

# Der Bau und seine Skulptur





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.

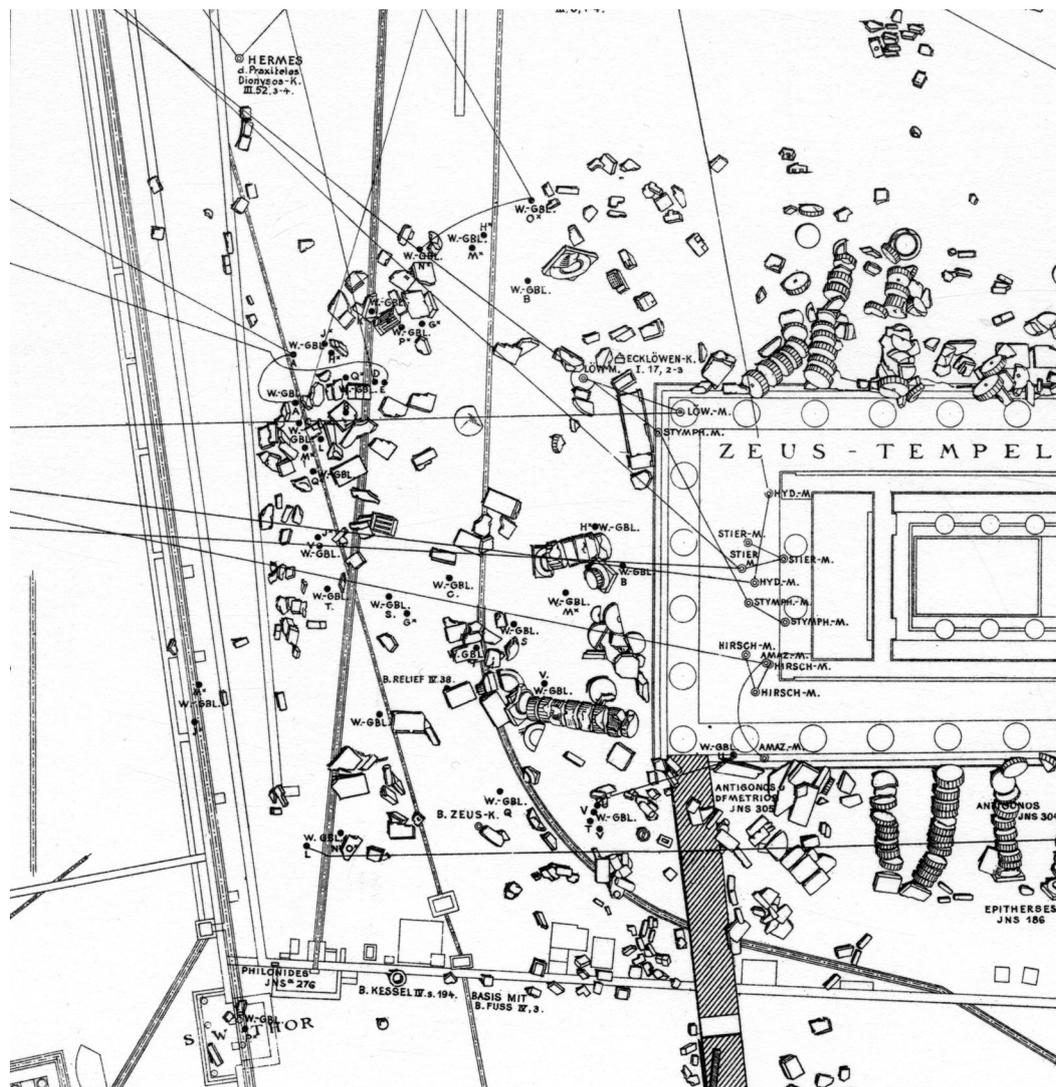
### Der Bau

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 Gebäckteile 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 senk-

recht 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 DreifüÙe und auf dem First zwei Statuen der Siegesgöttin Nike das

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





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

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 Bildwelt, 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 teilnahmevollen 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 Kentaure 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 Kentaure 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 Kentaure 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.



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 Zwölf-tatenzyklus 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



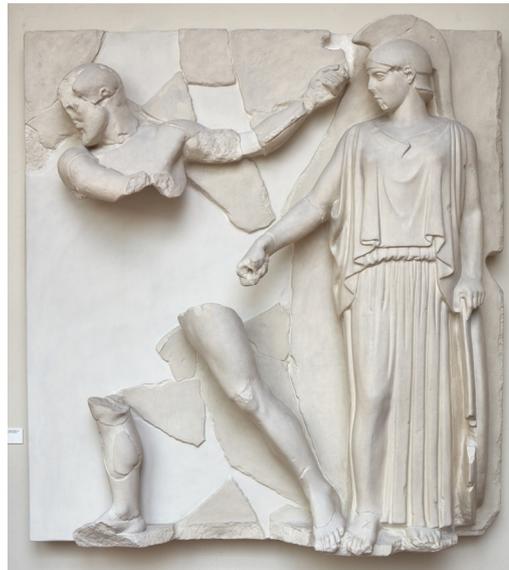
kretischen Stieres (Westmetope 4, Kat. 1.18): Die Akteure streben in diagonaler Gegenbewegung auseinander, wobei Herakles den Kopf des gewaltigen, sich aufbäumenden Stieres zurückreißt und mit der Keule weit gegen ihn ausholt. Auch die Darstellungen anderer Taten lehnen sich in der Figurenkonstellation 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 durchgeführt, 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



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 Augeas (Ostmetope 6, Kat. 1.16). Nach Auskunft späterer Schriftquellen besaß Augeas, 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 herauspülte. 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 Zyklus

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 kündigt. 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

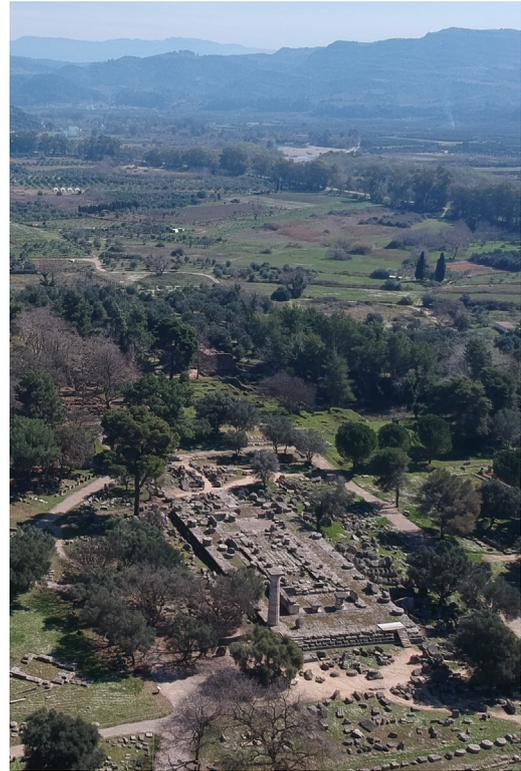
Elis: einem Lokalpatriotismus, der hier, auf der Eingangsseite des Tempels, ja auch im Giebel mit der Darstellung des Wettstreites zwischen Pelops und Oinomaos zutage tritt.

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, welche 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 (erstmalig wurde ein ganzer Tempel aus Marmor errichtet) und nicht zuletzt im Reichtum der Bau- skulpturen (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



Der Zeustempel

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**