© Bundesministerium f. Wissenschaft und Forschung; download unter www.zobodat.at

Wolfgang Oberleitner

DAS EPHESOS-MUSEUM IN WIEN

Am 11. Dezember 1978 wurde in Wien unter dem Ehrenschutz des Herrn Bundespräsidenten Dr. Rudolf Kirchschläger das Ephesos-Museum eröffnet.

In den ersten Monaten seines Bestehens ist dieses Museum zu einem — in einem solchen Ausmaß — ungeahnten Erfolg geworden. Nicht nur, daß die in- und ausländische Presse sich ausschließlich lobend, des öfteren enthusiastisch, äußerte — es wurde von einer „Sternstunde der Museumsgeschichte" gesprochen — nicht nur, daß die Fachwelt äußerst positiv reagierte: das Publikum strömte in Massen in die Ausstellungssäle, jene Besucher also, für die das neue Museum in erster Linie geschaffen wurde; Menschen, für die ein Museumsbesuch selbstverständlich ist, aber auch solche, die selten ein Museum von innen sehen.

Vom 11. Dezember 1978 bis 30. April 1979 etwa wurden ca. 70 000 Besucher registriert, an Sonntagen und Feiertagen herrschte mit durchschnittlich 3000 Besuchern ein solches Gedränge, daß Führungen unmöglich waren. Im gleichen Zeitraum wurden 6000 Exemplare des Kataloges verkauft. Diese Zahlen beweisen — entgegen der herkömmlichen Meinung — zweierlei: einmal, daß die Skulptur und die Architektur im Interesse und im Bewußtsein des Besuchers nicht zweitrangig hinter dem Gemälde steht — es ist im Gegenteil der Nachweis erbracht, daß die Dreidimensionalität in der Kunst einen wahren Besucherstrom anzuziehen vermag — auch in Wien; denn in den Winter- und ersten Frühlingsmonaten überwiegt bei weitem der Wiener und österreichische Besucher, dem man nachsagt, daß er wohl enge Beziehungen zu Theater, Oper und Konzert, wenig jedoch zum Museum habe.

Das Ephesos-Museum ist ein thematisch und gestaltungsmäßig in sich geschlossener Teil der Antikensammlung, örtlich von ihr getrennt, verbunden jedoch mit der Waffensammlung und der Sammlung alter Musikinstrumente des Kunsthistorischen Museums. In den Räumen des nach Entwürfen von Gottfried von Semper und Karl Hasenauer errichteten Hemizykelbaues der neuen Hofburg am Heldenplatz sind nun jene Objekte ausgestellt, die vor rund 80 Jahren als Ergebnis österreichischer Ausgrabungen aus Ephesos nach Wien kamen; aus einer der bedeutendsten Städte der antiken Welt, bedeutend in kultureller, politischer, wirtschaftlicher und religionsgeschichtlicher Hinsicht.

Gegründet um 1000 v. Chr. von einer Schar ionischer Griechen, entwickelte es sich zu einer Stadt, in der der Weltwundertempel der Muttergöttin Artemis Ephesia zum religiösen Anziehungspunkt wurde, in der Heraklit, der Philosoph, geboren ist, die unter König Lysimachos erstmals

© Bundesministerium f. Wissenschaft und Forschung; download unter www.zobodat.at
zur Großstadt emporwuchs und die — von Kaiser Augustus zur Hauptstadt der Provinz Asia erhoben — den Zenit ihres Wohlstandes, ihrer Ausdehnung und ihrer städtebaulichen Gestaltung um die Mitte des 2. Jh. n. Chr. erreichte. In Ephesos wirkte zwei Jahre der Apostel Paulus, der hier eine Zelle schuf, die zu einer der wichtigsten Gemeinden des frühen Christentums heranwuchs. Hier ist Johannes, der Verfasser der Apokalypse, begraben, hier tagte 431 n. Chr. das 3. ökumenische Konzil. Eine kurze Spätblüte — letzte Euphorie vor dem nahen Ende — war der Stadt während der Herrschaft der türkischen Seldschuken beschieden. 1426 ging sie im Sturm der Osmanen zugrunde.

Mehr als vier Jahrhunderte später entdeckte nach siebenjähriger Suche der englische Ingenieur J. T. Wood den verschollenen Artemistempel und 1895 setzten erstmals österreichische Archäologen in Ephesos den Spaten an; ihre Grabung wurde zur erfolgreichsten des Nahen Ostens, zu einer der bedeutendsten klassisch-archäologischen Grabungen überhaupt.

In den Jahren 1896—1906 kamen zahlreiche Funde hoher und höchster Qualität nach Wien — auf völlig legalem Weg, was zu betonen ist, da es heute Stimmen gibt, die das Gegenteil behaupten. Die Objekte waren aus Platzmangel dazu verurteilt, vorerst unzulänglich und verstreut aufgestellt zu werden: vereinzelt in den Schauräumen des Kunsthistorischen Museums, im Theseustempel, im Unteren Belvedere, im Corps de Logis der Neuen Burg. Der Großteil jedoch fristete in Kellerdepots ein dürftiges Dasein, wohl den Fachgelehrten zugänglich, nicht aber dem Museumspublikum.

Der Gedanke an ein Ephesos-Museum geht bis an den Beginn unseres Jahrhunderts zurück; immer wieder forderten Fachleute und Publikum eine Konzentration der ephesischen Funde, die Archäologen der Antikensammlung leisteten hiezu wissenschaftliche Vorarbeiten. Erst in den Siebziger-Jahren jedoch konnte begonnen werden, den Gedanken in die Tat umzusetzen. Wenn man weiß, daß Frau Bundesminister Dr. H. Firnberg nicht nur musealen Problemen ein tiefes Verständnis entgegenbringt, sondern auch enge Beziehungen zur Antike und vor allem zu Ephesos hat, lag es nahe, eine Grobplanung vorzunehmen und der Frau Minister ein ausführliches Memorandum mit der Bitte zu unterbreiten, die Einrichtung eines Ephesos-Museums zu genehmigen. Im April 1972 unterzeichnete Frau Minister Firnberg das Dokument.

Ursprünglich wurde bei der Planung davon ausgegangen, daß außer dem Säulenhof des Corps de Logis und den umliegenden Sälen keine anderen Räumlichkeiten zur Verfügung stünden. Hier sollten aus den verschiedenen Verwahrorten die Objekte zentriert werden. Die Nachteile des Ortes waren jedoch groß. Für die Beleuchtung hätten sich große Probleme ergeben, die dreigeschossige Säulenarchitektur des Hofes hätte die Kunstwerke erdrückt, der vorhandene Platz hätte keineswegs ausgereicht. Als sich daher die Möglichkeit ergab, die Ephesosfunde im Hemizykelbau der Neuen Burg aufzustellen, wurde sofort umdisponiert: boten

© Bundesministerium f. Wissenschaft und Forschung; download unter www.zobodat.at
doch die neuen Räume nicht nur Platz für sämtliche ausstellungswürdigen Objekte, war doch hier auch eine direkte Verbindung zu weiteren Sammlungen des Kunsthistorischen Museums gegeben. Darüber hinaus waren die Ephesos-Räume nicht mehr — wie im Corps de Logis — Vorzimmer des Museums für Völkerkunde.

1973 wurde mit der Detailplanung begonnen. Die Auswahl der Exponate (nur jene Bruchstücke, die für den Museumsbesucher ohne Aussagekraft sind, sollten deponiert werden) und die Verteilung der Objekte auf die einzelnen Räume wurde vorgenommen. Für Gesamtplanung und Ausführung zeichnen die Beamten der Antikensammlung verantwortlich. Gestaltung und technische Durchführung übernahmen die Architekten Hans Puchhammer und Günther Wawrik.

Die Böden mußten wegen des hohen Gewichts vieler Objekte — die schwerste Partherplatte wiegt nahezu fünf Tonnen — statisch untersucht werden. Breiten Raum nahmen die Restaurierarbeiten ein. Ergänzungen, die vor 75 Jahren gemacht worden waren, wurden — mit wenigen Ausnahmen — abgenommen, weil man in der archäologischen Forschung heute mit Recht der Meinung ist, daß die Ergänzung von Gesichts- und Körperteilen eine Verfälschung des Kunstwerkes ist. Alte Klebungen von Skulpturen mußten gelöst, die Teile neu zusammengefügt werden, weil die alten Klebestoffe zu treiben, die Dübel zu rosten begonnen hatten. Die Restauratoren der Antikensammlung stellten in Ephesos Abgüsse von originalen Architekturteilen her, die aus statischen oder optischen Gründen in die Architekturaufbauten des Artemisionaltares, des Oktogons (eines achteckigen Grabbaues), des Rundbaues auf dem Panayirdag eingefügt wurden; sie sind gegenüber den benachbarten Originalstücken durch unterschiedliche Nuancen im Farbton kenntlich gemacht.

Besonders zeitaufwendig und mühevoll war die Vorbereitung für die Aufstellung der Partherreliefs. Hunderte von Fragmenten in den Depots der Antikensammlung, aber auch in den Depots des British Museum und des Museums in Selçuk mußten gesichtet werden. Tatsächlich konnten nicht nur einzelne Bruchstücke angepaßt, sondern auch neue Platten — die allerdings teilweise auch heute noch fragmentarischen Charakter haben — zusammengefügt werden.

Als das Ergebnis dieses Puzzlespiels vorlag (nachdem Stein um Stein überprüft worden war, um ein möglichst vollständiges Mosaikbild zu erhalten), ging man an die Rekonstruktion des Gesamtfrieses. Die erhaltenen Platten oder Plattenteile wurden in ein System zueinander gebracht, eine Reihung der Platten, die der originalen Reihenfolge möglichst nahe kommen soll, wurde durchgeführt. Schließlich mußte zum besseren Verständnis für den Besucher eine Rekonstruktion des gesamten Denkmals versucht werden, die in Grundriß, Aufrissen und perspektivischer Darstellung in der Dokumentation des Museums ihren Ausdruck fand. Breiten Raum nehmen im Ephesos-Museum die Architekturaufbauten bis in acht Meter Höhe ein. Es ist wenig bekannt, daß die Antikensammlung

© Bundesministerium f. Wissenschaft und Forschung; download unter www.zobodat.at

die bedeutendste Architektursammlung Mitteleuropas besitzt; zu überwiegenden Teil stammen die Objekte aus Ephesos; beträchtlichen Anteil haben jedoch auch die Funde aus Samothrake, jener im Altertum wegen ihres Mysterienkultes der großen Götter berühmten Insel im Norden der Ägäis. Schon zu Beginn der Planung wurde klar, daß diese Architektur der Aufstellung der Ephesosfunde angegliedert werden mußte. Die Stücke kommen — wie die ephesischen — aus österreichischen Ausgrabungen des vorigen Jahrhunderts; sie entstammen demselben Kulturkreis und sind antike Architekturteile von hoher Qualität, die aus den Depots ans Licht der Öffentlichkeit treten mußten.

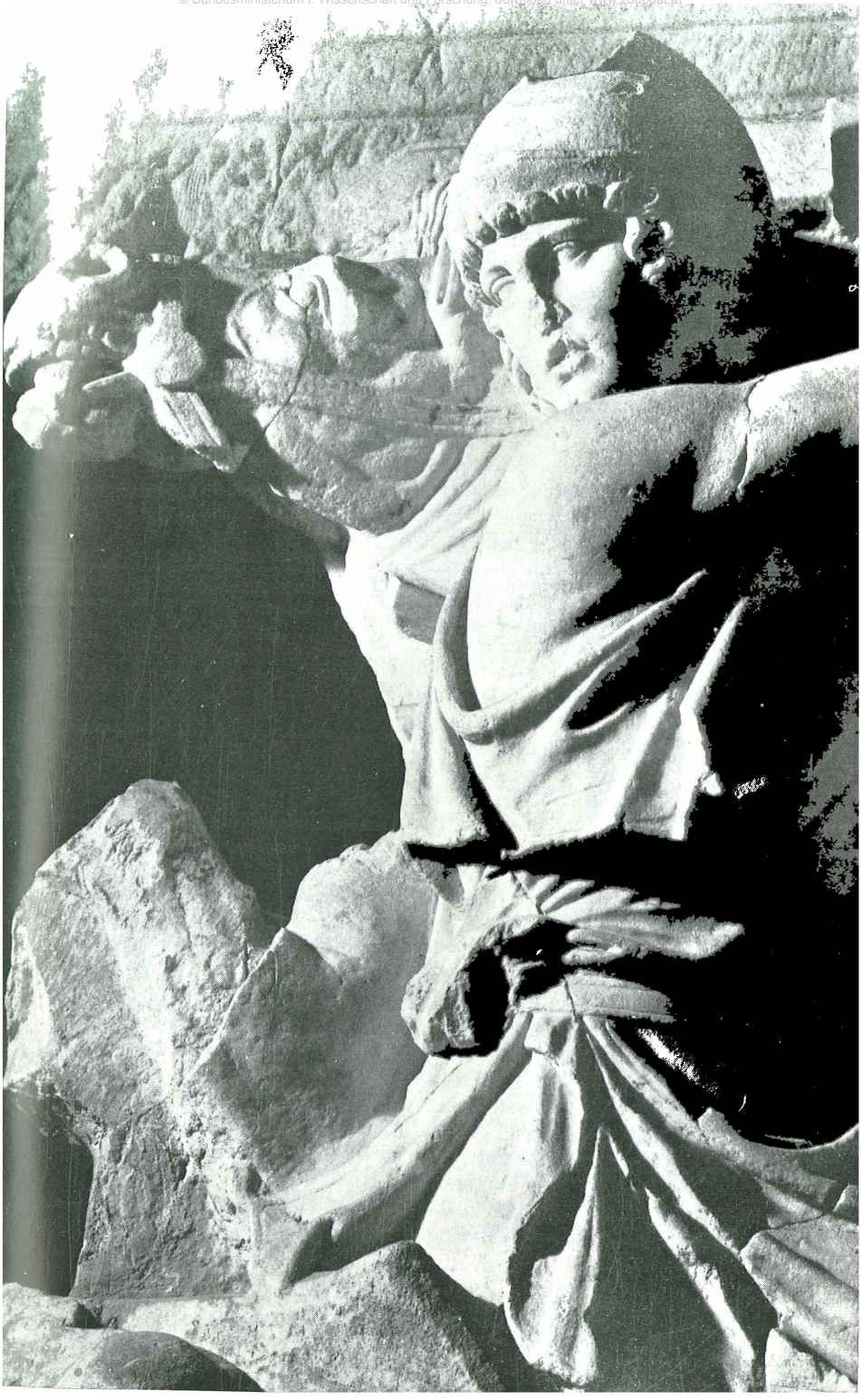
Daß im Laufe einer sich über Jahre erstreckenden Planung und Aufstellung neue Gedanken auftauchen, ist selbstverständlich. Professor Puchhammer ist die Idee der Modelle zu verdanken: eines Stadtmodells von Ephesos und dreier Einzelmodelle von Bauwerken, von denen die in Wien vorhandenen Originale zu eindrucksvollen Aufbauten zusammengefügt werden konnten.

Eines der größten Probleme stellte der Transport der schwergewichtigen Objekte der Architekur, der Statuen und insbesondere der bruchgefährdeten Partherplatten dar. Aber nicht nur technische, auch finanzielle Transportprobleme ergaben sich, da die Kostenschätzungen enorm hoch waren. Hinsichtlich der Bewältigung dieser Schwierigkeiten hat die Antikensammlung großen Dank abzustatten: dem Bundesministerium für Landesverteidigung und der Luftschutztruppenschule des österreichischen Bundesheeres, die den gesamten Transport und die Aufstellung der Architekturaufbauten und des Partherdenkmals im Rahmen einer Bergeübung im Sinne der Haager Konvention zum Schutz von Kulturgütern durchführte. Die Exponate mußten zum Teil aus schwer zugänglichen Kellern des Kunsthistorischen Museums gehoben, von hier, von den Schauräumen der Antikensammlung, vom Corps de Logis zum Heldenplatz geschafft und dort — weil die Stiegen der Neuen Burg dem Gewicht nicht standgehalten hätten — über einen Transportturm durch ein Fenster in die Ausstellungsräume des 1. Stockwerks gehievt werden. Hiebei sprang wiederum ein Mäzen in die Bresche: die Feuerwehr der Stadt Wien, die den 40-Tonnen-Autokran kostenlos zur Verfügung stellte. Die Transporte und die Aufstellung der großen Architekturkomplexe des Oktogons und des Rundbaues sowie der Partherreliefe wurden in den Jahren 1976 und 1977 durchgeführt. 1978 konnten die Architekturproben des Artemisionaltares und des Samothrakischen Hierons aufgebaut, die fragmentarischen Partherplatten montiert, die Skulpturen auf ihre Sockel gestellt, die Texte der Beschriftungen des Kataloges und des Buches „Ephesos — Weltstadt der Antike" fertiggestellt, die Dokumentation und ein Buffet im Ephesos-Museum eingerichtet werden.

In den letzten Wochen vor dem Eröffnungstermin wurde die Situation hektisch; sie spitzte sich dramatisch zu, als vier Tage vor der Eröffnung eine Reinigungsfirma absagte, sodaß wir die Marmorböden, die durch

18 *Partherdenkmal (um 170 n. Chr.): Schwertkämpfer aus dem Schlachtfries*

© Bundesministerium f. Wissenschaft und Forschung; download unter www.zobodat.at



© Bundesministerium f. Wissenschaft und Forschung; download unter www.zobodat.at

die jahrelangen Arbeiten stark in Mitleidenschaft gezogen waren, selbst schleifen und reinigen mußten.

Am 11. Dezember 1978 um fünf Uhr früh ging der letzte von uns nach Hause. Um 9 Uhr — also vier Stunden später — drehte bereits das Fernsehen, um 9.30 Uhr war Pressekonferenz, und um 11 Uhr begannen die Eröffnungsfeierlichkeiten, zu denen ungefähr 800 geladene Gäste aus dem In- und Ausland kamen.

Am Beginn des Ephesos-Museums steht die Architekturprobe des Artemisionaltares aus dem 4. Jh. v. Chr., des Opferaltares jenes Kolossaltempels der Artemis Ephesia, der im Altertum unter die Weltwunder gezählt wurde. Es ist ein repräsentativer Anfang (mit der prachtvollen Ornamentik und dem Relief einer verwundeten Amazone, die zum Wahrzeichen des neuen Museums geworden ist) und es ist die früheste hier ausgestellte Architektur: die Verteilung der Objekte erfolgte einerseits — soweit dies die Raumgegebenheiten zuließen — chronologisch, andererseits nach den Sachgruppen Architektur (mit Architekturplastik) und Skulptur, wobei diese wieder nach Idealskulptur und Porträts geteilt ist. Über eine Stiege gelangt man zu den Raumabschnitten, welche Einzelarchitekturstücke und die Bauteile des großen Theaters aufgenommen haben. Das Theater, das ca. 24 000 Besuchern Platz bot, gliedert sich in Zuschauerraum, Orchestra und Bühnenhaus; dieses war mit Reliefs geschmückt, mit einem Maskenfries und einem Fries, der Eroten auf der Löwenjagd zeigt. Dann weitet sich der Blick in einen großen Saal, an dessen Wänden die nahezu 40 Meter langen Reliefbänder des Parthermonuments stehen und in dessen Apsis die Architektur des Oktogons bis zum Gewölbescheitel emporragt.

Einer der Schwerpunkte der Neuaufstellung ist zweifellos das Partherdenkmal, das aus Anlaß des römischen Sieges im Krieg gegen die Parther (161—165 n. Chr.) zu Ehren des Lucius Verus errichtet wurde. In fünf Themenkreisen wird der Kaiser, dem der Oberbefehl über die römischen Truppen übertragen worden war und der in Ephesos sein Hauptquartier aufgeschlagen hatte, verherrlicht: Erste wichtige Begebenheit in seinem Leben ist seine und des Marc Aurel Adoption durch Antoninus Pius im Jahr 138. Zentrales Ereignis ist die Schlacht: ein wildes Gewoge kämpfender Römer und Barbaren; zu Fuß, zu Pferd, zu Wagen fallen die Gegner mit Pfeilen, Lanzen, Schwertern und Steinen übereinander her, Tote und Verwundete liegen auf dem Schlachtfeld. Ein heftig bewegter barocker Stil paßt sich dem Thema an, während die Personen der Adoption in feierlicher Ruhe repräsentieren. Thema drei stellt den Kaiser, umgeben von Stadtpersonifikationen, dar (im Zentrum die Hauptstadt des Imperiums: Rom). Thema vier ist die Apotheose des Herrschers, seine Auffahrt als neuer Sonnengott in den Olymp. In der letzten Serie thront Lucius Verus inmitten der Götter.

Ein wahrhaft imposantes Denkmal — in Form eines monumentalen Altares — das in der Metropole der Provinz Asia dem Kaiser gesetzt wurde.

© Bundesministerium f. Wissenschaft und Forschung; download unter www.zobodat.at

Im 1. Stock des Museums sind in einem Zentralraum die Skulpturen aufgestellt: als Blickfang im Mittelpunkt die überlebensgroße Bronzestatue eines Athleten, um ihn gruppiert Götterstatuen und -köpfe, mythologische Darstellungen, Reliefs zur Linken, im Umgang rechts Porträts und Kleinfunde. Der Sportler — von den Restauratoren des Kunsthistorischen Museums aus 234 Bruchstücken zusammengesetzt — reinigt mit den Händen die Strigilis, ein sichelförmiges Instrument, mit dem er zuvor seinen Körper vom Öl und vom Staub der Arena säuberte. Auf die Reinigung der Strigilis, diesen an sich nebensächlichen Vorgang, ist die ganze Aufmerksamkeit des Jünglings gerichtet, in der Aktion sammeln sich Blick und Linien der Figur.

Ein Werk hellenistischer Kunst ist die Bronzegruppe eines Herakles, der mit einer Keule ausholt, um den Kentauren, jenes Mischwesen aus Pferd und Mensch, zu erschlagen.

Wie eine Momentaufnahme wirkt der „Knabe mit der Fuchsgans", der von einem (nicht dargestellten) Erwachsenen angesprochen wird; ihm streckt der etwa zweijährige Bub seinen rechten Arm entgegen; er ist im Begriff aufzustehen und drückt dabei seinen Spielgefährten, eine kleine Gans, zu Boden.

Als ein Beispiel der Porträtkunst, ein Werk höchster Qualität, sei der Kopf eines Römers aus republikanischer Zeit genannt. Vom Idealbild des menschlichen Antlitzes, das das Ziel der griechischen Klassik war, ist nur wenig geblieben. Den Römern lag ein Realismus im Blut, der im Bildnis den Menschen mit seiner physischen und psychischen Stärke und Schwäche zeigte. Die Darstellung des Menschen als Individuum ist das Ziel dieser Kunst und dieses Individuelle ist immer vorhanden, auch wenn das Porträt in einer Epoche klassizistischer Tendenzen entstand. Von der Bibliothek in Ephesos, die Aquila seinem im Jahr 117 n. Chr. verstorbenen Vater Ti. Celsus Ptolemaeanus als öffentliche Bibliothek und als Grabmal errichtete, einem Prunkbau, dessen Fassade in den letzten Jahren von Österreichern wiederaufgerichtet wurde, von dieser Bibliothek besitzt das Ephesos-Museum einen Giebel und vier Marmorstatuen, welche die Tugenden des Celsus versinnbildlichen.

Den Abschluß des Museums bilden Architektur und Bauplastik aus Samothrake: die teilweise wiederaufgerichtete Nordostecke des Hieron, eines tempelartigen dorischen Gebäudes, das der Einweihung in den höheren Grad der Mysterien diente. Nach seiner Stifterin Arsinoe II., der Gattin des Lysimachos, der in der Geschichte von Ephesos eine so bedeutende Rolle spielte, ist das Arsinoeion benannt, der größte Rundbau seiner Zeit. Von ihm stammt ein Gesimsblock, dessen wunderbar gearbeitete Ornamentik ebenso von der hohen Qualität dieser Baukunst zeugt, wie das Fragment eines ionischen Kapitells, das mit Ranken und Palmetten reich geschmückt ist; es ist Teil des Ptolemaions, eines Torbaues, durch den man das Heiligtum betrat.

Die Präsentation der Objekte brachte große Probleme mit sich. Techni-

© Bundesministerium f. Wissenschaft und Forschung; download unter www.zobodat.at

sche Schwierigkeiten bereitete einerseits die überwiegende Ausstattung der Räume mit Marmor und Stukkolustro. Da diese keineswegs beschädigt werden durften, mußten manche der schwergewichtigen Stücke mit Stahlrohren an schmalen, mörtelgeputzten Friesen unter der Raumdecke aufgehängt werden. Andererseits war es nicht einfach, den oft tonnenschweren Partherplatten durch die Art der Befestigung den nötigen Halt zu geben.

Vor allem aber galt es, große antike Marmorwerke, teils Skulptur, teils Architektur, in Sälen aufzustellen, deren historisierende Architektur mit Säulenreihen, Balustraden und reicher Stukkatur eine starke Tendenz zum Dominieren hat. Erstes Ziel mußte die Zentralstellung der antiken Kunstwerke sein; die Ausstellungsbehelfe und die Raumarchitektur mußten vergleichsweise zu einer abstrakten Kulisse werden, welche die handelnden Personen — die Exponate — ins Rampenlicht treten läßt; denn es ist ein Abstrahieren der Form, wenn Sockel aus Stahlrohren angefertigt sind und die Raumornamentik dadurch, daß sie in einer dünkleren Zone liegt, nur noch gewissermaßen aus den Augenwinkeln und daher in Umrissen zu sehen ist. Und es ist ein Abstrahieren der Farbe, wenn die Objekte vor einem neutralen Hintergrund stehen. Die intensive Farbigkeit südlicher Landschaft auch nur andeutungsweise vorzutäuschen, hätte ein Absinken in Kitschnähe zur Folge gehabt. Die einzige Art einer illusionistischen Darbietung im Ephesos-Museum ist das Licht: eine warme, strahlende Helligkeit, die andererseits aber durch die Trennung in hellere und dunklere Zonen die Betrachtung der Kunstwerke erzwingt und Wände, Decken und Fußböden zurückdrängt. Die einzigen Farben sind die Eigenfarben des Marmors und vereinzelte Farbpunkte durch Sitzgarnituren und Blumengestecke.

Die Stahlrohre der Gestelle sind eine bewußte Verfremdung in diesem Milieu; denn Metall wurde in der antiken Architektur als tragendes Element kaum je sichtbar verwendet. Außerdem hätte die Verwendung von Sockeln aus Marmor oder verputztem Ziegelmauerwerk — abgesehen von der Vervielfachung des Gewichtes — durch die Glätte und Planheit der Oberfläche und die Geradlinigkeit und Exaktheit der Begrenzungslinien als Gegensatz zur Unregelmäßigkeit und Torsohaftigkeit der antiken Erbstücke den Ausstellungsbehelfen zweifellos ein unerträgliches Übergewicht verliehen — und das kann ja wohl kaum im Sinne einer Präsentation und eines Näherbringens antiker Architektur und Skulptur, eines In-Beziehung-Setzens Kunstwerk—Beschauer sein.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: Österreichs Museen stellen sich vor

Jahr/Year: 1979

Band/Volume: 12

Autor(en)/Author(s): Oberleitner Wolfgang

Artikel/Article: Das Ephesos-Museum in Wien 15-22