



Tonio Hölscher

Rituelle Räume und politische Denkmäler im Heiligtum von Olympia

1. Kulturelle Räume

Die antiken Religionen, so wissen wir es seit langem, waren nicht durch heilige Schriften, religiöse Dogmen und existentiellen 'Glauben' geprägt, sondern wurden vor allem in rituellen Handlungen vollzogen. Das bedeutet, dass konkrete Orte, Situationen und Gegenstände, die Realität der Riten in Raum und Zeit, eine große Rolle spielten. Die Archäologie als Wissenschaft der konkreten Lebensräume und der materiellen Kultur hat hier eine besondere Aufgabe: Sakrale Landschaften, Heiligtümer und Kultplätze sind die Orte, an denen antike Religion Realität wird.

Grundsätzlich sind es drei konkrete Komponenten, in denen Heiligtümer sich als sakrale Orte artikulieren:

- Bauwerke und Anlagen mit religiösen Funktionen: Umgrenzung und Eingang, Altar und Tempel, Tanzplatz und Rennbahn, und so fort. Sie dienen als Orte und Rahmen für den praktischen Vollzug des Kultes.
- Zeichen und Symbole: Votivgaben, besonders Bildwerke. Sie dienen der visuellen Sinngebung des Kultes.
- Rituale und ihre Instrumente: Prozession und Opfer, Hymnus und Gebet, Tanz und Agon, und so fort. Sie dienen dem Kontakt zwischen Menschen und Gottheit und dem ideellen Zusammenhalt der Kultgemeinschaft.

Die archäologische Forschung kann zu allen drei Komponenten einen wesentlichen Zugang eröffnen. Sie wird dieser Aufgabe um so mehr gerecht, als sie Heiligtümer nicht nur als Lieferanten von allgemeinen Beispielen der Architektur, Skulptur, Keramik oder der Münzprägung, sondern explizit als Orte des Kults betrachtet. Dabei wird sich der Blick vor allem auch auf die Zusammenhänge zwischen den Elementen richten: wie die Orte, Symbole und Rituale aufeinander bezogen sind. Es ist letzten Endes die Frage nach dem Lebenskontext, in dem die verschiedenen Elemente der Heiligtümer stehen – aber nicht als einzelne Phänomene, sondern im Sinn eines strukturellen Zusammenhangs. Für diese Frage gewinnt die Kategorie des Raumes eine zentrale Bedeutung¹.

Der Begriff 'Raum' bedarf in diesem Zusammenhang wenigstens einer kurzen, stichwortartigen Klärung. Er ist zunächst abzusetzen von anderen Konzepten, die z.T. in der früheren und gegenwärtigen Forschung eine Rolle spielen:

- Die mathematische Fixierung der Dinge in den drei Dimensionen der Länge, Breite und Höhe. Ein solcher 'objektiver' Raumbegriff ist zur Dokumentation von Befunden unerlässlich, bleibt jedoch kulturgeschichtlich bedeutungsneutral.
- Der Raum von perspektivischen Sichtachsen, nach denen griechische Heiligtümer, darunter auch Olympia, untersucht worden sind². Ein solcher perspektivischer Raumbegriff setzt bereits eine Art des perspektivischen Sehens voraus, die nicht anthropologisch universell, sondern spezifisch für bestimmte Kulturen und Epochen ist. Er kann daher keine Grundkategorie der Analyse, sondern allenfalls ein Ergebnis der historischen Interpretation sein.
- Der essentialistische und holistische Raumbegriff der archäologischen und kunsthistorischen 'Strukturforschung', die von Werken der Bildkunst ausgehend generelle Raumstrukturen etwa der archaisch griechischen oder der römischen Kultur zu erfassen suchte³. Mit einem solchen Raumbegriff werden für ganze Kulturen und Epochen uniforme Strukturen des Wahrnehmens und Denkens angenommen, die zwar nicht grundsätzlich ausgeschlossen werden sollen, aber zunächst nicht vorausgesetzt werden können, sondern im einzelnen nachgewiesen werden müssten.
- Der umfassende Begriff des 'espace', der seit dem französischen Strukturalismus als allgemeine Bezeichnung des konzeptuellen kulturellen 'Bereichs' in Mode gekommen ist.

Für die Kulturwissenschaften, insbesondere für die Phänomene der materiellen und visuellen Kultur einschließlich der Werke der Architektur und der Bildkunst, kann dagegen ein präziser Begriff des 'kulturellen Raumes' eingesetzt werden, im Sinn einer 'signifikanten Räumlichkeit'⁴. Also ein semiotischer Begriff des Raumes, der die funktionalen und symbolischen Aspekte von Raum begreift. Ohne an dieser Stelle eine theoretische Begründung einer 'semiotischen Topologie' zu geben, kann gesagt werden, dass 'signifikanter Raum' darin zum Ausdruck kommt:

- wie 'kulturelle Orte' durch Zeichen, Handlungen oder ideelle Sinngebung definiert werden,
- wie sie im Raum einander zugeordnet oder voneinander getrennt werden, das heißt:
- wie sie durch Symbole aufeinander bezogen oder gegeneinander abgesetzt werden,
- wie sie durch Wege verbunden oder durch Grenzen abgesondert werden,
- wie sie durch Handlungen miteinander verknüpft oder gegeneinander in Opposition versetzt werden.

In diesem Sinn soll nach den Strukturierungen des Heiligtums von Olympia gefragt werden: nach dem Verhältnis zwischen den Orten des Kultes, den sinnstiftenden Bildwerken und Denkmälern sowie den Ritualen, mit denen die sakrale Topographie erschlossen wurde. Dabei wird der Blick nicht nach einheitlichen Raumstrukturen suchen, sondern auf verschiedene räumliche Gliederungen, je nach den verschiedenen kulturellen Bereichen stoßen. Natürlich ist nur eine erste Skizze möglich, die weiterer Ausarbeitung bedarf. Sie konzentriert sich im wesentlichen auf die gut bekannte Epoche nach der Neuordnung des Heiligtums seit dem 2. Viertel des 5. Jahrhunderts v. Chr.

2. Monumentale Räume

Als ein rein theoretischer Ausgangspunkt kann zunächst eine Gliederung der Räume des Heiligtums vorgenommen werden, die schematisch von den Vorgaben der Architektur ausgeht. Man kann das den 'monumentalen Raum' nennen. Dieser Raum entfaltet sich auf zweierlei Weise (Abb. 1):

- in Räumen, die den Bauwerken zugehören: sowohl als Innenraum wie als umgebender oder vorgelagerter Außenraum;
- in Wegen, die die wichtigsten Bauwerke miteinander verbinden.

Diese monumentalen Räume werden dadurch gebildet, dass Fronten, Zugänge und Umgebung wichtiger Bauwerke einen 'Schauplatz' definieren, auf dem eine gewisse Konzentration von Aktivitäten und eine Kumulierung von Symbolen zu erwarten ist. Je nach der funktionalen Bedeutung des Bauwerks kann man diesen Raum größer oder kleiner ansetzen: größer vor den Tempeln der Hera und des Zeus, um den zentralen Aschenaltar und vor der Echo-Halle, kleiner vor

dem Pelopion, dem Metroon, dem Philippeion, den Prytaneion- und den Bouleuterion-Bauten.

Die Wege stellen das dynamische Netz zwischen den Bauwerken und ihren impliziten Räumen dar. Auch hier gab es Hierarchien. Am wichtigsten war zweifellos die Prozessionsstraße, die aus Südwesten vom Kladeos herankam und nach Norden zum großen Altar führte. Die weiteren Wegverbindungen sind nicht im einzelnen nachzuweisen, aber eine provisorische Einzeichnung kann nicht allzu weit von der Wirklichkeit entfernt sein.

Das Ergebnis dieser Frage nach den impliziten monumentalen Räumen bleibt zunächst bewusst schematisch, im Sinn eines operativen Modells. Es ist noch nicht der Wirklichkeit der Benutzung angepasst. Diese Benutzung geschieht einerseits durch die Kultstätten, die in diesen Räumen eingerichtet sind, und die Rituale, die darin vollzogen werden, andererseits durch die Bildwerke, die in den Räumen aufgestellt sind. Architektur, Bildwerke und Rituale bilden drei räumliche Systeme, und die Frage geht dahin, in welchem Verhältnis diese drei Systeme zueinander stehen.

3. Religiöse Räume

In diesem architektonisch gegliederten, monumentalen Raum war eine außerordentlich große Zahl von Kultstätten für verschiedene Gottheiten und Heroen eingerichtet, die weit über die eigentlichen 'Besitzer' des Heiligtums, Zeus und Hera, sowie ihre vermuteten Vorgängerinnen, Gaia oder andere weibliche Gottheiten, hinausreichten. Über 70 Altäre sind bei Pausanias überliefert, die zusammen eine höchst komplexe religiöse Topographie ergeben, weit vielfältiger, als es die schematische Gliederung durch die großen architektonischen Kristallisationspunkte vorgibt⁵. Ihre genaue Lokalisierung ist nur in wenigen Fällen möglich, eine Verbindung der vielen aufgefundenen Fundamente mit den schriftlichen Nachrichten über Altäre kann nur selten hergestellt werden⁶. Nur die allgemeine topographische Verteilung ist erkennbar.

Die zentrale Kultstätte war der große Aschenaltar des Zeus. Pausanias beschreibt ihn östlich vor dem Pelopion und dem Heraion, offensichtlich auf keines dieser beiden großen Heiligtümer unmittelbar bezogen⁷. Schon früh muss der Altar allerdings aus den

kalzinierten Resten der Opfertiere zu beträchtlicher Höhe angewachsen sein; in der Kaiserzeit hatte er ein Format von 22 Fuß erreicht, so dass er auch ohne zugehörige Architektur einen monumentalen räumlichen Akzent setzte. Aber dies war zumindest nicht von Anfang an so geplant, und auch in späterer Zeit war der 'gewachsene' Altar nicht mit der konzeptuell repräsentativen Wirkung der gebauten Fassadenarchitektur zu vergleichen. Der religiöse Raum des wichtigsten Altars unterschied sich also von dem Raum, den die monumentalen Architekturen schufen.

Noch viel stärker gilt dies für die weiteren, über 70 Altäre, die sich in dem Heiligtum befanden. In dieser zunächst sehr heterogenen Vielfalt, die hier nicht im einzelnen dargestellt und in ihren Problemen erörtert werden kann, ergeben sich jedoch einzelne Zentren, um die sich Kultstätten von verwandtem Charakter zusammenschließen.

Der Zeus-Tempel und seine Umgebung, vor allem wohl sein Vorplatz, war ein Raum von Kulte für Gottheiten der politisch-sozialen Ordnung und des damit zusammenhängenden Krieges: Zeus Olympios, Zeus und Poseidon mit dem Beinamen Laoitas, also Führer des Volkes, Artemis und Athena mit dem Beinamen Leitis, also Göttinnen der Kriegsbeute, Athena Ergane, Göttin der kulturellen Arbeit⁸. In der Gegend des Palastes des Oinomaos standen Altäre für Götter, die mit den mythischen Anfängen von Olympia verbunden waren: Zeus Herkeios, der den Herd des Königspalastes geschützt hatte, Zeus Keraunios, der den Palast zerstört hatte, Zeus Areios, bei dessen Altar Oinomaos das Wettrennen mit Pelops aufgenommen hatte, dazu Herakles und seine Brüder, die nachmaligen Gründer des Heiligtums⁹. Um den großen Altar des Zeus befanden sich weitere Kultstätten für den höchsten Gott, hier in verschiedenen religiösen Aspekten: Zeus Katharsios, Zeus Chthonios, Zeus Kataibates, weiter für die ihm unterstellten Gemeinschaften der Pantēs Theoi und der Agnostoi Theoi sowie für seine Siegesbotin Nike¹⁰. Nahe dem Pelopion dagegen waren Kulte für Dionysos und jene Gruppen weiblicher Gottheiten vereinigt, die man die olympische Festgemeinschaft nennen kann: Chariten, Musen, Nymphen¹¹. Ähnlich befanden sich im Umkreis des Heiligen Ölbaums und des zugehörigen Haines hinter dem Zeus-Tempel mehrere Kultstätten für Gotthei-

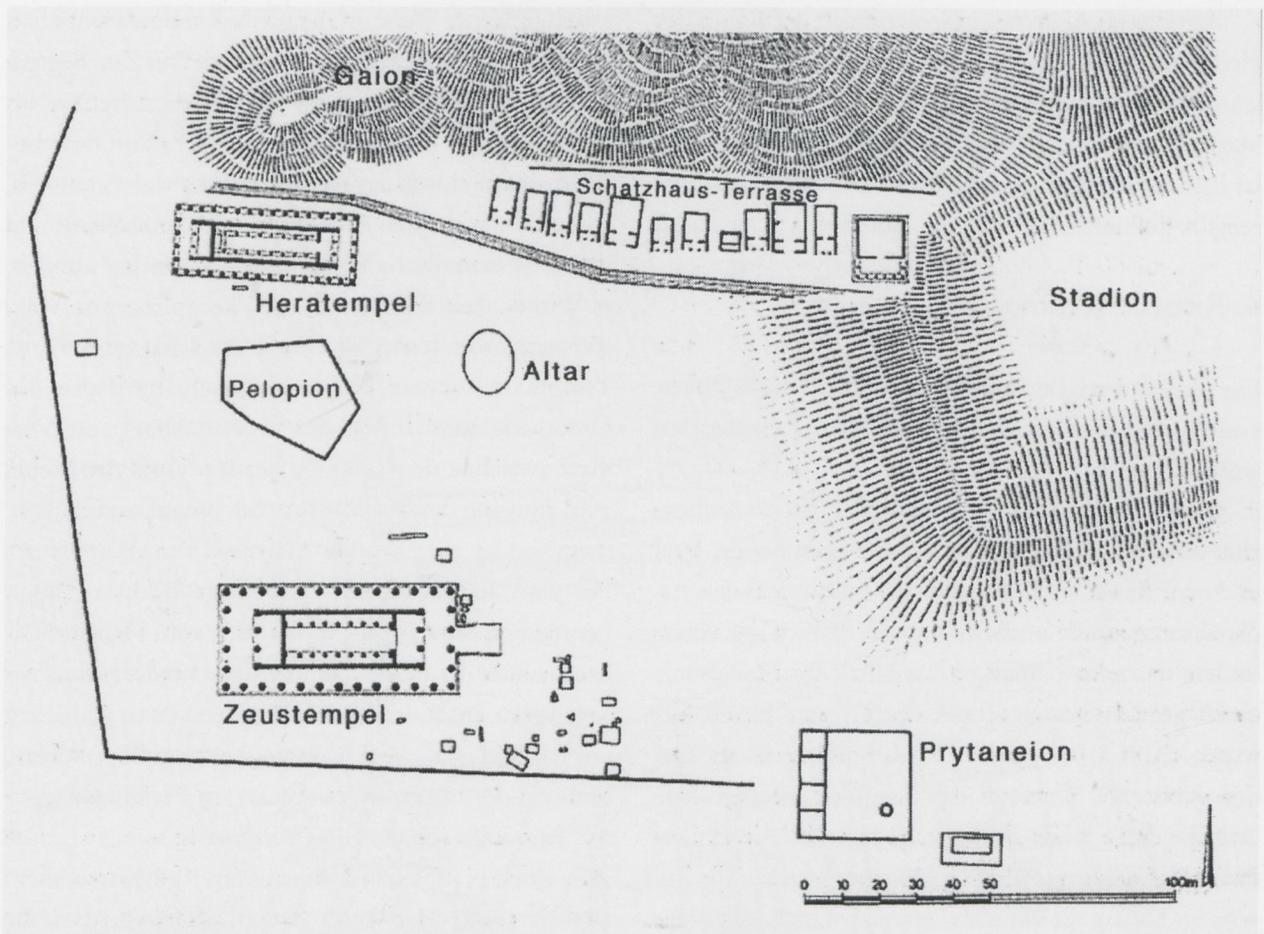


Abb. 2 Das Heiligtum von Olympia: Zeusaltar und Festplatz

ten der Vegetation: Nymphen, Horen und Aphrodite¹². Dagegen standen vor dem Prytaneion je zwei Altäre für Artemis und Apollon, dieser mit dem Beinamen Thermios, für die religiösen und staatlichen Satzungen zuständig, das heißt passend zu dem Bau¹³. Und am Hippodrom beschreibt Pausanias Altäre für Poseidon, Hera, Ares und Athena mit dem Beinamen Hippios bzw. Hippia, d. h. als Götter der Pferde, sowie weitere Kulte, die mit den Pferderennen zusammenhängen¹⁴.

Solche Konzentrationen von Kultstätten fügen sich also durchaus in die monumentale architektonische Gliederung des Heiligtums ein. Aber sie gehen zugleich darüber hinaus. Zum einen formal: Die Altäre können den großen Bauwerken in der überwiegenden Mehrzahl nicht durch Achsen oder andere Planlinien untergeordnet, sondern allenfalls in lockerer Streuung zugeordnet gewesen sein. Zum zweiten funktional: Die Altäre waren zumeist nicht durch ihren Kult auf das Bauwerk bezogen, sondern stellten autonome Kultplätze dar. Zum dritten inhaltlich: Neben den genannten Altären, die in den religiösen Bereich des betreffenden großen

Bauwerks oder Monuments gehörten, gab es überall andere, bei denen kein enger Bezug herzustellen ist. So lag etwa beim Zeus-Tempel zwischen den politischen Kultstätten ein Altar des Alpheios, vor dem Prytaneion einer des Pan¹⁵. Sehr deutlich wird das beim Heraion, das wohl als ältester Tempel besonders heterogene Kulte in seine Nähe gezogen hatte: Hier lagen neben dem Aschenaltar der Hera weitere Altäre für Apollon und Hermes, wohl als Götter der athletischen Jugend, für Homonoia und für Athena¹⁶.

Hinzu kommen Kultstätten, die die Raumordnung von Olympia im Kontext der umgebenden Natur betreffen. So lagen zwei Altäre für Alpheios im Süden, einer für Kladeos im Nordwesten des Heiligtums, beide vielleicht in der Nähe von Ausgängen zu den Flüssen¹⁷. Das Heiligtum der Ge auf einem Vorsprung des Kronos-Hügels markierte die erdgebundenen Aspekte des heiligen Ortes¹⁸. Und Altäre der Artemis, der Göttin des 'Draußen', befanden sich u. a. außerhalb der Altis in dem unbebauten Gelände zwischen Festtor und Hippodrom¹⁹.

Mit diesen Altären wurde demnach der Raum des Heiligtums und seines Umfeldes, weit über die architektonisch-monumentale Gliederung hinaus, kultisch markiert und interpretiert. Im Lauf der Jahrhunderte ist hier ein komplexer religiöser Raum im Sinn eines religiös definierten Kosmos entstanden.

4. Rituelle Räume

Ein ganz anderes Bild ergibt sich, wenn man die Rituale verfolgt, mit denen diese religiösen Räume erschlossen wurden.

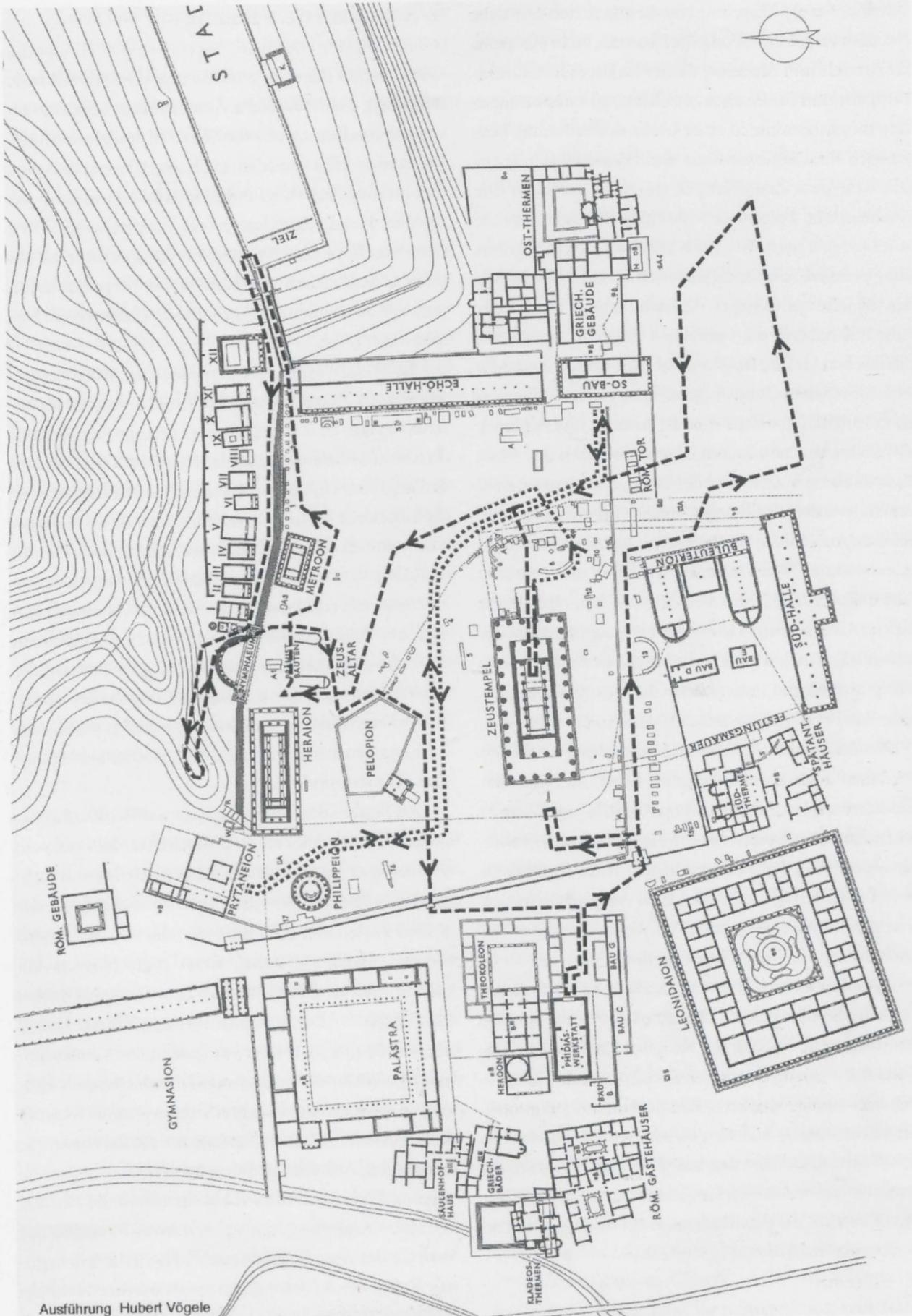
Das wichtigste Ritual, das große Opfer am Aschentalter des Zeus während der olympischen Spiele, fand in einem Raum statt, der von den monumentalen Architekturen relativ unabhängig war: Östlich des Altars bildete das ganze Areal in der Mitte des Heiligtums einen großen Festplatz, der als Theater bezeichnet wurde (Abb. 2)²⁰. Seit dem 5. Jahrhundert diente hier der geböschte Westwall des Stadions als gewaltige Tribüne, im 4. Jahrhundert sollte hier das Projekt der Echo-Halle eine moderne überdachte Stätte für die Zuschauer bieten, die dann aber zunächst nicht über eine Plattform hinaus gelangte; im Norden kam die Terrasse der Schatzhäuser als Podest für Betrachter hinzu. Dieser Raum wurde jedes Mal während des Opfers gewissermaßen von den handelnden und teilnehmenden Personen realisiert, das heißt: durch ihre Präsenz zu einem rituellen Raum gemacht. Im Vollzug des Rituals erhielt die Altis ein temporäres Zentrum, das bei diesem Anlass einen großen Teil des Heiligtums als Umraum beanspruchte.

Daneben gab es die spezifischen Räume der anderen, zumeist kleinen Kultstätten, die eine ganz andere Struktur hatten. Der regelmäßige Kult, der von den Priesterschaften von Elis im Heiligtum von Olympia einmal in jedem Monat vollzogen wurde, ist von Pausanias einigermaßen genau beschrieben worden²¹. Es war eine Folge von Opferhandlungen an den mehr als 70 Altären für eine große Zahl von Gottheiten, die über ein weites Gebiet verstreut waren. Trägt man diese Folge von Riten in eine Karte des Heiligtums ein, so ergibt sich, trotz vielen Unsicherheiten der Lokalisierung im einzelnen, ein verwirrendes Bild (Abb. 3): Die Wege, auf denen die Kultbeamten und Kultdiener sich bewegten, waren außerordentlich verschlungen und

waren in keiner Weise an der großen architektonischen Gliederung des Heiligtums orientiert. Der Zug begann mit einem Opfer am Herd der Hestia, offenbar im Prytaneion im Nordwesten der Altis²². Von dort bewegte er sich durch das Heiligtum über viele Stationen, die zumeist nur durch Pausanias ungefähr lokalisiert und in eine schematische Folge gebracht werden können, in Wirklichkeit aber sicher noch kompliziertere Wegstrecken bedeuteten. Er führte zunächst zum Zeus-Tempel und seinem Vorplatz, danach zum Palast des Oinomaos, zum Umfeld des Großen Altars, zum Vorplatz zwischen den Tempeln der Hera und der Meter, zum Eingang des Stadions, zurück hinauf zum Gaion, dann wieder zum großen Altar und zum Bereich des Pelopion, danach hinaus zur Phidias-Werkstatt, beim Leonidaion kurz zurück in die Altis zum Heiligen Ölbaum hinter dem Zeus-Tempel, dann wieder hinaus zur sog. Agora, eine kurze Strecke über den Prozessionsweg vor der Südhalle, dann weit hinüber zum Hippodrom, und von dort schließlich zurück zum Prytaneion.

Pausanias schildert das Programm seiner eigenen Zeit, doch er sagt selbst, dass es ein Ritual nach altem Brauch sei²³. Man kann davon ausgehen, dass die Altäre erst im Lauf von Jahrhunderten zu dieser Zahl angewachsen sind; eine chronologische Folge ist jedoch nicht mehr zu ermitteln. Aber auch in früher Zeit, als die Zahl der Stationen kleiner war, kann der Verlauf insgesamt kaum sehr viel anders gewesen sein. Den entscheidenden Punkt für die Raumgliederung aber hat Pausanias deutlich bezeichnet, wenn er ausdrücklich versichert, dass er die Altäre nicht in topographischer Folge, sondern in der Reihenfolge des monatlichen Rituals aufführt²⁴. Schon er empfand also eine Diskrepanz zwischen einer Ordnung, die er als topographisch naheliegend angesehen hätte, und der Realität der kultischen Sequenz. Wenn man das rituelle Programm mit den schematisch erschlossenen architektonisch-monumentalen Räumen (Abb. 1) vergleicht, so ergibt sich eine entsprechend deutliche Diskrepanz. Der rituelle Raum der monatlichen Opferprozession ist ein eigenständiges räumliches System.

Ein anderes Ritual wurde von den Siegern der athletischen Agone vollzogen²⁵. Sie brachten Opfer an Altären für je zwei Gottheiten dar: für Zeus und Poseidon, offenbar vor dem Zeus-Tempel; für Hera und Athena, an unbekanntem Ort, am ehesten vor dem



Ausführung Hubert Vögele

Abb. 3 Wegstrecken in der Folge monatlicher Opfer im Heiligtum von Olympia

Heraion; für Apollon und Hermes, gesichert vor dem Heraion; für Dionysos und die Chariten, beim Pelopion; für Artemis und Alpheios, wieder im Bereich des Zeus-Tempels; und für Kronos und Rhea, an unbekanntem Ort, möglicherweise in einer Lücke des Pausanias-Textes nach dem Altar für Zeus und Poseidon, d.h. ebenfalls nahe dem Zeus-Tempel, zu ergänzen. Es ist eine systematische Folge von Kulten, die zentrale Aspekte von Olympia betreffen: Zeus als Herrn des Heiligtums mit Poseidon, beide mit Beinamen Laoitas, Beschützer des männlichen (Krieger-)Volkes; Hera als Herrin der Altis mit Athena, die weiblichen Pendants der beiden männlichen Götter; Apollon und Hermes als Götter der athletischen männlichen Jugend; Dionysos und Chariten als Gottheiten der Festesfreude; Artemis und Alpheios als Mächte der naturhaften Umwelt; Kronos und Rhea als urtümliche Vorbesitzer des Ortes. Die gesamte Zahl der Kultstätten in Olympia stellte einen Fundus dar, aus dem man solche konzeptuellen Rituale zusammensetzen konnte. Wenn man sich allerdings die räumliche Konstellation der Altäre vor Augen führt, und sie gar hypothetisch im Sinn einer rituellen Folge miteinander verbindet, dann koinzidiert dieser rituelle Raum ebenso wenig mit der monumentalen Gliederung des Heiligtums wie bei der monatlichen Opferprozession.

Schließlich wurden die verschiedenen Kultstätten vor allem auch einzeln besucht. Diese individuellen Kulthandlungen ordneten sich gewiss in keiner Weise in das monumentale Konzept des Heiligtums ein. Besonders deutlich ist das bei dem Heiligtum der Artemis im Osten außerhalb der Altis, das nach Ausweis der vielen dort gefundenen Terrakotta-Votive zu den meistbesuchten Stätten von Olympia gehörte.

Ritualraum und Monumentalraum können somit weit auseinander gehen. Die rituellen Räume entstehen durch den Vollzug der rituellen Handlungen, im räumlichen Bezug der aktiven und passiven Teilnehmer zueinander. Konkrete Elemente des Heiligtums, vor allem Altäre, stellen gewissermaßen potentielle Kristallisationspunkte dar, um die solche Räume sich temporär realisieren – im Gegensatz zu den monumentalen Räumen, die dauerhaft angelegt sind und andere Funktionen haben.

5. Repräsentative Räume

Ganz anders dagegen wurden repräsentative Rituale inszeniert, die die festliche Anteilnahme von Zehntausenden von Besuchern, vor allem bei den großen Spielen, fanden. Hier wurde ein eindeutiger Bezug zwischen den monumentalen Räumen des Heiligtums und den rituellen Handlungen hergestellt. Feststraße und Festplatz waren für diese Aktivitäten von höchster kollektiver Öffentlichkeit als Räume der Repräsentation angelegt. Architektur und Monumente bildeten die Kulisse dafür (Abb. 1)²⁶.

Es ist bedauerlich, dass die Rituale, die hier vollzogen wurden, sich nicht in wirklicher Anschaulichkeit rekonstruieren lassen. Zum einen war es das große Opfer an dem hohen Aschenaltar, das am mittleren Tag des Festes den *religiösen* Höhepunkt bildete. Hier standen zunächst die kultischen Erfordernisse im Vordergrund²⁷. Dabei wird man sich die Gemeinde (etwa halb-)kreisförmig um den Altar versammelt vorstellen, in dem sogenannten Theatron, mit erhöhten Schauplätzen im Osten auf dem Wall des Stadions, später ersetzt durch die Plattform der Echo-Halle, und im Norden auf der Terrasse der Schatzhäuser. Die repräsentativen Fassaden der beiden Tempel waren dafür nicht konzeptionell geplant, sondern ergaben aus schräger Perspektive nur akzidentuell einen Hintergrund.

Zu Beginn des Festes dagegen war der Einzug der Prozession mit den Festgesandtschaften der Poleis ein einzigartiges *repräsentatives* Schauspiel, das sich weitgehend in visueller Wirkung entfaltete²⁸. Sie folgte der großen Feststraße, der *hierá hodos*, die von Südwesten auf das Heiligtum zulief, dann nach Norden abknickte und an der Front des Zeus-Tempels vorbei zum Großen Altar und zum Heraion führte. Dieser Weg wurde außerhalb der Altis zunehmend von Säulenhallen gesäumt, aus denen heraus die eintreffende Prozession im Schatten betrachtet werden konnte: Südseite des Leonidaion, Südstoá mit Mittelrisalit für vornehme Zuschauer, Vorhalle des Bouleuterion.

Am Ende des Festes schließlich fand die Ehrung der athletischen Sieger, als *zelebratives* Finale, in der Vorhalle des Zeus-Tempels statt²⁹. Hier erhielt der agonale Ruhm der Athleten einen angemessenen architektonischen Rahmen.

Rituale und Orte waren somit in ihrem Charakter genau aufeinander bezogen: Je stärker der repräsentative und zelebrative Charakter der Vorgänge war, desto wirkungsvoller wurden sie in architektonisch gestalteten Räumen monumental inszeniert.

6. Räume der Bildwerke und Denkmäler

In diesem Zusammenhang hatten die Bildwerke eine prägnante Funktion. Bildwerke waren in der Antike durchweg auf die Orte und Räume ihrer Aufstellung bezogen. Sie erhielten ihre Bedeutung an ihren Orten und in ihren Räumen – und umgekehrt vermittelten sie ihren Orten und Räumen eine spezifische Bedeutung³⁰.

In Olympia ist der Bezug der Bildwerke auf die monumentalen und rituellen Räume des Heiligtums zwar noch in allgemeinen Zügen, jedoch nicht mehr in den zweifellos vielen spezifischen Konstellationen zu erkennen. Nur in wenigen einzelnen Fällen ist es gelungen, die zahlreichen Angaben des Pausanias über die Standbilder der Altis mit den gefundenen Resten von Basen oder Skulpturen zu verbinden. Dennoch lassen sich einige allgemeinere Strukturen der Bezüge von Bildwerken zu Räumen und Ritualen des Heiligtums erkennen.

Zanes-Statuen

Ein starker Bezug auf die Praxis der athletischen Agone liegt bei den so genannten Zanes-Statuen vor, die aus Strafgeldern von Athleten gefertigt waren, welche die Regeln der Wettkämpfe verletzt hatten³¹. Diese Standbilder, die vor der Terrasse der Schatzhäuser aufgereiht standen, wurden von Athleten und Zuschauern unmittelbar vor Betreten des Stadions wahrgenommen. Sie stellten dort eine deutlich warnende Aufforderung zur Achtung der Regeln dar – und bildeten damit eklatante Gegenstücke zu dem Altar des Kairos vor dem Eingang zum Stadion, der zusammen mit einem Kult des Hermes Enagonios das Glück des guten Gelingens im Agon heraufbeschwor³². Diese Bildwerke sind auf den religiös-funktionalen Raum des Heiligtums bezogen.

Athleten-Statuen

Ganz anders sind die Standbilder der athletischen Sieger verteilt. Sie werden von Pausanias auf einem

eigenen Rundgang beschrieben, der von der Südost-Ecke des Heraions etwa der Feststraße entlang zum Süd-Eingang der Altis führte, dann den Zeus-Tempel umkreiste und bei der Säule vom Palast des Oinomaos endete (Abb. 4)³³.

Aufschlussreich sind zunächst die Standorte der frühen Siegerstatuen. Praxidamas aus Aigina und Rexibios aus dem opuntischen Lokroi, beide aus dem 3. Viertel des 6. Jahrhunderts, standen bei der Säule vom Palast des Oinomaos, das heißt im Bereich des Zieles des archaischen Stadions³⁴. Für die Athleten bei den Wettkämpfen verkörperten sie also sehr konkret jenen Ruhm, den sie selbst erreichen wollten.

Die folgenden, sehr zahlreichen Standbilder vom ausgehenden 6. bis zum mittleren 5. Jahrhundert konzentrierten sich stark vor dem Zeus-Tempel³⁵, das heißt in einem Bereich, in dem vor allem die Zeremonien der Siegerehrungen zwischen dem Südost-Bau, wohl damals dem Prytaneion, und der Front des Tempels ausgerichtet wurden. Für ihre Wirkung ist es von Bedeutung, dass sie in der Regel nicht die Lebensgröße überstiegen³⁶, also eher für die Wahrnehmung aus der Nähe bestimmt waren: das heißt, nicht so sehr als gewaltige Kulisse für die Zuschauer auf dem Wall, sondern als bronzene und steinerne Mitglieder der Festgemeinschaft. Hier waren die Standbilder der früheren Sieger einerseits gewissermaßen ideale Zuschauer der Rituale, andererseits stellten sie wiederum sehr konkret jene Gruppe von ruhmreichen Athleten dar, in die die aktuellen Sieger nun mit den Siegerehrungen aufgenommen wurden³⁷.

Als dann seit dem späten 5. und 4. Jahrhundert der Platz vor dem Zeus-Tempel eng wurde, wurde die Aufstellung der Athletenstatuen vor allem in zwei Richtungen ausgeweitet: zum einen entlang dem Festweg bis zum Hera-Tempel, zum anderen an den Seiten des Zeus-Tempels vorbei bis zur rückwärtigen Front, wo der Ölbaum stand, von dem die Siegeskränze geschnitten wurden³⁸. Damit wandten die Statuen sich, wiederum gewissermaßen als ideale Zuschauer, vor allem an die Teilnehmer der Prozessionen und der Siegesrituale, denen sie den Glanz früherer Sieger vor Augen stellten und dadurch zugleich einen Ansporn für die Wettkämpfe des aktuellen Festes bedeuteten.

Der zelebrative Charakter der Athletenstatuen hat dazu geführt, dass ihre Aufstellung sich relativ stark an den Gliederungen der monumentalen und

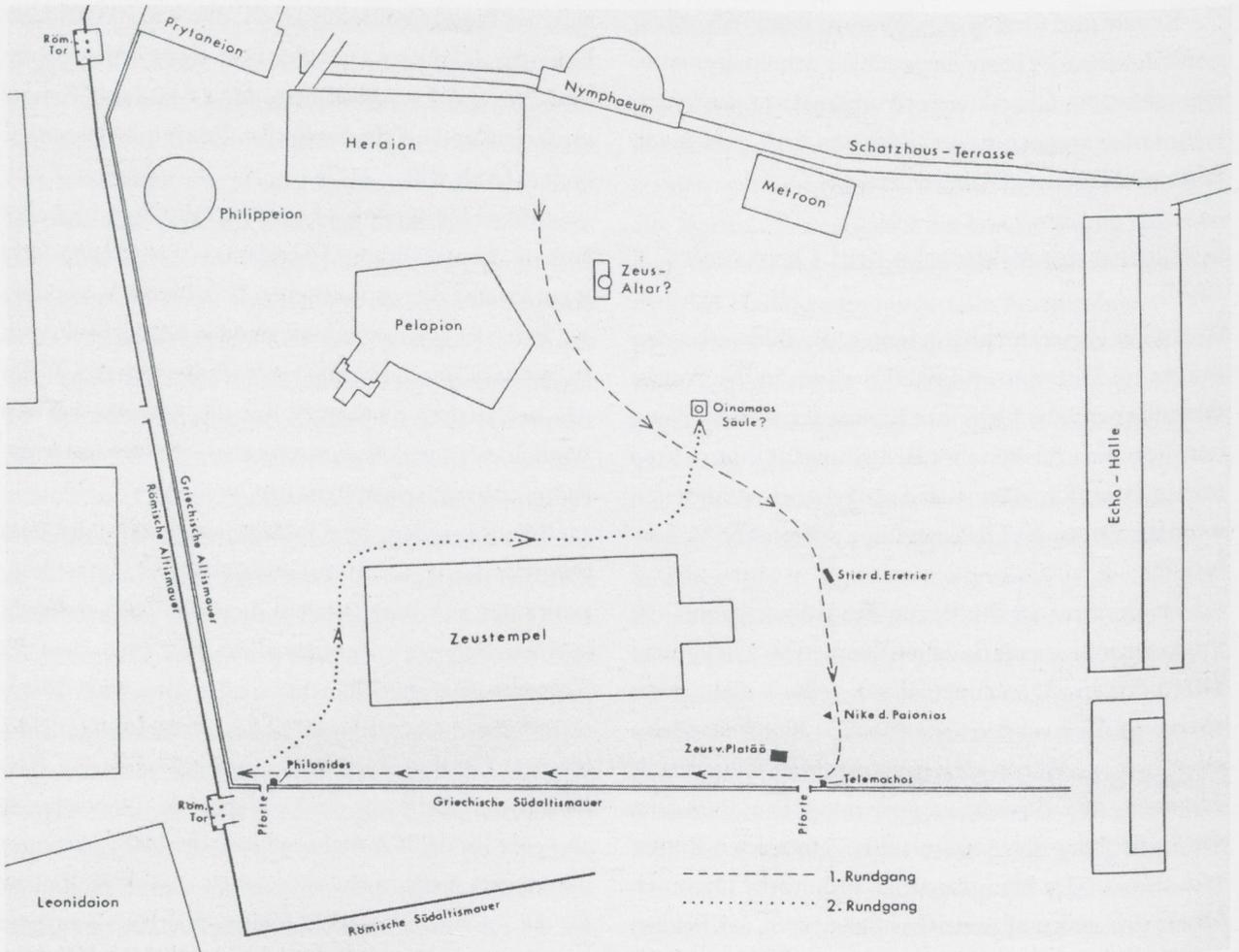


Abb. 4 Rundgang des Pausanias mit Aufzählung der Athletenstatuen

repräsentativen Räume orientierte: Zeus-Tempel, Festweg. Dabei wurden die Standbilder z. T. nach Gesichtspunkten zusammengestellt, die den Ruhm in einer bezeichnenden Weise konzentrierten und steigerten³⁹. Zum einen standen die Athleten einzelner *Städte* beieinander: etwa die Sieger von Sparta, mit dem Viergespann der Kyniska als Höhepunkt, im Südosten des Heraions nahe dem großen Altar⁴⁰; und besonders eindrucksvoll das Viergespann des Gelon von Syrakus mit den Standbildern des Philon von Kerkyra und des Glaukos von Karystos, die dem syrakusanischen Herrscher verbunden waren⁴¹. Zum anderen kumulierten die Statuen von Siegern aus bestimmten *Familien* im Lauf der Zeit zu Gruppenmonumenten großer Athletendynastien: am berühmtesten die Bildnisse der Diagoriden von Rhodos, mit insgesamt fünf, z. T. mehrfachen Siegern aus drei Generationen⁴². Schließlich war es auch beliebt, Sieger in bestimmten *athletischen Disziplinen*

nebeneinander aufzustellen: Pausanias lässt Konzentrationen einerseits von berühmten Boxern, Ringern und Pankratiasten, andererseits von gefeierten Läufern erkennen⁴³. Auf diese Weise konnten auch Athleten aus Städten, die nur einzelne Sieger aufzuweisen hatten, in einen Verbund eingegliedert werden. Vor allem aber wurden dadurch Ruhmesleistungen gewissermaßen kommensurabel gemacht. Vergleichbarkeit ist die Voraussetzung jeder Konkurrenz und jeden Ruhmes. In den Clustern vergleichbarer athletischer Disziplinen wurde der Ruhm der Athleten zugleich kollektiv gesteigert und individuell differenziert: Der einzelne Sieger demonstrierte einerseits Zugehörigkeit zur Gruppe der Ruhmreichen, und wurde andererseits am Maßstab der Mitkonkurrenten gemessen. Es ist eine kompetitive Raumordnung, in der Konkurrenz und Ruhm von Athleten, Familien und Städten ausgetragen wurden.

Ehrenstatuen

Wieder anders stellt sich die Situation bei der weiteren Gruppe von Standbildern dar, die zur Ehre berühmter Zeitgenossen in Olympia errichtet wurden: für den Staatsmann Lysander, den Redner Gorgias und manchen anderen⁴⁴. Es wäre höchst aufschlussreich, die genauen topographischen Kontexte der Aufstellung solcher Ehrenbildnisse zu kennen: wo sie gestanden haben, neben welchen anderen Denkmälern, in welchen hierarchischen Relationen, zu welchen potentiellen Betrachtern gewendet? An anderen Orten, etwa im Heiligtum von Delphi oder auf der Agora von Athen, ist es deutlich, dass aus solchen Gesichtspunkten ein komplexes System von Kriterien, Usancen und Regeln der Aufstellung von Ehrenbildnissen entstand, das sehr wesentlich deren Bedeutung mitprägte⁴⁵.

In Olympia ist die Situation gut an dem monumentalen Anathem zu erkennen, das der Admiral Kallikrates für die Herrscher Ptolemaios II. und Arsinoe II. errichtete. Vor dem Podest für die Echo-Halle wurden die beiden Machthaber auf hohen Säulen über einem Sockel am Rand des Opfer- und Festplatzes ca. 10 m in die Höhe gehoben: als höchst platzierte Betrachter der Festrituale – und zugleich als, ganz wörtlich, höchst angesehene Schutzherren des Heiligtums⁴⁶. Hier wird eine grundsätzliche Ambivalenz deutlich, die aller Repräsentation, im Bildwerk wie in lebender Person, eigen ist: Bedeutende Teilnehmer an Kulthandlungen, etwa Themistokles in Olympia⁴⁷ oder die römischen Kaiser auf dem Kapitol, sind immer zugleich aktive Verehrer der Gottheit und passive Gegenstände von Bewunderung und Verehrung. Diese Ambivalenz von religiöser Hinwendung und Einforderung von Anerkennung, von Teilnahme am Kult und Anspruch auf Dominanz kommt im Denkmal der Ptolemaier prägnant zur Anschauung: einerseits der Bezug auf den rituellen Raum des Altars, andererseits auf den monumentalen und repräsentativen Raum der Kulisse von geplanter Echo-Halle und Stadion-Wall.

Die vielen in Olympia aufgefundenen Fundamente für Standbilder lassen meist keine Unterscheidung zwischen Ehrenstatuen und anderen Bildwerken zu. Nur die länglichen Basen von Reiterstandbildern sind eindeutig zu bestimmen⁴⁸. Sie lassen drei wichtige Zonen von Ehrenstatuen erkennen: zum einen auf dem Vorplatz des Zeus-Tempels, der als Ort für politische Eh-

rungen besonders beehrt war (s. unten); sodann vor dem Podest der Echo-Halle, zu Seiten des Ptolemaier-Denkmal, also ebenfalls in einer Position privilegierter Zuschauer und zugleich dominanter Teilnehmer, die die Blicke der wirklichen Besucher auf sich zogen; schließlich am Zugangsweg südlich der Altis-Grenze, wo eine lange Reihe von Reiterfiguren ein eindrucksvolles Spalier für die Ankommenden bildet. Nur im Raum vor und um den Zeus-Tempel vermischen sich die Standbilder der Athleten und der Staatsmänner. Im übrigen aber scheinen die Bereiche einigermaßen deutlich gegeneinander abgesetzt gewesen zu sein: Die athletischen Sieger standen im zentralen Raum der agonalen Rituale, an der Feststraße und um den Zeus-Tempel, die Männer der Politik dagegen am Rand der repräsentativen Zugänge und des zentralen Platzes.

Politische Denkmäler

Schließlich die großen politischen Monumente, errichtet zur Verherrlichung eigener Leistungen und Ansprüche von Städten wie Elis oder Sparta, politischen Bündnissen wie den Achaïern oder den Bundesgenossen gegen die Perser, Monarchen wie Philipp und Alexander, ambitionierten Individuen wie Mikythos und Phormis. Auch sie hatten ihre spezifischen Räume: zwar nicht abgegrenzt in einem rein politischen Raum, sondern durchsetzt von anderen Bildwerken und Votiven, aber doch mit eigenen räumlichen Strukturen. Pausanias beschreibt sie auf zwei Umgängen, zunächst die Zeus-Bilder, dann die übrigen, meist mehrfigurigen Anatheme. Die Standbilder des Zeus standen alle, bis auf eine oder zwei relativ späte Ausnahmen, im Raum um den östlichen Teil des Zeus-Tempels: vom Weihgeschenk der Apolloniaten im Süden bis zu den Statuengruppen des Mikythos im Norden und anderen Bildwerken nahe beim Pelopion⁴⁹. Die frühesten wurden bereits seit dem späten 6. Jahrhundert errichtet, früher als der Tempel, am berühmtesten der kolossale Zeus des Hellenen-Bundes nach dem Sieg von Plataiai 479 v. Chr.⁵⁰ Ähnliches gilt für die anderen großen Statuenweihungen, die sich in demselben Raum, bis zum Weihgeschenk des Phormis westlich des Pelopion, hinzogen⁵¹. Hier lag also bereits vor dem Bau des Zeus-Tempels eine Zone der Politik und der Krieger, der Tempel gab diesem Bereich dann einen angemessenen monumentalen Akzent. Daran knüpft sich die alte

Frage an, für die noch keine Lösung in Sicht ist, wie diese Zone vor dem Bau des Tempels kultisch und symbolisch markiert war. Jedenfalls aber waren diese Denkmäler in der Regel auf die großen Wege ausgerichtet, auf denen die Rituale in dieser Zone vollzogen wurden: die Statuengruppe der Apolloniaten auf den Zugang im Süden, die Denkmäler des Phormis und des Mikythos auf den Weg an der Nordseite, und vor allem die Monumente der Achäer, des Praxiteles und so fort auf die parallelen Wege vor der Ostfront des Tempels.

Von großer Bedeutung ist zudem, dass diese politischen Denkmäler, anders als die Siegerstatuen der Athleten, seit früher Zeit monumentales Format erreichen konnten, so nicht nur der 10 Ellen, d. h. ca. 4,40 m hohe Zeus von Plataiai, sondern auch die Nike der Messenier und Naupaktier, die mit ihrer Eigenhöhe von etwa 2,5 m auf einem knapp 9 m hohen Pfeiler schwebte⁵². Solche Monumente waren auf Sicht aus der Distanz, das heißt für die Zuschauer vor dem Südost-Bau und auf dem geböschten Stadionwall berechnet, zunächst freistehend, dann auf die Kulisse des Tempels bezogen.

Wiederum sind nur in den wenigsten Fällen die von Pausanias beschriebenen politischen Monumente mit erhaltenen Fundamenten zu verbinden oder sonstwie genauer zu lokalisieren. Daher bleiben ihre spezifischen Konstellationen weithin unklar. In Delphi ist es besser erkennbar, wie die politischen Denkmäler von Athen, Argos, Sparta und vielen anderen Städten ein dichtes Netz von politischen Bezügen ergaben, in denen Machtkämpfe über Jahrhunderte zu verfolgen sind⁵³. Für Olympia kann die Nike der Messenier und Naupaktier zeigen, dass die Verhältnisse kaum sehr viel anders waren⁵⁴: Sie bezog sich auf jenen spektakulären goldenen Siegeschild, den die Spartaner 457 v. Chr. nach dem Sieg über Athen bei Tanagra über dem First des Zeus-Tempels angebracht hatten. Diese Niederlage war von Athen 425 v. Chr. in der Schlacht bei Sphakteria wettgemacht worden, und die messenischen und naupaktischen Verbündeten Athens stachen daraufhin mit ihrem Denkmal den gemeinsamen Feind aus. Die Betrachter sahen diese polemische Konstellation als ein distanziertes politisches Schaubild – und manche mochten sich daran erinnern, dass in Delphi wenig zuvor bzw. gleichzeitig zwei ähnliche Siegespfeiler

errichtet worden waren, während die Spartaner die Erinnerung an das olympische Monument so sehr als Stachel mit nach Hause nahmen, dass sie noch zwei Jahrzehnte später den abschließenden Sieg über Athen 405 v. Chr. auf ihrer heimischen Akropolis mit zwei entsprechenden Nike-Denkmalern feierten⁵⁵.

Agonale Competition und politische Repräsentation setzen Ordnungen voraus, in denen sie sich entfalten – und schaffen ihrerseits Ordnungen, in denen sie zur Evidenz kommen. Wenn Competition und Repräsentation in den *visuellen* Medien von Bildwerken und Ritualen ausgetragen werden, sind es Ordnungen des konkret erlebten und visuell erfassbaren Raumes.

Competition mit Bildwerken und visuellen Symbolen erfordert räumliche Zuordnung, die den Vergleich möglich macht; Repräsentation setzt eine vorgängige Zuordnung der Denkmäler auf die Betrachter und ihre spezifischen Situationen voraus. Dabei ergeben sich sowohl zwischen den Denkmälern untereinander wie zwischen Denkmälern und Betrachtern hierarchische Bezüge, die als räumliche Ordnung, in Format und Konstellation zur Anschauung gebracht werden.

In diesem Sinn entfalten die Siegerstatuen, Ehrenbildnisse und politischen Denkmäler ihre Wirkung in kompetitiven und repräsentativen Räumen. Es ist verständlich, dass diese Räume z. T. mit den monumentalen Räumen zusammenfallen. Wie die Rituale, so erhalten die Bildwerke und Denkmäler, je höher ihr repräsentativer Anspruch ist, in den architektonisch gestalteten Räumen eine wirkungsvolle Monumentalität.

7. Schluss

Kultureller Raum ist mehr als eine objektiv messbare Vorgabe kulturellen Lebens. Er ist ein Konstrukt menschlicher Kultur: Jede Gesellschaft entwickelt ihre spezifischen Räume für ihre spezifischen Lebensformen und Verhaltensweisen. Die kulturellen Räume sind einerseits die Dimensionen und insofern Ergebnisse kulturellen Handelns, andererseits zugleich die prägenden Voraussetzungen und Determinanten kultureller Handlungen.

Kultureller Raum ist kein einheitliches Konzept, das alle Sektoren des kulturellen Lebens gleichermaßen erfasst, prägt und dominiert. Welche gewaltsamen

Folgen das Postulat eines allumfassenden Raumbegriffs haben kann, hat etwa die archäologische 'Strukturfor-schung' mit ihrem 'römischen' Raumbegriff demon-striert. Das Beispiel von Olympia zeigt an einem kleinen Ausschnitt, dass sogar im Rahmen eines ein-zelnen, klar begrenzten topographischen Kontexts sehr verschiedene Raumvorstellungen zur Geltung kommen können, je nachdem, ob es um Bauwerke und Monumente, um Topographie von Kultstätten, um Rituale, um agonale Competition oder um politische Repräsentation geht. Ein differenziertes Bild ergibt sich gerade aus dem Mit- und Gegeneinander der verschie-denen Raumkonzepte. Dabei soll die wissenschaftli-che Differenzierung nicht zu diffuser Vielzahl von Phänomenen führen, sondern zur klärenden Unter-scheidung der verschiedenen Funktionen und seman-tischen Bedeutungskomplexe beitragen.

Die größten Diskrepanzen in Olympia zeigen sich zwischen religiösen und rituellen Räumen einerseits und monumentalen, repräsentativen und kompetitiven Räumen andererseits. Darin kommt eine grundsätzliche Ambivalenz griechischer Religion zum Ausdruck: Sie ist einerseits auf die Gottheit ausgerichtet und setzt andererseits die menschliche Gesellschaft bzw. ihre Prot-agonisten in Szene. Neuerdings wird zu Recht betont, dass dies in der Antike keinen Gegensatz bedeutet⁵⁶: Beides sind zwei Seiten derselben Medaille. Aber eben doch zwei Seiten. Denn die Diskrepanz ist nicht nur aus neuzeitlicher christlicher Perspektive konstruiert, sondern bereits in der Antike zum Ausdruck gebracht und zum Thema gemacht worden. Wenn beim antiken Tieropfer die Götter nur Knochen und Fett erhielten, die guten Fleischteile dagegen unter die menschliche Festgemeinschaft – abgestuft nach religiösem und sozialem Rang – verteilt wurden, so entsteht hier ein Konflikt, der bereits im antiken Mythos von Prometheus zum Thema gemacht wurde⁵⁷. Und wenn zu der spektakulären Weihung einer goldenen Bildnis-statue des Redners Gorgias explizit in einer Inschrift versichert wird, sie solle nicht den Reichtum des Dar-gestellten rühmen, sondern seine Verehrung des Gottes demonstrieren, so geht es um dieselbe Ambivalenz zwi-schen der Ehre von Göttern und Menschen⁵⁸.

Die griechische Religion spielte sich immer auf einem schmalen Grat zwischen Verehrung der Gott-heit und Selbstbestätigung der menschlichen Gemein-

schaft ab. Wahrscheinlich gilt das mehr oder minder ausgeprägt für viele oder gar alle Religionen. Ein in-terkultureller Vergleich würde aber innerhalb dieses allgemeinen Rahmens zweifellos starke Unterschiede zwischen einzelnen Religionen und Epochen ergeben. Die spezifische Ambivalenz der griechischen Religion zwischen Kult und Repräsentation wird in den hetero-genen Räumen des Heiligtums von Olympia mani-fest.

- ¹ Die Anregung zu der Frage nach der Organisation der Räume im Heiligtum von Olympia wurde mir von Helmut Kyrieleis gegeben, dem ich herzlich dafür danke, dass er mich dadurch in den Kreis des Olympia-Symposiums einbezogen hat.
- ² K. A. Doxiadis, Raumordnung im griechischen Städtebau (1937), zu Olympia 65 ff.
- ³ G. von Kaschnitz-Weinberg, Mittelmeerische Kunst (1965) 390 ff. 504 ff. B. Schweitzer, Das Problem der Form in der Kunst des Altertums, in: U. Hausmann (Hrsg.), Allgemeine Grundlagen der Archäologie. Handbuch der Archäologie (1969) 187.
- ⁴ Die allgemeine Kulturwissenschaft hat in neuerer Zeit vielfältige Ansätze zu anthropologischen und historischen Raumtheorien entwickelt. Für eine kritische Einführung im Rahmen der Klassischen Archäologie s. demnächst A. Haug in einer Dissertation über Städte in Norditalien zwischen Spätantike und frühem Mittelalter. – Die Überlegungen von A. Papageorgiou-Venetas, Der Heilige Bezirk des Apollo auf Delos. Versuch einer stadtgesterischen Betrachtung, *Thetis* 5/5, 1999, 153 ff., führen trotz ähnlicher Ziele wie die hier vorgelegte Skizze in andere Richtung.
- ⁵ Pausanias 5,14,1–5,15,12. Dazu ist durchweg der sorgfältige und ergiebige Kommentar von G. Maddoli und V. Saladino, *Pausania. Guida alla Grecia V: L'Elide e Olimpia* (1995) heranzuziehen (im Folgenden nur in besonders strittigen Fällen zitiert).
- ⁶ Dazu E. Curtius, Die Altäre von Olympia. *AbhBerlin* 1881 (1882). K. Wernicke, *JdI* 9, 1894, 88 ff. W. Dörpfeld, *Olympia I* (1897) 83 ff. L. Weniger, *Klio* 9, 1909, 291 ff.; ders., *Klio* 14, 1915, 398 ff.; ders., *Klio* 16, 1920, 1 ff.
- ⁷ Pausanias V13,8–11.
- ⁸ Pausanias V14,4–5. mit Kommentar von Maddoli und Saladino. Zum Altar für Zeus Laoitas und Poseidon Laoitas s. den (unsicheren) Versuch der Lokalisierung bei Weniger, a. O. (1909) 302 und (1915) 402 ff.
- ⁹ Pausanias V14,6–7.
- ¹⁰ Pausanias V14,8 und 10.
- ¹¹ Pausanias V15,10.
- ¹² Pausanias V15,3.
- ¹³ Pausanias V15,7–8. Apollon Thermios nach Weniger a. O. (1915) 443 vor allem auch für den olympischen Gottesfrieden zuständig.
- ¹⁴ Pausanias V 15,5–6.
- ¹⁵ Alpheios: Pausanias 5,14,6. Pan: Pausanias V 15,8–9.
- ¹⁶ Pausanias V 14,8–9.
- ¹⁷ Alpheios: Pausanias V 14,6. Kladeos: Pausanias V 15,7. Ein Ausgang nach Westen in Richtung zum Kladeos befand sich wohl schon früh in der Nähe des Prytaneions.
- ¹⁸ Pausanias V 14,10.
- ¹⁹ Pausanias V 15,6. Zwei Altäre für Artemis wurden aufgefunden: H. Gropengieser, *Two Altars of Artemis at Olympia*, in: R. Hägg – N. Marinatos – G. C. Nordquist (Hrsg.), *Early Greek Cult Practice* (1988) 125 f.
- ²⁰ A. Mallwitz, *Gymnasium* 88, 1981, 97 ff.; U. Sinn, *Olympia. Kult, Sport und Fest in der Antike* (1996) 54 ff.
- ²¹ Pausanias V 14,4–V 15,12. Dazu die Lit. in Anm. 6.– Die Forschung hat zumeist die These von Wernicke a. O. (Anm. 6) 97 übernommen, dass das Ritual in zwei getrennten Umgängen, vormittags und nachmittags mit einer Mittagspause, jeweils mit Beginn und Ende am Prytaneion vollzogen worden sei. Die Beweisführung dafür ist schwächer, als die Einmütigkeit der Akzeptanz erwarten lässt: Nach dem Opfer auf dem Gaion (Pausanias V14,10) hätte man im Anschluss an die Pause wieder beim großen Zeus-Altar begonnen, was einen viel komplizierteren und unwahrscheinlicheren Weg zur Folge hätte, als wenn man direkt vom Gaion aus dorthin zog. Selbstverständlich mag man annehmen, dass das Kultpersonal irgendwann um die Mittagszeit eine Tiropita zu sich genommen hat – aber das hat keine Zäsur in zwei getrennte Prozessionen ausgemacht. Auch eine systematische Trennung in ältere Kulte innerhalb der Altis am Vormittag und andere Kulte außerhalb derselben am Nachmittag (Wernicke a. O. 100 f. Weniger a. O. [1909] 292 f.) lässt sich nicht sinnvoll durchführen (Wernicke a. O. 100 f. und Weniger a. O. 300 räumen selbst Ausnahmen ein). Für Hilfe bei den Fragen des Prozessionsweges danke ich Ulrich Sinn.
- ²² Zu dem Problem der (wechselnden?) Lokalisierung s. I. D. Kontis, *Το ἱερόν της Ολυμπίας κατά τον αἰῶνα Δ' π. Χ.* (1958) 25 f. Mallwitz a. O. 97 ff., bes. 120 ff.; Sinn a. O. 79 f. Anders St. G. Miller, *The Prytaneion* (1978) 235–239.
- ²³ Pausanias V15,10.
- ²⁴ Pausanias V14,4 und 10.
- ²⁵ Scholion zu Pindar Ol. 5,10. Apollodoros II 7,2. Herodoros, *FGrHist* I 222, fr. 34. Weniger a. O. (Anm. 6 [1915]) 401 ff. Die religiöse Systematik dieses Rituals kann hier nicht näher ausgeführt werden; die folgende Charakterisierung der Gottheiten soll nur grundsätzlich sichtbar machen, dass hier ein 'theologisches' Konzept vorliegt.
- ²⁶ In letzter Zeit vor allem von Sinn a. O. passim hervorgehoben.
- ²⁷ RE 18,1 (1939) 10–29 s. v. Olympia (L. Ziehen).
- ²⁸ RE a. O. 18.
- ²⁹ RE a. O. 27–229.
- ³⁰ Wichtiger Vorstoß in diese Richtung: K. Stemmer, *Standorte – Kontexte und Funktionen antiker Skulptur* (1995).
- ³¹ Pausanias V 21,2–18. Aufgefundene Basen: Dörpfeld a. O. (Anm. 6) 85.
- ³² Pausanias V 14,9.
- ³³ Pausanias VI 1–18. Dazu H.-V. Herrmann, *Nikephoros* 1, 1988, 119 ff.; F. Rausa, *L'immagine del vincitore* (1994) 39 ff.
- ³⁴ Pausanias VI 18,7. Wenn St. Millers Rekonstruktion zutrifft (s. in diesem Band 239 ff.), lagen auch Start und Ziel des archaischen Hippodroms in dieser Gegend. Praxidamas und Rexibios waren allerdings Boxer bzw. Pankratiast, stellten also nicht spezielle Vorbilder für die Läufer im Stadion – und gegebenenfalls die Reiter und Wagenfahrer im Hippodrom –, sondern allgemeine Exempel agonalen Ruhmes dar.
- ³⁵ s. die Daten der Sieger in der Liste bei Herrmann a. O. 151 ff.
- ³⁶ Die bei Lukian, *Pro imaginibus* 11 überlieferte Regel, dass Statuen athletischer Sieger in Olympia nicht überlebensgroß sein durften, trifft vielleicht nicht strikt zu: R. Krumeich, *Bildnisse griechischer Herrscher und Staatsmänner im 5. Jh. v. Chr.* (1997) 204 f. mit Verweis auf die Basis des Kallias, auf der die Fußspuren eine Höhe von ca. 2,50 m erschließen lassen. Für den Hinweis danke ich N. Himmelmann.

- ³⁷ Ehrenstatuen als 'ideale Zuschauer': H. Sidentopf, *Das hellenistische Reiterdenkmal* (1968) 36.
- ³⁸ Pausanias VI 1 ff.
- ³⁹ Zum Folgenden s. die weiterführende Untersuchung bei Rausa a. O. 39 ff.
- ⁴⁰ Pausanias VI 1,6 – VI 2,1; Rausa a. O. 43 f.
- ⁴¹ Pausanias VI 9,4 – VI 10,1; Rausa a. O. 46 f.
- ⁴² Pausanias VI 7,1 – 2; Rausa a. O. 44 ff.
- ⁴³ Rausa a. O. 48 ff.
- ⁴⁴ Lysander: Pausanias VI 3,14 – 15; Krumeich a. O. 160 f. 254 Kat. S 1. – Gorgias: *IvOl* Nr. 293; Pausanias VI 17,7; Krumeich a. O. 215; Chr. Löhr, *Griechische Familienweihungen* (2000) 83 – 85.
- ⁴⁵ Zu Athen s. die Quellen bei R. E. Wycherley, *The Athenian Agora III. Literary and Epigraphical Testimonia* (1957) 207 ff.
- ⁴⁶ W. Hoepfner, *Zwei Ptolemäerbauten*. 1. Beih. *AM* (1971) 11 ff.; M. Jordan-Ruwe, *Das Säulenmonument* (1995) 15 ff.
- ⁴⁷ Plutarch, *Themistokles* 17.
- ⁴⁸ Sidentopf a. O. (Anm. 37) 34 ff. 89 ff. Nr. 1 – 64.
- ⁴⁹ Pausanias V 22,1 – V 24,8. Der Zeus der Kynaithäer beim Eingang zum Stadion (V 22,1) bezog sich auf das Podest für die Wettkämpfe der Herolde und Trompeter, die erst 396 v. Chr. eingeführt wurden, war also relativ spät und aus einem spezifischen Grund dort aufgestellt worden, vgl. Maddoli – Saladino a. O. (Anm. 5) 320 f. Der noch spätere Zeus des Mummius (5,24,8) »an der Altis-Mauer« ist nicht genau zu lokalisieren.
- ⁵⁰ Herodot 9,81. Pausanias V 23,1 – 3; W. Gauer, *Weihgeschenke aus den Perserkriegen*. 2. Beih. *IstMitt* (1968) 96 f.; F. Eckstein, *Anthemata* (1969) 23 ff.
- ⁵¹ Pausanias V 25,1 – 10; Eckstein a. O. 15 ff.; Chr. Ioakimidou, *Die Statuenreihen griechischer Poleis und Bünde aus spätarchaischer und klassischer Zeit* (1997) Nr. 10. 13. 16. 18.
- ⁵² *Olympia* II (1892) 153 ff. (K. Purgold); III (1897) 183 ff. (G. Treu); K. Herrmann, *JdI* 87, 1972, 232 ff.; T. Hölscher, *JdI* 89, 1974, 70 ff.
- ⁵³ F. Bommelaer – D. Laroche, *Guide de Delphes. Le site* (1991) 103 ff. Nr. 105. 108 – 114; Ioakimidou a. O. Nr. 1 – 3. 5 – 9. 11 – 12. 14. 21 – 23.
- ⁵⁴ Zum Folgenden Hölscher a. O. 72 ff.
- ⁵⁵ Pfeiler Delphi: Bommelaer – Laroche a. O. 233 f. Nr. 348 – 349. *Niken Sparta*: Pausanias 3,17,4.
- ⁵⁶ s. N. Himmelmann, in diesem Band 91 ff.
- ⁵⁷ W. Burkert, *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche* (1977) 103 f.
- ⁵⁸ *IvOl* Nr. 293.

Abbildungsnachweis:

Abb. 1 und 3: nach Plan von A. Mallwitz, *AA* 1971, 151 ff., Abb. 3. Überarbeitung von H. Vögele.

Abb. 2: Plan von U. Sinn, Zeichnung J. Denking. Ich danke U. Sinn für die Überlassung der Vorlage.

Abb. 4: Plan nach H.-V. Herrmann, *Nikephoros* 1, 1988, 132.