

## **Master Thesis**

ecm – educating/curating/managing 2008–2010

Masterlehrgang für Ausstellungstheorie und -praxis an der  
Universität für angewandte Kunst Wien

## **Der Theseustempel**

Dialog zwischen Antike und Gegenwartskunst - Perspektiven und  
visionäre Konzepte

**Ruth Strondl**

Wien, Juni 2010

Betreut von Beatrice Jaschke und Martina Griesser-Stermscheg

<b>EINLEITUNG</b>	<b>4</b>
<b>1. DER BAU UND SEINE GESCHICHTE</b>	<b>6</b>
<b>1.1. Beschreibung des Baus und städtebauliche Situation</b>	<b>6</b>
<b>1.2. Die Geschichte des Gebäudes und seine Verwendung</b>	<b>7</b>
1.2.1. Der Architekt Pietro Nobile und der Bauzweck des Theseustempels als Museum	7
1.2.2. Der Bildhauer Antonio Canova und die Theseusgruppe	10
1.2.3. Der Theseustempel im Kontext des Volksgartens und seiner Denkmäler	15
<b>1.3. Baugeschichte und Renovierung des Theseustempels</b>	<b>16</b>
1.3.1. Bau- und Architekturgeschichte	16
1.3.2. Restaurierung und Generalsanierung	18
<b>1.4. Widmung und verwaltende Organe von 1823 bis zur Renovierung</b>	<b>19</b>
1.4.1. Erstes römisches Provinzialmuseum 1825 - 1845	19
1.4.2. „Museum Vindobonense“ 1901 - 1939	20
1.4.3. Akademie der bildenden Künste 1970 - 1992	22
1.4.4. Kunsthistorisches Museum 1992 - 2010	23
Relevante Ausstellungen ab 1992	23
<b>1.5. Dokumentation der Nutzungskonzepte in der Geschichte des Tempels</b>	<b>27</b>
1.5.1. Ruhmeshalle und Gruft für österreichische Musiker	27
1.5.2. NS-Gedenkstätte am Heldenplatz	28
1.5.3. Ausstellungsort für das Heroon von Trysa	30
1.5.4. Kritische Betrachtung der Nutzungsvarianten	31
<b>2. NUTZUNGSPERSPEKTIVEN ALS MUSEUM UND AUSSTELLUNGSRAUM UND ORT DER GEGENWARTS-KUNST</b>	<b>33</b>
<b>2.1. Fragen zum musealen Konzept</b>	<b>33</b>
2.1.1. Haus ohne eigene Sammlung	33
2.1.2. Museum und Ausstellungsraum für Gegenwartskunst	35
2.1.3. Museum – Ist-Zustand des Gebäudes	38
Außenerscheinung und Innenraum	38
<b>2.2. Der Theseustempel als Museum</b>	<b>39</b>
2.2.1. Die Krypta: Wiederbelebung des unterirdischen Ausstellungsraumes	39
2.2.2. Konzept für eine Dauerausstellung: Geschichte des Theseustempels und Museum für eine Inchriftensammlung	42
<b>2.3. Die Idee einer stets aktuellen Institution unter Berücksichtigung der Identität des Ortes</b>	<b>45</b>
2.3.1. Inhalte - Das Gebäude in seiner möglichen Funktion als Haus oder Forum für Gegenwartskunst	45
2.3.2. Inhalte - Ort für aktuelle Positionen mit Bezug auf die Antike unter Beibehaltung der Identität	48
<b>2.4. Ort der Begegnung und Diskussionsforum</b>	<b>50</b>
2.4.1. Genreübergreifende Kunst- und Kulturveranstaltungen	50
2.4.2. Ort der Begegnung	52
<b>2.5. Gesamtkonzept und Leitbild für den Theseustempel von heute</b>	<b>52</b>
2.5.1. Welche Öffentlichkeiten sollen erreicht werden	58
<b>2.6. Konzept für eine RE-OPENING-Ausstellung</b>	<b>59</b>
2.6.1. Inhalte und Storyline der Ausstellung	59
2.6.2. Rahmenprogramm und Führungsprogramm	61

<b>3. SCHLUSSBEMERKUNGEN</b>	<b>63</b>
<b>4. ANHANG</b>	<b>65</b>
<b>4.1. Quellen- und Literaturhinweise</b>	<b>65</b>
4.1.1. Quellen Interviews	65
4.1.2. Literaturverzeichnis	66
<b>4.2. Abbildungsverzeichnis</b>	<b>68</b>
<b>4.3. Ausstellungsverzeichnis</b>	<b>70</b>
<b>4.4. Inventarverzeichnis der Antikensammlung</b>	<b>73</b>
<b>4.5. Lebenslauf</b>	<b>77</b>

## Abstract

In der vorliegenden Arbeit werden einerseits Geschichte, Bau und alte Nutzungskonzepte des Theseustempels untersucht, andererseits relevante Strategien für eine Neukonzeption entwickelt. Für mich steht zweierlei im Mittelpunkt des Interesses: Erstens ein geschärftes, umfassendes Bild über dieses Bauwerk und seine Verwendung zu bieten und zweitens Perspektiven für eine zukünftige Nutzung zu entwickeln, die eine Neuorientierung ermöglichen. Eine vollständige Arbeit der Geschichte des Theseustempels konnte in dieser Arbeit aufgrund ihres thematischen Umfangs nicht erreicht werden, doch konnte ich durch meine Recherchen historische Lücken schließen bzw. ergänzen und somit einen Anstoß für weitere Forschungstätigkeiten geben. In dieser Masterthesis zeige ich das Zugängliche, Erhaltene und Sichtbare auf und erstelle ein vielseitiges Nutzungskonzept bei dem ein selbstreflexiver Zugang im institutionellen Rahmen erkennbar werden soll. In dem Versuch, bisherige Konzepte als Ausgangspunkt eines Umdenkprozesses zu verstehen, der sowohl die Rolle des Theseustempels als auch die BesucherInnen betrifft, werden schließlich Visionen für eine mögliche Zukunft entwickelt, die das Gebäude als offenen, sich wandelnden Raum für Gegenwartskunst etablieren und gleichzeitig den Dialog zwischen Antike und neuer Kunst ermöglichen und bewahren sollen.

This paper discusses the history, the building and earlier ideas of how to use the Theseus Temple, as well as developing relevant strategies for a new concept. My two main focal points were: I wanted to provide a focused and comprehensive survey of the building and its former use, and I wanted to develop ideas of how to use it in future that allow for a new orientation. The aim of this paper is not to present a complete history of the Theseus Temple; however, my research has provided answers to outstanding questions, opening the way for further research. My Master thesis illustrates what is readily accessible, extant and visible, and offers a comprehensive concept for future use of the Theseus Temple that aims to document a self-reflexive approach within an institutional parameter. It is an attempt to see former concepts as the starting point for a radical new approach – both regarding the Theseus temple and its visitors – that develops visions in which the building is established as a transformable space for showing contemporary art, one that will both enable and preserve the dialogue between Classical Antiquity and Modern Art.

# Einleitung

Der erste Teil dieser Arbeit besteht aus einer genauen Beschreibung des Theseustempels und seiner Geschichte und erläutert die wichtigsten Daten zu seiner Entstehung und Verwendung sowie die historischen und aktuellen Bau- und Umbauphasen.

Es werden kurz die wichtigsten verwaltenden Institutionen vorgestellt und die Verwendung und Nutzung als Ausstellungsraum im Laufe seiner Geschichte von der Erbauung 1819 bis zur Renovierung 2010 beleuchtet. Ausgehend von den Ausstellungen des Kunsthistorischen Museums seit 1992 möchte ich den Theseustempel als Ort der Begegnung und Auseinandersetzung mit aktuellen künstlerischen Strömungen anhand relevanter Ausstellungen und den damit verbundenen Konzepten dokumentieren. Aus eigenen Aufzeichnungen und gesammeltem Archivmaterial ergibt sich hier eine Menge an wertvollem Quellenmaterial, angefangen von Katalogen, Konzepten, aber auch Ausstellungsplakaten und Zeitungsartikeln. Vor der Ära des Kunsthistorischen Museums wurde der Theseustempel von der Akademie der bildenden Künste „bespielt“, auch hierzu wird in der Arbeit eine möglichst umfassende Dokumentation des Ausstellungsbetriebes gegeben. Es folgt eine kritische Bestandsaufnahme und eine Dokumentation bisheriger Nutzungskonzepte in der Geschichte des Tempels.

Das Kernthema des zweiten Teils der Arbeit ist eine Untersuchung sowie eine These, zu möglichen Nutzungsperspektiven des Theseustempels als Ausstellungsraum nach der Renovierung, und zwar unter Berücksichtigung sämtlicher Erkenntnisse in Bezug auf die Geschichte des Theseustempels als Ausstellungsort, seiner zentralen Rolle in der Stadtarchitektur sowie seiner speziellen Lage in der Stadt. Es werden Fragen zu einem musealen Konzept gestellt, das einen Nutzen für die derzeit verwaltende Institution im Hinblick auf zukünftige Verwendungsmöglichkeiten des Tempels und letztlich für seine BesucherInnen bringen soll. Es werden die Grundlagen eines Konzeptes für eine Dauerausstellung, die Geschichte des Tempels und eine Inschriftensammlung diskutiert werden. Im Laufe der Forschungsarbeit stellte sich heraus, dass es dort von 1825 bis 1845 ein römisches Provinzialmuseum gab,

in dem die besagte Inschriftensammlung einer der Schwerpunkte war. Ziel der Arbeit ist es, ein Konzept zu entwickeln, in dem ein Teil der ehemaligen Sammlung in die ursprünglichen Räumlichkeiten zurückkehrt und wieder für die Öffentlichkeit zugänglich gemacht wird. Abgesehen davon wird ein architektonisches Konzept für die Eingangssituation zu den unterirdischen Räumlichkeiten präsentiert.

Neben der Idee einer Dauerausstellung in der unterirdischen Krypta wird der Frage nachgegangen, inwiefern das Gebäude, das ursprünglich der Kunst gewidmet war, als Ausstellungsraum und Ort der Begegnung für zeitgenössische, aber auch antike Kunst und damit verbundene Konzepte genutzt werden kann. Anzumerken ist, dass in diesen zweiten Teil der Arbeit vor allem die Erfahrungen einfließen, die ich während meiner Tätigkeit im Kunsthistorischen Museum sammeln konnte.

# 1. DER BAU UND SEINE GESCHICHTE

## 1.1. Beschreibung des Baus und städtebauliche Situation

### Verortung und Beschreibung

Das Theseion Wien, besser bekannt unter dem Namen Theseustempel, im Wiener Volksgarten ist wohl den meisten BewohnerInnen Wiens und auch vielen Wien BesucherInnen ein Begriff. Es handelt sich um ein klassizistisches Bauwerk, eine verkleinerte Nachbildung des Athener Theseions, erbaut im Auftrag von Kaiser Franz I. nach Plänen des Tessiner Architekten Peter von Nobile (auch Pietro von Nobile, 1774-1854) in den Jahren 1819-1823.<sup>1</sup> Der Theseustempel ist neben dem Burgtor und dem Cortischen Caféhaus eines der drei Bauwerke Nobiles im Herzen von Wien und wirkt im Ensemble der Denkmäler des Volksgartens massiv und dominierend. Es handelt sich um einen sechssäuligen Tempel mit dorischer Säulenordnung. Der Theseustempel ist ein sogenannter Peripteros mit sechs und dreizehn Säulen. An die Cella schließen ein Pronaos und ein Opisthodom an.<sup>2</sup> Er steht auf einem dreigliedrigen Stufenbau und die Außenmaße betragen 14 x 24,7 m bei einer Gesamthöhe von 10,5 m.<sup>3</sup> Die Cella hat einen Eingang und ist nur mit einer Säulenreihe umgeben. Die Metopen zwischen den Triglyphen haben keine Motive. Ebenso ist das Tympanon leer<sup>4</sup>. Vor dem Theseustempel befindet sich auf der linken Seite die Bronzeskulptur „Jugendlicher Athlet“ von Josef Müllner (1921).



Abb. 1: Peter von Nobile, Theseustempel im Wiener Volksgarten, erbaut 1819-1823. (Verkleinerte Nachbildung des Athener Theseions).

<sup>1</sup> Vgl. Felix CZEIKE, Kunsthistorisches Lexikon, Band 1, S. 446.

<sup>2</sup> Vgl. Irmgard KÖCHERT, Peter Nobile. Sein Werdegang und seine Entwicklung mit besonderer Berücksichtigung seines Wiener Schaffens, Dissertation, Wien 1951, S. 99.

<sup>3</sup> Oswald MADRITSCH, Das Heroon von Trysa – eine unendliche Geschichte, in: STEINE SPRECHEN Zeitschrift der Österreichischen Gesellschaft für Denkmal- und Ortsbildpflege, Wien 1992, S.10.

<sup>4</sup> Vgl. Jochen HOOG, in: Der Theseustempel, Hausarbeit am Institut für Kunstgeschichte, Bauforschung und Denkmalpflege, Wien 2007, S 8.

## **1.2. Die Geschichte des Gebäudes und seine Verwendung**

### **1.2.1. Der Architekt Pietro Nobile und der Bauzweck des Theseustempels als Museum**

Bisher existiert keine umfassende historische Darstellung des Theseustempels und seiner Verwendung. Die Geschichte dieses Bauwerkes ist eng verknüpft mit dem Schicksal von Antonio Canovas Theseusgruppe sowie auch mit der Geschichte der Stadtarchitektur und des Volksgartens.

Der Architekt Pietro Nobile, im Jahr 1776 im Kanton Tessin geboren, wurde nach seinem Architekturstudium in Rom im Jahr 1818 Hofbaurat in Wien. Im April 1816 besuchte Kaiser Franz I. in Begleitung Nobiles die italienischen Provinzen. Auf dieser Reise zeigte der Architekt dem Kaiser nicht nur die Denkmäler, sondern erklärte ihm auch die Probleme ihrer Konservierung.<sup>5</sup>

Nachdem Kaiser Franz I. bei einer weiteren Italienreise die tonnenschwere Theseus-Gruppe, die im Atelier Canovas in Rom auf einem Drehpodest ausgestellt war, sah, ließ er sie für Wien ankaufen und ihr dort einen Tempel bauen. Der Architekt Nobile wurde mit der Projektierung des Gebäudes betraut. In Briefen und Aufzeichnungen Nobiles lässt dieser erkennen, dass es wohl tatsächlich Canova war, der den Vorschlag gemacht hatte, seine Gruppe in einer proportional angepassten Architekturkopie des Theseus-Tempels in Athen aufzustellen.<sup>6</sup> Wie Johannes Myssok in seiner Publikation „Canovas Theseus - ein kolossales Missverständnis“ beschreibt, ist die Idee dieser Architekturkopie so kongenial, dass in der Forschung durchgängig die Beteiligung des Bildhauers an der Projektierung, ja sogar die Idee hierfür auf Canova zurückzuführen ist. Aus Plänen für die Gestaltung des äußeren Burgplatzes geht hervor, dass die Planungsphase bereits 1817 begonnen, 1820 die Katakomben unter dem Theseustempel gelegt und der Tempel schließlich im Laufe des Jahre 1823 fertiggestellt wurde.<sup>7</sup>

Der Wiener Theseustempel wurde nach dem Vorbild des damals als Theseus-Tempel bekannten Hephaisteions auf der Agora von Athen errichtet, in erster Linie als Gehäuse und Aufstellungsort für die von Antonio Canova geschaffene Monumentalskulptur „Theseus und Kentaur“, die an die Stelle des Kultbildes treten

---

<sup>5</sup> Jochen HOOG, Hausarbeit am Institut für Kunstgeschichte, Bauforschung und Denkmalpflege, Wien 2007, S. 8.

<sup>6</sup> Vgl. Johannes MYSSOK, Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums, Wien 2009, S. 183.

<sup>7</sup> Irmgard KÖCHERT, Peter Nobile. Sein Werdegang und seine Entwicklung mit besonderer Berücksichtigung seines Wiener Schaffens, Dissertation, Wien 1951, S. 99.

sollte<sup>8</sup>. Einen weiteren wichtigen Verwendungszweck fand dieses Gebäude mit seinen unterirdischen Katakomben als musealer Ausstellungsraum für die kaiserliche Antikensammlung, wie in der Festschrift des Kunsthistorischen Museums und seiner Sammlungen von Alfons Lhotzky nachzulesen ist.<sup>9</sup>

Der damalige Direktor der Münz- und Antikensammlung des Kunsthistorischen Museums, Anton von Steinbüchel, idealisierte den Tempel in seiner „Beschreibung des Theseums und dessen unterirdischer Halle in dem öffentlichen Garten nächst der k.k. Burg 1827“ und legte darin ein genaues Verzeichnis der antiken Altertümer an, die zu dieser Zeit in den Katakomben ausgestellt waren.<sup>10</sup>

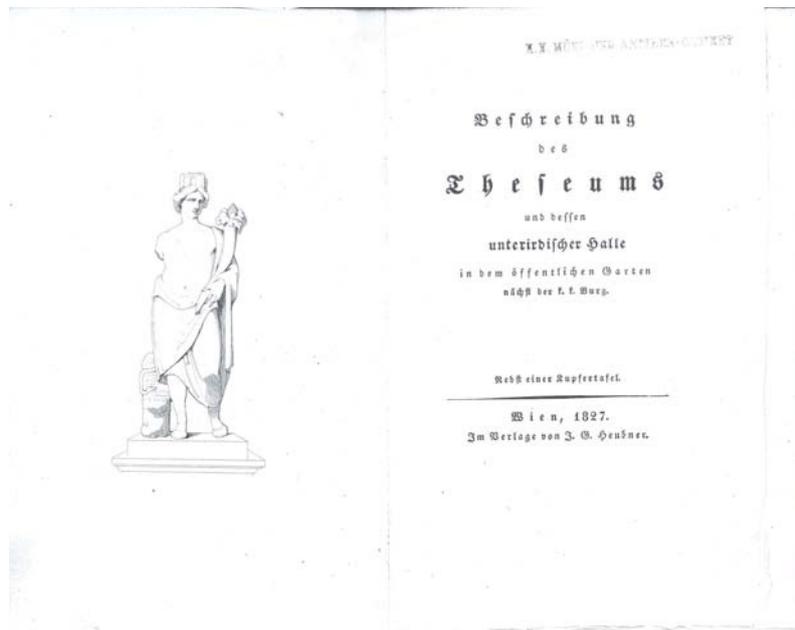


Abb. 2: Titelseite und Abbildung aus Beschreibung des Theseums, Anton von Steinbüchel, Wien 1827

Auch in Johann Pezzls „Beschreibung von Wien“ aus dem Jahr 1841 wird die unterirdische Halle des Theseustempels genau beschrieben:

Der Tempel, welcher diesen Kostbaren Kunstschatz einschließt, ist dessen ganz würdig, und durch erstgedachten Hrn. Hofbaurath Peter Nobile in allen Theilen dem antiken Theseustempel in Athen nachgebildet worden. (...) In die Katakomben desselben welche zur Aufstellung verschiedener Alterthümer, als: Sarkophage, Urnen und dgl. bestimmt sind, gelangt man durch ein eigenes, zierliches Gebäude zur Linken des Tempels. Die Katakomben sind vom 1. Mai alle Freitag geöffnet von 9 ½ - 1 Uhr Mittags.<sup>11</sup>

8. Vgl. Johannes MYSSOK, Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums, Wien 2009, S. 183.

9 Alfons LHOTZKY, Festschrift des Kunsthistorischen Museums zur Feier des fünfzigjährigen Bestandes, Zweiter Teil, Die Geschichte der Sammlungen, Wien, 1941-1945, S. 543.

10 Anton v. STEINBÜCHEL; Beschreibung des Theseums und dessen unterirdischer Halle in dem öffentlichen Garten nächst der k.k. Burg, Wien, 1827.

11 Johann PEZZL; Beschreibung von Wien, Wien 1841, S. 95–96.

Irmgard Köchert erforschte in ihrer Arbeit über Nobiles Wirken in Wien ebenfalls den Bauzweck des Theseustempels und meinte, dass das Innere des Tempels, also die Cella, durch einen wohlausgewogenen Zusammenklang von Architektur und Plastik gekennzeichnet sei. Sie kam zu dem Schluss, dass die Architektur die strenge Komposition der Plastik unterstreiche, die Plastik hingegen den heroischen Zug des Tempels. Köchert stellte fest, „dass die Plastik hier nicht mehr der Architektur subordiniert sei, sondern diese zum Rahmen für das plastische Kunstwerk geworden sei. Wie schon bei der Casa Constanze wird hier das Rahmenmäßige der Architektur des 19. Jahrhunderts festgestellt: die Architektur wird zur Hülle.“<sup>12</sup>

Wilfried Seipel, ehemaliger Generaldirektor des Kunsthistorischen Museums (1990 bis 2009), sieht die Besonderheit an diesem Bau darin, dass in einem Museum, das an sich ein Ort der Bewahrung und der Entsakralisierung ist, jedem Objekt sein historischer, religionsgeschichtlicher, geistiger Zusammenhang entzogen wird und dass der Theseustempel aber eine Ausnahme ist, da man in diesem Fall versucht hat, durch Schaffung einer Architekturhülle einen eigenen Weihort für die Arbeit Canovas zu schaffen. Im Fall des Theseus wäre das sozusagen eine Pseudo-Sakralisierung. Man bediente sich der Formensprache der Antike, um eine Wertsteigerung, eine bewusste Erhöhung des Objektes zu schaffen.“ Nach Auffassung von Wilfried Seipel stellt der Theseustempel ein Museum dar. Er begründet dies folgendermaßen: „Große Kunstwerke stehen meistens in einem sakralen Kontext – deswegen wurde für die Theseusgruppe auch ein Tempel entworfen, man baut eine Hülle und stellt ein Objekt hinein, eine Art Weihstätte wurde geschaffen. Sonst hätte man die Theseusgruppe zu der Zeit auch z.B. in das Untere Belvedere stellen können“.<sup>13</sup>

In der Forschung wird immer wieder die Frage gestellt, inwiefern Museumsarchitektur neutraler „Behälter“ oder Rahmen für Kunstgegenstände ist bzw. sein kann. Daran schließt sich die Frage an, wie die museale Architektur des Theseustempels in Beziehung zur geplanten Neukonzeptionierung steht. Während am Beispiel des Hamburger Bahnhofs<sup>14</sup> durch Umnutzung im Sinne größerer baulicher Maßnahmen der Architekt Josef Paul Kleihues ein Museum für Gegenwart

---

12 Vgl. Irmgard KÖCHERT, Peter Nobile. Sein Werdegang und seine Entwicklung mit besonderer Berücksichtigung seines Wiener Schaffens, Dissertation, Wien, 1951, S. 101.

13 Interview Wilfried Seipel vom 7.4.2010.

14 Vgl. Ines GOLDBACH; Diplomarbeit: „Das Museum für Gegenwart im ehemaligen Hamburger Bahnhof in Berlin – Studien zu Architektur und Museumskonzept“, Freiburg 2004, S. 5 und S. 125.

errichtete, wurde der Theseustempel als Museum für Gegenwartskunst gebaut und ist daher für eine museale Nutzung kein Umbau notwendig.

Aus meiner Sicht ist der Theseustempel ein historisches Gebäude, das mit seiner eigenen Geschichte narrativ auf den Ort wirkt. Architektur und Konzept müssen daher als Einheit betrachtet werden. Das Gebäude soll der Rahmen für ein offenes Ausstellungskonzept sein, das möglichst flexibel ist und gleichzeitig die Architektur selbst inszeniert. Weiters stellt sich die Frage, ob der Bau nicht längst selbst zum Kunstobjekt avanciert ist und inwieweit der Tempel Gegenstand einer Ausstellung sein kann. Diese Überlegung weiterführend wird das Gebäude und seine Architektur im zweiten Kapitel zentrales Objekt der Storyline einer Re-Opening-Ausstellung im Kunsthistorischen Museum sein.

### **1.2.2. Der Bildhauer Antonio Canova und die Theseusgruppe**

Antonio Canova, geboren in der Republik Venedig, war seit 1805 mit einem Hauptwerk in Wien vertreten, dem Grabmonument der Erzherzogin Marie Christine in der Augustinerkirche. Im Jahre 1804 begann Canova mit den Planungen zur Kolossalgruppe „Theseus und der Kentaur“. Wie Johannes Myssok in seinem Aufsatz „Canovas Theseus – Ein kolossales Missverständnis“ ausführt, wählte Canova aus dem Theseusmythos das Sujet des Kentaurenkampfes unter Beibehaltung der antiken Gestaltung des Themas und vollendete die Marmorskulptur im Jahr 1819.<sup>15</sup>

*„Der Mythos der Antike hatte für Canova um 1800 eine absolute Geltung angenommen, weshalb er keine Arbeiten mehr ohne ein konkretes Vorbild in der antiken Kunst konzipierte“<sup>16</sup>*

Christa Veigl, Stadthistorikerin und Architekturführerin, schreibt 2009 in der Wiener Zeitung, dass Napoleon „gleich nach seiner Krönung mit der eisernen Krone“ die Theseusgruppe bei Canova in Auftrag gegeben und die Skulptur für den Corso in Mailand bestellt habe. Dargestellt sei „Theseus, der den Centaur zu Boden geschleudert hat, mit der Linken ihn an der Kehle festhält und in der Rechten die Keule des Peripethes schwingt, ihn zu tödten.“<sup>17</sup>

---

<sup>15</sup> Johannes MYSSOK, Canovas Theseus – ein kolossales Missverständnis, in: Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien, Band 11. Mainz 2009, S. 171.

<sup>16</sup> Johannes MYSSOK, Canovas Theseus – ein kolossales Missverständnis, in: Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien, Band 11. Mainz 2009, S. 178.

<sup>17</sup> Vgl. Christa VEIGL, Athen in Wien, in: Wiener Zeitung, Wien 30. August 2008.

Die Entstehungsgeschichte der Monumentalskulptur könnte einen Grund geliefert haben, sie aus dem Theseustempel im Volksgarten in das Kunsthistorische Museum zu versetzen und an prominenter Stelle zu platzieren. Ursprünglich für Napoleon konzipiert, war es schließlich, wie oben erwähnt, nach der endgültigen Niederlage des französischen Herrschers – Kaiser Franz I., der den Entwurf des klassizistischen Bildhauers 1819 ausführen und das Werk nach Wien transportieren ließ.<sup>18</sup> Wie Irmgard Köchert in ihrer Dissertation über den Werdegang Pietro Nobiles ausführt, sollte der Bau des Tempels und sein Inhalt die Niederringung Napoleons symbolisieren.<sup>19</sup>



Abb. 3: Die Theseusgruppe an ihrem ursprünglichen Standort von 1819 – 1890 in Wien

1891 wurde das Kunsthistorische Museum, ein historischer Prachtbau an der Wiener Ringstraße, eröffnet, erbaut von den beiden Architekten Gottfried Semper und Carl Hasenauer. Eines der Zeugnisse des habsburgischen Repräsentationsbedürfnisses ist die prachtvolle Innenausstattung des Museums. Canovas Theseusgruppe wurde

<sup>18</sup> Vgl. Cäcilia BISCHOFF, *Das Kunsthistorische Museum.*, Architektur, Baugeschichte, Dekoration, hg. von Wilfried Seipel, Wien 2008, S. 114.

<sup>19</sup> Vgl. Irmgard KÖCHERT, *Peter Nobile. Sein Werdegang und seine Entwicklung mit besonderer Berücksichtigung seines Wiener Schaffens*, Dissertation, Wien 1951, S. 85.

1890 im Treppenhaus des Kunsthistorischen Museums aufgestellt und bedeutet hier einen Höhepunkt der Rauminszenierung. Leider brachte die Recherche nicht zutage, wer die Idee hatte, die Theseusgruppe aus dem Tempel zu entfernen und im Kunsthistorischen Museum aufzustellen. Verschiedene Expertengespräche lassen jedoch darauf schließen, dass es Architekt Carl Hasenauer gewesen sein könnte, dies konnte jedoch bisher nicht belegt werden.

Wie die London Daily News berichtete, wurde durch ein Gebrechen während des Transports, der in zwei Teilen erfolgte, die Theseus-Statue erheblich beschädigt.<sup>20</sup>

*From the London Daily News.*

Our Vienna correspondent telegraphs: "I mentioned some time ago that Canova's famous marble group of Theseus and the Centaur was being transported from the Greek Temple, erected over it in the Volksgarten of that city, to the Museum of Art on the other side of the Ring. The Centaur was transposed without difficulty and is already on the pedestal which fills the recess of the first landing on the magnificent staircase of the museum. Yesterday the Theseus was laid upon one of the low heavy carts built expressly for the transport of weighty objects, and was drawn through the gardens toward the gate. The cart had to pass over one of the water drains which run under the Volksgarten. The weight was too much for the thin vault, which gave way, and suddenly the cart sank on one side, turned over, and the statue lay shattered on the ground. The right arm which holds the club on high was broken off at the shoulder. The statue was raised and placed under the trees of the Volksgarten, whither," adds our correspondent, the whole city will run to see it when the news of the mishap gets afloat."

Abb. 4: Bericht des Londoner Korrespondenten der New York Times, 16. November 1890

<sup>20</sup> Bericht des Londoner Korrespondenten der New York Times über den Transport der Theseusgruppe vom Theseustempel im Volksgarten in das KHM  
Zeitungsausschnitt The New York Times, 16. November, 1890.



Abb. 5: Bild: Treppenhaus des KHM um 1910

### Exkurs zum Theseus-Mythos und Bedeutungsgehalt der Theseusgruppe

Der Bedeutungsgehalt der Theseusgruppe ist in der Literatur ausgiebig diskutiert worden. Nach Auffassung von Wilfried Seipel „identifiziert sich jeder Herrscher mit dem Überwinder der chaotischen Mächte, in diesem Fall mit dem unbesiegbaren Theseus, der den Kentauren niederringt“. Anlässlich eines internationalen Symposiums „Mythos der Antike“ untersuchte auch Friedrich Polleross das Repräsentationsbedürfnis der modernen Kaiser im 17. und 18. Jh. und weist darauf hin, dass die Herrscher ihr Wirken und ihre Taten gerne mit denen der tugendhaften antiken Helden verglichen, und stellt damit eine typologische Brücke zwischen Vergangenheit und Gegenwart her.<sup>21</sup>

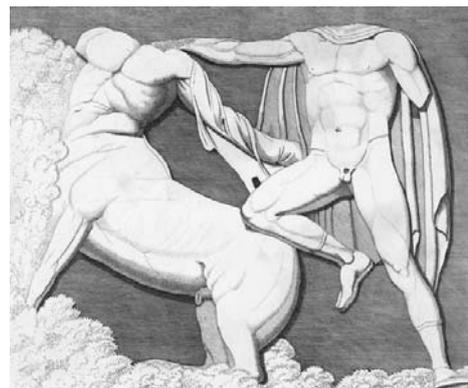


Abb. 6: Theseus und Kentaur, Metope 3 von der Südseite des Parthenons

<sup>21</sup> Vgl. Friedrich POLLEROSS, Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums, in: „Wien wird mit gleichem Recht Neu-Rom genannt, als vormals Constantinopel“, Wien 2009, S. 103.

Eine Besonderheit lässt sich auch darin erblicken, dass Theseus König von Athen war und der Auftraggeber Napoleon sich als Herrscher über die Völker sah. Schließlich ließ Kaiser Franz I. den Theseustempel erbauen, damit haben meiner Ansicht nach sowohl der Auftraggeber des Bauwerks als auch der Schöpfer des Kunstwerks mit dem Tempel bereits bewusste Verknüpfungen dieser Aspekte hergestellt. Bei Johannes Myssok heißt es, Napoleon als Parallelfigur des Theseus überwindet den Widerstand der „unzivilisierten“ europäischen Völker in Gestalt des Kentauren und bringt ihnen die athenische, d.h. die aufgeklärte französische Herrschaft.<sup>22</sup>



Abb. 7: Antonio Canova, Theseus und Kentaur, Detail

Dadurch wird der komplexe Theseusmythos auf eine schmale Interpretationsebene verengt. Für die mythologische Statue des Theseus, ist der Gedanke konstitutiv, dass die Nationen Europas mit Gewalt zu ihrem Glück gezwungen werden müssen, und die Theseus-Gruppe betont in dieser Hinsicht sogar noch, dass in der Gestalt des Kentauren auch eine Vorzeit, eine andere Epoche überwunden wird – die rohe, zum Teil noch tierische Urzeit des Menschen.<sup>23</sup>

Roswitha Muttenthaler und Regina Wonisch haben in ihrem Aufsatz „Das Museum als umkämpftes Feld des Symbolischen“ den Mythos dieser Skulptur und seinen Bedeutungsgehalt in Bezug auf ihre Neuaufstellung beleuchtet und aus dieser Perspektive festgestellt, dass aus der Positionierung der Theseusgruppe auf der Haupttreppe des Kunsthistorischen Museums gegenüber dem Naturhistorischen Museum und der Symbolik der Gruppe „programmatisch eine tendenziell höhere Wertschätzung der Kunst gegenüber der Natur“ im musealen Kontext herausgelesen

<sup>22</sup> Vgl. Johannes MYSSOK, Canovas Theseus – ein kolossales Missverständnis, in: Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien, Band 11. Mainz 2009, S. 176.

<sup>23</sup> Vgl. Johannes MYSSOK, Canovas Theseus – ein kolossales Missverständnis, in: Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien, Band 11. Mainz 2009, S. 176.

werden könnte. „Der Sieg von Theseus über den Kentauren „verkörpert“ geradezu monumental den Sieg der Kultur über die Natur“.<sup>24</sup> Fügen wir die Aspekte und Überlegungen von Myssok sowie Muttenthaler und Wonisch zusammen, sind durchaus Parallelen im Bedeutungsgehalt wiederzufinden, insofern als mit dieser Skulptur Repräsentation, Identitätsstiftung und Herrschaftsanspruch ausgedrückt werden sollen.



Abb. 8: Giovanni Tognoli, Pietro Bettelini, Stich nach Antonio Canovas Theseus und Kentaur, 1811  
 Abb. 9: Antonio Canova, Theseus und Kentaur, 1804-1819, Kunsthistorisches Museum

### 1.2.3. Der Theseustempel im Kontext des Volksgartens und seiner Denkmäler

Nach der Zerstörung der Burgbastei durch die abziehenden Franzosen im Jahr 1809 wurde das Areal des heutigen Volksgartens mit der Auffüllung des Stadtgrabens bedeutend erweitert und beim Bau des neuen Äußeren Burgtors in den Jahren 1821-1823 neu angelegt. 1811 wurde mit den Aufräumungsarbeiten begonnen und bereits 1815 reichten Ludwig v. Remy und Johann Aman neue Pläne für das Burgtor ein. Ludwig Remy, damals Kanzleidirektor des Generalhofbauamtes, wurde 1817 mit der künstlerischen Gestaltung des Platzes vor der Burg beauftragt.<sup>25</sup> Ein Plan hierfür befand sich auch in der ehemaligen k.k. Hofbibliothek.<sup>26</sup> In dieser Zeit erhielt der Volksgarten seinen heutigen Umfang und wurde am 1. März 1823 feierlich eröffnet. Aus der Geschichte der Planung des gesamten Platzes geht hervor, dass der

<sup>24</sup> Vgl. Roswitha MUTTENTHALER, Regina WONISCH in: Das Museum als Umkämpftes Feld des Symbolischen, Gesten des Zeigens, Zur Repräsentation von Gender und Race in Ausstellungen, Bielefeld, 2006, S. 30.

<sup>25</sup> Vgl. Irmgard KÖCHERT; Peter Nobile. Sein Werdegang und seine Entwicklung mit besonderer Berücksichtigung seines Wiener Schaffens, Dissertation, Wien 1951, S. 85.

<sup>26</sup> Moritz DREGER, Österr. Kunsttopographie Bd. 14, Baugeschichte der k.k. Hofburg in Wien, Abb. 354.

Theseustempel Bestandteil der Planung für eine Platzgestaltung vor der Burg und der Gestaltung des Volksgartens mit seinen Baudenkmalern war. Eine Anzahl von Denkmälern und Bauwerken befindet sich im Volksgarten: Neben dem Theseustempel und dem Burgtor errichtete der Architekt Peter Nobile 1822 -23 u.a. das Cortische Kaffeehaus im Paradeisgartl. Weitere Denkmäler, die sich heute im Volksgarten befinden, sind der Triton- und Nymphen-Brunnen von Viktor Tilgner, das Grillparzerdenkmal, das Kaiserin-Elisabeth-Denkmal, der Volksgartenbrunnen und das Raabdenkmal.<sup>27</sup>

In einem Expertengespräch mit Prof. Marco Pogacnik vom Architekturinstitut Venedig vertrat dieser die Ansicht, dass der Theseustempel auf jeden Fall von Anfang an ein Teil des Denkmal-Ensembles im Volksgarten war und der Theseustempel daher immer im Kontext mit der Konzeption der Gartenanlage betrachtet werden müsse.

Aus meiner Sicht ist dieses Zusammenspiel für eine Neukonzeption von großer Relevanz und könnte insoferne Berücksichtigung finden, als man Projekte mit Bezug auf die Parkanlage (z.B. Skulpturen- oder Fotoausstellungen) programmatisch miteinbeziehen könnte. Der Garten kann durchaus Assoziationen hervorrufen und Kunstprojekte könnten sich vom Inneren des Tempels nach aussen fortsetzen und damit den Ausstellungsraum und Schauplatz erweitern. Neue Sichtweisen und Auseinandersetzungen, auch mit der Ordnung und Symmetrie des Gartens und dessen Bezug zu umliegenden Gebäuden und Plätzen werden dadurch möglich. Der Garten könnte damit zum „Nachdenkraum“ werden.

### ***1.3. Baugeschichte und Renovierung des Theseustempels***

#### **1.3.1. Bau- und Architekturgeschichte**

Der Architekt Oswald Madritsch hält in seinem Aufsatz in der Zeitschrift STEINE SPRECHEN fest, dass in dem Plan für die Gestaltung des äußeren Burgplatzes aus dem Jahr 1817 bereits ein Tempelgrundriss eingezeichnet war, der einen Peripteros mit 6 x 13 Säulen und beidseitig an die Cella anschließend Pronaos und Opithodom, wie es dem Theseion in Athen entspricht, aufwies. Da Nobile zu dieser Zeit noch nicht in Wien war, ist anzunehmen, dass der Entwurf auf Canova selbst

---

27 Felix CZEIKE, Band 1, Historisches Lexikon; Band 1, S. 551.

zurückzuführen ist. Nobile schließlich hat die Säulen auf 6 x 10 reduziert und die Cella durch das Weglassen der vorderen und hinteren Vorhalle vereinfacht. Ebenso wurde auf die innere Säulenaufstellung der Cella verzichtet. Statt einer flachen Kassettendecke wölbt sich über der Cella eine von einem Oberlicht durchbrochene Tonne. Lediglich das völlige Fehlen von Bauplastik und Polychromie weist auf eine Abweichung hin, sonst hielt sich Nobile streng an die klassische Prägung des dorischen Tempels.<sup>28</sup>

Nach der Planungsphase, die 1817 begonnen hat, sollen 1820 die Katakomben unter dem Theseustempel gelegt worden sein, die im Jahr 1821 vollendet wurden; der Tempel wurde bis zum Jahr 1822 bis zu Architrav errichtet und im Laufe des Jahres 1823 fertiggestellt.<sup>29</sup> In die Katakomben, die der Ausstellung der in Österreich gefundenen antiken Denkmäler diente, gelangte man nicht direkt aus der Cella des Tempels, sondern durch ein etwas abseits in der westlichen Querachse gelegenes kleines klassizistisches Gebäude, das nicht mehr erhalten ist.



Abb.10: Der Theseustempel im Volksgarten in Wien, Darstellung aus dem 19. Jh.

Nobile stimmte alle Planungsschritte mit dem Bildhauer Canova ab. Sowohl im Hinblick auf die architektonische Gestaltung als auch auf Aufstellung und Beleuchtung des Tempels schickte Canova genaueste Instruktionen nach Wien, die dem Architekten zwar einen eignen Handlungsspielraum suggerierten, Nobile jedoch

<sup>28</sup> Vgl. Oswald MADRITSCH in: Das Heroon von Trysa – eine unendliche Geschichte, Zeitschrift der Österreichischen Gesellschaft für Denkmal- und Ortsbildpflege STEINE SPRECHEN, Wien, 1992, S. 10:

<sup>29</sup> Irmgard KÖCHERT, Peter Nobile. Sein Werdegang und seine Entwicklung mit besonderer Berücksichtigung seines Wiener Schaffens, Dissertation, Wien 1951, S. 99.

letztlich nur zur Umsetzung von Canovas Vorgaben verpflichtet.<sup>30</sup> Einzig mit der proportionalen Verkleinerung von dreizehn Säulen des antiken Tempels in Athen auf zehn Säulen, die Nobile vor allem zur Vermeidung höherer Kosten vorschlug, scheint der Architekt eigene Vorstellungen durchgesetzt zu haben, welche ihm aber sogleich Gewissensbisse ob der Zulässigkeit derartiger Abweichungen von der genauen Nachahmung des antiken Vorbildes verursachten.<sup>31</sup>

### **1.3.2. Restaurierung und Generalsanierung**

Der derzeitige trostlose bauliche Zustand des Theseustempels soll nach der Generalsanierung 2008 bis 2010 behoben und der Tempel wieder in seiner ursprünglich strahlenden weißen Farbfassung hergestellt werden. Die unterirdischen desolaten Kasematten sollen ebenfalls einer baulichen Sanierung unterzogen werden, die im Sommer 2010 abgeschlossen sein soll.<sup>32</sup>

Für die Restaurierungsmaßnahmen des Tempels wurden umfangreiche Untersuchungen und Materialanalysen durch das Bundesdenkmalamt und die Burghauptmannschaft vorgenommen. Zahlreiche Archiv-Recherchen und Befundaufnahmen vor Ort brachten ein überraschendes Ergebnis: Der Tempel war ursprünglich zur Gänze mit poliertem Bleiweiß gefasst, das heißt, er hatte eine blütenweiße, matt glänzende und vollkommen glatte Oberfläche, nicht unähnlich der eines glasierten Augartner Porzellans. Laut einer Presseaussendung des Bundesdenkmalamtes sollte dem Tempel seine ursprüngliche, strahlend weiße Farbfassung wiedergegeben werden. Um die technische Durchführbarkeit dieser Maßnahme zu prüfen und gleichzeitig eine Vorstellung von der künftigen Oberfläche zu gewinnen, wurden bereits im Vorfeld kleine Musterflächen angelegt.<sup>33</sup> Anfang 2008 wurde dann mit der Generalsanierung begonnen. Auch die unterirdischen Räume, deren Ausstattung sich aufgrund der Durchfeuchtung des Mauerwerks in einem desolaten Zustand befindet, sind Teil des Sanierungsprojektes. Die in Triest aufgefundenen Originalpläne des Architekten Pietro Nobile bilden die Grundlage für die bauliche Sanierung.

---

30 „In der Tat war Canova in alle Phasen der Planung des Theseustempels involviert, und sowohl Franz I. als auch Nobile stimmten alle Schritte mit dem Bildhauer Canova ab.“

Vgl. Johannes MYSSOK, Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums, Wien 2009, S. 183.

31 Vgl. Johannes MYSSOK, Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums, Wien 2009, S. 183.

32 Presseaussendung des Bundesdenkmalamtes, Sommer 2008.

33 Restaurierungskonzept Theseustempel, Archiv der Burghauptmannschaft, Wien 2009.

Die Burghauptmannschaft Österreich hält in einem Konzept folgende Maßnahmen der Restaurierung fest: „Das gesamte Außenmauerwerk des Kellers und des Zuluftganges wird mit einer Feuchtigkeitsabdichtung versehen und um das Gebäude eine Drainagierung verlegt. Die bestehenden Putzoberflächen im Keller und der Bodenbelag wurden belassen und der Keller mit Kellerlicht ausgestattet. Das Zugangstor zur Cella wird mit Komponenten einer Alarmsicherung ausgestattet und Wasser- und Abwasseranschlussleitungen werden gebaut. Die Stein-Oberflächen werden gefestigt, gereinigt und Fehlstellen ergänzt“. Wie oben bereits erwähnt wurden Musterflächen angelegt, um ein Aufbringen der Oberflächenbeschichtung mittels Kalkglätte durchführen zu können und nach umfassender Bestandsanalyse weitestgehend das Erscheinungsbild des Originalzustandes wiederherzustellen. Der Bodenbelag wird zur Gänze abgetragen, gereinigt und neu verlegt. Die Stiegenanlage wird ebenfalls zur Gänze abgetragen, gereinigt und nach Herstellung des Unterbaus neu versetzt. Die Dachfläche wird mit einer Kupferverblechung gedeckt, das Glasdach neu hergestellt und mit einer innenliegenden Beschattung und einer Verdunkelungsmöglichkeit versehen (steuerbar vom Innenraum der Cella). Der gesamte den Theseustempel umgebende Vorplatz wird nach durchgeführten Maßnahmen der Abdichtung des Außenmauerwerks im Keller neu asphaltiert. Die Anstrahlung des Tempels erfolgt durch vier Strahler, die an den jeweiligen Außenecken des Tempels situiert werden. Der Theseustempel wird mit einer Blitzschutzanlage ausgestattet und mit einem Taubenschutz versehen.<sup>34</sup>

## ***1.4. Widmung und verwaltende Organe von 1823 bis zur Renovierung***

### **1.4.1. Erstes römisches Provinzialmuseum 1825 - 1845**

Weitgehend unbekannt ist, dass die Katakomben des Theseustempels von 1825 bis 1845 als Museum für die kaiserliche Antikensammlung genutzt wurden und dieses Gebäude daher aus museologischer Sicht von besonderem Interesse ist.

Die Vermehrung der umfangreichen altägyptischen Denkmäler hatte für das *Münz- und Anticencabinet* die Frage des Raumes besonders dringend gemacht. Auf Betreiben des Direktors der Antikensammlung, Anton von Steinbüchel, wurden Ende

---

<sup>34</sup> Restaurierungsbericht Theseustempel der Burghauptmannschaft, Wien 2009.

1823 folgende Objekte in die Katakomben transportiert: <sup>35</sup> ein großer Sarkophag aus dem Augustinergang, eine Statue, 44 Büsten, 22 Bronzereliefs, 22 Marmorreliefs, 23 Inschriftensteine, die zum Teil erst aus der Mauer des Augustinerganges herausgelöst werden mussten. Eine detaillierte Beschreibung der Exponate und ein Überblick findet sich im Anhang (siehe Inventarverzeichnis der Antikensammlung).

In den folgenden Jahren wurde der Öffentlichkeit von März bis Oktober zweimal in der Woche drei Stunden lang Eintritt gewährt. Durch schlechte Luftverhältnisse und Beleuchtung kam es zu Schädigungen der Objekte und Monumente, sodass Steinbüchel den Zutritt sperren musste. Laut Dr. Alfred Bernhard-Walcher, dzt. Direktor der Antikensammlung des KHM, war der Theseustempel ab 1835 nur mehr auf Anfrage zugänglich. Am 29. März 1841 stellte man die Katakomben dem Kaffeesieder im Volksgarten zur Verfügung. Die Generalhofbaudirektion und das Oberstkämmereramt genehmigten diesen Antrag. Die Objekte, die in der Cella zu sehen waren, wurden 1845 abgebaut und abtransportiert. In der Cella war zu dieser Zeit bis zu ihrem Abtransport im Winter 1890/1891 nur noch die Theseusgruppe weiterhin zu besichtigen.

Wie Robert Schneider, damaliger Direktor der Antikensammlung, 1901 konstatiert, war die Cella des Theseustempels von 1891 bis 1901 ungenutzt. <sup>36</sup>

#### **1.4.2. „Museum Vindobonense“ 1901 - 1939**

Die 1895 begonnenen Ausgrabungen in Ephesos brachten reiche Funde an antiken Objekten. Zwischen 1896 und 1906 langten sieben Transporte mit einer Auswahl an Funden aus Ephesos in Wien ein. In dem 1891 eröffneten Kunsthistorischen Museum war für Neuzugänge kein Platz vorhanden, es fehlten auch eigene Depots. <sup>37</sup>. Ab 1901 wurde daher die Cella des Theseustempels zur provisorischen Ausstellung von Funden aus Ephesos verwendet.

Dieser Bau hatte schon einmal in seinen Katakomben antike Fundstücke (1825 – 1845) beherbergt und war damals für die Einrichtung eines „Museum Vindobonense“ vorgesehen. Die Ausstellung umfasste 29 Objekte der Grabung bis 1899 und Skulpturen. Glanz- und Mittelpunkt war der bronzene Athlet.

---

<sup>35</sup> Anton von STEINBÜCHEL, Beschreibung des Theseums und dessen unterirdischer Halle in dem Öffentlichen Garten nächst der k.k. Burg, Wien 1827.

<sup>36</sup> Hiezu stellt das hohe k.u.k. Obersthofmeisteramt den seit der Ueberführung von Canovas Theseus in das Kunsthistorische Museum im Jahr 1891 leer gebliebenen Tempel im Volksgarten zur Verfügung und liess sein Inneres durch die k.u.k. Burghauptmannschaft renovieren.

<sup>37</sup> Vgl. Kurt GSCHWANTLER; in: Die Geschichte des Wiener Ephesos-Museums und seiner Funde, EPHEOSOS, 100 Jahre österreichische Forschungen: hg. vom Österreichischen Archäologischen Institut; Wien; Köln; Weimar, 1995, S. 175.

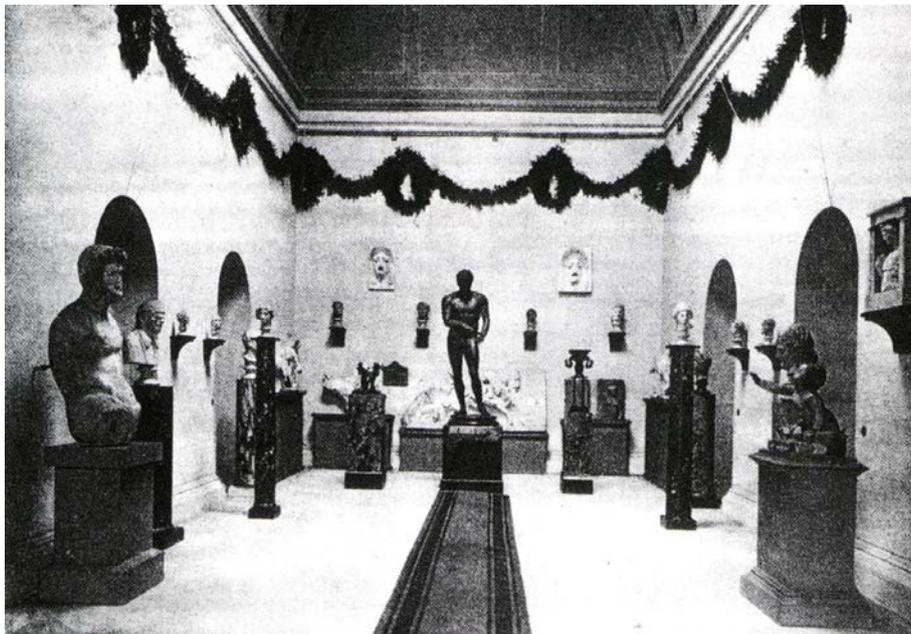


Abb. 11: Erste Ausstellung von ephesischen Funden im Theseustempel im Volksgarten (1901)

Die Ausstellung wurde am 10. Juni 1901 vom Kaiser Franz I. <sup>38</sup> mit Befriedigung besichtigt und erfreute sich in der Folge regen Besuchs. Der vom Direktor der Antikensammlung, Robert Schneider verfasste Katalog war mit einer Auflage von 1000 Stück bereits im ersten Jahr vergriffen. 1904 konnte die Ausstellung durch eine wichtige Ergänzung an der Herakles-Kentaurengruppe bereichert werden. Im Vorwort des Ausstellungskataloges bedankt sich Schneider für die Initiative des Oberstkämmerers und dafür, dass das k.u.k. Obersthofmeisteramt den Theseustempel für diese Ausstellung zur Verfügung gestellt hat.

Die gegenwärtige Ausstellung ist im Auftrage Sr. Excellenz des Herrn Oberstkämmerers Hugo Grafen von Abensperg und Traun erfolgt. (...) Die Beschränktheit des Raumes verhinderte, aus den gewonnenen und bereits fertig gestellten mehr als eine kleine Auswahl zu treffen. Auf die Einreihung grösserer Architekturtheile musste verzichtet werden. Sämmtliche Funde aus Ephesos sollen späterhin systematisch geordnet in den einst von der Ambraser-Sammlung eingenommenen Sälen des Unteren Belvedere ihre definitive Aufstellung finden.<sup>39</sup>

Die Recherche im Archiv des Kunsthistorischen Museums ergab, dass die Ausstellung ephesischer Altertümer im Theseustempel nur temporär war. 1911 musste das Provisorium im Theseustempel aufgelöst werden: An den Skulpturen,

<sup>38</sup> Vgl. Kurt GSCHWANTLER; in: Die Geschichte des Wiener Ephesos-Museums und seiner Funde, EPHEOS, 100 Jahre österreichische Forschungen: hg. vom Österreichischen Archäologischen Institut; Wien; Köln; Weimar 1995, S. 177.

<sup>39</sup> Robert SCHNEIDER, KUNSTHISTORISCHE SAMMLUNGEN DES ALLERHÖCHSTEN KAISERHAUSES: Ausstellung von Fundstücken aus Ephesos im Griechischen Tempel im Volksgarten, Wien 1901, S. XV.

besonders an den Bronzen waren durch Temperaturschwankungen und feuchte Luft Schäden entstanden.<sup>40</sup>

Ab 1918 scheint der Tempel in der Verwaltung des Ministeriums für Handel und Verkehr gewesen zu sein und 1932 in der des Unterrichtsministeriums.

Ab 1934 kam der Theseustempel noch einmal zu ephesischen Ehren. Mit einer Auswahl von 41 Objekten aus dem gesamten Bestand wurde eine Ausstellung von Ephesos Fundstücken gezeigt. Auf die Bronzen wurde aus konservatorischen Gründen verzichtet. Nach der Bergung aller Objekte im Jahr 1939 fungierte der Tempel als Depot.<sup>41</sup>

Die Akten des Archivs des Kunsthistorischen Museums setzen wieder in den frühen 1950er Jahren ein, als der Tempel offenbar wieder oder noch immer dem KHM zugeordnet war. Allerdings gab das Museum seine Nutzung an die Sparkasse und die Volkshochschule weiter.

In einem Akt der Burghauptmannschaft befindet sich ein Beschluss des Gerichtes Innere Stadt von 1946, in dem eine Eigentumsverschiebung zu Gunsten der Republik Österreich festgehalten<sup>42</sup> sowie die Übernahme des Theseustempels durch die Burghauptmannschaft geregelt wurde. In einem Erlass von 1953 schlägt das Bundesministerium für Handel und Wiederaufbau die „Verwendung des Theseustempels für Ausstellungen“ vor.

Für die Zeit bis zur Verwendung durch die Akademie der bildenden Künste ab dem Jahr 1970 konnten bislang keine Akten zur genauen Nutzung des Theseustempels gefunden werden.

### **1.4.3. Akademie der bildenden Künste 1970 - 1992**

Eine Gesamtdarstellung der Ausstellungen im Theseustempel für den Zeitraum von 1823 bis 2010 existiert bisher nicht. Wohl aber gibt es für einzelne Zeitabschnitte detaillierte Aufzeichnungen, so z.B. für die Zeit, in der sich der Theseustempel in der Verwaltung der Akademie der bildenden Künste, also von 1970 – 1992 befand (siehe

---

40 Vgl. Kurt GSCHWANTLER; in: Die Geschichte des Wiener Ephesos-Museums und seiner Funde, EPHEOSOS, 100 Jahre österreichische Forschungen: hg. vom Österreichischen Archäologischen Institut; Wien; Köln; Weimar 1995, S. 179.

41 Vgl. Kurt GSCHWANTLER; in: Die Geschichte des Wiener Ephesos-Museums und seiner Funde, EPHEOSOS, 100 Jahre österreichische Forschungen: hg. vom Österreichischen Archäologischen Institut; Wien; Köln; Weimar, 1995, S. 180.

42 Beschluss des Bezirksgerichtes Innere Stadt vom 11. Juni 1946, TZ 884.

Anhang). Auf die einzelnen Ausstellungsprojekte wird hier nicht näher eingegangen, da es sich größtenteils um Ausstellungen von Studierenden der Akademie der bildenden Künste handelte und deren Fokus weniger auf der Antike lag, meine Arbeit aber darauf abzielt, ein Konzept zu erstellen, in dem der Antiken-Bezug eine größere Rolle spielt.

#### **1.4.4. Kunsthistorisches Museum 1992 - 2010**

Seit 1992 gehört die Cella des Theseustempels zum Ausstellungsbereich des Museumsverbands des Kunsthistorischen Museums. Detaillierte Aufzeichnungen zur Ausstellungstätigkeit des KHM sind im Anhang unter „Ausstellungsverzeichnis“ nachzulesen.

#### **Relevante Ausstellungen ab 1992**

Der Theseustempel war in den vergangenen Jahren Produktions- und Präsentationsort für Ausstellungen, die sich mit Malerei, Skulptur, Installation und Fotografie auseinandersetzten.

Die Gespräche mit den Direktoren und Kuratoren ergaben, dass sich die Ausstellungstätigkeit und die Auswahl der Ausstellungsprojekte bisher vorwiegend nach dem Prinzip der Nachfrage der Projektvorschläge zusammengesetzt haben. Die verwaltenden Institutionen (Akademie der bildenden Künste und das Kunsthistorische Museum) nahmen die Ideen und Projektvorschläge von KünstlerInnen bzw. VeranstalterInnen entgegen und es wurden Gespräche über die geplanten Vorhaben geführt.

Das KHM zeigte im Zeitraum von 1999 bis 2009 auch einige Ausstellungen, welche die Antike zum Thema hatten und den Bezug zur Antike hergestellt haben. Es fanden durchschnittlich zwei bis drei Ausstellungen pro Jahr statt. Das Programm bestand aus Eigen- und größtenteils Fremdproduktionen. Das Netzwerk des Kunsthistorischen Museums und die Finanzierung oder teilweise Finanzierung durch das KHM ermöglichte eine Reihe von Ausstellungsproduktionen zeitgenössischer Kunst, von denen ich einige relevante Beispiele herausgreifen möchte.

Als nennenswerte Ausstellung des Kunsthistorischen Museums mit Antikenbezug wäre Klaus Pinters Ausstellung TÄTOWIERTE GÖTTIN (7. Mai bis 6. Juni 1999) zu

erwähnen: In einer Installation nahm die Statue der Isis-Demeter die Stelle der Theseusgruppe ein, eine Ikone, durch die die Welt der Antike in einer Rauminstallation gegenwärtig wird, die Zeitdistanz überwindet und in einer mehr verhüllenden als hinweisenden Inszenierung und intensiven Farbgebung den Blick auf sich zieht, ihn beunruhigt. Klaus Pinter suchte in dieser Ausstellung die bewusste Konfrontation und nicht die Vereinnahmung, er suchte die Trennung und nicht den Zusammenhang von antikem und modernem Seh- und Raumempfinden.

Wilfried Seipel schreibt im Vorwort des Katalogs „Tätowierte Göttin“:

Der Theseustempel, der sich in der Verantwortung des Kunsthistorischen Museums befindet und sich als Ausstellungsort vor allem jüngerer zeitgenössischer Kunst einen gewissen Namen gemacht hat, gehört zu jenen Orten des biedermeierlichen Wiens, die lange vor dem Historismus das Ideal klassizistischer Harmonie und die Sehnsucht nach der Antike verkörpern.<sup>43</sup>

Die Ausstellung „RÜCK.SICHT- Der Faden ist nicht verlorengegangen“ (28. Juni bis 15. August 2000) mit den Künstlern Oliver Strametz, Irene Trawöger und Herwig Zens versuchte mit verschiedensten Ansätzen (Plastik, Klang, Malerei, Graphik) die Hülle des entleerten Theseustempels mit dem Geist der ehemals dort aufgestellten Theseus-Gruppe wieder zu beleben und beschäftigte sich mit formalen, ästhetischen und historischen Phänomenen rund um die Figurengruppe Antonio Canovas.

Mit der Ausstellung „Anestis Logothetis – erSCHAUTE KLÄNGE“ (14. Juni bis 7. Juli 2002) unternahm das KHM „einen Vorstoß jenseits seiner Sammlungsgrenzen und gab damit dem Außerordentlichen, Unkonventionellen Raum“.<sup>44</sup> Anestis Logothetis entwickelte Ende der fünfziger Jahre für seine musikalische Kompositionen eine neue Methode graphischer Notation, die sich für die Avantgarde als bahnbrechend erwies und viele junge Musiker prägen sollte. Die Ausstellung im Theseustempel des KHM zeigte Diaprojektionen von Partituren und ermöglichte den BesucherInnen auf diese Weise Einblick in das kompositorische Schaffen von Logothetis. Zugleich wurde verdeutlicht, dass die Partituren auch als graphische Kunstwerke einen eigenständigen Reiz entfalten. Ein Videofilm der Kuratorin Julia Logothetis vermittelte in der Ausstellung einen repräsentativen Überblick über das mehr als vier Jahrzehnte währende Schaffen Anestis Logothetis auf diesem Gebiet:

---

<sup>43</sup> Wilfried SEIPEL, Ausstellungskatalog Klaus Pinter. Tätowierte Göttin – Eine Installation im Theseustempel, hg. von Wilfried Seipel, Wien, 1999, Vorwort.

<sup>44</sup> Vgl. Wilfried SEIPEL, Ausstellungskatalog „Anestis Logothetis – erSCHAUTE KLÄNGE“. Vorwort, Wien 2002.

Besonders hervorzuheben ist bei diesem Ausstellungsprojekt das umfangreiche Rahmenprogramm mit philosophischen Diskussionen, Konzerten und Lesungen.

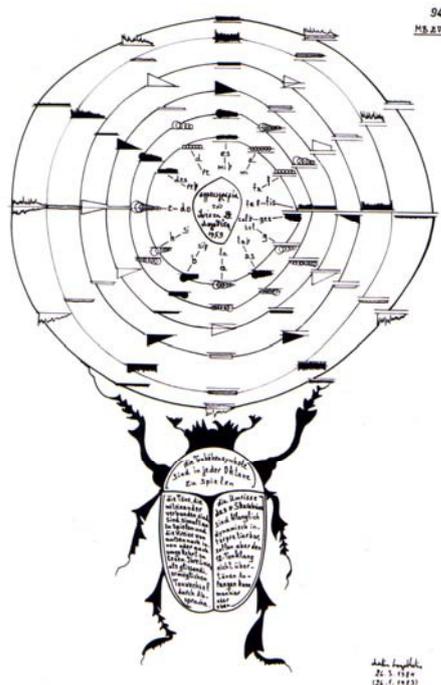


Abb. 12: Pressefoto zur Ausstellung erSCHAUTE KLÄNGE, Skarabäus – Sisyphos IV © Logothesis Erben

Abb. 13: Transparent am Eingangstor zur Ausstellung erSCHAUTE KLÄNGE, Juni – Juli 2002

Im Ausstellungsprojekt „DIE MACHT DER FARBE – Polychrome Skulptur am Theseum“ (5. Juli bis 14. Juli 2004) griffen die Künstler der *art position* Isabel Becker, Judith Fischer, Johannes Deutsch, Herbert Hofer, Markus Hofer, Ramacher & Einfalt, Konrad Schreyer, Katharina Schmidl, Kurt Spitaler und Adalbert Wazek das Thema „Antike“ auf und beschäftigten sich mit der Polychromie: „Vom antiken Vorbild wich er (der Wiener Theseus-Tempel) freilich in zwei wesentlichen Punkten ab. In seiner Außenerscheinung fehlten Bauplastiken und die Polychromie.“<sup>45</sup>

Die Ausstellung „Polychrome Skulptur am Theseum – die Macht der Farbe“ knüpfte bewusst an eine historische Debatte an: jene um die Polychromie bei Skulptur und Architektur. Farbe wurde in der Kunst zu bestimmten Zeiten problematisiert, so weit, dass man sich gelegentlich bewusst von der sinnlich bunten Gestaltung abwandte. Nobile verzichtete bei seinem Wiener Nachbau auf die Ausschmückung mit Farben. Die Abkehr von der Polychromie bei gleichzeitiger historischer Genauigkeit in der architektonischen Ausführung veranlasste die KünstlerInnen, ihre „polychromen Skulpturen“ zu präsentieren und ausgehend vom Gebäude Fragestellungen wie jene

<sup>45</sup> Vgl. Johann KRÄFTNER in seinem Aufsatz PETER NOBILE: Der Antike verpflichtet: in Parnass 2/1988, S. 46.

nach Einfachheit und Reduktion aufzuwerfen. Eine der Fragestellungen lautete „Wie würde der Theseus-Tempel uns heute gefallen, wenn er bunt wäre?“

Mit dem Projekt „GÖTTLICHES SPIEL - Fotografische Betrachtungen zur griechischen Mythologie in der Kamera IMAGO 1:1“, einer Ausstellung von Susanna



Kraus und Annegret Kohlmayer (21. August bis 11. September 2007) versuchten die beiden Künstlerinnen mit einem begehbaren Kamerasystem IMAGO 1:1, das „in seiner Größe fast antiker Kolossalität entspricht“, so Wilfried Seipel im Vorwort des Katalogs, die Wirklichkeit der Götter einzufangen. In ihrer bildästhetischen Auseinandersetzung ließen sich die beiden Künstlerinnen mit schöpferischem Geist und vielen Vorarbeiten und Überlegungen auf die Botschaft der Antike ein. Wilfried Seipel erläuterte im Vorwort des Katalogs die Ausstellung mit folgenden Worten:

Abb. 14: Plakat zur Ausstellung „Göttliches Spiel“, August - September 2007

Die Wirklichkeit der Götter vollzieht sich jedenfalls - um auf Epikur zu verweisen - in der Wahrnehmung des Sichtbaren; sie vollzieht sich nach Epikurs Theorie dadurch, dass sich von den Gegenständen und auch von den Göttern selbst zarte, hauchartige Bilder ablösen und zu den Sinnesorganen der Menschen gleichsam hinschweben, um in sie einzudringen – ein göttliches Spiel!<sup>46</sup>

Eine Performance von Katrin Wölger / Organic Cousin ergänzte das Ausstellungsprogramm.



Abb. 15: Ausstellungseröffnung „Göttliches Spiel“, 20. August 2007

Abb. 16: Performance „Organic Cousin“, 11. September 2007

<sup>46</sup> Wilfried SEIPEL, GÖTTLICHES SPIEL: Fotografische Betrachtungen zur griechischen Mythologie in der Kamera IMAGO 1:1 von Susanna Kraus und Annegret Kohlmayer, Wien 2007, Vorwort.

Weitere wichtige zeitgenössische Ausstellungen im Theseustempel waren:

Walter Stach „IO – Zwölf digitale Metamorphosen zu Corregios Jupiter Io“ (12. Juli bis 5. August 2001), „Die Brücke von Mostar“ (17. Juli bis 31. August 2003), KÄLTÉEINBRUCH „Volks’Gartenprojekt/Wien“ (8. Juni bis 30. Juni 2006) Branko Suhy – „Manhattan in Srebrenica / Srebrenica in Manhattan (11. September bis 22. Oktober 2006).

## ***1.5. Dokumentation der Nutzungskonzepte in der Geschichte des Tempels***

In der Geschichte des Theseustempels gab es bereits mehrmals Ansätze und Versuche, Nutzungskonzepte zu erarbeiten, welche die Cella und auch die unterirdischen Räumlichkeiten einschließen könnten. Diese Arbeit hat unter anderem auch das Ziel, Nutzungskonzepte in der Geschichte gesammelt zu dokumentieren, da es in der bisherigen Forschung nur vereinzelte Beiträge in verschiedenen Publikationen dazu gibt. Damit wird versucht, in einer kritischen Bestandsaufnahme erstmalig die Gesamtheit der Nutzungskonzepte (inklusive der nicht durchgeführten) rund um den Theseustempel vorzustellen und zu dokumentieren.

### **1.5.1. Ruhmeshalle und Gruft für österreichische Musiker**

Eine interessante Nutzungsvariante erarbeitete Josef Hoffmann im Jahr 1936 in einem Projekt, das vorsah, den Tempel als „Ruhmeshalle und Gruft für österreichische Musiker auszugestalten“. In der Krypta sollten die Sarkophage zwölf großer österreichischer Musiker Aufstellung finden und die Cella sollte als Ehrenhalle eines Monumentes für Mozart fungieren. In diesem Projekt wurde über einen Plan nachgedacht, einen gesonderten Eingangspavillon neben dem Tempel zu errichten, ähnlich dem ursprünglich vorhandenen.<sup>47</sup> Kritisch anzumerken wäre, dass dieser Plan nicht zur Identitätsbildung des Ortes beigetragen hätte und als Personen-Kult-Stätte (vgl. Walhalla) in keinem direkten Zusammenhang mit der Geschichte des Baus zu sehen gewesen wäre. Dieser Plan wurde nicht ausgeführt.

---

47 Oswald MADRITSCH in: Das Heroon von Trysa – eine unendliche Geschichte, Zeitschrift der Österreichischen Gesellschaft für Denkmal- und Ortsbildpflege STEINE SPRECHEN, Wien, 1992, S. 11.

## 1.5.2. NS-Gedenkstätte am Heldenplatz

Im Sog des Dranges zum monumentalen Bauen der 1930er Jahre entstanden vielerorts, nicht nur im (NS)-Deutschland, wahre „Tempelbauten“. „Die Nationalsozialisten schlossen sich diesem Trend an bzw. erhöhten den Tempelcharakter ihrer Bauten mit einem noch schärferen Zwang zur Ordnung und einem ebenso rigorosen wie grobschlächtigen Block-Schematismus der „Baumasse“ wie der Wiener Architekturhistoriker und Wissenschaftspublizist Helmut Weihsmann in seinem Standardwerk „Bauen unterm Hakenkreuz – Architektur des Untergangs“ beschreibt. Er erforschte und beleuchtete die Umgestaltungspläne Wiens durch Hitler, in denen der Theseustempel eine zentrale Rolle spielte.

„Trotz Hitlers zwiespältigen Verhältnisses zu Wien brach unmittelbar nach dem ‚Anschluss‘ zunächst unter den diversen Wiener Behörden eine kurze Planungseuphorie aus, als man einen geladenen Wettbewerb zur Umgestaltung des Heldenplatzes unter Beteiligung einiger politisch genehmer Wiener Architekten abhielt.“<sup>48</sup> Die Pläne wurden nicht ausgeführt. In einem zweiten Anlauf zur Neugestaltung Wiens wurde Hanns Dustmann, Schwager des neuen Gauleiters und Reichsstatthalters Baldur von Schirach, mit den Agenden der Planung beauftragt. Im beschlagnahmten Palais Rothschild in der Prinz-Eugen-Straße 7 wurde ein Großatelier eingerichtet und man entwickelte geheime, gigantische Pläne und Modelle zur Neugestaltung Wiens. Im Verlauf des Jahres 1941 entstanden u.a. Ideen und Pläne wie der eines auratisch-weihevollen „Kultbezirkes“ der NSDAP auf dem Heldenplatz. Wie Helmut Weihsmann die damaligen Pläne genau erläutert, hätten in grotesker Modifikation der Ur-Idee eines „Kaiserforums“ von Gottfried Semper die beiden Reiterstandbilder in einer Querachse vor die konvexe Front der Neuen Burg versetzt werden sollen, damit im neuen Brennpunkt des Platzes eine Art „Wiener Walhalla“ (Jan Tabor) entstehen hätte können.<sup>49</sup> Der Theseustempel wäre auf einen Platz gegenüber der Exedra der Neuen Hofburg mit ihrem erkerartigen Altan versetzt worden. Für die Neugestaltung des Theseustempels überlegte sich Dustmann, das Bauwerk auf ein Ehrenpodest zu heben, das den optischen Abschluss des Heldenplatzes gegen den Volksgarten gebildet hätte.<sup>50</sup> Der Platz sollte gepflastert

---

48 Vgl. Helmut WEIHSMANN, Bauen unterm Hakenkreuz, Die Architektur des Untergangs, Wien 1998, S. 1027.

49 Vgl. Helmut WEIHSMANN, Bauen unterm Hakenkreuz, Die Architektur des Untergangs, Wien 1998, S. 1027.

50 Vgl. Helmut WEIHSMANN, Bauen unterm Hakenkreuz, Die Architektur des Untergangs, Wien 1998, S. 1027 – 1028.

werden und als Aufmarsch- und Zeremonienplatz dienen. Die Verlängerung der Bellariastraße bis zum Ballhausplatz, vorbei am neuen Nationaldenkmal, hätte die Querachse dieser Anlage gebildet. Der 30 m hohe Granitsockel hätte außerdem eine „Ruhmeshalle für die toten Kameraden“ enthalten. Josef Hoffmann, der damit zum zweiten Mal in ein Nutzungskonzept des Theseustempels eingebunden war, hätte mit diesem um 1940/41 (mit-) entworfene NS-Mal das zum „Österreichischen Heldendenkmal“ (1934) der „Vaterländischen Front“ umgestaltete Burgtor von Rudolf Wondracek nicht nur ersetzen, sondern noch übertreffen sollen.



Abb. 17: NS-Gedenkstätte am Heldenplatz unter Verwendung des „gehobenen“ Theseustempels, Entwurf: Hanns Dustmann, Modell: Adolf Kautzi (1941/42). Nicht ausgeführt

Neben dieser Heldengedenkstätte sollten weitere eindrucksvolle Gebäude im neuen Parteiforum verwirklicht werden: Beim Burgtor direkt an der Ringstraße, genau gegenüber dem Naturhistorischen Museum wäre ein Führerbau als quadratischer, mit Wehrtürmen ausgestatteter Block entstanden. Vom Ballhausplatz, der zum Regierungssitz des Reichsstatthalters verbaut und einheitlich umgestaltet hätte werden sollen, war eine platzartige Straßenerweiterung zum NS-Mal vorgesehen. Die Achse sollte nahtlos in die Aufmarschstraße zur Bellaria übergehen.<sup>51</sup> Die Planung gelangte nicht zur Ausführung.

<sup>51</sup> Vgl. Helmut WEIHMANN, *Bauen unterm Hakenkreuz, Die Architektur des Untergangs*, Wien 1998, S. 1027 – 1028.

### 1.5.3. Ausstellungsort für das Heroon von Trysa

Eine weitere Nutzungsvariante, deren Planung nicht zur Ausführung gelangte, erarbeitete und beschreibt Oswald Madritsch in einer Publikation der Österreichischen Gesellschaft für Denkmal- und Ortsbildpflege im Jahr 1992 und spricht davon, im Rahmen eines Gesamtplanes für ein „Museumsforum“ die Achse Kunsthistorisches Museum / Neue Hofburg und den Theseustempel zu einem „Museums-Trigon“ zu erschließen, „der Theseus-Tempel erhielt eine neue, adäquate Nutzung, der Platz würde zusätzlich belebt.“<sup>52</sup> In diesem Zusammenhang beruft sich Madritsch darauf, dass die Krypta für museale Zwecke zur Ausstellung antiker Funde gebaut wurde, und untersucht gemeinsam mit Architekt Johann Kräftner die Möglichkeit eines Eingangspavillons und die Erweiterung der unterirdischen Räume. Planstudien u.a. zu einer unterirdischen Baumaßnahme, die das Raumangebot beträchtlich erweitern und die Voraussetzungen und den Platz für die Aufstellung des „Heroon von Trysa“ schaffen sollte, ergaben, dass diese trotz der in diesen Bereich führenden U-Bahn-Trasse aufgrund der tiefen Lage möglich wäre. „Der Tempel selbst sollte nur das Eingangsbauwerk mit stark assoziativem Charakter für die unterirdische Museumsanlage sein.“<sup>53</sup> Geplant war, die Rückwand des Tempels zu öffnen, um im „hinteren Pteron über eine gewendelte Treppe in die Krypta zu gelangen“ – eine Variante, die in ähnlicher Form in den Plänen Nobiles enthalten war, jedoch nicht ausgeführt wurde. Der Plan von Oswald Madritsch fand damals nicht die Zustimmung der politischen Entscheidungsträger, vor allem scheiterten konkrete Planungsschritte daran, dass der Pachtvertrag der unterirdischen Krypta bislang nicht gelöst werden konnte.

---

52 Oswald MADRITSCH in: Das Heroon von Trysa – eine unendliche Geschichte, Zeitschrift der Österreichischen Gesellschaft für Denkmal- und Ortsbildpflege STEINE SPRECHEN, Wien, 1992, S. 11.

53 Oswald MADRITSCH in: Das Heroon von Trysa – eine unendliche Geschichte, Zeitschrift der Österreichischen Gesellschaft für Denkmal- und Ortsbildpflege STEINE SPRECHEN, Wien, 1992, S. 11.

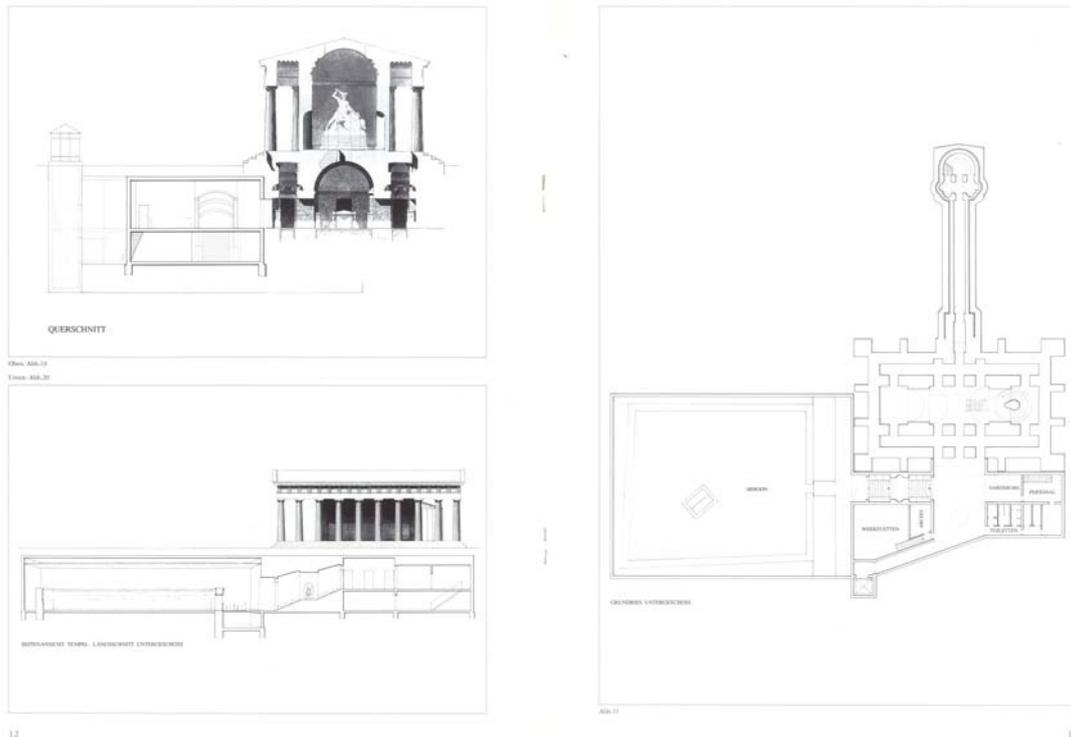


Abb.: 18 und 19: Seitenansicht Tempel- Längsschnitt Untergeschoß  
 Abb.: 20 Grundriss Untergeschoß Entwurf Oswald Madrisch und Johann Kräftner

#### 1.5.4. Kritische Betrachtung der Nutzungsvarianten

Im Lauf meiner Recherche zu den Nutzungskonzepten des Gebäudes zeigte sich allerdings, dass die Formensprache der Antike, (v.a.) Tempelbauten, immer wieder zu Zwecken des Macht- und Repräsentationsbedürfnisses herangezogen oder auch missbraucht wurde und gerade auch im Falle des Theseustempels diese Überlegungen immer wiederkehrten und thematisiert wurde. Es schien selbstverständlich, dieses Gebäude eher als Monumentalbau und Weihstätte, denn als Museum nutzen zu wollen, und obwohl der Theseustempel einen Monumentalbau inmitten der Stadt darstellt, so war er auch immer wieder Gegenstand der Nichtbeachtung und wurde sowohl idealisiert als auch ignoriert. Zweifellos war dieses Gebäude und ist es bis heute nicht Gegenstand absoluter Priorität, der Fokus lag bei Stadtplanung und Denkmalschutz eher auf Großprojekten, und so wurde bei der Rangordnung der Projekte wegen Finanzierungsproblemen einer Renovierung des Gebäudes keine Bevorzugung gegeben. Durch die bauliche Verwahrlosung im Laufe der Zeit wurde das Gebäude zu einem Staffagebau degradiert und soll nun durch die laufende Generalsanierung als architektonisches Erbe wieder neue Bedeutung erlangen. Sowohl der ursprüngliche Nutzungszweck als auch insbesondere der NS-Entwurf lassen auf die Idee des Herrschaftsanspruches oder der Verherrlichung schließen, das gilt ebenso für Josef

Hoffmanns Entwurf für eine Ruhmeshalle für österreichische Musiker. Eine Abkehr von derartigen elitären Plänen ließ sich erst nach dem Krieg erkennen. Eine Betrachtung der tatsächlichen Verwendung und Nutzung des Tempels lässt darauf schließen, dass die Architektur, die zentrale Lage und der Charakter des Gebäudes als Monumentalbau die EntscheidungsträgerInnen veranlassten, diesen Ort immer wieder als Ruhmes- oder Weihestätte zu nutzen und damit Herrschaftsanspruch und Macht zum Ausdruck zu bringen und weniger den musealen Charakter des Gebäudes zu verfolgen. Tatsache ist, dass der Theseustempel zur Zeit seiner Erbauung und in den darauffolgenden Jahren ein bedeutendes Museum darstellte und daher aus museologischer Sicht interessant ist. Im folgenden Kapitel werde ich daher Fragen und Überlegungen zu Nutzungsperspektiven der Zukunft anstellen, die sich mit diesem Thema befassen.

## 2. NUTZUNGSPERSPEKTIVEN ALS MUSEUM UND AUSSTELLUNGSRAUM UND ORT DER GEGENWARTSKUNST

### 2.1. Fragen zum musealen Konzept

Der Abschnitt zum musealen Konzept soll den Begriffen „Museum“, „Sammlung“, „Ausstellungsraum“, „Ort der Gegenwartskunst“ nachgehen und die ihnen zugrunde liegenden Ideen in Bezug zum Theseustempel stellen sowie die Gegebenheiten beleuchten und diskutieren. Vor allem werden Fragen im Hinblick auf die Ausarbeitung eines Konzeptes aufgeworfen und untersucht, wie ein Haus zu bewerten ist, das eine historische Bedeutung und eine Geschichte einer Sammlung besitzt, in der Gegenwart jedoch ohne feste Sammlung von Leihgaben und Fremdproduktionen abhängig ist und seiner ursprünglichen Bestimmung entzogen wurde.

#### 2.1.1. Haus ohne eigene Sammlung

Ein Museum ist durch seine Sammlungen definiert. So jedenfalls hat sich das Verständnis dieser Institution seit dem 18. Jahrhundert herausgebildet.<sup>54</sup>

In seiner Reflexion über das Sammeln als Ausgangspunkt des Museums beschreibt der Kulturhistoriker Krzysztof Pomian das Fehlen jeglicher Nützlichkeit als größte Gemeinsamkeit musealer Exponate.<sup>55</sup> Weiters schreibt Pomian. „Sobald man von einer Sammlung spricht, setzt man stillschweigend voraus, dass sie aus einer bestimmten Anzahl von Stücken bestehen muss, (...) „eine Zusammenstellung von Gegenständen“. Aber wieviele Gegenstände muss man zusammenstellen, damit sie eine Sammlung bilden?

Der Theseustempel wurde als Gehäuse für Canovas Theseusgruppe erbaut und sollte in einem Tempel präsentiert werden, um erstens die Bedeutung und Einzigartigkeit des Kunstwerkes zu unterstreichen und andererseits auch die Macht und das Ansehen des Regierenden zu manifestieren und zu unterstreichen.

---

<sup>54</sup> In diesen sogenannten Sammlungen manifestieren sich soziale Orte, an denen in verschiedenen Graden und hierarchisch abgestuft die Umwandlung von Unsichtbarem in Sichtbares vor sich geht. (...) so haben wir gesehen, Sammlungen, sich dort in den Gräbern anhäufen, und zwar in den Gräbern derer, die zu Lebzeiten einen Platz in der Spitze der Hierarchie einnahmen, so wie in den Tempeln und Palästen.

Krzysztof POMIAN, Der Ursprung des Museums, Vom Sammeln, Berlin 1988, S. 44.

<sup>55</sup> Krzysztof POMIAN; Der Ursprung des Museums, Vom Sammeln, Berlin 1988, S. 14.

Der Theseustempel ist genau genommen ein Haus ohne eigene Sammlung<sup>56</sup> und kann daher derzeit nicht als Museum bezeichnet werden. In seiner Geschichte war er ein Haus mit Sammlung, ausgehend davon, dass ein einziges Kunstwerk wie die bedeutende Theseusgruppe eine Sammlung darstellt und dass das Gebäude mit seinen Katakomben als Aufstellungsort der Theseusgruppe und „erstes römisches Provinzialmuseum“<sup>57</sup> gebaut wurde, wie Alfons Lhotzky in der Festschrift zur Geschichte der Sammlungen des Kunsthistorischen Museums anmerkt. Der Tempel ist mit seiner Geschichte eng mit der Antikensammlung verknüpft. Immer wieder in der Geschichte des Theseustempels gab es dort Dauerausstellungen und wurden bedeutende Sammlungsbestände der Antikensammlung des Kunsthistorischen Museums präsentiert. Seit dem Jahr 1890, durch die Übersiedelung der Skulpturengruppe Canovas in das Kunsthistorische Museum, wurde er allerdings zu einem Staffagebau des Gartens degradiert und seiner eigentlichen Funktion und Bestimmung enthoben. Nach der Restaurierung, die voraussichtlich im Jahr 2010 abgeschlossen sein wird, ist Handlungsbedarf gegeben und stellt sich die Frage, wie ein Haus ohne Sammlung in Zukunft genutzt werden kann, ob als Ausstellungsraum, Forum, Museum oder Veranstaltungsraum?

Der Theseustempel wird derzeit als Standort des KHM verstanden und bildet damit eine Erweiterung des Ausstellungsraumes des Kunsthistorischen Museums.

Eine zentrale Fragestellung lautet daher, ob ein Haus ohne Sammlung, eine leere architektonische Hülle, gebaut für den Zweck des Ausstellens und Präsentierens *eines* Kunstwerkes einen idealen Raum für Ausstellungspräsentationen bietet?

Nach meiner Auffassung lässt gerade dieser Umstand, das Fehlen einer Sammlung sowie auch die Schlichtheit der Cella eine große konzeptionelle Offenheit zu.

Genau betrachtet ist die Cella des Theseustempels ein White Cube und erfüllt damit alle Voraussetzungen zum Zeigen von zeitgenössischer Kunst. Der Raum kann als Tempel der Kunst und Tempel für die Kunst betrachtet werden. Brian O'Doherty geht in „Inside the White Cube“ der idealen Hängung in der Galerie nach und verbindet

---

56 Nach der Definition von Krzysztof Pomian handelt es sich bei einer Sammlung um eine Zusammenstellung von Gegenständen, die aus dem Kreislauf ökonomischer Aktivitäten herausgehalten werden, die besonders geschützt und an eigens zu diesem Zweck eingerichteten, abgeschlossenen Orten ausgestellt werden, um den Blick auf sich zu ziehen.

Krzysztof POMIAN; Der Ursprung des Museums, Vom Sammeln, .Berlin 1988, S. 44.

57 Alfons LHOTZKY, Die Geschichte der Sammlungen, Zweite Hälfte von Maria Theresia bis zum Ende der Monarchie in: Festschrift des Kunsthistorischen Museums. Wien 1891-1941, S. 499.

damit Assoziationen zur Architektur eines Tempels.<sup>58</sup> Dieser Auffassung zufolge bietet ein Tempel nach griechischem Vorbild auch ein ideales Vorbild für eine Hängung in einem White Cube und würde die Architektur des Gebäudes mit einer Galerie durchaus korrespondieren.

## 2.1.2. Museum und Ausstellungsraum für Gegenwartskunst

„Museum und Ausstellungsraum für Gegenwartskunst“ impliziert, dass „kein neues Museum“ begründet werden soll, sondern vielmehr ein „sich wandelnder und stets erneuernder Ausstellungsort“, der eine „offene und auf permanente Veränderung angelegte Struktur“ verfolgt, wie das auch Dieter Honisch mit seinem „elastischen Prinzip“ darstellt.<sup>59</sup>

Der Konzept-Titel soll nicht nur das Nebeneinander verschiedener Ausstellungsformate verdeutlichen, sondern weist gleichfalls darauf hin, dass im unterirdischen Teil des Theseustempels eine Wiederbelebung des Museumsraums, eine „Inszenierung der Geschichte“ angedacht ist, während im oberen Teil in der Cella eine Auswahl an zeitgenössischen Positionen von Gegenwartskunst ermöglicht werden soll. Durch eine offene Konzeption und Neudefinition kann damit gleichzeitig ein Ort der Begegnung und des Diskurses mit zeitgenössischer Kunstproduktion etabliert werden. Kritisch zu hinterfragen wäre, ob sich der Theseustempel als Museum eignet oder doch eher als Erinnerungsraum, ein Ort der Geschichte. In diesem Zusammenhang beschreibt etwa Rosmarie Beier-de Haan in ihrem Aufsatz „Die Edutainmentfunktion von Inszenierungen“ das steigende Interesse und die Möglichkeiten, die sich anhand derartiger Präsentationen bieten können.

Der Transformation der Geschichtswissenschaft in eine Erinnerungskultur korrespondiert eine Transformation der Darstellung von Geschichte (...). Aus diesem Grund ist den Museen die Einbeziehung von Zeugnissen Teil ihrer Ausstellungsstrategien geworden. Zeugnisse lassen biographische Reminiszenzen und intime Bezugspunkte zu (...). In diese Richtung zielt auch das wachsende Interesse von Ausstellungsmachern an der Inszenierung ihrer Thematiken in einem systematisch durchgestalteten Repräsentationsraum. Das steigert den Unterhaltungswert von

---

58 Die Bilder folgen so selbstbewußt aufeinander wie die Säulen eines antiken Tempels. Jedes beansprucht soviel Umraum für sich, daß die Zone seiner Wirkung nicht mit der des Nachbarbildes in Konflikt gerät.

Brian O'DOHERTY, *Inside the white Cube/ In der weissen Zelle*, San Francisco, 1986.

59 Vgl. Dieter HONISCH 1996 zum Begriff des „elastischen Prinzips“.

Ausstellungen und macht diese gegenüber anderen Möglichkeiten der Kulturrezeption konkurrenzfähig.<sup>60</sup>

An diese Betrachtung anknüpfend möchte ich festhalten, dass zur Zeit der Aufstellung der Theseusgruppe diese ein zeitgenössisches Kunstwerk war und zugleich eine Antikenrezeption und zu dieser Zeit als Gegenwartskunst zu betrachten war. Künstlerische Arbeiten, die in einem Kontext zur Antike stehen und die Rezeption der Antike zum Inhalt haben, wären daher eine logische Konsequenz für ein Ausstellungskonzept in der Cella und könnten zentrale Botschaft eines neuen Nutzungskonzeptes sein. Eine Programmierung sollte diesen Aspekt berücksichtigen, jedoch von einer regelmäßig wechselnden Präsentation von Ausstellungen ausgehen.

Das Gebäude ist zwar räumlich zweigeteilt, geht man der Frage nach einem Nutzungskonzept nach, wäre jedoch immer das Ganze in Betracht zu ziehen und im Sinne einer ganzheitlichen Konzeption und Programmierung der obere Teil der Cella mit den unterirdischen Räumen in Einklang zu bringen.

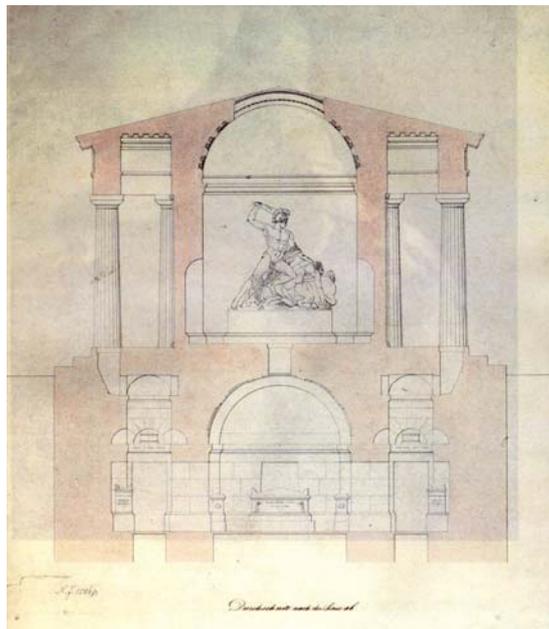


Abb. 21: Theseustempel, „Durchschnitt nach der Linie ab“, Archiv der Albertina

Mit der Infragestellung von Legitimationen, vor allem aber auch Aufgabenfeldern und Zuständigkeitsbereichen von Museen und dem Wunsch, die Idee des Museums als „elitären Kunsttempel“ zugunsten einer Öffnung für andere, neue, ja sogar möglichst alle Gesellschaftsgruppen zu verändern, ergeben sich auch für diese

<sup>60</sup> Rosmarie BEIER-DE HAAN, *Erinnerte Geschichte – Inszenierte Geschichte*. Frankfurt am Main 2005, S. 251-253.

Ausstellungsräume verschiedene Fragen: Wem gehört eigentlich der Theseustempel, welche Geschichten sollen dort erzählt werden und wer darf dort was ausstellen und was machen? Ist dieser Tempel auch ein Platz für innovative, experimentelle und kritische Kunst und kann dieser Raum, angebunden an eine „konservative“ Machtinstitution und einen Museumskomplex wie das Kunsthistorische Museum ebenso eine Art Labor oder Testfeld für Künstler sein?

Ergibt eine feste Dauerpräsentation nach Maßgabe der Machbarkeit in den unterirdischen Räumen einen Sinn und kann sich dieser Standort des Kunsthistorischen Museums durch weitestgehende konzeptionelle Offenheit von den anderen Häusern des Museumskomplexes unterscheiden? Kann sich der Theseustempel als wertvolle Ergänzung behaupten oder bleibt er eine bloße Dependence und Spielwiese für mehr oder weniger bedeutende Ausstellungsprojekte?

Die Notwendigkeit einer Neuorientierung ist gegeben und es bestehen der Wunsch und die Möglichkeit nach Umstrukturierung und Veränderung sowie das Desiderat, diesem Ort und Gebäude Sinn und Bedeutung zu verleihen. Mit der Restaurierung ist ein erster Schritt getan, nun stellt sich die Frage nach einer sinnvollen Programmierung und Bespielung, um diesem Ort als Museum, Ausstellungsraum für Gegenwartskunst und Ort der Begegnung einen neuen Stellenwert zu verleihen.

Kann ein Ausstellungsprinzip verfolgt werden, ohne dass der Museumsgedanke völlig aufgegeben wird, welches sich in seiner Konzeption mit Offenheit und Dynamik interessanten Projekten widmet, seinen Fokus auf Gegenwartskunst legt und mehrere Genres, sowohl die bildende als auch darstellende Kunst, umfasst? Erfährt das Gebäude, der Ort gleichzeitig eine Aufwertung und kann andererseits das Kunsthistorische Museum als Hausherr von der Attraktivität und Lebendigkeit dieses Ausstellungsraumes oder aktuellen Präsentationen profitieren?

Meiner Meinung nach würde es sich für das Kunsthistorische Museum in jedem Fall lohnen, sich einer Auseinandersetzung mit diesen Fragen zu stellen, um gemeinsam den Diskurs mit jungen KünstlerInnen und KuratorInnen zu suchen.

### 2.1.3. Museum – Ist-Zustand des Gebäudes

#### Außenerscheinung und Innenraum

Wie kommuniziert der Theseustempel mit der Umgebung? Durch die Generalsanierung und die weiße Farbgebung ist anzunehmen, dass der Theseustempel, eine ohnehin massive, dominante Erscheinung im Park nun noch mehr ins Auge fällt und in Erscheinung tritt. Was wird vermittelt? Durch seine zentrale Lage, die prominente Platzierung im Park sowie durch seine Erhabenheit und Andersartigkeit vermittelt der Bau eine gewisse Bedeutung und macht BesucherInnen und PassantInnen neugierig. Bis zur Generalsanierung gab es keine Beschilderung, Beschriftungstafeln oder Transparente am Tempel.

Wie wird die „Schwellensituation“ bewältigt? Meinen Beobachtungen zufolge ist die Schwellensituation niedrig. Aus oben genannten Gründen hat dieses Gebäude eine „magnetische Anziehungskraft“ auf die ParkbesucherInnen.

Der Volksgarten verfügt über einen integrierten alten Baumbestand und ist symmetrisch angelegt. Vor dem Theseustempel befindet sich ein asphaltierter Vorplatz. Über eine Stufenanlage betritt man den Theseustempel an der Stirnseite durch eine Messingtüre.

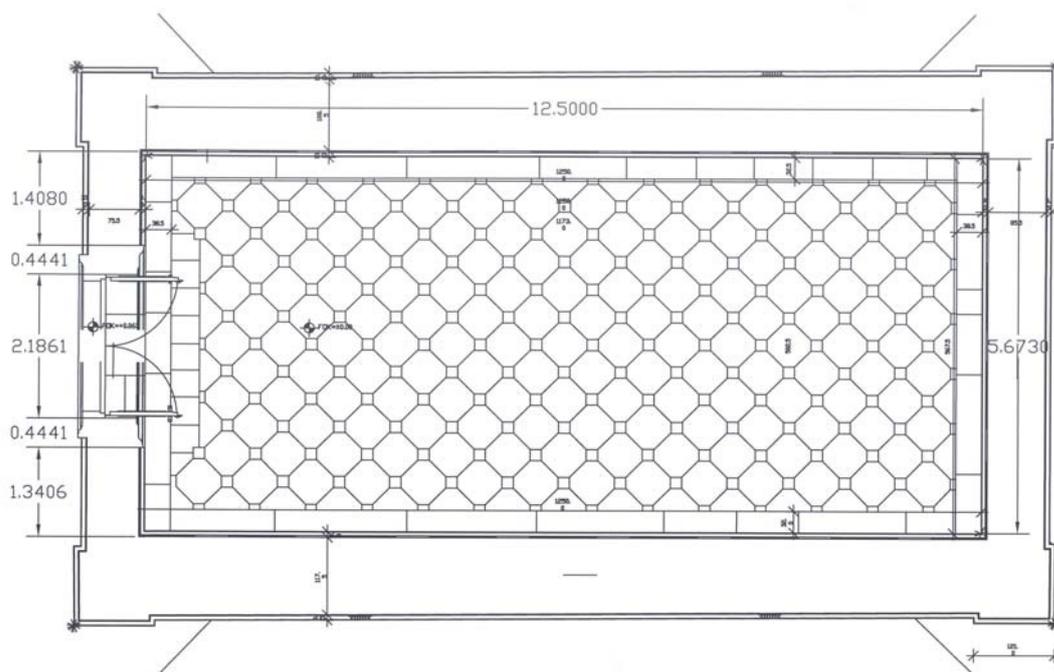


Abb. 22: Grundriss

Wie tritt der Raum auf? Der 70,91 m<sup>2</sup> große Innenraum (Länge: 12,50 m, Breite: 5,67 m) ist weiß ausgemalt. Eine Lichtschiene mit Spots ist in der Höhe von 5,5 m an der Oberkante zur Decke angebracht. Das Tonnengewölbe weist im mittleren Bereich eine Höhe von 8,93 m auf und bei Antritt des Gewölbes sind es 5,34 m. Der Boden besteht aus einem Steinboden. Rechts vom Eingang ist ein Schaltkasten, Stromanschlüsse sind vorhanden.

Es gibt keine Nebenräume und gegenwärtig sind keine Wasseranschlüsse verfügbar. Die Innengestaltung vermittelt einen leeren Raum (White Cube). Eine Sanierung des Innenraumes wurde im Zuge der Generalsanierung aus budgetären Gründen leider nicht durchgeführt. Eine Generalsanierung des Ausstellungsraumes wäre dringend erforderlich.

## ***2.2. Der Theseustempel als Museum***

### **2.2.1. Die Krypta: Wiederbelebung des unterirdischen Ausstellungsraumes**

Wie oben beschrieben gab es in der Geschichte des Theseustempels bereits mehrmals Ansätze und Versuche, Nutzungskonzepte zu erarbeiten, welche die unterirdischen Räumlichkeiten einschließen könnten.

Die Öffnung und die Bedeutung der unter-irdischen Räume und damit einhergehend eine stärkere Identifizierung des Bauwerkes sucht man derzeit noch vergeblich. Wünschenswert wäre eine Umbaumaßnahme, die einen Zugang zu den Katakomben ermöglicht.

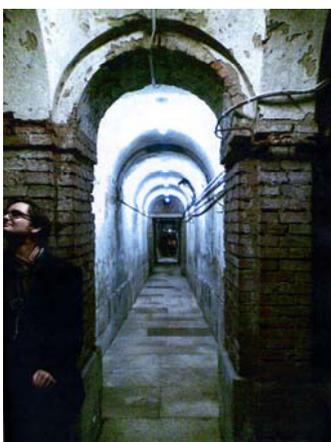


Abb. 23: Gang zu den Katakomben



Abb. 24: Krypta

Fälschlicherweise wird in diversen Publikationen berichtet, dass die unterirdischen Räume verschüttet wären und nicht zugänglich seien. Derzeit existiert ein provisorischer Zugang zu den Katakomben an der Stelle des ursprünglichen Zugangspavillons. Es handelt sich um einen Treppenabgang und Gang aus der Krypta in der Querachse nach Westen führend. Im Zuge der Restaurierung des Theseustempels wurden die unterirdischen Räume, die aufgrund eines Pachtvertrages vom Cafetier Böhm als Depot für ausrangierte Gartenmöbel genutzt wurden, geräumt und von der Burghauptmannschaft wurde eine Beleuchtung installiert. Die ursprünglichen Lüftungsschächte wurden in den vergangenen Jahren vom Bundesdenkmalamt wieder instandgesetzt und eine Trockenlegung des durchfeuchteten Mauerwerkes durchgeführt.<sup>61</sup>

Für eine Dauerausstellung von größerem Zuschnitt und ständige öffentliche Zugänglichkeit wären jedoch größere bauliche Maßnahmen notwendig, die umfangreiche Geldmittel erfordern würden und derzeit nicht realisierbar erscheinen. Theoretisch wäre es möglich, den westwärts liegenden unterirdischen Gang nach den Originalplänen von Nobile, die in der Soprintendenza in Triest vorhanden sind, zu rekonstruieren. Anstelle des derzeit mit einer kleinen Platte hinter Büschen verdeckten Zugangs wäre entweder eine Rekonstruktion des ehemaligen Gebäudes oder ein zeitgenössischer Pavillon oder Eingangsbereich, z.B. eine Glaskonstruktion denkbar.



Abb. 25: Entwurf für einen Eingang von Architekt Han Wijnen, Maastricht 2010

<sup>61</sup> Restaurierungsbericht Theseustempel des Bundesdenkmalamtes, Archiv des Bundesdenkmalamtes, Wien 2009.

Vorliegender Entwurf von Han Wijnen für einen neuen Zugangspavillon projiziert auf den noch bestehenden Fundamenten des Originals von Pietro Nobile. Der Entwurf besteht aus einem Naturstein-Sockel, worauf eine Stahlkonstruktion, die mit laminiertem Glas verkleidet ist, gestellt wird. Dem Entwurf liegt die Idee zugrunde, dass das neue Gebäude nicht mit dem Tempel in Konkurrenz tritt sondern und seine eigene Qualität hat. Es ist ein Sockel aus demselben Naturstein wie der Tempel geplant, darauf eine Stahlkonstruktion aus verzinktem Profilstahl, als Sichtwerk ausgeführt und weist eine ähnlich strenge Gliederung und Symmetrie auf wie das Original. Das Gebäude ist mit durchsichtigem Glas verkleidet, sodass die Durchsicht zum Garten nicht unterbrochen wird.

An dieser Stelle möchte ich gerne anregen, einen Architekturwettbewerb für NachwuchsarchitektInnen auszuschreiben, in dem weitere Ideen und Vorschläge für eine architektonische Lösung für einen „auffällig-unauffälligen Zugang“ zu diesem unterirdischen Gang entwickelt werden. Dieser Wettbewerb, z.B. in Zusammenarbeit mit der Universität für angewandte Kunst Wien, könnte aus meiner Sicht ein weiteres Signal zur Öffnung des Kunsthistorischen Museums sein und auch der Auftakt zu einer engeren Kooperation des Kunsthistorischen Museums mit den Hochschulen.

An der Außenseite dieses Zugangs könnte eine Zeittafel zur Geschichte des Theseustempels angebracht werden, sodass PassantInnen und BesucherInnen des Volksgartens weiterführende Informationen erhielten. Ziel dieses Projektes soll nicht ein kostenintensiver Museumsneubau und eine Erweiterung des unterirdischen Ausstellungsraumes sein, sondern eine möglichst einfache und zeitgemäße Zugangsmöglichkeit. Da dieses Projekt keine größeren Umbauten und Fluchtwege vorsieht, wäre eine Besichtigung der unterirdischen Räume und der dort ausgestellten Objekte sowie Führungen nur gegen Voranmeldung und in kleineren Gruppen möglich.

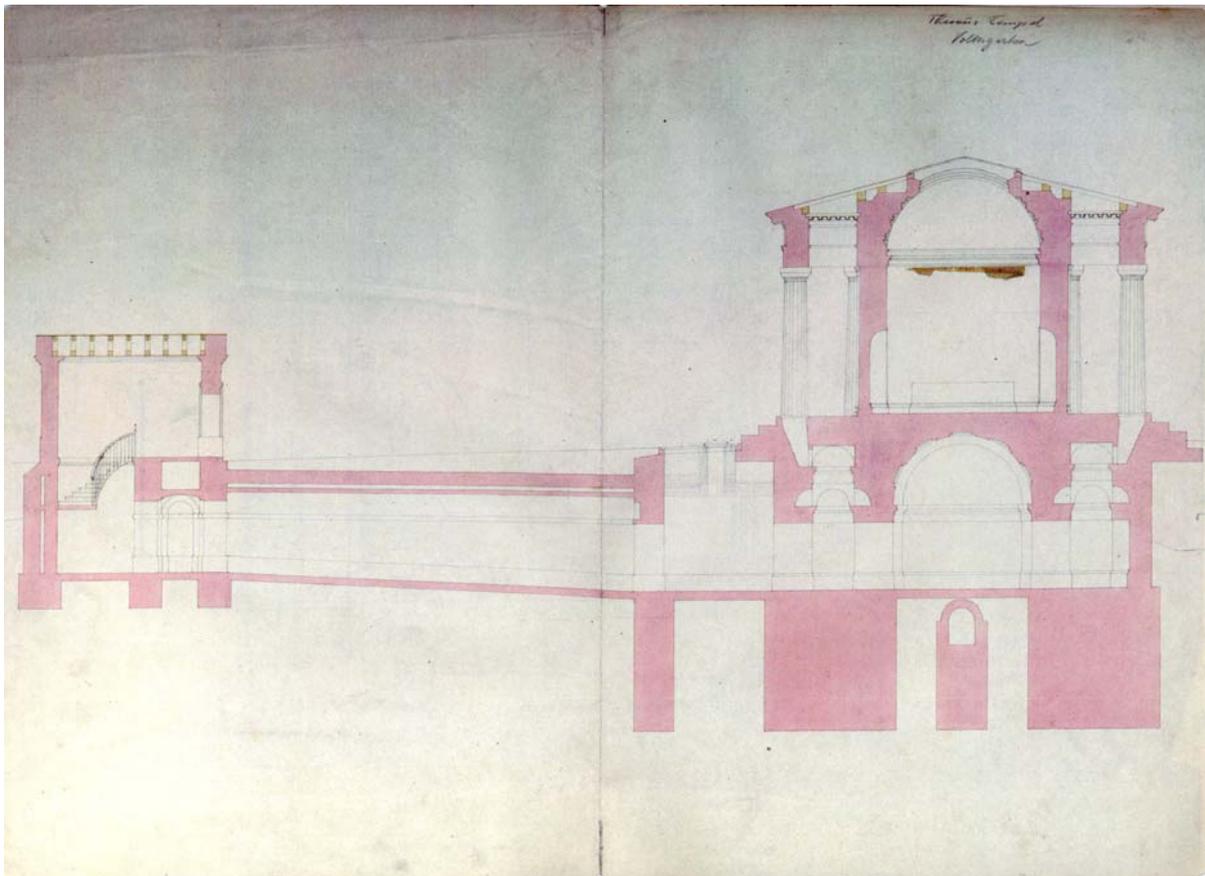


Abb. 26: Querschnittplan von Nobile, Archiv Albertina

### **2.2.2. Konzept für eine Dauerausstellung: Geschichte des Theseustempels und Museum für eine Inschriftensammlung**

Weiters wird von der Öffentlichkeit nach einem Konzept für eine dauerhafte Form der Geschichtspräsentation gefragt, die sich mit der Antike auseinandersetzt und sich der Antike verpflichtet fühlt. Das Konzept sieht vor, einen bestimmten Ausschnitt der Vergangenheit - in diesem Falle die Inschriftensammlung der Antikensammlung des Kunsthistorischen Museums - in eindrucksvoller Weise begreifbar und sinnlich plausibel erfahrbar zu machen. Die kraftvoll-ästhetische Eigensprache der unterirdischen Räumlichkeiten und die Raumdimensionen stellen eine besondere Herausforderung dar. Nicht das Prinzip des „An-die-Wand-Nagelns“ von Bildern, sondern historische Objekte sollen in ihrer Dreidimensionalität und als Teil des kulturellen Erbes einerseits die Geschichte dieser Ausstellungsräume begreifbar und erfahrbar machen, andererseits den BesucherInnen eine sinnliche Wahrnehmung und Erfahrung vermitteln und gleichzeitig ein Wiederentdecken der alten Welt in einer authentisch-mystischen Umgebung ermöglichen.

Direktor der Antikensammlung des Kunsthistorischen Museums, Dr. Alfred Bernhard-Walcher, hielt es im Falle der Möglichkeit eines adäquaten Zuganges zu den unterirdischen Räumen für sinnvoll, „eine Neuauftellung der Inschriftensammlung zu überlegen und damit einerseits eine inhaltliche Neupositionierung zu setzen und gleichzeitig zum ursprüngliche Verwendungszweck zurückzugehen“.<sup>62</sup> Eine inhaltliche Auseinandersetzung mit einem Teil der Antikensammlung, der bereits in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts dort gezeigt wurde, wäre eine Rückkehr zu den Wurzeln und zum eigentlichen Bestimmungszweck. In einem Wissensspeicher und öffentlichen Medium würden Sammlungsgegenstände wie die antiken Inschriften thematisiert und damit wieder zum Sprechen gebracht werden.

Die Welt ist von Zeichen bedeckt, die man entziffern muß, und diese Zeichen, die Ähnlichkeiten und Affinitäten enthüllen, sind selbst nur Formen der Ähnlichkeit: Erkennen heißt also interpretieren vom sichtbaren Zeichen zu dem dadurch Ausgedrückten gehen, das ohne das Zeichen stummes Wort, in den Dingen schlafend bliebe.<sup>63</sup>

Diesem Zitat von Michel Foucault zufolge wäre ein Sichtbarmachen der zu entziffernden Zeichen und Schriften und das Ausstellen derselben ein ästhetisches Experiment in einem mystischen Raum, der wiederum Assoziationen und Ähnlichkeiten zu den Objekten herstellt, dadurch werden Wege eröffnet, ein kulturelles Erbe zum Leben zu erwecken und die BetrachterInnen zum Entschlüsseln, Erkennen anzuregen, sodass das Wissen nicht „eingefroren oder eingemeißelt“ bleibt, sondern neue Interpretationsmöglichkeiten eröffnet, wie beispielsweise auch Gottfried Korff in „Museumsdinge“ beschreibt.

Das Erbe der Antike ist wie die Natur selbst ein weiter, zu interpretierender Raum. Hier wie dort muss man Zeichen sammeln und sie allmählich sprechen lassen; mit anderen Worten: Divinatio und Eruditio sind eine gleiche Hermeneutik, aber sie entwickelt sich, wenn auch nach ähnlichen Figuren, auf zwei verschiedenen Ebenen, deren eine vom stummen Zeichen zu den Dingen selbst verläuft und die Natur sprechen lässt, deren andere vom unbeweglichen Graphismus zum hellen Wort geht und den schlafenden Sprachen erneutes Leben gibt.<sup>64</sup>

Durch die „Gestimmtheit des Raumes“ wird die Stimmungslage der BetrachterInnen durch ambientale Faktoren gesteigert und die Anmutungsqualität der „Ding-

---

62 Interview mit Alfred Bernhard WALCHER vom 9.3.2010.

63 Michel FOUCAULT, Die Ordnung der Dinge; Eine Archäologie der Humanwissenschaften, Frankfurt am Main 1971, S. 63.

64 Gottfried KORFF, Museumsdinge. Deponieren – exponieren, hg. von Martina Eberspächer u.a., Köln/Weimar/Wien 2007, S. 353.

inszenierung“ wird für kognitive Operationen genutzt<sup>65</sup>. In einer Museumsdebatte wird dieser Prozess von Gottfried Korff als „flow experience“ gehandelt

Vorteil dieser Präsentationsform ist erstens, dass mit der Anmutungskraft der Dinge, mit ihrem Sex-Appeal, wie Michael Stürmer das einmal genannt hat – gearbeitet werden kann. Zweitens ist sie „erlebnishnah“, wie es dem aufklärerischen Prinzip der Einbildung, der historischen Imagination entspricht. Denn „Einbildung“ ist dem ursprünglichen Wortsinn nah, wie das Gernot Böhme unter Rückgriff auf Kant gezeigt hat, das Vermögen, sich als erkennendes Subjekt in ein Bild zu setzen. Das bedeutet, „den Leib in eine realitätsbezogene Disposition zu bringen“, mit der Absicht, Neugierde zu evozieren und Erkenntnispotentiale zu aktivieren. Im Grunde ist damit keine andere Disposition gemeint als die, die Hermann Schäfer mit dem Begriff „Flow Experience“ in die deutsche Museumsdiskussion gebracht hat. Der Besucher ist Teil des Ambientes, welches zum Zwecke der Eindrucks- und Einsichtsvermittlung aufgebaut ist. Rezeptionsästhetisch gesprochen: Der Besucher wird Produzent, in der Rezeption des Dingarrangements wird er Sinnproduzent“(...)“<sup>66</sup>

Anhand dieser Betrachtungen lässt sich konstatieren, dass dreidimensionale Materialisierungen, wie sie die Inschriften darstellen, ein authentisches gestalterisches Mittel sind und sich aus der Faszination des Authentischen und der sich daraus ergebenden Ästhetik und Anschaulichkeit der Aufbau eines Spannungsverhältnisses produzieren lässt und somit Ausgangspunkt für die Präsentation und Inszenierung dieser historischen Objekte sein kann.

Historische Sach- und Informationsträger, sprich Semiophoren<sup>67</sup>, um einen viel verwendeten Begriff Krzystof Pomians in „Ursprung des Sammelns“ aufzugreifen, bieten Möglichkeiten, die weit über das Textlich-Diskursive hinausgehen. Eine solche Ausstellung, wenn auch nur im kleinen Rahmen, würde von der diffusen Stimmungslage und vom mystischen Ort wie z.B. der Katakomben des Tempels profitieren und die Faszination historischer Originale würde genutzt, um damit Anknüpfungspunkte für eine weitergehende Beschäftigung mit der Antike zu schaffen. Aus konservatorischer Sicht wäre eine Wiederaufstellung dieser Exponate unbedenklich.

Dennoch wäre es zu kurz gegriffen, eine solche Ausstellung als bloße Nostalgieschau oder Eventkultur abzutun. Um den Informationsgehalt zu steigern, wäre angedacht, neben einer Gedächtnistafel zur Geschichte des Theseustempels

---

65 Gottfried KORFF, Museumsdinge. Deponieren – exponieren, hg. von Martina Eberspächer u.a., Köln/Weimar/Wien 2007, S. 173.

66 Gottfried KORFF, Museumsdinge. Deponieren – exponieren, hg. von Martina Eberspächer u.a., Köln/Weimar/Wien 2007, S. 353.

67 Krzystof POMIAN; Der Ursprung des Museums, Vom Sammeln, Berlin 1988, S. 95.

eine kleine historische Ausstellung, sprich eine geschichtliche Darstellung anhand von Tafeln entlang des Ganges bis zur Krypta zu installieren.

### ***2.3. Die Idee einer stets aktuellen Institution unter Berücksichtigung der Identität des Ortes***

#### **2.3.1. Inhalte - Das Gebäude in seiner möglichen Funktion als Haus oder Forum für Gegenwartskunst**

Museum – Haus – Forum – Institution

Das Anliegen dieser Thesis ist es, darzustellen, warum gerade der Theseustempel sich für Gegenwartskunst eignet und in Zukunft dafür genutzt werden soll. Rein von seiner Bestimmung her könnte man an diesem Ort auch ein Museum für die Antike einrichten.

Der Theseustempel bietet eine einzigartige Möglichkeit, zeitgenössische Kunst in all ihren Aspekten und Materialien nebeneinander und miteinander zu präsentieren, ohne die museumsübliche chronologische oder epochale Ausstellung zu verfolgen.

Wenn man aus der Annäherung an dieses Thema einige zentrale Punkte herausarbeiten möchte, so sind meiner Ansicht nach folgende Grundüberlegungen konstitutiv:

Der Theseus ist aus dem Tempel ausgezogen und hat seine Verortung im Kunsthistorischen Museum gefunden. Zurück bleibt eine leere architektonische Hülle, die nun nach einer neuen Bestimmung sucht. Der Tempel ist ein historisches Gebäude, das den Rahmen für ein Museumsobjekt bildete und anfangs das Gegenteil vom White Cube war. Meiner Ansicht nach kann und soll nach der Bestimmungsänderung der Theseustempel neu definiert werden und könnte als „neuer, alter White Cube“ betrachtet werden: Durch eine Eingangstür betritt man die Cella des Theseustempels und befindet sich in einem großen Raum mit weissgetünchten Wänden, einzige Lichtquelle ist die Oberlichte. Der Raum ermöglicht es, Kunstwerke zu präsentieren, sodass die BetrachterInnen durch nichts abgelenkt sind und erfüllt somit die Kriterien eines vollkommenen Ausstellungsraums

wie beispielsweise auch Brian O’Doherty den idealen Galerieraum beschreibt.<sup>68</sup> Das Innere des Theseustempels entspricht allen Anforderungen einer idealen Galerie: exklusiv, zeitlos, keine Fenster, das Licht kommt von der Decke, schattenlos, unmöbliert. Objektpräsentationen erfahren hier eine gesteigerte Ästhetisierung und Wertfreiheit und werden durch die Schlichtheit des Raumes und der weißen Wände mit Bedeutung aufgeladen. Dies entspricht durchaus dem ursprünglichen Verwendungszweck – ein einzigartiges Kunstwerk, wie die Theseusgruppe in einem Raum zu präsentieren, in dem die BetrachterInnen durch nichts abgelenkt wurden, wodurch Wert und Interpretation des Kunstwerkes noch einmal gesteigert wurden.

Eine Neudefinition des Raumes sollte beinhalten, dass dieser Raum, der nun objektiv und neutral gesehen werden kann, durch kritische Befragung zu einem Ort des Diskurses und der Interaktion wird. Künstlerische, theoretische, praktische wie auch philosophische Positionen sowie darin ausgestellte Exponate können nicht nur präsentiert werden, sondern es kann auch über Konstrukte dahinter nachgedacht werden. Durch ein elastisches Prinzip kann dieser Ort einem ständigen Prozess der Neuerung unterworfen werden und als Lernort und Ort der Reflexion eine aktive Beteiligung der BesucherInnen ermöglichen. Durch das Reflektieren und eine Beschäftigung mit der eigenen Geschichte könnten Museen und Ausstellungsräume zu relevanten Orten werden, an denen wir über uns nachdenken – und dabei verdeutlichen, dass wir im Museum in der Regel nicht über die anderen, die Kunst oder die Natur, sondern stets am meisten über uns selbst lernen. So könnte, um es mit den Worten Irit Rogoffs zu beschreiben, das Museum oder der Tempel „as the space of unexpected learning“<sup>69</sup> wahrgenommen und auch genutzt werden und als ein Ort, an dem auch aktuelle gesellschaftspolitische Fragen gestellt und ausverhandelt werden können.

Das kunsthistorische Museum hat laut Museumsordnung seinen zentralen Auftrag im Sammeln, Forschen und Bewahren, aber auch im Ausstellen und ist heute mehr denn je gefragt, Zukunftsperspektiven musealer Handlungsfelder zu öffnen. Trotz klarer inhaltlicher Positionierung soll und kann sich ein Museum auch als

---

<sup>68</sup> Die ideale Galerie hält vom Kunstwerk alle Hinweise fern, welche die Tatsache, daß es "Kunst" ist, stören könnten. Sie schirmt das Werk von allem ab, was seiner Selbstbestimmung hinderlich in den Weg tritt. Dies verleiht dem Raum eine gesteigerte Präsenz, wie sie auch andere Räume besitzen, in denen ein geschlossenes Wertsystem durch Wiederholung am Leben erhalten wird.

Brian O'DOHERTY, *Inside the white Cube* = In der weissen Zelle, San Francisco 1986, S. 9.

<sup>69</sup> Irit ROGOFF; *Academy as potentiality*, in: Angelika Nollert, Irit Rogoff, Bart de Baere u.a. (Hg.), *A.C.A.D.E.M.Y.*, Hamburg/Antwerpen/Eindhoven 2006, S. 13-20, S. 13.

Diskussionsforum und gegebenenfalls auch als „Konfliktzone“<sup>70</sup> verstehen, wie es James Clifford formuliert, d.h. ein Museumskonzern wie das KHM, ist heute aufgefordert, auf aktuelle Themen und Fragen zu reagieren. Es stellt sich die Frage nach der Offenheit und Bedeutung, die man neuen Positionen und progressiven Ansätzen gibt.

Aus meiner Sicht wäre es eine Verpflichtung für eine Institution wie das Kunsthistorische Museum, nicht nur den Alten Meistern eine Heimstatt zu bieten, sondern kulturpolitisch offen zu sein und sich Neuerungen und veränderten Kunstpraxen zu öffnen, um nicht als verstaubte Institution zu gelten. Dazu Gottfried Korffs interessante Ausführungen in „Museumsdinge“:

Wer schon von vorneherein die Konkurrenz eines „Zeitgeistes“ fürchtet, misstraut den eigenen Möglichkeiten und macht biedere Betulichkeit zum Programm. Die wechselseitige Erhellung von Geschichte und Gegenwart ist für das Erlernen einer historischen Sicht- und Denkweise nicht die schlechteste Voraussetzung. Es mag sein, dass bei solch einem elastischen Konzept, wie das zu bedenken gegeben worden ist, einer kruden Beliebigkeit Tür und Tor geöffnet wird, aber andererseits hält gerade auch die Darstellung aktueller Probleme Formen für die Thematisierung von Zeit und Wandel bereit und ist solcherart imstande, Horizonte zu bilden, in denen die Zeitlichkeit der Gesellschaft selber als Geschichte sichtbar wird.<sup>71</sup>

Dafür bietet insbesondere ein Ort wie der Theseustempel einen idealen Raum, da beispielsweise im Kunsthistorischen Museum und seinen Sammlungen, wie etwa in der Gemäldegalerie, Interventionen stattfinden können und sollen, Experimente und Wagnisse mit offenem Ausgang jedoch aus Sicht der Verantwortlichen nicht immer möglich sind und meist große Hürden zu überwinden sind. Das Kunsthistorische Museum könnte mit dem Theseustempel seinen Spielraum erweitern und kann auch jenseits seiner Sammlungsgrenzen Gegenwartskunst und junge Kunst fördern und neuen Ideen und dem Ausserordentlichen und Unkonventionellem Raum geben. Ganz bewusst kann die Möglichkeit geschaffen werden, künstlerische Arbeiten in einem neuen, anderen Kontext zu zeigen, der neue Fragestellungen und neue Wege eröffnet und den „Alten Meistern von morgen“ ein Forum bietet.

---

70 In seinem Text „Museums as contact Zones“ wendet der Anthropologe James Clifford den von der Literaturwissenschaftlerin Mary Louise Pratt geprägten Begriff der „contact zone“ auf Museen an. Eine Konfliktzone ist nach Clifford ein definierter Ort, in dem davor zeitlich oder räumlich getrennte Gruppen in Kontakt, Relation und Interaktion zueinander treten. Ein Ort also, an dem sich Möglichkeiten eröffnen, Reibung stattfinden kann und soll, Positionen verteidigt und ausverhandelt werden.

James CLIFFORD: Museums as Contact Zones, in: Ders., Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century, Cambridge/Mass. 1997, S. 188-219.

71 Gottfried Korff, Museumsdinge. Deponieren – exponieren, hg. von Martina Eberspächer u.a., Köln, Weimar, Wien 2007, S. 355.

Der Tempel kann vor allem Ort der Reflexion sein - es können neue Geschichten erzählt werden. Hinsichtlich einer grundsätzlichen konzeptuellen Ausrichtung kann nur eine ambitionierte Herangehensweise diesen Ort, zu einem idealen Ort für Gegenwartskunst mit verschiedenen künstlerischen, philosophischen Positionen zu einem Ort der Interaktion und auch Lernort und Ort für Selbstreflexion entwickeln.

Kunst- und Kulturschaffende suchen einen zentralen Raum in der Stadt und somit in der Öffentlichkeit. Eine Kooperationsmöglichkeit und eine Anbindung an eine Institution wie das KHM vermittelt zudem Kompetenz und damit mehr Aufmerksamkeit im nationalen wie im internationalen Kontext.

Die Rolle des Theseustempels, seinen Auftrag als Ausstellungsraum für Gegenwartskunst, seine Funktion als Museum und als Ort der Begegnung, eine Vision für eine mögliche Zukunft zu entwickeln, diesen Ort als Institution neu denken, steht im Zentrum der Überlegungen. Sinn und Zweck dieser Institution fragt nach konzeptioneller Offenheit. Nach der Generalsanierung und der gewandelten äußeren Erscheinung ist eine Neuorientierung erforderlich und es besteht die Erkenntnis und der Wunsch, dass dies ein Raum für die Kunst ist. Das Kunsthistorische Museum stellt in einem Auswahlverfahren aktuelle und zeitgenössische Arbeiten zur Verfügung (integratives Prinzip) und natürlich auch Originalexponate aus den Sammlungen, um beispielsweise künstlerische Projekte, welche die Antikenrezeption zum Inhalt haben, zu fördern. Im Folgenden sollen daher Überlegungen zu aktuellen Positionen angestellt werden, die sich insbesondere auf die Antike beziehen.

### **2.3.2. Inhalte - Ort für aktuelle Positionen mit Bezug auf die Antike unter Beibehaltung der Identität**

Der Antike verpflichtet - Der Antike verbunden

Die Basis für das Konzept bildet die These, dass der Theseustempel als historischer Ort einen besonderen Dialog zwischen Antike und neuer Kunst ermöglicht: Ausstellungskonzepte und Kunstprojekte mit dem Thema Antike „an einem festen Ort ständig“ zu präsentieren tragen zu einer Geschlossenheit bei. Die gewachsene Anzahl an Ausstellungen, welche die Antikenrezeption zum Mittelpunkt hatten und haben, tragen den Ort und das Gebäude durch ihre innere Stringenz und stellen gleichzeitig auch eine Bedingung für dessen Identität dar. Der Ort wird somit als „Verbindung zur Antike“ verstanden.

## Die Frage nach der Identität

Prof. Lederer betonte in einer Rede in Karlsruhe, dass die Identität des Ortes eine Frage der Erkenntnis und der damit verbundenen Verantwortung sei und dass der öffentliche Raum, der ja letztendlich durch die Häuser gebildet wird, eine *res publica* ist, das heißt um diese Überlegung auf der Suche nach neuen Horizonten miteinzubeziehen, wäre ein Anknüpfen an den ursprünglichen Verwendungszweck des Theseustempels eine gewisse Verpflichtung der Verantwortlichen hinsichtlich der Identität des Gebäudes als Antikenrezeption selbst und seiner Bestimmung als Hülle für die Theseusgruppe, die ebenfalls eine Antikenrezeption darstellt. In diesem Zusammenhang wäre auch die Frage zu erörtern, welchen Stellenwert die Antikenrezeption heute einnimmt.

## Missing Link zur Antike

Die Veranschaulichung der in den antiken Mythen verborgenen Welt- und Göttersicht, sei es in der darstellenden oder in der bildenden Kunst, ist und bleibt Bestandteil der künstlerischen Auseinandersetzung unserer Zeit. Der Theseustempel kann als Original und Modell genutzt werden, um damit einen Anknüpfungspunkt für eine weitergehende Beschäftigung mit der Antike zu schaffen. Die Ausstellungen, Veranstaltungen oder Präsentationen profitieren aus der Faszination des Authentischen und der sich hieraus ergebenden Anschaulichkeit und Ästhetik. Wie Gottfried Korff in „Museumsdinge“ beschreibt, ist die „Faszination des Authentischen“ Grundlage für die „Ambivalenz von sinnlicher Nähe und historischer Fremdheit“, das Ineinander von „zeitlich Gegenwärtigem und geschichtlich Anderem“.<sup>72</sup> Diese Ambivalenz bedingt auch, dass originale Exponate die Vergangenheit nicht nur heranrücken, sondern sie auch wieder entfernen – aufgrund ihrer Andersartigkeit und Fremdheit, die authentischen Dingen innewohnt, sind sie, wie Korff weiter anmerkt, geeignet für historische Kenntnis und ermöglichen dem Gegenstand zugleich nah und fern zu sein.<sup>73</sup> Das heißt, diese Faszination des Authentischen kann in Ausstellungen, die sich mit der Antikenrezeption befassen, ins Spiel gebracht werden und Impulsgeber für eine Auseinandersetzung, Vertiefung und Katalysator für neue Sichtweisen sein. Mit zeitlich bedingten, veränderten Maßstäben beschäftigt sich

---

<sup>72</sup> Vgl. Gottfried KORFF, *Museumsdinge*, Deponieren – exponieren, in: *Einmischungen und Kontroverse*, Köln; Wien, Wien 2002, 3. 356.

<sup>73</sup> Vgl. Gottfried KORFF, *Museumsdinge*, Deponieren – exponieren, in: *Einmischungen und Kontroverse*, Köln; Wien, Wien: 2002, 3. 356.

auch Brian O'Doherty in „In der weissen Zelle/Inside the white Cube“ und kommt zu der Auffassung, dass die Maßstäbe sich im Lauf der Zeit verändern, Zeitschichten übereinanderlagern und wir durch sie hindurch neue Perspektiven projizieren, um die Vergangenheit wiederzugewinnen, und sie berichtigen.<sup>74</sup> Damit sei gesagt, dass sich im Zeitalter der Globalisierung und der neuen Medien neue Ansätze und Entwicklungsmöglichkeiten für Ausstellungspräsentationen und auch der Rezeption ergeben. Eine allgemeine und medienübergreifende Auseinandersetzung mit Original-Exponaten der Antike könnte daher eine Konträrfaszination erzeugen und den Gegenständen, die rezipiert werden, völlig neue Bedeutung verleihen. Aus diesen Überlegungen ist es für mich eine logische Konsequenz, den Schwerpunkt der konzeptuellen Programmierung auf aktuelle Positionen in Bezug auf die Antike zu legen und stellt gerade dieser Ort eine besondere Herausforderung an alle KünstlerInnen dar, die sich der Antikenrezeption widmen, sowohl für bildende als auch darstellende KünstlerInnen. Auch Kulturschaffende aus den Bereichen Literatur und Philosophie sollten hier einen Platz finden, um ambitionierte Projekte im Rahmen und mit der Unterstützung einer Institution umsetzen zu können und die Gegebenheiten als Inspiration für ihre Ideen nutzen zu können.

## ***2.4. Ort der Begegnung und Diskussionsforum***

### **2.4.1. Genreübergreifende Kunst- und Kulturveranstaltungen**

Der im Titel geführte Begriff „Gegenwart“ soll ferner verdeutlichen, dass es nicht allein um bildende Kunst geht oder um die Aktualität der „Entstehungsdaten einzelner Werke“, sondern um „alle Aspekte, die für uns gegenwärtig sind, wie beispielsweise Medien, Alltagskultur, Diskussion, Musik, Performances und Lesungen“. Der Schritt ist nicht weit in jene mythische Vergangenheit, die bis heute die westlichen Traditionen des Denkens, die künstlerischen Schaffensprozesse im Allgemeinen und ihre bildgebundenen Veranschaulichungsversuche bestimmt. Obwohl jene Verbindungslinien zur klassischen Antike immer mehr im Begriffe sind auszubleichen, gehörten Neuübersetzungen, Nachdichtungen und Umformungen der antiken Tragödie, um nur ein Beispiel zu nennen, nach wie vor zum integrierenden

---

74 Vgl. Brian O'DOHERTY, Inside the white Cube = In der weissen Zelle, San Francisco 1986, S 7.

Bestandteil der meisten Theateraufführungen und Tanzfestivals der Gegenwart. Der Tempel könnte vermehrt als Bühne und Schauplatz dieser Projekte dienen.

Meiner Meinung nach soll das Forum oder die Institution Theseustempel als Diskussionsforum und Konfliktzone<sup>75</sup> fungieren und soll auch Raum sein für Diskurse aktueller Themen und Fragen. Es könnte eine ständig in Entwicklung begriffene Plattform für KünstlerInnen, AktivistInnen und Initiativen sein, die sich aktiv mit Kunst- und Wissensproduktion auseinandersetzen und ein multidisziplinärer Austausch an Ideen stattfinden. Es soll ein Raum sein, der kommunikative Prozesse auslöst.

### Veranstaltungen und Diskussionen

Die Debatten über spezifische Zuständigkeiten, Definitionen und Aufgaben der Institution Museum begleitet sie wohl schon seit Anbeginn ihrer mehr als 200-jährigen Geschichte. In den letzten 20, 30 Jahren lässt sich in der Museumstheorie verstärkt ein reger Diskurs beobachten, der in der Weiterentwicklung eines pragmatisch-normativen Nachdenkens über optionale Museumsarbeit nun eine kritische Befragung des Museums als Ort, an dem Macht- und Diskurstechniken über Wissen etabliert werden, ins Zentrum rückt. Wie Nora Sternfeld in „Aufstand der unterworfenen Wissensarten – museale Gegenerzählungen“ appelliert, kann nun durch den Umstand, dass Objekte ihren machtvollen Kontexten entrissen wurden oder werden, ein öffentlicher Raum entstehen, im Sinne eines revolutionären Umwertungs- und Rekontextualisierungsprozesses und auch der Begriff Raum als „sozialer Raum“<sup>76</sup> und als „Verhandlungs- und Konfliktraum“ neu definiert werden. Diese Perspektive, die durchaus institutionskritische Ansätze in sich birgt, lässt sich für mich auf den speziellen Fall Theseustempel umlegen, da gerade durch die Bestimmungsänderung und „Entsakralisierung“ ein neutraler öffentlicher Raum entstanden ist, der meines Erachtens zu Recht einen Anspruch für Kulturschaffende und auch Theoretiker und Wissensproduzenten entstehen lässt, diesen Raum, der einen der zentralsten Punkte der Stadt darstellt, für kritische Hinterfragungen Auseinandersetzungen, Diskussions- und Verhandlungsprozesse zu nutzen.

---

75 James CLIFFORD: *Museum as Contact Zones*, in ders., *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Cambridge/Mass. 1997, S. 188-219.

76 Nora STERNFELD; *Aufstand der unterworfenen Wissensarten – museale Gegenerzählungen*, in: schnittpunkt, Charlotte Martinz-Turek, Monika Sommer (Hg.), *Storyline, Narrationen im Museum (ausstellungstheorie & praxis 2)* Wien 2008, S 48 – 50.

## **2.4.2. Ort der Begegnung**

Personen aus den verschiedensten Szenen bevölkern das Umfeld Theseustempels. Er war Treffpunkt der Drogenszene in den 1970ern. In regelmäßigen Abständen fanden Lesungen, ein Zyklus der englischsprachigen Dichter auf den Stufen und am Platz vor dem Theseustempel statt. U.a. ist der Tempel Treffpunkt und Ausgangspunkt für Stadtführungen, Ort für Himmelsbeobachtungen, Präsentationen, Veranstaltungen, Pressekonferenzen, Clubbings, Hochzeiten, Feiern.

## **2.5. Gesamtkonzept und Leitbild für den Theseustempel von heute**

### **1. Identität und Funktion des Theseustempels**

Der Theseustempel ist ein historisches Museum sowie ein Ausstellungsraum für Gegenwartskunst an einem geschichtsträchtigen Ort. Ausgehend von einer kritischen und experimentierfreudigen Auseinandersetzung mit der Antike werden hier Kunst- und Kulturproduktionen gezeigt und zur Diskussion gestellt. Ein Anliegen dieser Theses besteht in der Erarbeitung einer Grundlage für ein Gesamtkonzept, das einerseits die Identität des Ortes wahrt und andererseits einen großen Spielraum für künstlerische Produktionen und Präsentationsformen bietet.

Wie oben beschrieben, liegt das Gebäude inmitten der historisch einzigartigen Parklandschaft des Volksgartens im Zentrum von Wien. Dieser Ort ist eine Schnittstelle von Geschichte und befindet sich im Kontext mehrerer Denkmäler und historischer Bauten. Es ist ein Ort der Begegnung an einer zentralen Stelle der Geschichte, der Ethik und der Naturlandschaft der Stadt; durch seine antikisierende Architektur ist der Theseustempel einzigartig und stellt eine Brücke zur Antike dar, die einen Dialog bewirkt. Der 1819–1823 errichtete Theseustempel wurde als Ausstellungsort gebaut und gegründet, wurde jedoch im Laufe der Jahre zweckentfremdet und verlor seine ursprüngliche Bestimmung. Immer wieder wurde er auch als Veranstaltungsort und Depot genützt. Heute gilt der Bau als interessantes Architektur-Denkmal, das durch seinen bloßen Anblick die ParkbesucherInnen erfreut, dessen Funktion aber auch nach seiner Restaurierung als Museum und Ausstellungsraum für Gegenwartskunst neu definiert werden kann, womit der Theseustempel einen neuen Stellenwert als bedeutende Kultureinrichtung erhält.

## 2. Ziele des KHM als verwaltende Institution

Sicherung, Erhalt und Erschließung der historischen Bausubstanz

Ausgangspunkt ist die Restaurierung 2008 bis 2010 durch die Burghauptmannschaft und das Bundesdenkmalamt. Ziel waren vor allem die Sicherung, der Erhalt und die Erschließung des historischen Gebäudebestandes als Grundlage für eine weitere museale Verwendung und Nutzung.

Sammeln, ausstellen:

Ein modern gestalteter und sanierter Ausstellungsraum in der Cella soll die Voraussetzung für eine kritische und experimentelle Auseinandersetzung zeitgenössischer KünstlerInnen mit der Geschichte des Bauwerks und der Antike bilden. Darüber hinaus besitzt dieser Ort bzw. das Gebäude einen besonderen Erlebniswert durch seine gräzisierungsfördernde Außenarchitektur und die römischen Vorbildern nachempfundene Architektur der Krypta. Meiner Meinung nach bilden diese Voraussetzungen für eine attraktive Ausstellungstätigkeit und für eine Dauerausstellung in den unterirdischen Räumen. Gleichzeitig führt es zu einer noch engeren Anbindung an die Antikensammlung des Kunsthistorischen Museums, deren Leitung nach fachlichen Gesichtspunkten und Kriterien entscheidet, welche Sammlungsgegenstände sich für eine Dauerausstellung eignen. Diese kann durch Wechsel- und Sonderausstellungen ergänzt werden. Eine weitere Voraussetzung bestünde in der Gründung einer Jury (oder eines Beirates) für wechselnde Ausstellungsprojekte und Kunstproduktionen, die in der Cella stattfinden könnten. Das Gebäude selbst als architektonische Besonderheit dient dafür als zentrales Medium.

Lernort und Ort der Expedition in den „Unsichtbaren Theseustempel“

Das Museum Theseustempel entwickelt sich zu einem Lernort der Geschichte. Für kleine Gruppen soll ein Angebot von Sonderführungen in den unterirdischen Räumen („Expeditionen“) erarbeitet werden. Der Theseustempel versteht sich als Forum für Diskussionen und Interpretationen sowie als „Missing Link“ zur Antike.

Aktuelle Kunstpositionen als Vermittlungsebene und Bindeglied zum „Mythos der Antike“

Der Theseustempel bietet Raum für künstlerische Veranstaltungen (bildende Kunst, Musik, Theater, Lesungen, Performances), die wie schon erwähnt in einem Zusammenhang mit der Identität des Gebäudes und zum Auftrag des Museums und der Antikensammlung stehen sollten. Die Mittel der Kunst dienen dazu, komplexe, aber auch progressive Ansätze im Zusammenhang mit der Antikenrezeption in unsere alltäglichen Lebenswelten zu übersetzen. Gleichzeitig kann damit für das Kunsthistorische Museum eine größere Außenwirkung erreicht werden, die über die Sammlungsgrenzen hinausgeht.

### 3. Kompetenzen

Der Theseustempel ist an das Kunsthistorische Museum angebunden und weist einen engen Konnex zur Antikensammlung auf. Die Generaldirektion des Kunsthistorischen Museums entwickelt ein Konzept für die Bespielung des Theseustempels in den nächsten Jahren. Ziel ist es, die jeweiligen Tätigkeitsprofile an den Aufgaben des Museums auszurichten. Nach derzeitigem Erkenntnisstand sollte die Programmierung in enger Zusammenarbeit mit der Leitung der Antikensammlung sowie mit einer KuratorIn für zeitgenössische Kunst erfolgen (gedacht ist in diesem Zusammenhang auch an die Einsetzung einer Jury).

### Zielgruppen

Die wichtigste Zielgruppe für einen Besuch des Theseustempels bilden neben den Wienerinnen und Wienern auch Touristen und andere Passanten, die durch die Architektur des Gebäudes angezogen werden. Durch eine engagierte Öffentlichkeitsarbeit und zielgruppenspezifische Angebote könnten weitere Besucherpotenziale erschlossen werden. Der Theseustempel soll sich zu einem lebendigen Kunstraum und Ort der Begegnung entwickeln. Ein attraktives Angebot an Ausstellungen soll das Museums- und Stadtpublikum anziehen.

Möglichkeiten für den Ausbau des Besucherpotenzials existieren bereits. Noch entwickelt werden muss die Anziehungskraft des Museums als Ort der Muße und Erholung. Hierfür sind vermehrt Ideen notwendig. Hinzu kommen sollten Angebote für Kinder und Jugendliche.

Zum Zweck einer Stärkung des wissenschaftlichen Potenzials der Veranstaltungen in den unterirdischen Räumen sollten hier auch Projekte stattfinden, die aus der

Zusammenarbeit mit WissenschaftlerInnen, zeitgenössischen KünstlerInnen, SchriftstellerInnen, PhilosophInnen oder Kulturschaffenden im Bereich der darstellenden Kunst erwachsen; dadurch und durch eigenwillige Produktionen soll das intellektuelle Publikum verstärkt angesprochen werden. Dafür sind Veranstaltungsprofile zu entwickeln.

Touristen werden bereits durch die Architektur angezogen, weshalb hier kein Bedarf besteht, zusätzliche Aktionen zu planen. Eine zweisprachige Beschilderung und Informationen vor Ort wären jedoch notwendig.

Durch eine stärkere Zusammenarbeit des Theseustempels mit den Hochschulen, z. B. der Akademie der bildenden Künste und der Universität für angewandte Kunst Wien, könnte ein weiteres Potenzial an Ideen entstehen. Indem eine Verbindung des Museums zur umgebenden Parklandschaft hergestellt wird könnte es gelingen, naturbegeisterte Frauen und Männer für einen Museumsbesuch zu gewinnen. (Gedacht ist etwa an Skulpturenausstellungen im Park, die in der Cella eine Fortsetzung finden.) So verbindet sich mit der Erschließung der Denkmal-Landschaft auch die Erschließung neuer Besuchergruppen.

5. Welche Handlungsfelder bestehen für die Umsetzung des Ziels, den Theseustempel als Leitbild zu installieren?

Der Theseustempel als Kern der Denkmal-Landschaft

Der Theseustempel und die Park-Landschaft des Volksgartens sind eng miteinander verbunden. Er bildet einen Erinnerungsanker und nimmt im Ensemble der Denkmäler des Volksgartens eine zentrale Rolle ein. Nur über den Volksgarten und zu seinen Öffnungszeiten gibt es Zutritt zum Tempel. Die Entwicklung eines Wege- und Informationsleitsystems wäre anzudenken. Stelen am Eingang des Volksgartens mit Informationen zu den Sehenswürdigkeiten könnten z. B. auch ein Leitsystem und eine Verortung des Theseustempels innerhalb der Parklandschaft beinhalten. Dadurch kann der Zusammenhang zwischen den unterschiedlichen Orten und Denkmälern hergestellt werden.

Bewahrung und Sicherung des Gebäudes

Sanierungs- und Erhaltungsarbeiten am Gebäude werden von der Burghauptmannschaft vorgenommen. Für den Innenraum des Theseustempels ist

das Kunsthistorische Museum mit seiner Abteilung Gebäudemanagement zuständig. Sanierungsmaßnahmen für den Innenraum, etwa das Ausmalen sowie die Überprüfung der Decke und der Bauteile der Oberlichte, gehören zu den Aufgaben des Gebäudemanagements und sind Teil des Museumskonzepts.

#### Die Dauerausstellung in der Krypta

Die Dauerausstellung sowie Sonderausstellungen in der Krypta, die räumliche Infrastruktur und die Zugänglichmachung für Führungen müssen durch engagierte Mitarbeiter des Kunsthistorischen Museums und der Antikensammlung des KHM konzipiert und umgesetzt werden. Sinnvoll wären eine Festlegung der räumlichen Infrastruktur sowie eine Auswahl der Sammlungsobjekte für die Dauerausstellung durch den Direktor der Antikensammlung.

Selbstverständlich muss die Dauerausstellung von der Antikensammlung des KHM wissenschaftlich betreut und gepflegt werden. Wissenschaftliche Veranstaltungen und Publikationen sollten die Arbeitsergebnisse dokumentieren. Dazu müssten die personellen und finanziellen Voraussetzungen geschaffen oder zur Verfügung gestellt werden.

Sonderausstellungen und künstlerische Veranstaltungen / Projekte mit hoher Qualität und großer Attraktivität sind ein notwendiger Bestandteil der Museumsarbeit. Im Budget des Kunsthistorischen Museums sollten finanzielle Mittel für

- bauliche Umbaumaßnahmen und den Zugang zu den unterirdischen Räumen sowie für die
- Dauerausstellung

bereitgestellt werden. Dazu sollte ein Budget für Sonderausstellungen und Veranstaltungen kommen.

Die Mittel könnten auf zwei Sonderausstellungen im Jahr konzentriert werden.

An dieser Stelle sei erwähnt, dass die derzeitige Sanierung des Tempels und ein neuer architektonische Zugang zur Krypta die Möglichkeiten und die Attraktivität des Theseustempels beträchtlich erweitern werden. Wie bereits angesprochen, könnten hier künftig Ausstellungen, Installationen und künstlerische Auseinandersetzungen zum Themenbereich Antike präsentiert werden und es sollen die Voraussetzungen

für Lesungen, Sessions und Objektpräsentationen geschaffen werden. Der unterirdische Bereich wäre daher konzeptionell neu zu gestalten. Eine adäquate Raum-Inszenierung könnte von einer BühnenbildnerIn, AusstellungsgestalterIn oder ArchitektIn vorgenommen werden.

Die Auswahl an Objekten aus der Antikensammlung sollte im Rahmen des zukünftigen Konzeptes für den Theseustempel als eigenständiger Ausstellungsstandort erfolgen; diese Gegenstände sollte in einem Konnex mit der Geschichte des Gebäudes und als Bindeglied zur Antike verstanden werden. In die museale Präsentation miteinbezogen werden sollten die Baugeschichte und Architektur des Gebäudes (dies könnte durch witterungsbeständige Tafeln erfolgen, die im Gang zur Krypta montiert werden).

Theseustempel, Tourismus, Stadt-Kulturpolitik

Der Theseustempel ist ein herausragender touristischer Anziehungspunkt und sollte daher in das Tourismuskonzept der Stadt Wien miteinbezogen werden. Die Zugänglichkeit und der kostenlose Eintritt erhöhen die Attraktivität und bauen Schwellenängste ab. Im Folgenden sollte daher auch eine Förderung der Stadt Wien für Ausstellungsprojekte angestrebt werden, da der Theseustempel einen offenen Raum und Ort der Begegnung darstellt, von dem alle Wien-BesucherInnen profitieren können.

Der Theseustempel im Internetportal des KHM

Eine wesentliche Ergänzung zur Darstellung der Geschichte und der Aufgaben des Theseustempels sollte mit virtuellen Mitteln erfolgen. Die Ausgestaltung der Informationen zum Theseustempel auf der Website des KHM mit ansprechenden Inhalten ist von zentraler Bedeutung. Neben einer virtuellen Dauerausstellung in den unterirdischen Räumen sollte diese Site weitere Informationen beispielsweise zum „Mythos der Antike“ und zur Geschichte des Gebäudes, eine Ausstellungsvorschau, Veranstaltungs- und Literaturhinweise sowie allgemeine Informationen enthalten.

Mit einer virtuellen Präsentation des Theseustempels werden verschiedene Zielgruppen unabhängig vom Standort in ganz Österreich sowie im Ausland und unabhängig von Öffnungszeiten und sonstigen Beschränkungen flexibel und rasch erreicht. Zudem ist ein virtueller Theseustempel weder von aufwendigen

Umbaumaßnahmen noch vom Vorhandensein von Originalen abhängig. Trotz des beschränkten Raumangebotes in diesem Gebäude kann es dadurch auch eine virtuelle Erweiterung der Ausstellungen und des Informationsangebotes geben und es kann sehr viel rascher mit der Umsetzung von Ideen begonnen werden. Die Errichtung eines Zugangs und die Umgestaltung der unterirdischen Räume, aber auch die Lösung des Pachtvertrages und der Erhalt bestimmter Genehmigungen stellen derzeit noch Hürden dar, deren Bewältigung viel Zeit in Anspruch nehmen kann, die aber überwindbar sind.

### **2.5.1. Welche Öffentlichkeiten sollen erreicht werden**

Adressatenkreis und Zielpublikum sind inhomogen, nicht einfach zu definieren und können nicht näher eingegrenzt werden. Entsprechend seinem Bildungsauftrag wird sich das KHM an Besucher und Besucherinnen aller Altersgruppen richten, d. h. sowohl klassische Zugänge und Präsentationsmethoden anbieten als auch mit neuen und neuesten Medien umgehen.

Das Programm soll alle Generationen ansprechen, wenig Vorwissen voraussetzen und sowohl EinsteigerInnen als auch das Fachpublikum ansprechen. Auf eine leicht fassliche Art der Darstellung und auf internationale Verständlichkeit (Mehrsprachigkeit ist anzustreben, anfangs ist zumindest auch Englisch anzubieten) wird besonders zu achten sein.

Wenn Museen am Puls der Zeit agieren

Der Theseustempel als Lernort und Ort für Selbstreflexion muss in der tatsächlichen Museumsarbeit und auch in der Öffentlichkeitsarbeit seinen Niederschlag finden – zukünftige museale Praxen sollen auch umgesetzt werden können. Ziel der Bemühungen ist es, andere BesucherInnen, neue Teilöffentlichkeiten anzusprechen

Die geschätzte BesucherInnenzahl des Theseustempels beläuft sich derzeit auf 50-800 Personen pro Tag.

## **2.6. Konzept für eine RE-OPENING-Ausstellung**

Anlässlich der Restaurierung im Jahr 2011 oder anlässlich der 200-Jahr-Feier des Theseustempels im Jahr 2023 könnte folgendes Konzept zur Durchführung gelangen.

Kurator: Dr. Markus Kristan / Albertina

Ausstellungsmanagement: Dr. Franz Pichorner / KHM

Organisation, Co-Kurator: Ruth Strondl / KHM

Publikation: Dr. Markus Kristan / Albertina

### **2.6.1. Inhalte und Storyline der Ausstellung**

Das Konzept gliedert sich in 3 Teile

- 1) Ausstellung zum Theseustempel und zur Theseusgruppe im Bassanosaal oder Saal VIII des Kunsthistorischen Museums

Ausstellungsobjekte:

Hauptausstellungsobjekt sollte der Theseustempel selbst sein, eine wissenschaftlich anspruchsvolle Ausstellung kann aufgrund der derzeit unzureichenden klimatischen Bedingungen im Bau selber nicht stattfinden, daher soll die Hauptausstellung im KHM gezeigt werden.

Die Theseusgruppe im Stiegenhaus des Museums soll eine zentrale Rolle spielen

Weitere wichtige Exponate:

ca. zehn Zeichnungen graphische Dokumente des Architekten Nobile, Leihgeber: Albertina

zehn bis zwanzig Originalpläne von Pietro Nobile, Leihgeber: Soprintendenza Triest

Ein Teil der Exponate könnte der Briefwechsel zwischen Nobile und Canova sein.  
Dokumentation der Ausstellungen in der Geschichte des Tempels.

Darstellung der Nutzungskonzepte der Geschichte:

Entwurf von Josef Hoffmann: Objekt: Fotografie

NS-Entwurfes von Hanns Dustmann: Objekt: Modell des Tempels, Fotografien

Entwurf eines Antikenmuseums von Johann Kräftner und Oswald Madritsch:

Objekte: Pläne und Zeichnungen

Rahmen- und Veranstaltungsprogramm in der Antikensammlung

Symposium unter der Leitung des Direktors der Antikensammlung Dr. Alfred Bernhard-Walcher

Colloquium unter der Leitung von Prof. Marco Pogacnik

## 2) Zeitgenössische Ausstellung in der Cella des Theseustempels

Ideen-Wettbewerb an der Akademie der bildenden Künste oder der Universität für Angewandte Kunst zum Thema „Theseus -Skulptur“ oder zum „Theseus-Mythos“

Einer Idee von Prof. Marco Pogacnik, Architekturinstitut Venedig zufolge, könnten gleichzeitig im Theseustempel großformatige Photo-Duplikate von Zeichnungen und historischen Aufnahmen gezeigt werden, um das Publikum über die ursprüngliche Bestimmung des Tempels und den dazugehörigen Garten zu informieren.

Eine Idee von Canova war es, die ganze Gruppe auf einem drehbaren Sockel zu montieren, sodass jeder Besucher während des Tages zu unterschiedlichen Lichtverhältnissen die ganze Gruppe ohne Mühe hätte bewegen können. Da in Triest die bemaßten Werkzeichnungen für diesen Sockel bewahrt sind, wäre es höchst interessant, diesen Sockel nachzubauen und in der Ausstellung als Exponat zur Schau zu stellen. Auf diesem Sockel könnte man eine Kopie oder eine zeitgenössische Interpretation der Canova Gruppe montieren.

## 3) Dauerausstellung in der Krypta

Wie oben erwähnt, wäre eine Voraussetzung ein Zugang zu den unterirdischen Räumen. Nach Auffassung von Prof. Marco Pogacnik ist der Tempel selbst Teil eines zusammenhängenden Ganzen und sollte als Pavillon in einer parklandschaftlichen Anlage betrachtet werden. In dem von Nobile gefertigten Lageplan (Nachlass Triest) kann man sehen, wie der Park mit verschiedenen kleinen Bauten verschönert und ausgestattet war. Kaffeehaus, Musikplätze, Haus für die Wasserdruckmaschine,

„Retiraden“ und Zugangsbau zum unterirdischen Geschoss des Tempels. Es wäre wünschenswert, den letztgenannten Bau zu rekonstruieren, da er zum Tempel gehörte bzw. eine neue architektonische Lösung zu finden.

### **2.6.2. Rahmenprogramm und Führungsprogramm**

Das Vermittlungskonzept sollte durch die Antikensammlung unter Leitung von Dir. Dr. Alfred Bernhard-Walcher gemeinsam mit der Abteilung Museum und Publikum erarbeitet werden. Die Ausstellung könnte durch ein begleitendes Colloquium ergänzt werden, an dem Spezialisten zu diesem Thema eingeladen werden: Ein Archäologe soll das Thema der Beziehungen zwischen wienerischem, griechischem und originalem Theseus erörtern (Prof. Wolf König, TU München), eine Kunsthistorikerin über die Bedeutung der Canova Gruppe und den Mythos der Antike sprechen (Sabine Haag), ein Architekturhistoriker sollte das Thema der Rezeption griechischer Architektur (Anfang des XIX Jh. (Prof. Marco Pogacnik) und ein zweiter die damalige Architekturdebatte in Wien (Dr. Markus Kristan) erörtern. Dazu sollte der Direktor der Antikensammlung die Beziehungen zwischen Tempel und Kunstsammlungen des Kunsthistorischen Museums erläutern. In einem Symposium könnten Diskurse zu Themen wie beispielsweise „Welchen Stellenwert hat die Antikenrezeption heute“ veranstaltet werden. Eine Vortragsreihe zum Thema im Kunsthistorischen Museum sowie Lesungen und Sessions in kleinen Gruppen in den unterirdischen Räumen des Theseustempels sollten das Programm an beiden Schauplätzen abrunden.

#### Rahmenprogramm im Theseustempel und der Antikensammlung

Theateraufführungen oder Musikaufführungen zur griechischen Tragödie in Zusammenarbeit mit dem Burgtheater oder Vereinigte Bühnen könnten im Kunsthistorischen Museum in der Antikensammlung stattfinden.

In einer Kooperation mit „Kino unter Sternen“ könnte ein Sommerkino zum Thema vor dem Theseustempel angedacht werden.

## Zeitplan

Ausgehend von einem "Rahmenprogramm" muss das inhaltliche Gesamtkonzept konkretisiert werden. Auf breiter Basis könnte man WissenschaftlerInnen einzuladen, sich mit schriftlichen Beiträgen zu beteiligen, die dann in mehreren Veranstaltungen präsentiert und diskutiert werden könnten.

### 3. SCHLUSSBEMERKUNGEN

Der Theseustempel ist an das Kunsthistorische Museum angebunden und steht in engem Zusammenhang mit der Forschungstätigkeit der Antikensammlung. Hinsichtlich der Forschungslage zum Theseustempel kann resümierend festgehalten werden, dass in der Literatur primär formal bzw. architekturgeschichtlich auf das Gebäude eingegangen wird, das Konzept des Museums und die daraus resultierende Präsentation der Kunstwerke spielen meist nur eine untergeordnete Rolle. Eine vergleichende Einordnung des Gebäudes als Ausstellungsraum für zeitgenössische Kunst sowie eine daraus resultierende Bewertung fehlen bislang.

Der Theseustempel versteht sich als ein offenes Forum. Es ist ein Ort der Beschäftigung mit der Antike in Form von Ausstellungen. Der Theseustempel ist jedoch kein klassisches Museum im engeren Sinn. Es geht vielmehr darum, einen attraktiven öffentlichen Ort zu konzipieren, an dem eine Auseinandersetzung mit der Antike in vielfältiger Form stattfindet: Permanente Ausstellung in der Krypta, Sonderausstellungen in der Cella, Installationen, Diskussionen, Lesungen, mediale Darbietungen, Theater, Tanz, Konzerte, Veranstaltungen und Präsentationen. Der Theseustempel als ein Ort der Begegnung soll alle Segmente der österreichischen Gesellschaft ansprechen und miteinschließen. Er soll als Plattform oder als Forum wissenschaftlichen Diskursen offen stehen und ebenso ein Ausstellungsraum und Ort für Gegenwartskunst sein.

Da der Theseustempel selbst ein Produkt der Antikenrezeption ist und die Theseusgruppe ein antikes Thema verkörpert, liegt es nahe, den Schwerpunkt auf Ausstellungen zu legen, die sich dem Thema der Antike widmen bzw. in einem inhaltlichen Konzept an den ursprünglichen Verwendungszweck anknüpfen: Der Theseustempel als historischer Ort ermöglicht einen besonderen Dialog zwischen Antike und neuer Kunst. Ausstellungskonzepte und Kunstprojekte mit dem Thema Antike „an einem festen Ort ständig“ zu präsentieren und dadurch eine Geschlossenheit und auch eine Identität zu erzielen, ist eine der Säulen des Konzeptes. Das Konzept „Theseustempel - Museum und Ausstellungsraum für Gegenwartskunst“ impliziert aber auch, dass „kein neues Museum“ begründet wird, sondern vielmehr soll ein vorhandenes Museum wiederbelebt und daneben ein „sich

wandelnder und stets erneuernder Ausstellungsort“ etabliert werden, dem eine „offene und auf permanente Veränderung angelegte Struktur“ innewohnen und der ein Ort der Begegnung und des Diskurses sein soll.

Mit diesem Gedanken des „Ortes der Begegnung“ und den Worten von Willibald Alexis möchte ich schließen:

*„Nirgends nährt der Abend mehr den italienischen Charakter, als wo in der Nähe der Burg der Volksgarten zu Deinen Füßen liegt; (...) Lichter, Musik, Jasmindüfte, erleuchtete Hallen, griechische Tempel unter Dir. Dort das vergnügliche Volk im hellstrahlenden Kreis um die Tribüne eines beliebten Virtuosen, Massen von Eis konsumierend (...)”<sup>77</sup>*

---

<sup>77</sup> Willibald ALEXIS, Wiener Bilder, Leipzig 1833, S 86-87.

## **4. ANHANG**

### **4.1. Quellen- und Literaturhinweise**

Der Inhalt der vorliegenden Arbeit stützt sich neben Fachliteratur und Internetquellen auf Primärquellen.

Zur Erarbeitung des Textes wurden die einschlägigen Bestände folgender Archive eingesehen.

#### **4.1.1. Quellen**

Archiv des Kunsthistorischen Museums  
Archive der einzelnen Sammlungen des Kunsthistorischen Museums  
Österreichisches Staatsarchiv  
Allgemeines Verwaltungsarchiv  
    Haus-, Hof- und Staatsarchiv  
Archiv des Bundesdenkmalamtes  
Archiv der Österreichischen Burghauptmannschaft  
Archiv der Akademie der bildenden Künste

Ergänzend wurden mündliche und schriftliche Berichte, Aufzeichnungen etc. von Zeitzeugen eingearbeitet.

#### **Interviews**

ExpertInnen-Interviews mit

Dr. Christian Hölzl / Leiter Ausstellungswesen KHM, 3.2.2010  
Dr. Eva Schober / Archiv Akademie der bildenden Künste Wien, 3.2.2010  
Prof. Marco Pogacnik, Architekturstudium Venedig / Universität Innsbruck, 1.3.2010  
Mag. Manuela Legen und Prof. Marco Pogacnik im Bundesdenkmalamt, 2.3.2010  
Dr. Sabine Haag / Generaldirektorin KHM, 2.3.2010  
Dr. Franz Pichorner / Generalsekretär, Leiter Archiv KHM, 2.3.2010  
Hofrat Dr. Friedrich Dahm, Landeskonservator, 2.3.2010  
Dr. Alfred Bernhard-Walcher / Direktor Antikensammlung KHM, 9.3.2010  
Dr. Markus Kristan/ Architekturkurator Albertina, 6.4.2010  
Dr. Wilfried Seipel / ehem. Generaldirektor KHM, 7.4.2010  
Ing. Helmut Henninger / Burghauptmannschaft, 12.4.2010  
Dir. Johann Kräftner / Direktor Liechtensteinmuseum, 27.4.2010

Begehung der unterirdischen Räume des Theseustempels mit GD Dr. Sabine Haag, GS Dr. Franz Pichorner, Stefan Zeisler, Hofrat Dr. Friedrich Dahm und Mag. Manuela Legen vom Bundesdenkmalamt am 2.3.2010

#### 4.1.2. Literaturverzeichnis

Willibald ALEXIS, Wiener Bilder, Leipzig 1833

Rosmarie BEIER-DE HAAN, Erinnernte Geschichte – Inszenierte Geschichte. Ausstellungen und Museen in der Zweiten Moderne, Frankfurt a.M. 2005

Cäcilia BISCHOFF, Das Kunsthistorische Museum Baugeschichte / Architektur / Dekoration, hg v. Wilfried Seipel, Wien 2008

James CLIFFORD, Museum as Contact Zones, in ders., Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century, Cambridge/Mass. 1997

Brian O'DOHERTY, Inside the white Cube/ In der weissen Zelle, San Franzisco 1986

Felix CZEIKE, Band 1, Historisches Lexikon, Band 1, Wien 1997

Moritz DREGER, Österr. Kunsttopographie Bd. 14, Baugeschichte der k.k. Hofburg in Wien 1914

Michel FOUCAULT, Die Ordnung der Dinge, Eine Archäologie der Humanwissenschaften, Frankfurt am Main 1971

Ines GOLDBACH; Diplomarbeit: „Das Museum für Gegenwart im ehemaligen Hamburger Bahnhof in Berlin – Studien zu Architektur und Museumskonzept“, Freiburg 2004

Kurt GSCHWANTLER; Die Geschichte des Wiener Ephesos-Museums und seiner Funde, in: EPHEOSOS, 100 Jahre österreichische Forschungen: hg. vom Österreichischen Archäologischen Institut, Wien, Köln, Weimar, 1995

Dieter HONISCH zum Begriff des „elastischen Prinzips 1996

Jochen HOOG, Der Theseustempel, Hausarbeit 2007

Irmgard KÖCHERT, Dissertation: Peter Nobile: sein Werdegang und seine Entwicklung mit besonderer Berücksichtigung seines Wiener Schaffens Wien 1951

Gottfried KORFF, Museumsdinge. Deponieren – exponieren, hg. v. Martina Eberspächer, Gudrun M. König, Bernhard Tschofen, Köln, Weimar, Wien, Böhlau 2002

Johann KRÄFTNER, Der Antike verpflichtet, Über den Architekten Pietro Nobile, in: Parnass 2/88, Wien, 1988

Alfons LHOTZKY, Festschrift des Kunsthistorischen Museums in Wien 1891 – 1941, Zweiter Teil, Zweite Hälfte, Wien 1941-1945

Oswald MADRITSCH in: Das Heroon von Trysa – eine unendliche Geschichte, Zeitschrift der Österreichischen Gesellschaft für Denkmal- und Ortsbildpflege STEINE SPRECHEN, Wien 1992

Roswitha MUTTENTHALER, Regina WONISCH, Das Museum als Umkämpftes Feld des Symbolischen, Gesten des Zeigens, Zur Repräsentation von Gender und Race in Ausstellungen, Bielefeld 2006

Johannes MYSSOK, Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien, Band 11, in: Canovas *Theseus* – ein kolossales Missverständnis, hg. von Sabine Haag und Gabriele Helke, Mainz 2009

Johann PEZZL, Beschreibung von Wien, Wien 1841

Krzystof POMIAN, Der Ursprung des Museums: Vom Sammeln, Berlin 1988

Friedrich POLLERROSS, Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums, in: "Wien wird mit gleichem Recht Neu-Rom genannt, als vormals Constantinopel", Wien 2009

Irit ROGOFF, Academy as potentiality, in: Angelika Nollert, Irit Rogoff, Bart de Baere u.a. (Hg.), A.C.A.D.E.M.Y., Hamburg/Antwerpen/Eindhoven 2006

Robert SCHNEIDER; KUNSTHISTORISCHE SAMMLUNGEN DES ALLERHÖCHSTEN KAISERHAUSES; Ausstellungskatalog: Ausstellung von Fundstücken aus Ephesos im Griechischen Tempel im Volksgarten, Wien 1901

Wilfried SEIPEL; Ausstellungskatalog „Anestis Logothetis – erSCHAUTE KLÄNGE“; Wien 2002

Wilfried SEIPEL, GÖTTLICHES SPIEL: Fotografische Betrachtungen zur griechischen Mythologie in der Kamera IMAGO 1:1 von Susanna Kraus und Annegret Kohlmayer, Wien 2007

Anton von STEINBÜCHEL, Beschreibung des Theseums und dessen unterirdischen Garten nächst der k.u.k. Burg, Wien 1827

Nora STERNFELD, Aufstand der unterworfenen Wissensarten – museale Gegenerzählungen, in: schnittpunkt, Charlotte Martinz-Turek, Monika Sommer (hg.), Storyline, Narrationen im Museum (ausstellungstheorie & praxis 2) Wien 2008

Christa VEIGL, Wiener Zeitung, Wien 2008

Helmut WEIHSMANN, Bauen unterm Hakenkreuz, Die Architektur des Untergangs, Wien 1998

## 4.2. **Abbildungsverzeichnis**

- Abb. 1: Peter von Nobile, Theseustempel im Wiener Volksgarten, 1819-1823. Verkleinerte Nachbildung des Athener Theseions
- Abb. 2: Titelseite und Abbildung aus Beschreibung des Theseums, Anton von Steinbüchel, Wien 1827
- Abb. 3: Die Theseusgruppe an ihrem ursprünglichen Standort. ÖNB/Wien Bildarchiv, Inv.-Nr. WB 142 c. Antonio Canova, Theseus und Kentaur. 1804-1819 Wien, Kunsthistorisches Museum
- Abb. 4: Bericht des Londoner Korrespondenten der New York Times über den Transport der Theseusgruppe vom Theseustempel im Volksgarten in das KHM  
Zeitungsausschnitt The New York Times, 16. November, 1890
- Abb. 5: Treppenhaus des KHM um 1910. Wien Museum, Inv. Nr. 79.000/8759
- Abb. 6: Theseus und Kentaur, Metope 3 von der Südseite des Parthenons. Aus: James Stuart – Nicholas Revett, The Antiquities of Athens, Bd. 2, London 1787, Kap. I, Taf. XI.
- Abb. 7: Antonio Canova, Theseus und Kentaur, Detail. Wien, Kunsthistorisches Museum, Fotoarchiv KHM
- Abb. 8: Giovanni Tognoli und Pietro Bettelini, Stich nach Antonio Canovas Theseus und Kentaur, 1811. Rom, Istituto Nazionale per la Grafia, Calcografia
- Abb. 9: Antonio Canova, Theseus und Kentaur, 1804-1819. Wien, Kunsthistorisches Museum
- Abb.10: Der Theseustempel im Volksgarten in Wien, Darstellung aus dem 19. Jh., aus: Wilhelm Kisch, die alten Straßen und Plätze Wiens und ihre historisch interessanten Häuser, Wien 1888
- Abb. 11: Erste Ausstellung von ephesischen Funden im Theseustempel im Volksgarten (1901), Fotoarchiv KHM
- Abb. 12: Pressefoto zur Ausstellung erSCHAUTE KLÄNGE, Skarabäus – Sisyphos IV © Logothetis Erben
- Abb. 13: Transparent am Eingangstor zur Ausstellung erSCHAUTE KLÄNGE, Juni – Juli 2002, Fotoarchiv KHM
- Abb. 14: Plakat zur Ausstellung „Göttliches Spiel“, August - September 2007  
Fotoarchiv KHM

- Abb. 15: Ausstellungseröffnung „Göttliches Spiel“, 20. August 2007, Fotoarchiv KHM
- Abb. 16: Performance „Organic Cousin“, 11. September 2007, Fotoarchiv KHM
- Abb. 17: NS-Gedenkstätte am Heldenplatz unter Verwendung des „gehobenen“ Theseustempels, Entwurf: Hanns Dustmann, Modell: Adolf Kautzi (1941/42). Nicht ausgeführt  
Foto: Rathaus Wien, Plan- und Schriftenkammer, MA 8
- Abb. 18 und 19: Seitenansicht Tempel- Längsschnitt Untergeschoß, Foto Oswald Madritsch
- Abb.: 20 Grundriss Untergeschoß, Foto Oswald Madritsch
- Abb. 21: Theseustempel, „Durchschnitt nach der Linie ab“, Archiv der Albertina
- Abb. 22: Grundriss, Foto: Gebäudemanagement KHM
- Abb. 23: unterirdischer Gang, Foto Dr. Kristan, Albertina
- Abb. 24: unterirdische Halle, Foto Dr. Kristan, Albertina
- Abb. 25: Entwurf für einen Eingang von Han Wijnen, Architekt, Maastricht 2010
- Abb. 26: Querschnittplan von Nobile, Archiv Albertina

### 4.3. Ausstellungsverzeichnis

#### Sonderausstellungen Akademie der bildenden Künste: 1970 - 1992

Inv.Nr.	Titel Ausstellung	Datum
649	Ewald Maurer	06.05.1970 / 07.06.1970
641	T. Pichler. Malerei	04.06.1971 / 27.06.1971
1.103	Friedrich Panzer - Kartonplastiken und Bilder	01.10.1971 / 30.10.1971
640	Wolfgang Stifter. Zeichnungen	23.03.1972 / 19.04.1972
644	Gerhard Gutruf. Malerei - Grafik	25.05.1972 / 18.06.1972
643	Hartmut Urban. Kunstharzbilder - Mischtechnik	17.10.1972 / 03.11.1972
639	Heinz Staffelmayer. Malerei	11.04.1973 / 29.04.1973
635	Rike Preuschl. Malerei und Graphik	23.10.1973 / 11.11.1973
627	Theodora Wald. Malerei und Graphik	23.10.1973 / 11.11.1973
1.201	Fonatti - Architekturskizzen und Zeichnungen	27.05.1974 / 09.06.1974
1.195	Herbert Schügerl - Farbgraphik	09.10.1974 / 31.10.1974
597	Mia Perivolas - Graphik	10.04.1975 / 24.04.1975
1.200	Richard Vakaj - Architektur, Zeichnungen, Plastik	14.11.1975 / 08.12.1975
1.197	PAN - PAsieczNyk	30.09.1976 / 05.11.1976
1.190	Nargess Azizi	28.04.1977 / 19.05.1977
1.198	Richard Frankenberger - Aquarelle	29.09.1977 / 20.10.1977
1.192	Das Theater Ivan Cankars	27.10.1977 / 19.11.1977
631	Gernot Baur. Zeichnungen	16.03.1978 / 06.04.1978
1.196	Wolfgang Götzinger - Skulpturen	20.10.1978 / 09.11.1978
617	Hans Sturn. Radierungen	03.04.1979 / 24.04.1979
1.202	Boubacar Diallo - Graphik - Malerei	22.11.1979 / 13.12.1979
1.191	Norbert Gmeindl	23.05.1980 / 08.06.1980
95	Michael Welz - Reliefs, Zeichnungen	23.09.1981 / 10.10.1981
1.199	KHY Engelhardt - Grenzgeföhle - Malerei, Nachfolgerei	15.06.1982 / 15.07.1982
1.194	Ralph Kerschbaumer - Zeichnungen, Skulpturen	20.10.1982 / 07.11.1982
204	Hubert Egger - Zeichnungen/Ideen/Architektur	10.05.1984 / 20.05.1984
121	Martin Kaltner - Bewegt/Unentwegt	28.11.1984 / 16.12.1984
585	Wiener Wohnbau Beispiele	1985 / 1985
210	Herbert Schügerl - Malerei	14.05.1986 / 03.06.1986
211	Josef Nöbauer - "...squez"	06.1986 / 06.1986
110	P. Seidl - Schergen und Wächter. Materialcollagen	14.11.1986 / 29.11.1986
608	Erich Novoszel. Geborgener Blick	1987 / 1987
611	Josef Trattner. Skulpturen 1986/87	1987 / 1987
596	O.R. Salvisberg - Ein Architekt zwischen Tradition und Moderne	23.01.1987 / 22.02.1987
607	José Clemente Orozco. Karikaturen und Grottesken	01.04.1987 / 30.04.1987
1.078	Marokko - Meisterschule G. Peichl	06.1987 / 07.1987
614	Fes Medina. Studie zu Raum und Leben einer islamischen Stadt	29.06.1987 / 19.07.1987
193	Robert Lettner - Schwarze Schatten/Weisse Balken	1988 / 1988
196	Nicola Natale - Dentro l'oggetto	1988 / 03.1988
102	Ute Rakob - Ölbilder, Zeichnungen	08.04.1988 / 24.04.1988
194	Heinz Mazzora - Skulpturen und Malerei	17.05.1988 / 02.06.1988
107	Gertrude Moser-Wagner - Melting Plot	12.08.1988 / 27.08.1988
1.230	Fidele Artiste - Ölbilder, Graphiken	15.11.1988 / 08.12.1988
192	Hannes Fladerer - Plastiken und Zeichnungen 1987-1989	01.03.1989 / 29.03.1989
1.227	Eva Redl - Holzdrucke	18.04.1989 / 04.05.1989
1.228	Astrid Gmeiner - Tage des Lichts	03.05.1989 / 07.05.1989
201	Oz Almog - Texte des Schmerzes/Texte des Heils - Bilder	09.05.1989 / 30.05.1989
127	Canova a Vienna / Canova in Wien	01.06.1989 / 01.06.1989
117	Herwig Steiner - Struktur und Illusion	08.06.1989 / 28.06.1989
119	Heliane Wiesauer-Reiterer - Raum	09.08.1989 / 29.08.1989
1.222	Wien Zone 0 / Felix Kalmar - Mixed Media	07.09.1989 / 28.09.1989
191	Irina Cerha - Zeichen/Zyklen	06.10.1989 / 29.10.1989

1.243	Marco Spitzar - La Collezione conserva	24.04.1990 / 12.05.1990
108	Michael Blank - Objekte	16.05.1990 / 02.06.1990
195	The Readymadeprints of Robert Najar	05.06.1990 / 23.06.1990
113	Michael Hedwig - Take Your Body	14.03.1991 / 02.04.1991
109	Carla Degenhardt - Desentierros	12.04.1991 / 28.04.1991
1.237	Gerri Waser	03.06.1991 / 16.06.1991
1.236	Gerhard Kepplinger - Arbeiten	17.06.1991 / 30.06.1991
1.233	K.W. Blau - Bewegt	13.08.1991 / 25.08.1991
144	Jürgen Ramacher - ...von - bis... / 300-Jahr-Feier	1992 / 1992
376	Richard Klammer / Heimo Wallner	1992 / 19.12.1992
278	Rudolf Mezensky	03.04.1992 / 10.04.1992
276	Leu 3000 (Ursula Endlicher)	12.04.1992 / 22.04.1992
277	Wilfling "Nebenbei bemerkt"	25.04.1992 / 03.05.1992
273	Sabina Hörtnner - Similar Poles	04.05.1992 / 11.05.1992
271	Veronika Dirnhofer	13.05.1992 / 21.05.1992
272	Gerald Nestler	22.05.1992 / 31.05.1992
375	#60 - 30 minutes of pure visual combat	11.06.1992 / 20.06.1992
269	Tilted	23.06.1992 / 04.07.1992
1.261	Marco Szedenik - Wien im Feld	15.07.1992 / 24.07.1992
268	Zappelphillip	04.09.1992 / 12.09.1992
267	Hans Schubert	18.09.1992 / 25.09.1992
266	Katharina Heinrich - Installation	07.12.1992 / 14.12.1992

Zusatz -D, -E usw. : Akademiebibliothek  
 Sign. ohne Buchstabe: Archiv

## Sonderausstellungen des KHM im Theseustempel 1999 - 2007

### 1999

Klaus Pinter	07.05.1999 bis 06.06.1999
Eva Pisa	18.06.1999 bis 20.06.1999

### 2000

Rücksicht	28.06.2000 bis 15.08.2000
-----------	---------------------------

### 2001

Ionische Fraktate	05.07.2001 bis 07.07.2001
Walter Stach	12.07.2001 bis 12.08.2001

### 2002

erSCHAUTE KLÄNGE Audiovisionen von Anestis Logothetis	15.06.2002 bis 07.07.2002
--	---------------------------

### 2003

Die Brücke von Mostar	17.07.2003 bis 31.08.2003
-----------------------	---------------------------

### 2004

Polychrome Skulptur am Theseum - Die Macht der Farbe	05.06.2004 bis 14.07.2004
---	---------------------------

### 2006

Kälteeinbruch	08.06.2006 bis 05.07.2006
Franco Viola	11.07.2006 bis 30.07.2006
Branko Suhy	12.09.2006 bis 22.10.2006

### 2007

Orlando - Theseus kehrt in den Tempel zurück	12.06.2007 bis 23.06.2007
Göttliches Spiel	21.08.2007 bis 11.09.2007
Orpheus: Das Lachen der Götter	20.09.2007 bis 30.09.2007

#### 4.4. Inventarverzeichnis der Antikensammlung

<u>Th. Nr.</u>	<u>Inv. Grp.</u>	<u>Inv. Nr.</u>	<u>Beschreibung</u>
1	I	254	Mithrasdenkmal mit Inschrift
2	III	66	Cippus mit Inschrift
3	III	16	Cippus mit Inschrift
4	III	62	Cippus mit Inschrift
5	III	92	Cippus mit Inschrift
6	III	104	Cippus mit Inschrift
7	III	93	Platte mit Inschrift
8	III	103	Platte mit Inschrift
9	III	81	Altar mit Inschrift
10	III	88	Platte mit Inschrift
11	III	123	Altar mit Inschrift
12	III	49	Sarkophag mit Inschrift
13	III	89	Platte mit Inschrift
14	III	59	Platte mit Inschrift
15	III	85	Cippus mit Inschrift
16 a	III	52	Platte mit Inschrift
16 b	I	194	Statuette eines Genius
17	III	67	Cippus mit Inschrift
18	III	83	Platte mit Inschrift
19	III	84	Platte mit Inschrift
20	III	63	Cippus mit Inschrift
21	III	69	Altar mit Inschrift
22	III	94	Sarkophag mit Inschrift
23	I	213	Kopf: Alexander der Große
24	I	218	Kopf: Julia Soaemias

<u>Th. Nr.</u>	<u>Inv. Grp.</u>	<u>Inv. Nr.</u>	<u>Beschreibung</u>
25	I	11	Kopf: Sappho
26			Kopf: Claudius
27			Kopf: Unbekannter kaiser (Germanicus ?)
28		?	Unbekannter männlicher Kopf
29	I	244	Unbekannter männlicher Kopf
30		?	Unbekannter weiblicher Kopf (Venus?)
31			Bronzekopf: Julius Caesar
32	I	224	Unbekannter männlicher Kopf
33	I	227	Unbekannter männlicher Kopf
34			Unbekannter Kaiserkopf (M. Aurel?)
35			Männliche Büste, lachend
36			Kopf: Caracalla
37			Unbekannter männlicher Kopf
38			Unbekannter männlicher Kopf
39	I	236	Kopf: Curtius
40			Kleiner weiblicher Kopf (Diana?)
41			Kleiner männlicher Kopf (Claudius?)
42			Männliche Büste, weinend
43			Männliche Büste
44			Weibliche Büste
45	I	205	Kopf: Aethiops
46		?	Kopf: Caracalla
47	I	208	Kopf: Antonia als Ceres
48			Kopf: Scythia
49	I	4	Kopf: Marciana

<u>Th. Nr.</u>	<u>Inv. Grp.</u>	<u>Inv. Nr.</u>	<u>Beschreibung</u>
50	I	257	Kopf: Sabina
51	I	201	Kopf: Brutus
52		?	Kopf: Lucilla
53	I	126	Kopf: Faustina senior
54		?	Kopf: Pindar (Sophocles?)
55			Kopf: Solon
56		?	Kopf: Mark Aurel
57			Kopf: Hadrian
58	I	248	Kopf: Alexander Severus
59			Kopf: Vitellius
60		?	Kopf: Mark Aurel
61		?	Kopf: Plautilla
62	I	255	Kopf: Proserpina
63			Kopf: Socrates
64	I	240	Kopf: Sabina
65			Kopf: Vitellius
66			Doppelkopf: Hercules und Omphale
67			Kopf en relief
68			Kopf en relief
69			Kopf en relief
70			Kopf en relief
71			Kopf en relief
72			Kopf en relief
73			Kopf en relief
74			Kopf en relief

<u>Th. Nr.</u>	<u>Inv. Grp.</u>	<u>Inv. Nr.</u>	<u>Beschreibung</u>
75			Kopf en relief
76			Kopf en relief
77			Kopf en relief
78			Kopf en relief
79			Kopf en relief
80			Kopf en relief
81			Kopf en relief
82			Kopf en relief
83			Kopf en relief
84			Kopf en relief
85			Kopf en relief
86			Kopf en relief
87			Kopf en relief
88			Kopf en relief
89			Bronzebüstchen en relief
90			Bronzebüstchen en relief
91			Bronzebüstchen en relief
92			Bronzebüstchen en relief
93			Bronzebüstchen en relief
94			Bronzebüstchen en relief
95			Bronzebüstchen en relief
96			Bronzebüstchen en relief
97			Bronzebüstchen en relief
98			Bronzebüstchen en relief
99			Bronzebüstchen en relief

<u>Th. Nr.</u>	<u>Inv. Grp.</u>	<u>Inv. Nr.</u>	<u>Beschreibung</u>
100			Bronzebüstchen en relief
101	III	124	Altar mit Inschrift
102	III	90	Grabstein mit Inschrift
103			Kopf: Pallas

## **4.5. Lebenslauf**

Lebenslauf der Verfasserin

Ruth STRONDL, Rebenweg 1/19/4, 1170 Wien

ruth.strondl@khm.at

0664/60514 4024

geb. am 28.6.1964 in Steyr

### **AUSBILDUNG:**

1982	Abschluß der Handelsschule in Waidhofen/Ybbs
1988	Matura Bundesrealgymnasium Haizingergasse, 1180 Wien
2008 - 2010	Masterlehrgang für Ausstellungstheorie & Praxis an der Universität für Angewandte Kunst Wien, Abschluß Master of Advanced Studies

### **BERUFLICHER WERDEGANG:**

Juli 82 - März 83	Erzieherin im NÖ Landesjugendheim Reichenauerhof, Heim für schwererziehbare und behinderte Kinder
März 83 - Juli 86	Buchhaltung und Sekretariat an der HTL Waidhofen/Ybbs
Juli 86 - Nov 88	Chefsekretärin Abteilung Exportförderung im BM für Finanzen
Nov 88 - Juli 91	Mitarbeiterin im Kabinett Vizekanzler Riegler im BMLF u. BKA Büroleitung und Organisationsreferentin
Juli 91 - Nov 94	Mitarbeiterin im Kabinett Vizekanzler Busek im BKA Koordination und Organisationsreferentin
Nov 94 - Mai 97	Assistentin von Bundesminister Molterer im BMLF
Mai 97	Mitarbeiterin von Vizekanzler Schüssel im BKA: Organisationsreferentin: Betreuung des Projekts Denkwerkstätte
seit Nov 97	Stv. Abteilungsleiterin der Abteilung Marketing und Kommunikation des Kunsthistorischen Museums zuständig für Presse, Öffentlichkeitsarbeit und Werbung, Durchführung von Events, verantwortlich für Konzeption und Umsetzung von Ausstellungen im Theseustempel im Volksgarten 1998 – 2010

## BERUFSORIENTIERTE AKTIVITÄTEN:

- „Mitglied des Eurotreffs“ (Diskussionsforum im BKA): Ausarbeitung von Positionspapieren im Hinblick auf den EU-Beitritt (Juli 1991 bis Nov 1994)
- Teilnahme an Arbeitskreisen der Septemberakademie an der Julius-Raab-Stiftung: Diskussion und Beiträge zur Neuüberarbeitung „Grundsatzprogramm der ÖVP“; Teilnahme am Arbeitskreis „Demokratie, Medien, Sicherheit“ unter der Leitung von Mag. Boris Marte (Herbst 1994)
- Teilnahme an der Europafachtagung „Europäische Agrarpolitik“, Seminarleiterin Dr. Christine Katzelberger/Österreichischer Bauernbund (Herbst 1995)
- Teilnahme an Arbeitskreisen, Vortrags- und Diskussionsveranstaltungen der Septemberakademie 1995 »Journalistenausbildung Demokratie und Medien“
- Teilnahme und Mitarbeit an den Veranstaltungen und Arbeitskreisen der Initiative f. Österreich „Unsere Zukunft für Europa“
- Teilnahme an div. Mitarbeiterkonferenzen in der Politischen Akademie zur Wahlkampfstrategie und Vorbereitung (1995 - 1996)
- Mitglied der „Plattform für Offene Politik“, Mitarbeit und Konzeption von Veranstaltungen
- Konzeption und Durchführung von 20 Ausstellungsprojekten mit zeitgenössischen Künstlerinnen und Künstlern in div. Institutionen und Ministerien im Zeitraum 1995 - 2008
- Mitglied der „Zukunftsperspektiven“ von Bundesminister Josef Pröll im Jahr 2007 als Expertin im Arbeitskreis Kultur und Medien unter der Leitung von Mag. Gerlinde Rogatsch
- Mitglied zu den Vorbesprechungen zum Kulturausschuss im ÖVP-Parlamentsklub (2008 – 2010)