



64[■] Internationale
Filmfestspiele
Berlin
Forum



SCHULMATERIAL

DAS GROSSE MUSEUM

EIN FILM VON **JOHANNES HOLZHAUSEN**



DAS GROSSE MUSEUM

EIN FILM VON JOHANNES HOLZHAUSEN

Österreich 2014, DCP/HD, 1:1,85, 94 min

Regie: Johannes Holzhausen
Buch: Johannes Holzhausen, Constantin Wulff
Kamera: Joerg Burger, Attila Boa
Ton: Andreas Pils, Andreas Hamza
Schnitt und Dramaturgie: Dieter Pichler
Regieassistent: Ursula Henzl
Produktionsleitung: Hanne Lassl
Produzent: Johannes Rosenberger

Hergestellt mit finanzieller Unterstützung von Österreichisches Filminstitut,
Filmstandort Austria, ORF (Film/Fernseh-Abkommen), Filmfonds Wien



www.dasgrossemuseum.com

Produktion:
Navigator Film
Schottenfeldgasse 14
1070 Wien
info@navigatorfilm.com
www.navigatorfilm.com

**Infos und Buchungen zu
Schulvorstellungen:**
Ines Kratzmüller
+43 69912 64 13 47
schule@stadtkinowien.at

Verleih Österreich:
Stadtkino Filmverleih
Spittelberggasse 3/3
1070 Wien
office@stadtkinowien.at
www.stadtkinowien.at

Welturaufführung:
Berlinale Forum
07. 02. 2014



Österreichpremiere:
**Eröffnungsfilm
der Diagonale**
18. 03. 2014

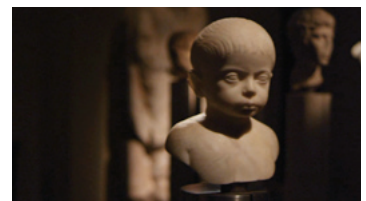
**Diagonale
2014**

Kinostart in Österreich:
Herbst 2014

navigatorfilm

WideHouse

StadtkinoFilmverleih



DAS GROSSE MUSEUM

Kurzsynopsis

Der Kinodokumentarfilm **DAS GROSSE MUSEUM** portraitiert eines der bedeutendsten Museen der Welt: das Kunsthistorische Museum in Wien (KHM). Der Film unternimmt eine ausgedehnte Reise hinter die Kulissen dieser faszinierenden Institution und zeigt anhand des vielfältigen Museumsalltags und einer Fülle von charismatischen Protagonisten die einzigartige Welt des KHM.

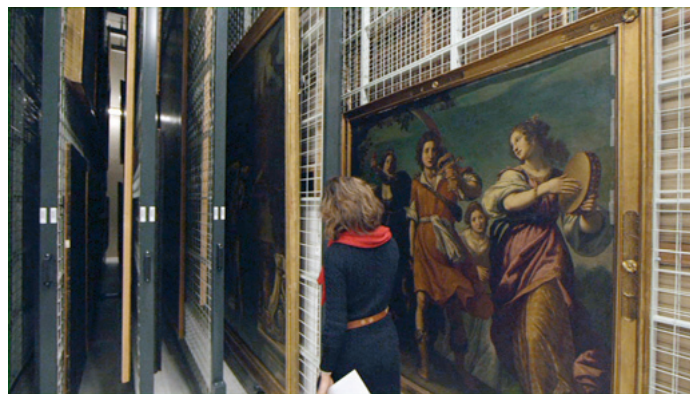
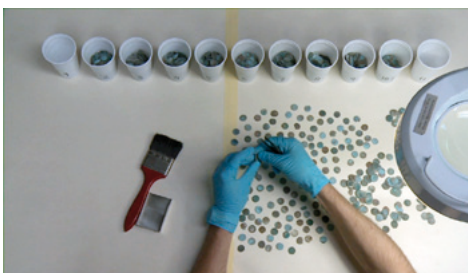
DAS GROSSE MUSEUM

Synopsis

Der Kinodokumentarfilm DAS GROSSE MUSEUM ist ein neugieriger, verschmitzt humorvoller Blick hinter die Kulissen einer weltberühmten Kulturinstitution. Über zwei Jahre hat sich Regisseur Johannes Holzhausen im Kunsthistorischen Museum in Wien mit seinem Filmteam umgesehen. In aufmerksamem Direct Cinema-Stil – kein Off-Kommentar, keine Interviews, keine Begleitmusik – beobachtet der Film die vielgestaltigen Arbeitsprozesse, die daran mitwirken, der Kunst ihren rechten Rahmen zu geben. Die Kette ineinander greifender Rädchen reicht von der Direktorin zum Reinigungsdienst, von den Transporteuren zur Kunsthistorikerin.

Der Film zeigt routinierte Handgriffe, vor allem aber lebhaftes Mikrodramen, in denen die Arbeitskräfte als Protagonistinnen und Protagonisten hervortreten: Eine Restauratorin ist der Geschichte eines mehrfach bearbeiteten Rubens-Gemäldes auf der Spur; ein anderer verzweifelt ausdrucksstark an der Reparatur eines Modellschlachtschiffs. Eine Frau vom Publikumsdienst fühlt sich am Haus nicht integriert; ein verdienter Sammlungsleiter wird in den Ruhestand verabschiedet. Eine Kunsthistorikerin erlebt Aufregung und Frustration einer Auktion; der kaufmännische Leiter empfindet die „3“ auf einem Plakatmotiv als zu „bissig“. So entsteht nicht nur das Portrait einer staatlichen Kultureinrichtung, die ihre Integrität mit Budgetvorgaben und Konkurrenzdruck ausbalancieren muss. Unangestrengt stellt DAS GROSSE MUSEUM auch weiter reichende Fragen: Wie lässt sich vermitteln zwischen der Bewahrung der Werke und ihrer zeitgemäßen Präsentation? Welche Zwecke hat Kunst für die Selbstdarstellung einer Nation in Politik und Tourismus zu erfüllen?

Dem Dokumentaristen Johannes Holzhausen gelingt ein behutsames Gleichgewicht zwischen dem einzelnen Moment und der übergreifenden Erzählbewegung, das schon seine frühere Arbeiten auszeichnete. Die präzise Kamera (Joerg Burger, Attila Boa) und der pointierte Schnitt (Dieter Pichler) dienen der geduldigen Beobachtung und Reflexion, so wie die Protagonisten sich im Dienst einer Institution verstehen, die sie überdauern wird. Darin ist DAS GROSSE MUSEUM auch ein Film über Zeitlichkeit und Vergänglichkeit: Er setzt den tagtäglichen Betrieb in Bezug zur Tradition des Hauses, die in der Habsburger-Monarchie fußt, und zum Anspruch der Kunstobjekte auf Zeitlosigkeit.



Interview mit Regisseur Johannes Holzhausen

Woher kam dein Interesse, einen Film über die Institution Museum zu drehen?

Ich habe vor meinem Studium auf der Filmakademie sechs Jahre Kunstgeschichte studiert. Die Affinität zur bildenden Kunst, vor allem das Interesse für die alten Meistern ist mir geblieben. Außerdem war ein Restaurator im Kunsthistorischen Museum (KHM) ein guter Freund von mir. Ich habe ihn in den 1990er-Jahren öfter in der Werkstatt besucht und hab damals schon hinter die Kulissen blicken dürfen. Einen Film über das Museum hätte ich mir aber noch nicht vorstellen können. Als Sabine Haag Direktorin geworden ist, hatte ich dann das Gefühl, dass so etwas möglich sein könnte. Ursprünglich wollte ich einen Essayfilm drehen mit mehreren Museen, die sich zu einem fiktiven Museum vermischen. Constantin Wulff, der dann auch das Drehbuch zu DAS GROSSE MUSEUM mit mir geschrieben hat, hat mich davon überzeugt, dass ich alles, worauf es mir ankommt, schon im Kunsthistorischen Museum finde. Er war überzeugt davon, dass mir dieser Ort „liegt“.

Wie hat dann die Verständigung mit den Verantwortlichen im KHM funktioniert?

Mein großer Vorteil war, dass ich mit meiner kunsthistorischen Vorbildung gleich auf einer gemeinsamen Wellenlänge mit den Leuten im Museum war. Ich wurde nicht als ein Medientyp von außen wahrgenommen, sondern quasi als ein „gefallener“ Kollege. Ich kenne die Sprache, und vor allem teile ich die Begeisterung der Mitarbeiter für ihre Objekte. Ich finde ihre Hingabe toll. Für die Recherche war ich mit einem der Kuratoren der Kunstammer in einem Depot, und er hat mir Objekte gezeigt, als würden wir aus einem Keller einen besonders guten Rotwein holen. Außerdem haben sich meine Pläne mit dem Wunsch von Direktorin Sabine Haag getroffen, das Museum für die einheimische Bevölkerung zu öffnen. Touristen kommen sowieso, schwieriger ist es, die Bevölkerung vor Ort neugierig zu machen. Mein Vorhaben, hinter die Kulissen zu schauen, hat gut zu Haags Idee eines offenen Museums gepasst.

Wie lange hast du im KHM gedreht?

Als wir die Zusage des Museums hatten, mussten wir erst einmal die Finanzierung sichern. Aber natürlich muss man schon parallel mit der sogenannten „Materialsicherung“ beginnen, also alle Ereignisse filmen, die für den Film wichtig sein könnten und unwiederbringlich sind. Zum Beispiel war schnell klar, dass die Eröffnung der Kunstammer toll als roter Faden durch den Film funktionieren könnte. Das hat bedeutet, dass wir gewisse Arbeitsschritte nicht auslassen konnten. Wenn ein Abbruch passiert, muss man dabei sein. Wie die Hacke das erste Mal in den Parkettboden stößt, das lässt sich nur einmal drehen.

Als Ende 2011 endlich die Finanzierung gesichert war, haben wir richtig losgelegt und das ganze Jahr 2012 über gedreht. Ursprünglich war auch die Eröffnung der Kunstammer für Ende 2012 geplant. Als die verschoben wurde, mussten wir das Ende unserer Dreharbeiten mit auf März 2013 verlegen.

Hast du dir vor dem Drehen Regeln dafür überlegt, was und wie ihr filmt?

Ja! Die wichtigste Regel war, dass Kunstwerke nur im Kontext von Arbeit zu sehen sein sollen. Es muss immer etwas mit ihnen getan werden, sie dürfen nie alleine zu sehen sein. Erst für das



Ende des Films haben wir diese Regel bewusst gebrochen. Ich hab auch von vornherein ausgeschlossen, Interviews zu führen, weil es filmisch ergiebiger ist, die Arbeit der Institution im Augenblick zu zeigen.

Außerdem habe ich mir überlegt, wie ich mit der räumlichen Verstreuung des KHM umgehe. Das Museum an sich gibt es ja gar nicht, es ist ein Konglomerat von Sammlungen und Örtlichkeiten. Ich behandle die aber, als wäre das alles ein Ort, weil es mir auf die einzelnen Orte für sich nicht ankommt. Schloß Ambras bei Innsbruck habe ich nicht dazugenommen, weil es logistisch und erzählerisch zu aufwändig gewesen wäre. Weltmuseum und Theatermuseum, die organisatorisch zum KHM gehören, hab ich auch ausgeklammert, mit einer Ausnahme: Auf den Kasperl in der Sammlung des Theatermuseums wollte ich nicht verzichten.

Der Film wirkt sehr gezielt und durchdacht in der Wahl der Ausschnitte, die er zeigt. Wie hast du schon beim Drehen inhaltliche Schwerpunkte gesetzt?

Ich bin meist eher pragmatisch und warte auf die Dinge, die sich ergeben, aber ich spür dann ganz gut, ob es die richtigen für den Film sind. Natürlich gibt es gewisse Themen, auf die man beim Drehen von vornherein lauert.

Eine Frage, die mich zum Beispiel sehr interessiert hat, ist die Grenze zwischen Kunst und Natur. Die fechtenden Frösche, das Eisbärenfell – diese Naturobjekte, die im Film vorkommen, hab ich bewusst in den Kunstsammlungen gesucht. Die Grenze zwischen diesen zwei Bereichen wurde im Fall des KHM Ende des 18. Jahrhunderts ganz konkret gezogen, mit der Trennung von Kunstkammer und Wunderkammer, und später mit dem Bau von Kunsthistorischem und Naturhistorischem Museum, die sich räumlich gegenüberstehen. Privat geh ich auch sehr gern ins Naturhistorische Museum und schau mir hunderte Käfer in Vitrinen an.

Ein anderes spannendes Thema am KHM, das ich auch im Drehbuch fixiert hatte, war das Erbe des Kaisertums in der Republik. Das Museum ist ein Frachtschiff, in dem das repräsentative Gut des Kaiserhauses in die Gegenwart transportiert wird. Wie weit die Republik sich hier an ihrer Vergangenheit bedient, und wie das Museum diesen Geschichtsbezug bedient, das hat mich von Anfang an interessiert. Als ich mitgekriegt hab, dass Bilder der Präsidentschaftskanzlei restauriert werden sollen, wusste ich sofort: Da müssen wir dabei sein!

Das Staatstragende der Institution spielt eine große Rolle in DAS GROSSE MUSEUM, wird aber immer wieder zart gebrochen.

Genau. Wenn der Bundespräsident mit Staatsbesuch durch die Schatzkammer geschleust wird, dann wird Kunst auf einer repräsentativen Ebene genutzt. Gleichzeitig wirkt es aber auch wie ein

Pflichtprogramm. Man bedient ein Interesse der ausländischen Gäste. Es fällt dann ja auch die Entscheidung, die Schatzkammer in „Kaiserliche Schatzkammer“ umzubenennen, weil der Tourismus es so will. Diese Umbenennung war Teil eines sogenannten „Markenprozesses“, der während des Drehs zu Ende gegangen ist. Auf der Grundlage von Umfragen war eine neue Markenidentität entwickelt worden, die jetzt präsentiert und umgesetzt wurde. Das war eine dritte thematische Linie, die mich sehr interessiert hat.

Die Arbeit am Corporate Branding des Hauses – am Logo, den Plakaten, dem Erscheinungsbild – wirkt in DAS GROSSE MUSEUM gar nicht so weit weg von ästhetischer Spezialistenarbeit wie der Analyse von Kunstwerken oder der Hängung von Gemälden.

Wenn bei einer Sitzung der kaufmännische Geschäftsführer Paul Frey beklagt, eine „3“ auf einem Plakat wirkt zu „bissig“, dann finde ich das unglaublich aufschlussreich. Solche ästhetischen Diskussionen verhandeln meiner Meinung nach immer auch politische Fragen mit. An solchen kleinen Detailfragen wird viel von der Haltung und dem Selbstverständnis einer Institution sichtbar.

Wie hat beim Dreh die Kommunikation mit dem Museum funktioniert? Woher habt ihr gewusst, wann ihr wo sein sollt?

Die verschiedenen Sammlungen, auch die im Hauptgebäude am Ring, arbeiten ziemlich unabhängig voneinander. Wir mussten also mit jeder Sammlung separat Kontakt aufnehmen und halten. Aber wir durften uns ein Büro im Haus mit der Kunsthistorikerin Dr. Gabriele Helke teilen, die uns immer wieder auf anstehende Ereignisse aufmerksam gemacht hat. Ein Büro zu haben, war wichtig: Ab einem gewissen Moment wurden wir behandelt, als würden wir zum Haus gehören. Irgendwann gab es schon einen leichten Wettstreit, welche Sammlung uns mehr anlocken kann.

Wie waren die Mitarbeiter des Museums als Filmprotagonisten?

Sehr angenehm, sobald sie das Drehen einmal zugelassen haben. Akademiker sind oft schwer soweit zu bringen, weil sie viel darüber nachdenken, wie sie überkommen. Wenn ich aber einmal ihr Einverständnis hatte, haben die Protagonisten im Arbeiten auch bald vergessen, dass sie beobachtet werden. Damit es soweit kommt, muss man sich beim Drehen aber Zeit nehmen. Filmen hat viel mit gegenseitiger Gewöhnung zu tun.

Gab es von der Leitung des KHM Auflagen für den Dreh?

Es war klar, dass der Film nur gelingen kann, wenn man mir vertraut. Ich habe aber mit Sabine Haag vereinbart, dass sie den fertigen Film als eine der Ersten anschauen darf und mir sagen kann, wenn ihr etwas überhaupt nicht passt. Das ist nicht passiert, sie hätte aber auch kein absolutes Einspruchsrecht gehabt, sondern nur die Möglichkeit, mich argumentativ zu überzeugen. Ich will dem Haus ja auch nicht schaden.

Es ist bei den Mitarbeitern und Gästen viel Begeisterung zu sehen. Hast du beim Dreh Sorgen gehabt, dass der Film vom KHM als Marketinginstrument bespielt wird?

Man merkt ja, ob etwas gespielt oder authentisch ist, und die Hingabe der Mitarbeiter, die man im Film sieht, ist absolut ehrlich. Sie ist die Basis ihrer Arbeit, und das wollte ich auch festhalten. Man soll beim Zusehen spüren: All die Partikularinteressen, die der Alltag mit sich bringt, sind

nichts gegen die Kraft, die die Kunstwerke haben. Deshalb endet der Film auch mit den Kunstwerken selbst.

Diese sehr ursprüngliche Begeisterung war auch der Grund, aus dem ich selbst Kunstgeschichte studiert habe. Ich weiß noch, wie ich mit 16 von Salzburg nach München gefahren bin und meine erste große Kunstaussstellung gesehen habe. Es war für mich unfassbar, dass sich mir in einem Gemälde plötzlich eine andere Wahrnehmung der Welt zeigt. Das habe ich dann auch im Kino wiedergefunden, diese Erfahrung, wenn man den Saal verlässt und merkt, etwas hat sich verändert. In dieser Hinsicht gehören für mich bildende Kunst und Kino zusammen. Und ich fände es toll, wenn DAS GROSSE MUSEUM etwas von dieser Begeisterung mitteilt.

Eine der letzten Einstellungen des Films ist eine Kamerabewegung durch ein Gemälde. Wieso hast du dafür Pieter Bruegels „Turmbau zu Babel“ ausgewählt?

Eigentlich wollte ich genau dieses Gemälde nicht verwenden. Es ist das bekannteste Bild des KHM, seine Ikone, und ich wollte mich nicht einfach draufsetzen und das mitbenutzen. Wir haben Kamerafahrten durch mehrere Bilder des Hauses gedreht, aber im Schnitt hat es nur mit dem Turmbau funktioniert. Es hat sicher damit zu tun, dass die Kamera zu Beginn über die Figur des Königs streift, womit noch einmal die Frage der Monarchie und des Staats mitschwingen. Und dann geht es den Turm hinauf, der halb aufgebaut und halb wieder abgetragen wird. Für mich geht es in dem Bild weniger um Hybris und Zusammensturz, als um einen unabschließbaren Prozess. Das KHM als Institution versteh ich auch so: als etwas Lebendiges, das sich von innen her verändert und umbaut. Der Umbau der Kunstkammer ist abgeschlossen, aber damit endet der Film nicht. Die Arbeit geht weiter.

Gegen Ende des Films sind viele Serien zu sehen: Reihen von Schachteln mit Personalakten, Reihen von Adligenportraits und Plastiken, an denen die Kamera entlang fährt.

Mir ging es da auch um ein Moment der Vergänglichkeit. Menschen, die selbst schon Staub sind, sind noch einmal in Stein oder als Gemälde zu sehen. Ich wollte unbedingt auch beim Personal des KHM dieses Moment der Zeitlichkeit einfangen: Mich fasziniert, dass die Mitarbeiter am Haus Teil einer Kette sind, die über den einzelnen und seine Lebenszeit hinaus geht. Als ich erfahren hab, dass der Leiter der Rüstkammer pensioniert wird, hab ich gewusst, dass ich das im Film haben muss.

Die Institutionendoku ist ein eigenes Subgenre des Dokumentarfilms. Was macht den Reiz dieser Filme aus?

Dass man mitten dabei ist. Da ist es auch eigentlich egal, ob der Film – wie in verschiedenen Filmen von Frederick Wiseman – eine Gruppe von Jesuiten zeigt oder Militärs, die Atombomben kontrollieren, oder die Pariser Oper. Es geht immer um Menschen, die ausmachen müssen, wie sie miteinander auskommen sollen. Sie haben ein gemeinsames Ziel, müssen sich aber zusammenraufen. Das ist ein ewiges Thema, und es betrifft höchst emotionale Vorgänge. Ich glaube, das ist das Geheimnis, der Rest ist äußerlich. Dokumentarfilm und Institution passen gut zueinander.

Interview mit Joachim Schätz, 17. 01. 2014



Johannes Holzhausen

Biografie

Johannes Holzhausen wurde 1960 in Salzburg geboren. Nach seiner Matura begann er 1981 mit dem Studium der Kunstgeschichte in Wien. 1985 und 1986 organisierte er gemeinsam mit anderen die Vortragsreihe „art and concepts of art“ zu der namhafte internationale Kunsttheoretiker und -historiker eingeladen wurden. Während des Studiums war er auch an diversen Kunstprojekten beteiligt (u.a. „WOPA-Bank“).

Von 1987 bis 1995 studierte er an der Wiener Filmakademie. Dort entstand sein erster Dokumentarfilm, *Wen die Götter lieben*, der auf zahlreichen Festivals erfolgreich war. Mit Beendigung seines Studiums arbeitete er für fünf Jahre an seinem abendfüllenden Dokumentarfilm *Auf allen Meeren* über einen sowjetischen Flugzeugträger, der im Forum der Berlinale 2001 seine internationale Premiere feierte. Unter dem Eindruck der Schwarz-blauen Regierungsbildung entstand sein politischer Interventionsfilm *Zero Crossing*. Seine erste TV-Arbeit realisierte er für das Bayerische Fernsehen mit dem Film *Der Gang der Dinge* über die Landflucht in der Oberpfalz. Mit dem Dokumentarfilm *Frauentag* setzte er schließlich sein dokumentarisches Filmschaffen fort.

Johannes Holzhausen war 2003 Jurymitglied für den Großen Preis des Leipziger Dokumentarfilmfestivals und von 2005 bis 2008 Mitglied des Filmbeirates des BMUKK. Seine Filme liefen auf allen bedeutenden Dokumentarfilmfestivals in Europa und wurden von Canal+, WDR, ORF, ARTE, DSF, ZDF, BR angekauft oder coproduziert. Johannes Holzhausen ist seit 1996 Mitbegründer und Gesellschafter der Navigator Film Produktion & Co. KG.

Johannes Holzhausen

Filmografie

- 2014 **Das große Museum** (Dokumentarfilm, DCP/HD, 94 Min.)
- 2008 **Frauentag** (Dokumentarfilm, DigiBeta, 35 Min.)
- 2005 **Der Gang der Dinge** (TV-Dokumentarfilm, DigiBeta, 45 Min.)
- 2001 **Auf allen Meeren (On the Seven Seas)** (Dokumentarfilm, 35mm, 95 Min.)
Berlinale Forum 2002
- 2000 **Zero Crossing** (Dokumentarfilm, BetaSP, 40 Min.)
- Das letzte Ufer (The Final Shore)** (Dokumentarfilm, BetaSP, 58 Min.)
- 1992 **Wen die Götter lieben (Those Loved by God)** (Dokumentarfilm, 16mm, 35 Min.)
- 1991 **2 Werbespots für Humanic** (gemeinsam mit Joerg Burger)

Dramaturgische Beratung bei zahlreichen Kinodokumentarfilmen.

Festivals (Auswahl):

Österreichische Filmtage Wels, Cinevideo Karlsruhe, Leipziger Festival für Dokumentar- und Animationsfilm, Internationales Filmforum Riga, Duisburger Filmwoche, International Documentary Festival Amsterdam, Viennale, Internationale Kurzfilmtage Oberhausen, Filmfestival Sidney, Visions du Réel Nyon, Venedig (Nuovi Territori), Diagonale, Sheffield, Vancouver, Berlinale (Forum), Marseille, St. Petersburg, Budapest, Shadow Festival Amsterdam

Fernsehankäufe/Koproduktionen:

Canal+, WDR, ORF, ARTE, DSF, BR

Preise:

Prix du Court Métrage (Festival Cinema du Réel, Paris 1993)
Award for Best Documentary (42. Melbourne Short Film Festival, 1993)
Gold Prize (North Caroline Film-Festival, 1993)
Best Documentary (New York Expo of Short film, 1993)
Förderungspreis für Filmkunst 1993 des Bundesministeriums für Unterricht und Kunst



Außenansicht des Kunsthistorischen Museum
© Kunsthistorisches Museum Wien

DAS GROSSE MUSEUM

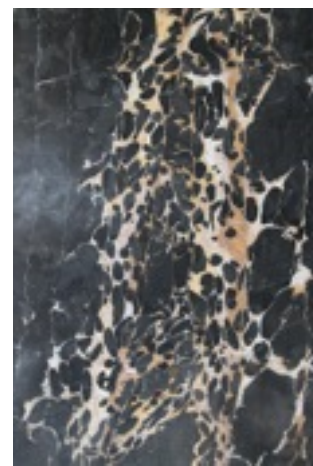
1891, nach zwanzig Jahren Bauzeit, eröffnete das Museum, das die Kunstsammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses beherbergen sollte, heute das Kunsthistorische Museum Wien. Es entstand nach Plänen von Gottfried Semper und Karl Hasenauer als Teil der Ringstrasse, die ab Mitte des 19. Jahrhunderts anstelle der Befestigungsmauern der Stadt und des Glacis davor als neuer Prachtboulevard entstand und der Stadt neuen Glanz und eine Reihe von eindrucksvollen Bauten bescherten sollte. Dem Bau des Museums lag auch der Wunsch zugrunde, die verschiedenen Sammlungen des Kaiserhauses, die im Laufe der Jahrhunderte zusammengetragen wurden, an einem geeigneten Ort, der auch öffentlich zugänglich sein sollte, systematisiert zusammenzufassen und auszustellen. Damals erfolgte die Einteilung in die noch heute bestehenden Sammlungen der Gemäldegalerie, der Ägyptisch-Orientalischen Sammlung, der Antikensammlung, der Sammlung alter Musikinstrumente, des Münzkabinetts, der Hofjagd- und Rüstkammer und der Sammlung für Plastik und Kunstgewerbe (heute Kunstkammer).



Detail des Fußbodens im Vestibül
© Kunsthistorisches Museum Wien

Herrscht hier Kunst - Museum oder Palast?

Schon die Außenansicht verrät die „hohe Stellung“ des Hauses: ein imposanter, langgestreckter Bau, von einer Kuppel in der Mitte bekrönt, der dann auch im Inneren mehr an einen Palast als an ein Museum denken läßt. Die Bedeutung des Hauses Habsburg und ihrer Sammlungen sollte sich auch in der opulenten Ausstattung zeigen und diesen herrschaftlichen Eindruck vermittelt das Museum heute noch. Die von Semper bewusst gewählte Buntfarbigkeit der Innenausstattung steigert sich von dem schwarz weiß-gemusterten Fußboden in der Eingangshalle zu einem wahren Farb- und Dekorationsrausch im ersten Stock. Bester heimischer und italienischer Marmor in unterschiedlichsten Färbungen kam zum Einsatz, unmittelbar daneben Stuckmarmor von unglaublicher Qualität, der ganz besondere Farbkombinationen und Muster ermöglichte. So entstand gemeinsam mit dem Malereien und Dekorationen an den Wänden und der Decke eine Gesamtgestaltung, die ein Kunstwerk für sich ist, und sich zum Teil auch in den einzelnen Schauräumen fortsetzt.

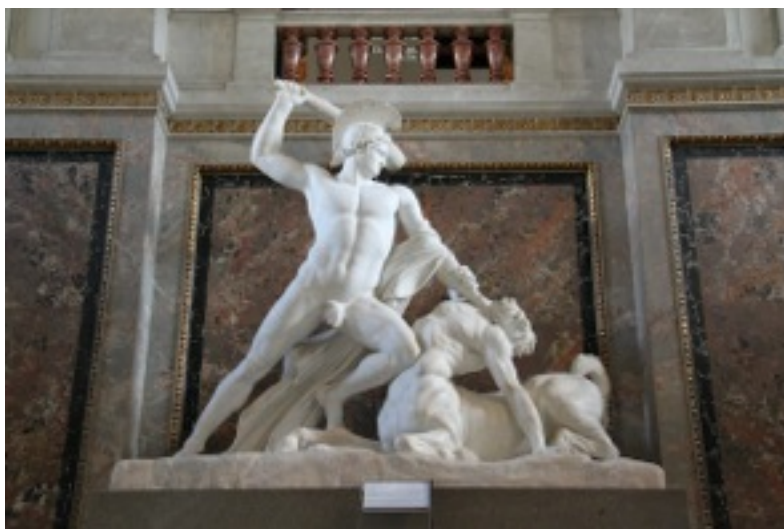


Details aus dem Stiegenhaus, Marmor und Stuckmarmor
© Kunsthistorisches Museum Wien



Stiegenhaus des Kunsthistorischen Museums
© Kunsthistorisches Museum Wien

So geschickt platziert in der Blickachse des Stiegenhauses, als wäre sie Teil der Ausstattung und dennoch hervorgehoben, findet sich hier die Skulpturengruppe „Theseus im Kampf gegen den Kentauren“ von Antonio Canova. Das Werk wurde zunächst für Napoleon angefertigt, der mit dem siegreichen Helden Theseus gleichgesetzt werden sollte. Nach dessen Niederlage nicht mehr ganz *up to date*, fand der österreichische Kaiser Franz I. Gefallen daran und kaufte es an. Ein schönes Beispiel dafür, wie antike Helden für verschiedenste Herrscher in gleicher Weise attraktiv waren und als Rollenvorbilder fungierten, ihr Ruhm und Erfolg aber durchaus schneller vergehen konnte, als ihnen lieb war. Der Theseustempel im Volksgarten wurde eigens für diese Statuengruppe gebaut, die dort ursprünglich aufgestellt war und erst 1890 ins KHM übersiedelte.



Theseus besiegt den Kentauren, Antonio Canova
© Kunsthistorisches Museum Wien

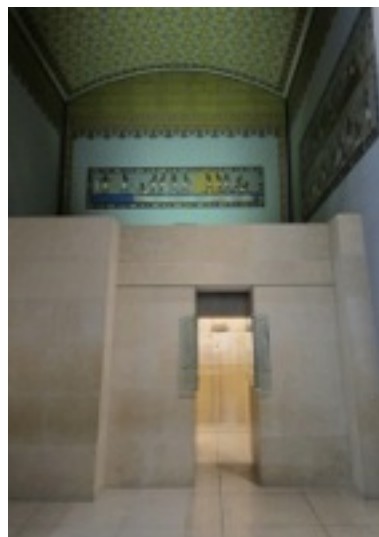
Museum alt - neu

Ein besonderes Beispiel der Präsentation ist der erste Saal der ägyptischen Abteilung mit seiner historisierenden Ausstattung. Er ist wie eine ägyptische Grabkammer gestaltet: Die Malereien an den Wänden geben nur wenig verändert die Ausstattung eines erhaltenen Grabes in Beni Hassan wieder; originale Säulen, die Kaiser Franz Joseph I. anlässlich seines Besuches in Ägypten zum Geschenk erhielt, wurden eingebaut; und die Vitrinen und Schaukästen sind in ägyptisierendem Stil gehalten. Ein einzigartiges Zusammenspiel von Form und Inhalt, von Raum und ausgestellten Objekten entsteht dadurch, aber ist die Dekoration hier anschauliche Ergänzung oder Konkurrenz?

Im Raum nebenan findet sich eine modernere Variante. Hier ist ein Teil eines originalen Grabes - die Kultkammer des Ka-ni-nisut - ausgestellt, die 1913 von einem österreichischen Grabungsteam im Gräberfeld der Pyramiden von Giza ausgegraben und dann für das Museum angekauft worden ist. Um einen möglichst getreuen Eindruck der räumlichen Situation erfahrbar zu machen, wurden die Originalteile durch neue Steinteile ergänzt und so der gesamte Raum nachgebaut. Ergänzt wird die Präsentation durch Modelle und Screens, die Zusammenhänge deutlich machen und Zusatzinformationen bieten können.



Saal I der Ägyptisch-Orientalischen Sammlung
© Kunsthistorisches Museum Wien



Eingang zur Kultkammer
© Kunsthistorisches Museum Wien



Kultkammer des Ka-ni-nisut, Altes Reich, frühe 5. Dynastie, Giza, Westfriedhof
© Kunsthistorisches Museum Wien

DIE SALIERA



Sogenannte Saliera

Künstler: Benvenuto Cellini, Florenz 1500-1571 Florenz

Paris, 1540-1543

Gold, Email, Ebenholz, Elfenbein

L. 28,5 cm, B. 21,5 cm, H. 26,3 cm, Gewicht: 7,185 kg

© Kunsthistorisches Museum Wien

Man reiche mir das Salz!

Das wohl berühmteste Salzfass ist eine Welt für sich. Die beiden goldenen Figuren stellen Neptun, den Gott des Meeres und Tellus, die Göttin der Erde dar. Im Sockel finden sich die vier Windrichtungen, die vier Tageszeiten und Allegorien menschlicher Tätigkeiten. Worüber der König herrschen sollte. Die Welt wird so zum kleinen handlichen Luxusmodell, welches dem König „in die Hand gegeben“ wird - um seinem Nachbarn das Salz zu reichen: im Schiff neben Neptun ist Platz für Salz und im Tempel neben Tellus wurde der Pfeffer untergebracht. Bleibt nur die Frage, ob er das auch tatsächlich getan hat?

Ein altes Haus, wie dieses Museum, ist durchaus auch eine Herausforderung für einen modernen Museumsbetrieb. Die Besucher sind deutlich mehr geworden, die Anforderungen haben sich verändert. Neben so „banalen“ Dingen wie ausreichend Toiletten, Café oder Shop, die heute ein Museum auch bieten muss, sind es vor allem Fragen der technischen Ausstattung (Beleuchtung, das richtige Raum- oder Vitrinenklima für die Objekte) und der zeitgemäßen Präsentation, die eine wichtige Rolle spielen. Vor nicht all zu langer Zeit besaßen die Räume im Hochparterre noch kein elektrisches Licht, an manchen trüben Wintertagen wurde daher schon am Nachmittag geschlossen. Ziehende Fenster und schlechtes Klima in den Vitrinen führten unter anderem dazu, dass eine weltweit einzigartige Sammlung, die Kunstkammer, geschlossen werden musste, und erst 2013 wiedereröffnet werden konnte. Alte Vitrinen wurden gegen neue getauscht, die gesamte Aufstellung verändert. Aber auch die Raumausstattung ist in einem kleinen, wesentlichen Detail erneuert worden: für Licht sorgen u.a. große Beleuchtungskörper von Olafur Eliason, die sich trotz aller Modernität gut in das alte Umfeld und die neue Präsentation einfügen.



Die Kunstkammer in einer alten Archivaufnahme, und heute nach der Wiedereröffnung
© Kunsthistorisches Museum Wien

DER TURMBAU ZU BABEL von Pieter Bruegel d. Ä.



Turmbau zu Babel

Im Vordergrund König Nimrod als Bauherr

Pieter Bruegel d. Ä., um 1525/30 Breda ? - 1569 Brüssel

1563 datiert

114 x 155 cm

© Kunsthistorisches Museum Wien

Gigantomanie pur!

Hier entsteht das erste Hochhaus der Welt! In der Bibel (Gen 11, 1-9) wird die Geschichte einer Stadt erzählt. Sie plant einen Turm zu bauen, der bis in den Himmel reichen soll. Das ehrgeizige Projekt menschlicher Überheblichkeit wird aber verhindert, denn Gott verwirrt den Menschen mit ihrer Sprache und zerstreut sie in alle Länder. Seit jeher waren und sind Türme und damit Hochhäuser Ausdruck menschlichen (technischen) Könnens und Zeichen der Herrschaft. Nicht umsonst gibt es heute weltweit einen Wettstreit um das höchste Bauwerk, in dem Asien und die arabische Welt, sowohl die Mittel, als auch den Ehrgeiz haben, die westliche Welt zu übertreffen. Das derzeit höchste Bauwerk, in Dubai, ist 837m hoch. Es scheint nach oben hin keine Grenze zu geben.

Zeitgemäß?

Der Maler, Pieter Bruegel d. Ä., verlegt die berühmte biblische Geschichte um den Turmbau zu Babel in seine eigene Zeit, in das Flandern des 16. Jahrhunderts. Formatfüllend wird die noch wenig attraktive Riesenbaustelle ins Bild gesetzt, wie ein fauler Zahn überragt das Bauwerk die umliegende Stadt und die Ebene dahinter. Häuser und Schiffe im Hafen wirken klein im Vergleich, und noch winziger, all die Menschen und Geräte auf dem Turm.

Nicht alles geht...

Hier ist in Wahrheit schon alles auf verlorenem Posten, auf diesem Riesenungetüm, auf dem Chaos und Nachlässigkeit herrschen. Diese Baustelle kann nicht fertig werden; die optisch sehr geschickt vom Maler eingebaute Schiefelage des Turmes vermittelt ein Gefühl des bevorstehenden Zusammenbruchs. Die Aufgabe ist zu einem „Himmelfahrtskommando“ geworden. Und der Traum der Allmacht der Menschen und damit des unsterblichen Ruhmes des Herrschers löst sich in dünne Luft und Wolken auf.

Arbeitsaufgaben, Recherche, Diskussionsanregung zu **DAS GROSSE MUSEUM** von Johannes Holzhausen

- R** Recherchiere Stilmittel des klassischen Dokumentarfilms und nenne Filmbeispiele:
- D** Ist der Film **DAS GROSSE MUSEUM** für Dich ein klassischer Dokumentarfilm? Was unterscheidet ihn von anderen Dokumentationen?
- A** Wie ist der Film dramaturgisch aufgebaut? Gibt es einen Erzähler, der durch den Film führt?
- A** Aus welcher Perspektive wird das Museum gezeigt?
- D** Gewährt der Regisseur Johannes Holzhausen Einblicke in den Museumsalltag?
- D** Was möchte der Regisseur - Deiner Meinung - in seinem Film zeigen?
- D** Beschreibe das neue Logo/Schriftzug des Kunsthistorischen Museums. Ist es für Dich ansprechend? Was drückt es für Dich aus?
- A** Entwerfe ein Logo und Plakat für **DAS GROSSE MUSEUM**, vor und nachdem Du den Film gesehen hast.
- A** Wähle einen Beruf im Kunsthistorischen Museums und beschreibe dessen Aufgaben.
- R** Besuche das Kunsthistorische Museum und beschreibe den Eingangsbereich:
- R** Welche Statuen findest Du am obersten Treppenaufgang?
- R** Welcher Mythos wird hier erzählt? Erzähle ihn kurz nach.
- R** Beschreibe ein Ausstellungsstück, welches im Film vorkommt und recherchiere Künstler/Maler, Technik, Zeit, Geschehen und historische Ereignisse rund um die Entstehungszeit des Bildes.
- A** Was hast Du über das Museum und den Arbeitsablauf in einem so großen Betrieb erfahren?
- R** Welche Werbestrategie verfolgt das Kunsthistorische Museum?
- R** Was bedeutet Imagepflege?
- D** Welches Image des Museums zeigt der Filmemacher in seinem Film?