1948

S. 144: Foto: George E. Koronaios

S. 147: Foto: Jean Housen

S. 152: aus E. Curtius – F. Adler – G. Hirschfeld (Hrsg.), Die Ausgrabungen zu Olympia 1. Übersicht der Arbeiten und Funde vom Winter und Frühjahr 1875–1876 (Berlin 1876) Taf. 11

S. 153: aus E. Curtius – F. Adler – G. Hirschfeld (Hrsg.), Die Ausgrabungen zu Olympia 1. Übersicht der Arbeiten und Funde vom Winter und Frühjahr 1875–1876 (Berlin 1876) Taf. 12

S. 159: I.Olympia S. 251

S. 166: Foto: Peter Stewart

S. 169: Jack W. G. Schropp

S. 170: Archäologisches Museum der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster, Foto: Ulla Gericks

S. 174: aus A. H. Borbein (Hrsg.), Das alte Griechenland (München 1995) 175 Abb. rechts

S. 176–177: aus E. Curtius – F. Adler (Hrsg.), Olympia. Die Ergebnisse der von dem Deutschen Reich veranstalteten Ausgrabung. Karten und Pläne (Berlin 1897) Mappe Bl. V,a-b

S. 179: aus W. Heilmeyer – N. Kaltsas – H. J. Gehrke – G. E. Hatzi – S. Bocher (Hrsg.), Mythos Olympia. Kult und Spiele, Ausstellungskatalog Berlin (Mün-

chen 2012) 130

S. 185: aus X. Arapogianni, Olympia. The Cradle of the Olympic Games (Athen 2004) 93

S. 191 (unten): nach P. Grunauer, Der Westgiebel des Zeustempels von Olympia. Die Münchner Rekonstruktion. Aufbau und Ergebnisse, Jdl 89, 1974, Abb. 17

S. 194 (oben) A. Hennemeyer nach W. Dörpfeld

S. 196, 198: Staatliche Münzsammlung München, Foto: Nicolai Kästner

S. 228–232, 234–235: Museum für Abgüsse Klassischer Bildwerke München/LMU, Manuel J. Hunziker (Fotos, Visualisierungen, Screenshots)

S. 237–238, 240–241, 243: Wilhelmsgymnasium München

S. 260 (links): Staatliche Museen zu Berlin, Gipsformerei, R-01802

Literatur-verzeichnis

Antikes Olympia und Forschungsgeschichte

W. Anschütz – M. L. Huster, Im Olympiajahr 1984. Der ‚Diskobol' zwischen Leistungssport und Regelzwang, Hephaistos 5/6, 1983/84, 71–89

Arbeitsausschuss des Organisationskomitees für die Spiele der XX. Olympiade München e. V. (Hrsg.), 100 Jahre deutsche Ausgrabung in Olympia, Ausstellungskatalog München (München 1972)

H. Baitinger, Die Angriffswaffen aus Olympia, OF 29 (Berlin 2001)

H. Baitinger, Werkzeug und Gerät aus Olympia, OF 32 (Berlin 2007)

H. Baitinger – H. Frielinghaus – R. Graells i Fabregat – C. Schmid, Waffen für die Götter. Waffenweihungen in Olympia, AtheNEA 2021, 48–55

J. M. Barringer, 2021. Olympia. A Cultural History. Princeton University Press.

H. Bengtson, Die Olympischen Spiele in der Antike (Zürich 1986)

R. Bielfeldt – M. Hunziker – N. Schröder-Griebel, Der Münchner Olympia-Giebel. 45 Jahre später, AW 49, 5, 2018, 39–42

R. Bielfeldt – M. Hunziker, Der Münchner Olympia-Giebel im digitalen Zeitalter, in: A. Schmölder-Veit – N. Schröder-Griebel (Hrsg.), Lebendiger Gips. 150 Jahre Museum für Abgüsse Klassischer Bildwerke München, Ausstellungskatalog München (München 2019) 110–111

P. C. Bol, Ein hellenistischer Bronzekopf in Olympia wird rekonstruiert, AW 3, 1973, 41–44

P. Brize, Samos und Stesichoros. Zu einem früharchaischen Bronzeblech, AM 100, 1985, 53–90

H. Brunn, Denkschrift über die Gründung eines Museums von Gypsabgüssen klassischer Bildwerke in München (München 1867)

H. Brunn, Griechische Kunstgeschichte 1. Die Anfänge und die älteste decorative Kunst (München 1893)

H. Brunn, Griechische Kunstgeschichte 2. Die archaische Kunst (München 1897)

H. Brunn, Der Hermes des Praxiteles, in: H. Bulle – H. Brunn (Hrsg.), Heinrich Brunn's Kleine Schriften II (Leipzig 1905) 379–398

H. Brunn, Die Sculpturen von Olympia I, in: H. Bulle – H. Brunn (Hrsg.), Heinrich Brunn's Kleine Schriften II (Leipzig 1905) 201–217

H. Brunn, Die Sculpturen von Olympia II, in: H. Bulle – H. Brunn (Hrsg.), Heinrich Brunn's Kleine Schriften II (Leipzig 1905) 217–234

P. Christesen – D. G. Kyle (Hrsg.), A Companion to Sport and Spectacle in Greek and Roman Antiquity (Chichester 2014)

N. B. Crowther, Weightlifting in Antiquity. Achievement and Training, Greece & Rome 24, 1977, 111–120

E. Curtius – F. Adler – G. Hirschfeld (Hrsg.), Die Ausgrabungen zu Olympia 1. Übersicht der Arbeiten und Funde vom Winter und Frühjahr 1875–1876 (Berlin 1876)

W. Decker, Sport in der griechischen Antike. Vom minoischen Wettkampf bis zu den Olympischen Spielen (Hildesheim 2012)

W. B. Dinsmoor, An Archaeological Earthquake at Olympia, AJA 45, 1941, 399–427

W. Dörpfeld, Der Zeustempel, in: E. Curtius – F. Adler (Hrsg.), Die Baudenkmäler von Olympia, Olympia. Die Ergebnisse der von dem deutschen Reich veranstalteten Ausgrabung 2 (Berlin 1892)

H. Dütschke, Rez. zu H. Brunn, Die Sculpturen von Olympia 1877, Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande 62, 1878, 125–126

A. Fendt, Die Anfänge der Berliner Gipsformerei in der Werkstatt von Christian Daniel Rauch und im Königlichen Museum, in: N. Schröder-Griebel – L. Winkler-Horaček (Hrsg.), Von gestern bis morgen. Zur Geschichte der Berliner Gipsabguss-Sammlung(en), Ausstellungskatalog Berlin (Rahden in Westfalen 2012) 83–90

A. Fendt – S. Klamm, Die Gipsabgüsse und Gipsergänzungen der frühen Olympiagrabung 1875–1881, in: W.-D. Heilmeyer – N. Kaltsas – H.-J. Gehrke – G. E. Hatzi – S. Bocher (Hrsg.), Mythos Olympia. Kult und Spiele, Ausstellungskatalog Berlin (München 2012) 192–195

FGrH = F. Jacoby, Die Fragmente der griechischen Historiker

H. Frielinghaus, Die Helme von Olympia. Ein Beitrag zu den Waffenweihungen in griechischen Heiligtümern, OF 33 (Berlin 2011)

A. Furtwängler, Die Bronzen und die übrigen kleineren Funde von Olympia, Olympia. Die Ergebnisse der von dem Deutschen Reich veranstalteten Ausgrabung 4 (Berlin 1890)

W.-D. Heilmeyer – N. Kaltsas – H.-J. Gehrke – G. E. Hatzi – S. Bocher (Hrsg.), Mythos Olympia. Kult und Spiele in der Antike, Ausstellungskatalog Berlin (München 2012)

Generalverwaltung Berlin (Hrsg.), Verzeichnis der in der Formerei der Königlichen Museen käuflichen Gipsabgüsse (Berlin 1879/ 1893/ 1902)

P. Grunauer, Der Zeustempel in Olympia. Neue Aspekte, BJB 171, 1971, 114–131

P. Grunauer, Der Westgiebel des Zeustempels von Olympia. Die Münchner Rekonstruktion. Aufbau und Ergebnisse, JdI 89, 1974, 1–49

P. Grunauer, Die Grabungen am Zeustempel in Olympia im Herbst und Winter 1977/78, in: W. Schirmer (Hrsg.), Bericht über die 30. Tagung der Koldewey–Gesellschaft 1978 in Colmar (1980) 21–28

P. Grunauer, Zur Ostansicht des Zeustempels, in: A. Mallwitz (Hrsg.), 10. Bericht über die Ausgrabungen in Olympia (Berlin 1981) 256–301

R. Günther, Olympia. Kult und Spiele in der Antike (Darmstadt 2004)

Ch. Haak – M. Helfrich – V. Tocha (Hrsg.), Nah am Leben. 200 Jahre Gipsformerei, Ausstellungskatalog Berlin (Berlin 2019)

W.-D. Heilmeyer, Frühe olympische Bronzefiguren. Die Tiervotive, OF 12 (Berlin 1979)

W. Helmberger – V. Kockel – F. Bischoff – E. Forssman – I. Thom (Hrsg.), Rom über die Alpen tragen. Fürsten sammeln antike Architektur. Die Aschaffenburger Korkmodelle, Ausstellungskatalog Aschaffenburg (Landshut 1993)

A. Hennemeyer, Zeustempel von Olympia, Griechenland, in: W. Nerdinger (Hrsg.) Geschichte der Rekonstruktion – Rekonstruktion der Geschichte. Ausstellung im Architekturmuseum der TU München in der Pinakothek der Moderne München, Ausstellungskatalog München (München 2010) 218–219

A. Hennemeyer, Zur Lichtwirkung am Zeustempel von Olympia, in: P. I. Schneider – U. Wulf–Rheidt (Hrsg.), Licht-Konzepte in der vormodernen Architektur. Internationales Kolloquium in Berlin vom 26. Februar – 1. März 2009 veranstaltet vom Architekturreferat des DAI, DiskAB 10 (Regensburg 2011) 101–110

A. Hennemeyer, Der Zeus-Tempel von Olympia, in: W. Heilmeyer – N. Kaltsas – H. J. Gehrke – G. E. Hatzi – S. Bocher (Hrsg.), Mythos Olympia. Kult und Spiele, Ausstellungskatalog Berlin (München 2012) 120–125. 448. 452

A. Hennemeyer, Kontinuität und Wandel. Beobachtungen am Zeustempel von Olympia, in: I. Gerlach – D. Raue (Hrsg.), Sanktuar und Ritual. Heilige Plätze im archäologischen Befund, MKT 4, 10 (Rahden in Westfahlen 2013) 19–26

A. Hennemeyer, Zum Umbau des Phi-

dias im Zeustempel von Olympia, Architectura 43, 1, 2013, 1–18

A. Hennemeyer, The Temple Architecture and its Modifications during the 5th Century BCE, in: A. Patay-Horváth (Hrsg.), New approaches to the Temple of Zeus at Olympia. Proceedings of the First Olympia-Seminar, 8th–10th May, 2014 (Newcastle upon Tyne 2015) 16–38

H.-V. Herrmann, Die Kessel der orientalisierenden Zeit 1. Kesselattaschen und Reliefuntersätze, OF 6 (Berlin 1966)

H.-V. Herrmann, Olympia. Heiligtum und Wettkampfstätte (München 1972)

H.-V. Herrmann, Die Kessel der orientalisierenden Zeit 2. Kesselprotomen und Stabdreifüsse, OF 11 (Berlin 1979)

H.-V. Herrmann (Hrsg.), Die Olympia-Skulpturen (Darmstadt 1987)

K. Hitzl, Die Gewichte griechischer Zeit aus Olympia, OF 25 (Berlin 1996)

T. Hölscher, Die Nike der Messenier und Naupaktier in Olympia, JdI 89, 1974, 70–111

Ch. Howgego, Geld in der antiken Welt. Was Münzen über Geschichte verraten (Darmstadt 2000)

M. Hunziker – R. Bielfeldt – N. Schröder-Griebel, Der Münchner Olympia-Giebel. Analoge und digitale Neuinszenierung, 3D-Scanning und Vermittlung, in: A. Bienert – E. Emenlauer-Blömers – J. Hemsley (Hrsg.), Konferenzband EVA Berlin 2018. Elektronische Medien & Kunst, Kultur und Historie. 25. Berliner Veranstaltung der internationalen EVA-Serie Electronic Media and Visual Arts (Berlin 2018) 168–176

IG = Inscriptiones Graecae

I.Olympia = W. Dittenberger – K. Purgold, Die Inschriften von Olympia, Olympia. Die Ergebnisse der von dem Deutschen Reich veranstalteten Ausgrabung 5 (Berlin 1896)

U. Jantzen – A. Mallwitz – E. Thiemann (Hrsg.), Olympia in der Antike, Ausstellungskatalog Essen (Essen 1960)

I. Kader, »Täuschende Spielereien«. Kolorierte Abgüsse im 19. und frühen 20. Jahrhundert, in: V. Brinkmann – R. Wünsche (Hrsg.), Bunte Götter. Die Farbigkeit antiker Skulptur, Ausstellungskatalog München (München 2003) 244–255

F. Knauß, Der Diskuswurf, in: R. Wünsche – F. Knauß (Hrsg.) Lockender Lorbeer, Ausstellungskatalog München (München 2004) 102–117

K. Knoll, Das Albertinum vor 100 Jahren. Die Skulpturensammlung Georg Treus. Zur Erinnerung an die Eröffnung der Sammlung der Originalbildwerke am 22. Dezember 1894 (Dresden 1994)

W. Koenigs, Der Olympia-Gedenkstein, Beilage „Der Dorfbote“ Mitteilungsblatt der Einwohnerinteressengemeinschaft Olympisches Dorf 8, 1978

W. Koenigs, Die Echohalle, OF 16 (Berlin 1984)

W. Koenigs, Der Zeustempel im 19. und 20. Jahrhundert, in: H. Kyrieleis (Hrsg.), Olympia 1875–2000. 125 Jahre deutsche Ausgrabungen. Internationales Symposion Berlin 2000 (Mainz 2002) 131–146

E. Kunze, Kleinplastik aus Bronze, OlBer 7 (Berlin 1961)

H. Kyrieleis, Sphyrelata. Überlegungen zu früharchaischen Bronze-Großplastik aus Olympia, AM 123, 2008, 177–198

H. Kyrieleis, Olympia. Archäologie eines Heiligtums (Darmstadt 2011)

Ch. Leypold, Die Statuenbasen im Zeus-Heiligtum von Olympia, in: I. Gerlach – D. Raue (Hrsg.), Sanktuar und Ritual. Heilige Plätze im archäologischen Befund (Rahden in Westfalen 2013) 117–124

Ch. Leypold, Dem Zeus geweiht – für alle Zeit? Phänomene des Umgangs mit Weihestatuen im Heiligtum von Olympia, in: Ch. Leypold – M. Mohr – Ch. Russenberger (Hrsg.), Weiter- und Wiederverwendungen von Weihestatuen in griechischen Heiligtümern. Tagung am Archäologischen Institut der Universität Zürich 2011, Zürcher Archäologische Forschungen 2 (Rahden in Westfalen 2014) 31–42

M. Maaß, Griechische und römische Bronzewerke der Antikensammlungen (1979)

A. Mallwitz, Olympia und seine Bauten (Darmstadt 1972) 211–234

A. Mallwitz – H.-V. Herrmann, Die Funde aus Olympia. Ergebnisse hundertjähriger Ausgrabungstätigkeit (Athen 1980)

S. G. Miller, Ancient Greek Athletics (Yale 2004)

L. Moretti, Olympionikai. I vincitori negli antichi agoni olimpici (Rom 1957)

U. Pappalardo, Zu Ehren des Zeus. Die Olympischen Spiele der Antike, AW Sonderheft 7/20 (Darmstadt 2020)

A. Patay-Horváth, The Complete Virtual 3D Reconstruktion. Virtual 3D Reconstruction of the East Pediment of the Temple of Zeus at Olympia. A Mid-term Report, in: F. Contreras – M. Farjas – F. J. Melero (Hrsg.), Fusion of Cultures. Proceedings of the 38th Annual Conference on Computer Applications and Quantitative Methods in Archaeology, Granada 2010, BAR 2494 (Oxford 2010) 113–117

A. Patay-Horváth, Zu Datierung und Funktion der frühen elischen Münzprägung, JNG 63, 2013, 1–28

H. Philipp, Das archaische Olympia und der Alte Orient, in: W.-D. Heilmeyer – N. Kaltsas – H.-J. Gehrke – G. E. Hatzi – S. Bocher (Hrsg.), Mythos Olympia. Kult und Spiele in der Antike, Ausstellungskatalog München (München 2012) 90–93

G. Platz-Horster, Der eigentliche Mittelpunkt aller Sammlungen. Die Gipssammlung im Neuen Museum 1855–1916, in: E. Bergvelt – D. J. Meijers – L. Tibbe – E. van Wezel (Hrsg.), Napoleon's Legacy. The Rise of National Museums in Europe 1794–1830, Berliner Schriften zur Museumsforschung 27 (Berlin 2009) 191–207

B. Rieger, Modell des Zeus-Heiligtums von Olympia, in: J. Bartels – A. Bohne – A. Pohl – B. Rieger (Hrsg.), Sportschau. Antike Athleten in Aktion, Ausstellungskatalog Bonn (Bonn 2004) 179–182

Th. Schelper, Die Gipsformerei in Berlin-Charlottenburg. Von 1891 bis heute, in: N. Schröder – L. Winkler-Horaček (Hrsg.), Von gestern bis morgen. Zur Geschichte der Berliner Gipsabguss-Sammlung(en), Ausstellungskatalog Berlin (Rahden in Westfalen 2012) 105–111

A. Schmölder-Veit – N. Schröder-Griebel (Hrsg.), Lebendiger Gips. 150 Jahre Museum für Abgüsse Klassischer Bildwerke München, Ausstellungskatalog München (München 2019)

N. Schröder, Die Gipsformerei ab dem mittleren 19. Jh., in: N. Schröder – L. Winkler-Horaček (Hrsg.), Von gestern bis morgen. Zur Geschichte der Berliner Gipsabguss-Sammlung(en), Ausstellungskatalog Berlin (Rahden in Westfalen 2012) 91–95

N. Schröder, Zu den Abgüssen der Friedrich-Wilhelms-Universität, in: N. Schröder – L. Winkler-Horaček (Hrsg.), Von gestern bis morgen. Zur Geschichte der Berliner Gipsabguss-Sammlung(en), Ausstellungskatalog Berlin (Rahden in Westfalen 2012) 189–192

B. Schweizer, Fremde Bilder – andere Inhalte und Formen des Wissens. Olympia in der orientalisierenden Epoche des 8. und 7. Jhs. v. Chr., in: T. L. Kienlin (Hrsg.), Die Dinge als Zeichen. Kulturelles Wissen und materielle Kultur, Internationale Fachtagung, Frankfurt/M. 2003, UPA 127 (Bonn 2005) 355–382

Ch. Th. Seltman, The Temple Coins of Olympia (Cambridge 1921)

P. Siewert, Archaische Bronzeplatte eines unteritalischen Proxenos der Eleer, Tyche 28, 2013, 147–161

P. Siewert – H. Taeuber, Neue Inschriften von Olympia. Die ab 1896 veröffentlichten Texte (Wien 2013)

U. Sinn, Das antike Olympia. Götter, Spiel und Kunst [2](München 2004)

F. Studniczka, Die Ostgiebelgruppe vom Zeustempel in Olympia (Leipzig 1923)

V. Stürmer, Das Abgussmuseum der Universität Unter den Linden. 1911 bis 1950, in: N. Schröder – L. Winkler-Horaček (Hrsg.), Von gestern bis morgen. Zur Geschichte der Berliner Gipsabguss-Sammlung(en), Ausstellungskatalog Berlin (Rahden in Westfalen 2012)

StV = H. Bengtson – H. H. Schmitt – R. M. Errington (Hrsg.), Die Staatsverträge des Altertums 2–4 (München 1962–2020)

G. Treu, Zu den Funden von Olympia I, Archäologische Zeitung 34, 1876/77, 174–189

G. Treu, Die Anordnung des Westgiebels am olympischen Zeustempel, Jdl 3, 1888, 175–188

G. Treu, Die Anordnung des Ostgiebels am olympischen Zeustempel, Jdl 4, 1889, 266–311

G. Treu, Die neuesten Versuche zur Anordnung des olympischen Ostgiebels, Jdl 6, 1891, 63–75

G. Treu, Nochmals die olympischen Giebel, Jdl 6, 1891, 98–109

G. Treu, Die Bildwerke von Olympia in Stein und Thon, Olympia. Die Ergebnisse der von dem Deutschen Reich veranstalteten Ausgrabung 3 (Berlin 1897)

G. Treu, Skovgaards Anordnung der Westgiebelgruppe vom Zeustempel, OF 1 (Leipzig 1907)

P. Valavanis, Die politische und gesellschaftliche Rolle von Olympia, in: W.-D. Heilmeyer – N. Kaltsas – H.-J. Gehrke – G. E. Hatzi – S. Bocher (Hrsg.), Mythos Olympia. Kult und Spiele in der Antike, Ausstellungskatalog München (München 2012) 38–45

O. Walter, Zum Westgiebel des Zeustempels von Olympia, RhM 94, 2/3, 1951, 203–213

F. Willemsen, Dreifusskessel von Olympia. Alte und neue Funde, OF 3 (Berlin 1957)

F. Willemsen, Die Löwenkopf-Wasserspeier vom Dach des Zeustempels, OF 4 (Berlin 1959)

P. Wolters, A. Furtwängler: Gedächtnisrede, gehalten in der öffentlichen Sitzung der K. Akademie der Wissenschaften am 20. November 1909 (München 1910)

R. Wünsche, Kaufverhandlungen um den Discobol Massimi, in: K. Vierneisel – G. Leinz (Hrsg.), Glyptothek München 1830–1980. Jubiläumsausstellung zur Entstehungs- und Baugeschichte, Ausstellungskatalog München (München 1980) 41–42

R. Wünsche, Zur Geschichte der Glyptothek zwischen 1830 und 1948, in: K. Vierneisel – G. Leinz (Hrsg.), Glyptothek München 1830–1980. Jubiläumsausstellung zur Entstehungs- und Baugeschichte, Ausstellungskatalog München (München 1980) 84–89

München 1972

S. Brandt – J. Haspel – R. Paschke – J. Ziesemer (Hrsg.), Das moderne Erbe der Olympischen Spiele. Historische Sportstätten zwischen Konservierung und Konversion, Icomos. Hefte des deutschen Nationalkomitees 76 (Berlin 2021)

S. Egger, München wird moderner. Stadt und Atmosphäre in den langen 1960er Jahren (Bielefeld 2013)

R. Geipel – I. Helbrecht – J. Pohl, Die Münchner Olympischen Spiele von 1972 als Instrument der Stadtentwicklungspolitik, in: H. Häußermann – W. Siebel (Hrsg.), Festivalisierung der Stadtpolitik. Stadtentwicklung durch große Projekte (Wiesbaden 1993) 278–304

N. Heger, Das Olympische Dorf München. Planungsexperiment und Musterstadt der Moderne (Berlin 2014)

E. Heinle – M. Sack – W. Daume (Hrsg.), Eine Stadt zum Leben. Das Olympische Dorf München (Freudenstadt 1980)

S. Hennecke – R. Keller – J. Schneegans (Hrsg.), Demokratisches Grün. Olympiapark München (Berlin 2013)

H. Krehl, Bauten der Olympischen Spiele 1972 München, Architektur-Wettbewerbe 1 (Stuttgart 1969)

Landeshauptstadt München, Referat für Stadtplanung und Bauordnung, Entwicklungsplanung Olympiapark 2018. Materialsammlung und Grundlagenworkshop, München, 24./25.07.2008

C. Mertz – H. Kremer, Olympische Bauten München 1972. Bestandsaufnahme Herbst 1970, Architektur-Wettbewerbe 2 (Stuttgart 1970)

C. Mertz – H. Kremer, Olympische Bauten München 1972. Bauabschluß Sommer 1972, Architektur-Wettbewerbe 3 (Stuttgart 1972)

Olympisches Komitee für die Spiele der 20. Olympiade München 1972 (Hrsg.), Die Spiele 1. Die Organisation. Der offizielle Bericht (München 1974)

Olympisches Komitee für die Spiele der 20. Olympiade München 1972 (Hrsg.), Die Spiele 2. Die Bauten. Der offizielle Bericht (München 1974)

K. B. Schäuffelen, München plant + baut 1, Ausstellungskatalog München (München 1963)

K. Schiller – Ch. Young, München 1972. Olympische Spiele im Zeichen des modernen Deutschland (Göttingen 2012)

K. M. Schmals, Armut im Reichtum. Widersprüche der Münchner Modernisierungspolitik, in: I. Breckner – K. M. Schmals (Hrsg.), Armut im Münchner Modernisierungsprozeß. Vorträge und Aufsätze (Dortmund 1988) 43–63

K. M. Schmals, Stadt im Umbruch. München's Wandel zu einer High-Tech-

Metropole. Gewinner und Verlierer, in: I. Breckner – K. M. Schmals (Hrsg.), Armut im Münchner Modernisierungsprozeß. Vorträge und Aufsätze (Dortmund 1988) 22–42

K. M. Schmals, Die Janusköpfigkeit des ‚perspektivischen Inkrementalismus'. Stadtentwicklung durch Projekte oder Lernen von der Münchner Olympiade für die Weltausstellung Hannover, in: D. Schubert, Städte für Morgen. Planungen und Erfahrungen aus Berlin, Dresden, Essen, Hamburg, Hannover, Kassel, Leipzig und München (Kassel 1995) 205–223

B. Schmucki, Der Traum vom Verkehrsfluss. Städtische Verkehrsplanung seit 1945 im deutsch-deutschen Vergleich (Frankfurt am Main 2001)

V. Viehoff – H. Kretschmer, Olympic Games Munich 1972 and London 2012: Creating Urban Legacies. Similar Concepts in Different Times? Final Report (London 2014)

<https://www.muenchen.de/rathaus/Stadtverwaltung/Referat-fuer-Stadtplanung-und-Bauordnung/Denkmalschutz/Welterbe-Olympiapark.html> (28.03.2022)

<https://olympics.com/en/sports/> (28.03.2022)

<https://olympics.com/de/olympic-games/munich-1972> (28.03.2022)

Archive:

Deutsches Museum, München

Deutsches Archäologisches Institut, Abteilung Athen

Nachlass Berthold Fellmann, München

Nachlass Peter Grunauer im Museum für Abgüsse Klassischer Bildwerke, München

Impressum

M·F·A
MVSEVM FVR ABGVSSE
KLASSISCHER BILDWERKE
MVNCHEN

Das antike Olympia in München. 1972–2022
Ausstellung im Museum für
Abgüsse Klassischer Bildwerke
18. Mai bis 16. Oktober 2022

Herausgegeben von
Ulrich Hofstätter
Andrea Schmölder-Veit
Nele Schröder-Griebel

© Museum für Abgüsse Klassischer Bildwerke, 2022

Katharina-von-Bora-Straße 10
80333 München
www.abgussmuseum.de

Umschlaggestaltung und Layoutentwurf:
Chiara Baldini
Layout und Satz: Ulrich Hofstätter
Beratung: Germar Wambach

Bibliografische Information der deutschen Nationalbibliothek: Die deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der deutschen Nationalbibliografie. Detaillierte bibliografische Daten sind über http://dnb.d-nb.de abrufbar.

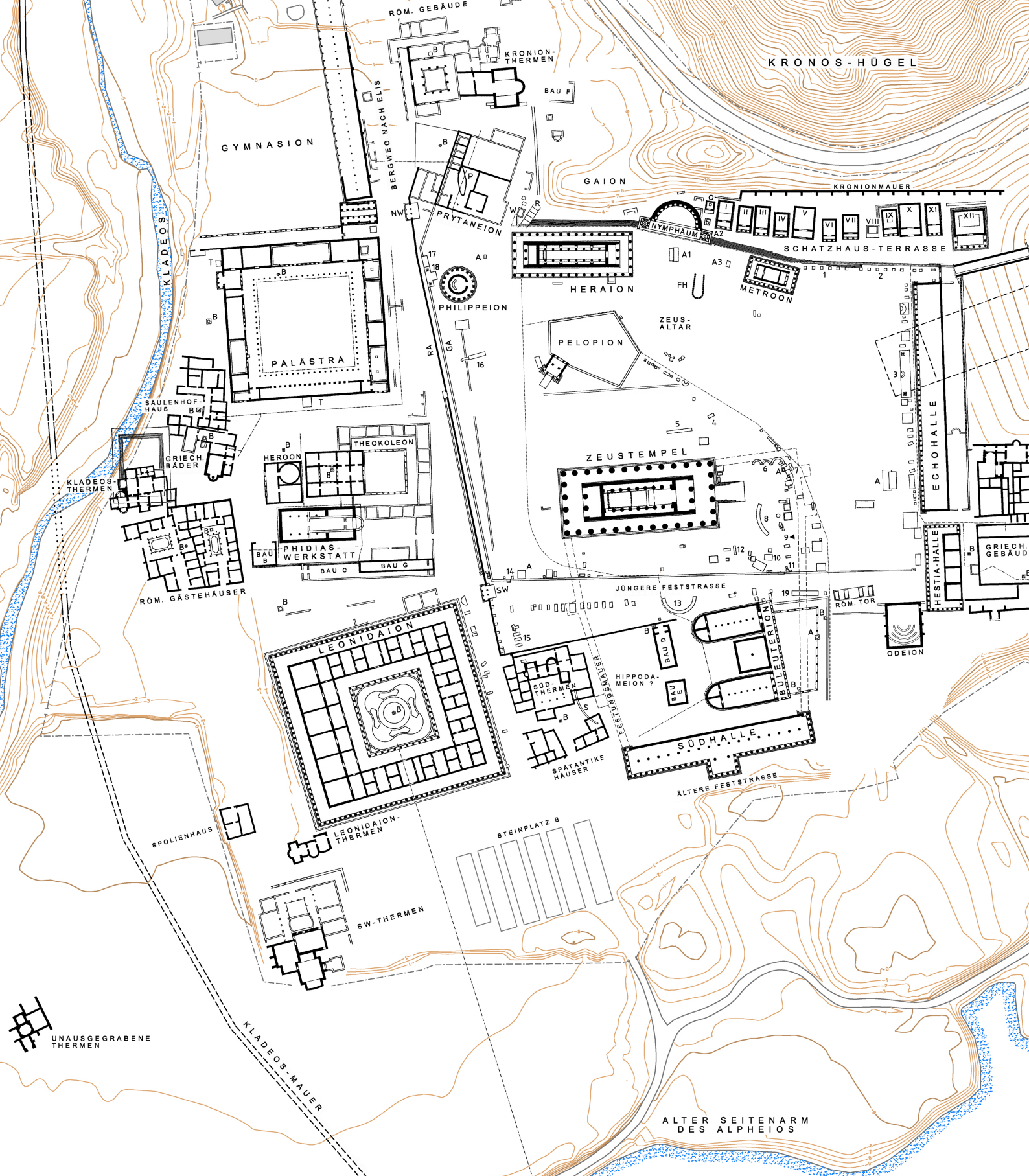
Die Onlineausgabe dieses Werks ist bei Propylaeum, Universitätsbibliothek Heidelberg (http://propylaeum.de) dauerhaft frei verfügbar.
URN: urn:nbn:de:bsz:16-propylaeum-ebook-988-2
DOI: https://doi.org/10.11588/propylaeum.988
e-ISBN: 978-3-96929-122-1

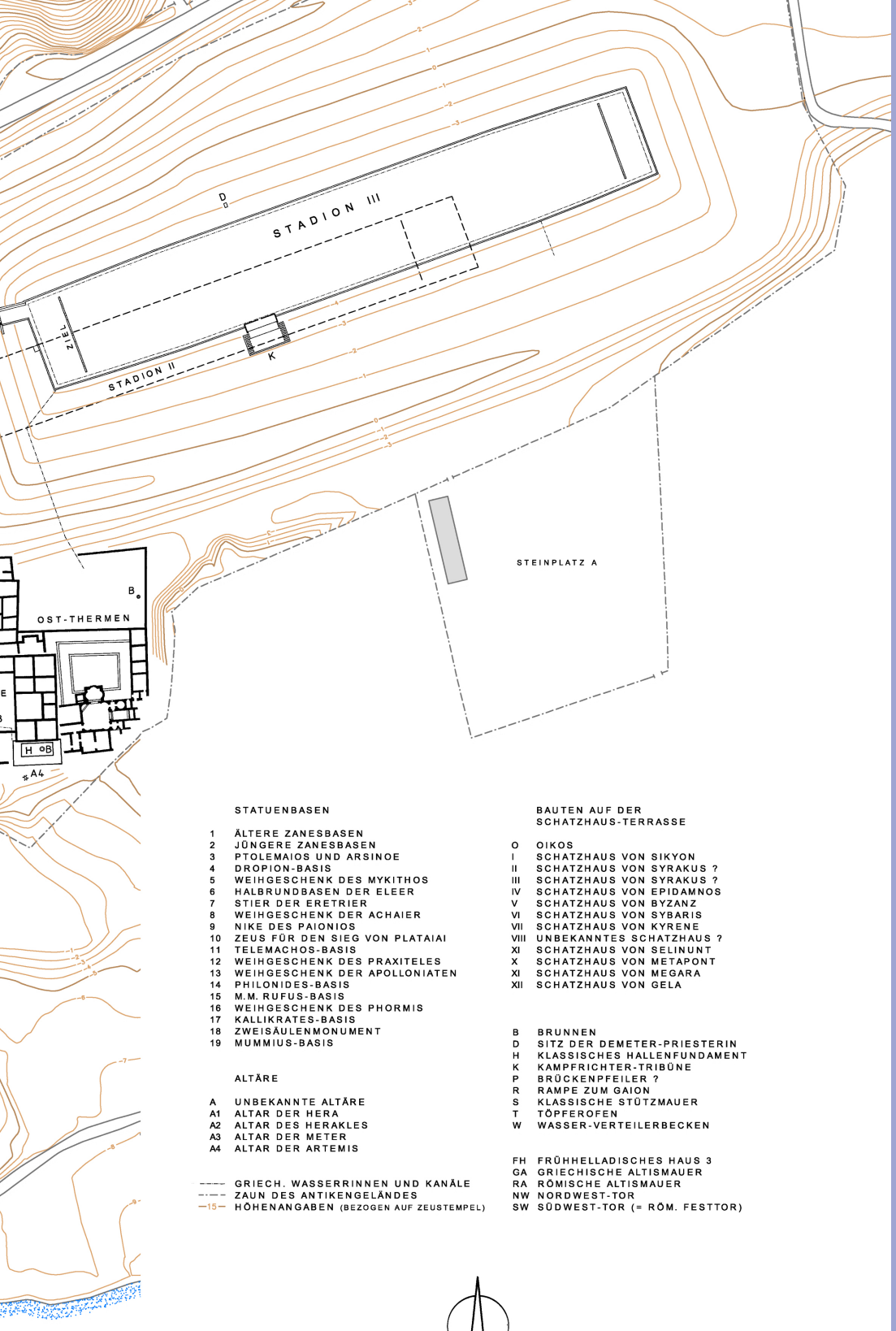
Dieses Werk ist unter der Creative Commons-Lizenz BY-NC-ND 4.0 veröffentlicht.

Teil des 50. Jubiläums der Olympischen Spiele in München 1972

deutsche meisterschule für mode
designschule münchen

Propylaeum
FACHINFORMATIONSDIENST ALTERTUMSWISSENSCHAFTEN


RÖM. GEBÄUDE
KRONION-THERMEN
BAU F
KRONOS-HÜGEL
GYMNASION
BERGWEG NACH ELIS
KLADEOS
GAION
KRONIONMAUER
PRYTANEION
NYMPHÄUM
SCHATZHAUS-TERRASSE
HERAION
METROON
PHILIPPEION
PELOPION
ZEUS-ALTAR
PALÄSTRA
SÄULENHOF-HAUS
GRIECH. BÄDER
KLADEOS-THERMEN
THEOKOLEON
HEROON
ZEUSTEMPEL
ECHOHALLE
PHIDIAS-WERKSTATT
BAU C
BAU G
RÖM. GÄSTEHÄUSER
JÜNGERE FESTSTRASSE
RÖM. TOR
ODEION
HESTIA-HALLE
GRIECH. GEBÄUD
LEONIDAION
BULEUTERION
SÜD-THERMEN
HIPPODA-MEION ?
BAU D
BAU E
FESTUNGSMAUER
SÜDHALLE
SPÄTANTIKE HÄUSER
ÄLTERE FESTSTRASSE
SPOLIENHAUS
LEONIDAION-THERMEN
STEINPLATZ B
SW-THERMEN
UNAUSGEGRABENE THERMEN
KLADEOS-MAUER
ALTER SEITENARM DES ALPHEIOS



STATUENBASEN

1 ÄLTERE ZANESBASEN
2 JÜNGERE ZANESBASEN
3 PTOLEMAIOS UND ARSINOE
4 DROPION-BASIS
5 WEIHGESCHENK DES MYKITHOS
6 HALBRUNDBASEN DER ELEER
7 STIER DER ERETRIER
8 WEIHGESCHENK DER ACHAIER
9 NIKE DES PAIONIOS
10 ZEUS FÜR DEN SIEG VON PLATAIAI
11 TELEMACHOS-BASIS
12 WEIHGESCHENK DES PRAXITELES
13 WEIHGESCHENK DER APOLLONIATEN
14 PHILONIDES-BASIS
15 M.M. RUFUS-BASIS
16 WEIHGESCHENK DES PHORMIS
17 KALLIKRATES-BASIS
18 ZWEISÄULENMONUMENT
19 MUMMIUS-BASIS

ALTÄRE

A UNBEKANNTE ALTÄRE
A1 ALTAR DER HERA
A2 ALTAR DES HERAKLES
A3 ALTAR DER METER
A4 ALTAR DER ARTEMIS

GRIECH. WASSERRINNEN UND KANÄLE
ZAUN DES ANTIKENGELÄNDES
–15– HÖHENANGABEN (BEZOGEN AUF ZEUSTEMPEL)

BAUTEN AUF DER SCHATZHAUS-TERRASSE

O OIKOS
I SCHATZHAUS VON SIKYON
II SCHATZHAUS VON SYRAKUS ?
III SCHATZHAUS VON SYRAKUS ?
IV SCHATZHAUS VON EPIDAMNOS
V SCHATZHAUS VON BYZANZ
VI SCHATZHAUS VON SYBARIS
VII SCHATZHAUS VON KYRENE
VIII UNBEKANNTES SCHATZHAUS ?
XI SCHATZHAUS VON SELINUNT
X SCHATZHAUS VON METAPONT
XI SCHATZHAUS VON MEGARA
XII SCHATZHAUS VON GELA

B BRUNNEN
D SITZ DER DEMETER-PRIESTERIN
H KLASSISCHES HALLENFUNDAMENT
K KAMPFRICHTER-TRIBÜNE
P BRÜCKENPFEILER ?
R RAMPE ZUM GAION
S KLASSISCHE STÜTZMAUER
T TÖPFEROFEN
W WASSER-VERTEILERBECKEN

FH FRÜHHELLADISCHES HAUS 3
GA GRIECHISCHE ALTISMAUER
RA RÖMISCHE ALTISMAUER
NW NORDWEST-TOR
SW SÜDWEST-TOR (= RÖM. FESTTOR)

0 50 100 150 200 m

M·F·A

MVSEVM FVR ABGVSSE
KLASSISCHER BILDWERKE
MVNCHEN