



Geschichte im Rundumblick. Gestaltungsformen und Funktionen von Panoramabildern im östlichen Europa. Leipzig: Geisteswissenschaftliches Zentrum Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas an der Universität Leipzig, 08.11.2012-09.11.2012.

Reviewed by Sandra Schubert

Published on H-Soz-u-Kult (January, 2013)

Geschichte im Rundumblick. Gestaltungsformen und Funktionen von Panoramabildern im östlichen Europa

Das seit einigen Jahren wieder aktualisierte Phänomen des 360°-Rundbildes, dessen Ursprung bereits im Jahr 1787 liegt, war Thema der Jahrestagung des Geisteswissenschaftlichen Zentrums Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas an der Universität Leipzig (GWZO). Eine internationale Gruppe von Wissenschaftler/innen ging der Frage nach, welche Spezifika die vorwiegend historisch-politisch kodierten Panoramen in Ostmitteleuropa kennzeichnen und wo diese im internationalen Vergleich verortet werden können.

Wie ARNOLD BARTETZKY (Leipzig) einführend erläuterte, ist dieses Massenmedium bereits seit mehr als einer Generation von verschiedenen Fachdisziplinen erforscht worden. Heinz Buddemeier, *Panorama – Diorama – Photographie. Entstehung und Wirkung neuer Medien im 19. Jahrhundert.* München 1970; Oettermann, Stephan: *Das Panorama. Die Geschichte eines Massenmediums.* Frankfurt am Main u.a. 1981; Plessen, Marie-Louise von [Hrsg.]: *Sehsucht. Das Panorama als Massenunterhaltung des 19. Jahrhunderts,* Basel 1993. Seit 1992 setzen sich Spezialist/innen im International Panorama Council (IPC) weltweit für die Untersuchung und Erhaltung der Rundbilder ein und halten jährliche Konferenzen ab. <<http://www.panoramacouncil.org/>> (19.11.2012). So gilt die Gattung, nicht zuletzt dank der vom IPC gepflegten Online-Datenbank „Panoramas of the World“, als ein besonders umfassend untersuchtes Forschungsgebiet der Kunst- und Geschichtswissenschaften. Den Forschungsschwerpunkt bilden jedoch westeuropäische Panoramen. Zwar widmeten sich gerade die Konferen-

zen des IPC regelmäßig auch den Rundbildern in Polen, Ungarn und Bulgarien, gerade weil diese anders als die meisten Panoramabilder des 19. Jahrhunderts noch erhalten und öffentlich ausgestellt sind. Noch nie wurden aber die Rundbilder in Ost(mittel)europa – weder in der Ära der politisierenden nationalen Emanzipationsbewegung noch die aus sozialistischer Zeit – als Gruppe nach ihren Gemeinsamkeiten und Unterschieden befragt und in Abgrenzung zum westlichen Europa untersucht.

Um dem Rechnung zu tragen, fanden sich auf der Jahrestagung des GWZO Expert/innen der ost(mittel)europäischen Geschichte und Kunstgeschichte zum interdisziplinären Austausch zusammen. Die thematisierten Panoramen, die durchweg noch heute ausgestellt sind, zielten sämtlich mittels Darstellungen historischer Schlachten auf die Ausformung eines kollektiven Geschichtsbildes ab. Wie Arnold Bartetzky am Beispiel des nicht mehr erhaltenen Berliner Sedan-Panoramas Alexandra Baldus, *Das Sedanpanorama von Anton von Werner. Ein wilhelminisches Schlachtenpanorama im Kontext der Historienmalerei,* Bonn 2001. aus der wilhelminischen Ära zeigte, fügten sie sich mit diesem bevorzugten Sujet in die gattungsspezifische Konvention ein.

Die erste Tagungssektion stellte das Panorama als Massenmedium im gesamteuropäischen Kontext vor. Der Kulturhistoriker STEPHAN OETTERMANN (Berlin) führte in die Entstehungs- und Entwicklungsgeschichte der Panoramen ein. Er wies insbesondere darauf hin, dass die Rundbilder, die neben Stadtansich-

ten und Landschaftsveduten auch biblische oder historische Ereignisse wiedergaben, als Mittel der Massenunterhaltung von Beginn an allen Bevölkerungsschichten offen standen. Die Bilder wurden meist nur temporär an einem Ausstellungsort präsentiert, bevor sie in ganz Europa zu Weltausstellungen und Jahrmärkten reisten. In den Metropolen wurden feste Rotunden für die permanente oder wechselnde Aufstellung der Leinwände errichtet. Ab ihrer zweiten Hochphase nach dem Deutsch-Französischen Krieg wurden Panoramen überwiegend über Aktiengesellschaften finanziert und arbeitsteilig von spezialisierten Panoramamalern produziert. Hier stand trotz patriotisch-agitatorischer Sujets vor allem die Rendite im Vordergrund, wohingegen den ostmitteleuropäischen Schlachtenpanoramen des späten 19. Jahrhunderts, die im Hauptteil der Tagung vorgestellt wurden, anscheinend eine vorwiegend identitätsstiftende und geschichtspolitisch-erzieherische Funktion zukam.

Einleitend hierzu diente der Beitrag von RUDOLF JAWORSKI (Kiel) der Verortung des Phänomens in der Geschichtskultur der Länder Ostmitteleuropas. Der Ideengeber der Tagung übernahm die Aufgabe, die generelle Fragestellung nach dem kulturhistorischen Panorama-Phänomen in einer vergleichenden Perspektive auf Ostmitteleuropa zu beziehen. Ausgehend von der Grundannahme der Memory Studies, dass die Geschichtsdeutung stets von Vorstellungen der jeweiligen Gegenwart bestimmt ist, verdeutlichte er, wie speziell in den Geschichtskulturen Ostmitteleuropas häufig die eigene Vergangenheit einer „Modellierung“ unterzogen wurde. Die politisch-ideologische Instrumentalisierung der Historienmalerei zur Konstruktion und Legitimation einer eigenen Sicht auf die nationale Geschichte wurde mithilfe der Schlachtenpanoramen popularisiert und öffentlichkeitswirksam fortgesetzt. Mit dem Schlagwort „Public Viewing History“ beschrieb Jaworski treffend die kollektive, identitätsstiftende Geschichtserfahrung, die das Publikum mithilfe dieses Mediums machen sollte. Auch in der abschließenden Diskussion wurde der wesentliche Unterschied zur Historienmalerei noch einmal deutlich: Im Gegensatz zu einem Gemälde, das im musealen Kontext gezeigt und fast ausschließlich von der kulturellen Elite rezipiert wurde, konnte das Panorama massenwirksam für die Popularisierung nationaler Geschichtskonstruktionen eingesetzt werden.

Die drei wichtigsten ostmitteleuropäischen Panoramen im heutigen Polen, Tschechien und Ungarn, die den Einstieg zur zweiten Tagungssektion gaben, entstanden in den 1890er-Jahren, lange nachdem das Medium in

Westeuropa seine erste Blüte erlebt hatte. Sie wurden im Rahmen großer Ausstellungen, die als ökonomische Leistungsschauen der jeweiligen Nationen innerhalb des Habsburgerreiches fungierten, präsentiert. Dies stellte sich als ein wesentlicher Unterschied zu den gleichzeitigen westeuropäischen Panoramen heraus, die vorwiegend ohne zusätzliches politisches Programm auskamen. Ebenso zentral scheint die Erkenntnis, dass die vorgestellten Beispiele stets als dauerhafte Erinnerungsorte der nationalen Geschichte und nicht explizit auf Wirtschaftlichkeit hin angelegt waren. Sie wurden nicht als Reisepanoramen konzipiert und waren somit vom wechselnden Anspruch eines internationalen Publikums unabhängig. Gerade dieser Umstand ermöglichte es den Akteuren, sie für die Konstruktion eines spezifischen nationalen Geschichtsbildes zu nutzen.

Der Beitrag von ANNA BAUMGARTNER (Berlin), der kurzfristig von Arnold Bartetzky kompensiert wurde, widmete sich dem Raclawice-Panorama in Breslau. 1893/94 von Jan Styka (1858-1925) und Wojciech Kossak (1857-1942) zum 100. Jubiläum der Schlacht von Raclawice geschaffen und im Rahmen der Galizischen Landesausstellung in Lemberg präsentiert, zeigt es den Sieg der Polen gegen die russischen Truppen am 4. April 1794. In seiner Entstehungszeit verdeutlichte das Panorama die Einheit des polnischen Volkes, das die Dritte Teilung Polens im Kościuszko-Aufstand zwar nicht hatte verhindern können, jedoch geschlossen dem russischen Heer gegenübergetreten war. Verweist das Rundbild bereits in seinem Entstehungskontext auf die kritische Haltung gegenüber der Russischen Teilungsmacht, so eröffnet insbesondere seine weitere Rezeptionsgeschichte einen spannenden Blick auf den Anspruch der Polen auf eine eigene Staatlichkeit.

Im Vortrag von MICHAELA MAREK (Leipzig) wurde der Fokus auf den Entstehungskontext des Prager Panoramabildes der Schlacht bei Lipan gelegt. Es wurde 1898 unter der Leitung des Grafikers Luděk Marold (1865-1898) für eine Architektur- und Technikausstellung geschaffen und zeigt die letzte Schlacht der Hussitenkriege, in der 1434 die „volkstümliche“ hussitische Bewegung vom einheimischen Adel niedergeschlagen wurde. Die als Bruderkrieg interpretierte Schlacht erhielt in den späten 1890er-Jahren neue Aktualität. Marek interpretierte das Bildsujet im Licht zeitgenössischer Diskurse als parteigebundenen Kommentar zum damals aktuellen Ausdifferenzierungsprozess der tschechischen Politik entlang sozialer Trennlinien, der als krisenhaft wahrgenommen und von kleinbürgerlicher Seite als Verrat der Liberalen am gesamt-nationalen Anliegen qualifiziert wur-

de. Zugleich zeigte sie, dass die zahlreichen involvierten Akteure durchaus divergente Interessen an das Panorama knüpften. Auf generelle Fragen der Tagung verwies Marek anhand einer pointierten Bildanalyse. Demnach verband Marold die gattungsspezifischen Authentizitätstopoi wie wirklichkeitsnahen Malstil sowie Realien- und Topographiestudien am Ort des Geschehens mit Kompositionsstrategien der klassischen Historienmalerei, um das Bild zum Kunstwerk aufzuwerten und so eine schichtenübergreifende, sowohl eliten- als auch massenkompatible Historienmalerei zu kreieren. Wenn auch nicht alle Tagungsbeiträge eine kunsthistorische Perspektive einnahmen, so stellten sich die formalen Merkmale der Malerei durchgehend als wesentliches Untersuchungskriterium heraus.

Wie das Marold-Panorama zeigt auch das im Vortrag von KONSTANTIN TSIMBAEV (Moskau) vorgestellte Rundbild der Schlacht von Borodino keinen nationalen Sieg. Dargestellt ist die blutigste Schlacht des napoleonischen Russlandfeldzugs, die für beide Seiten verlustreich und letztlich unentschieden endete. Der russisch-französische Schlachten- und Panoramamalier Franz Roubaud (1856-1928) schuf es anlässlich des 100. Jahrestages 1912. Die umfangreichen Feierlichkeiten waren Teil einer Reihe von Kriegsjubiläen, die im ausgehenden Zarenreich begangen wurden. Den in dichter Folge abgehaltenen historischen Feiern kam angesichts der vergangenen Staatskrisen nach der Niederlage im Russisch-Japanischen Krieg 1904/05 und während der Revolution 1905/06 eine wesentliche Funktion bei der Wiedergewinnung des Vertrauens in das Zarentum zu. Die Glorifizierung tatsächlich oder vermeintlich siegreicher Schlachten nahm dabei eine zentrale Rolle ein. Folglich wurde das Borodino-Panorama in den Mittelpunkt der von staatlicher Seite inszenierten Erinnerungspolitik gerückt. In diesem Sinne wurde es auch 2012 in eine weitere Jubiläumswelle integriert. Bezeichnend ist, dass die Feierlichkeiten für die jeweiligen Jahrestage damals wie heute von den offiziellen staatlichen Instanzen initiiert wurden, um, Tsimbaev zufolge, in der „glorreichen“ Vergangenheit Anknüpfungspunkte für die Kontinuität der jeweiligen Machteliten zu finden.

Abschließend zur zweiten Sektion referierte SUSANNE GURSCHLER (Innsbruck) über das Riesenrundbild der Schlacht am Bergisel. Susanne Gurschler, Panorama der „Schlacht am Bergisel“. Die Geschichte des Innsbrucker Riesenrundgemäldes, Innsbruck 2011. Diese Schlacht bildete am 13. August 1809 den zentralen Moment des vom Lokalhelden Andreas Hofer (1767-1810) angeführten Tiroler Volksaufstandes gegen das mit Na-

oleon verbündete Bayern. Anlass für die Entstehung des Panoramas war das Jubiläum des Herz-Jesu-Bundes 1896, der unter bayerischer Herrschaft verboten und im Zuge des Tiroler Aufstandes erneuert worden war. Das Panorama sollte ähnlich wie das Moskauer Beispiel eine besondere Attraktion der Jubiläumsfeierlichkeiten bieten, zugleich aber als neues touristisches Ziel für Tirol dienen. Diese Aufgabe kam ihm auch nach seiner umstrittenen Translozierung im Jahr 2010 zu. Trotz heftiger öffentlicher Kritik (auch vonseiten des IPC) war das Panorama aus der 1907 eigens dafür errichteten, seit 1974 denkmalgeschützten Rotunde in das sogenannte „Tirol Panorama“ versetzt worden, um hier den „Mythos Tirol“ am Originalschauplatz der Schlacht erlebbar zu machen. Katja Kwastek, Innsbrucker Panorama von Zerstörung bedroht. <<http://blog.arthistoricum.net/beitrag/2009/03/23/innsbrucker-panorama-von-zerstoerung-bedroht/>> (19.11.2012). Gurschler arbeitete in ihrem Vortrag heraus, wie das Schlachtengemälde als Momentaufnahme der Tiroler Geschichte patriotisch vereinnahmt und touristisch vermarktet wurde. Es ist nun Teil der Inszenierung des Bergisel als zentraler Erinnerungsort für die Tiroler und ihren „Freiheitshelden“ Andreas Hofer.

Die Dritte Sektion öffnete den Blick über die bisher fokussierten Panoramen des 19. Jahrhunderts hinaus in die jüngere und jüngste Vergangenheit bis hin zur Gegenwart. ROSALINDE SARTORTI (Berlin) stellte in ihrem Beitrag das Wolgograder Panorama der Schlacht von Stalingrad vor, das am 8. Juli 1982 unter dem Titel „Die Vernichtung der deutsch-faschistischen Truppen bei Stalingrad“ feierlich eröffnet worden war. Es sollte am Beispiel eines einzelnen Kampftages, des 26. Januar 1943, den „grandiosen Charakter der Schlacht“ und den „Massenheroismus der russischen Soldaten“ darstellen. Die auch hier durch umfangreiche Vorstudien und Recherchearbeiten der ausführenden Maler angestrebte Authentizität wird allerdings durch die kompilierende Zusammenfassung diverser Episoden, die zeitlich oder räumlich anders verortet waren, aufgeweicht. Abschließend stellte Sartorti die Frage, welche Bedeutung das Panorama in der Gegenwart und auch zukünftig für das Geschichtsbild haben würde, angesichts der Tatsache, dass neue Formen des Nacherlebens von Geschichte wie beispielsweise das Reenactment oder detailgenaue PC-Spiele das Medium Rundbild möglicherweise abdrängen.

Die folgenden Vorträge von NIKOLAI VUKOV (Sofia) und THOMAS TOPFSTEDT (Leipzig) widmeten sich zwei Panoramen der 1970er-Jahre. Das „Pleven Epics“-Panorama wurde 1977 innerhalb eines Jahres vollendet,

wohingegen Werner Tübke (1929-2004) ab 1975 ganze 12 Jahre mit der Fertigstellung seines sogenannten Bauernkriegspanoramas in Bad Frankenhausen beschäftigt war. Beide Rundbilder sind in ein umfangreiches Zusatzprogramm sozialistischer bzw. kommunistischer Selbstvergewisserung eingebettet worden. Dies verdeutlicht vor allem die architektonische und museale Inszenierung der Panoramen, die auch bei vielen anderen ostmitteleuropäischen Rundbildern als historische Gedenkstätte den äußeren Rahmen bildet. So ist das bulgarische Beispiel in eine erlebnisräumliche Erinnerungslandschaft integriert. Das Tübke-Panorama hingegen erhielt schon lange vor seiner Fertigstellung einen DDR-typischen Großbau, der als Gedenkstätte, Museum und Ausflugsziel dienen, nicht zuletzt aber auch mit dem nahen wilhelminischen Kyffhäuser-Denkmal als architektonische Dominante in der Landschaft konkurrieren sollte. Die spätere Umwidmung des Bauernkriegspanoramas zum Kunstmuseum verweist ähnlich wie die Dislozierungen anderer Rundbilder, beispielsweise des von ROBERT BORN (Leipzig) besprochenen Feszty-Panoramas in Ungarn, auf den teilweise problematischen Umgang späterer Generationen mit den Bildern und ihrer jeweiligen geschichtspolitischen Aussage bzw. dem spezifischen Entstehungskontext.

Der Entschluss die Tagungsbeiträge und -ergebnisse zu publizieren, muss angesichts der eingangs angesprochenen Forschungslücke als besonders begrüßenswert herausgestellt werden. So können möglicherweise die in der Schlussdebatte aufgeworfenen Fragen nach den Gestaltungsmitteln und Darstellungsstrategien der Rundbilder zwischen Kunst, Reportage und Agitation weiter ausgelotet und ihre Rückbindung an Vorgänger in der Historienmalerei stärker fokussiert werden. Ebenso scheint der Blick auf die in den Beiträgen anschaulich dargelegte städtebauliche, architektonische oder museale Einbindung der Panoramen, ihre touristische Vermarktung sowie ihre mit Neudeutungen verbundene Wiederbelebung durch spätere Generationen bis hin zur Gegenwart für die Fortführung des in dieser Tagung erstmals angegangenen Themas wesentlich.

Konferenzübersicht:

Sektion 1: Das Panorama als europäisches Massenmedium

Moderation: Frank Hadler (Leipzig)

Einführung: Arnold Bartetzky (Leipzig)

Stephan Oettermann (Berlin): Der Aufstieg des Pan-

oramas im 19. Jahrhundert

Rudolf Jaworski (Kiel): Panoramenbilder in der Geschichtskultur der Länder Ostmitteleuropas

Sektion 2: Nationalgeschichte in Panoramen Ost- und Ostmitteleuropas um 1900

Moderation: Jan Randák (Prag)

Anna Baumgartner (Berlin): Der Mythos der Schlacht bei Raclawice: Die visuelle Konstruktion der polnischen Geschichte im Breslauer Panorama

Michaela Marek (Leipzig): Warum feiert man eine Niederlage? Ludek Marolds Panorama der Schlacht bei Lipan in Prag

Robert Born und Orsolya Heinrich (Leipzig): Neuzeitliche Rezeption ungarischer Reiterkrieger des 9./10. Jahrhunderts: Das Feszty-Panorama in Ópusztaszer und das Zinndiorama „Lechfeldschlacht“ in Königsbrunn

Konstantin Tsimbaev (Moskau): Das Moskauer Panorama der Schlacht bei Borodino: Konstruktion von Geschichte und Kriegserinnerung

Susanne Gurschler (Innsbruck): Das Innsbrucker Riesenrundgemälde „Schlacht am Bergisel“, eine Momentaufnahme bewegter Tiroler Geschichte zwischen touristischer Vermarktung und patriotischer Vereinnahmung

Sektion 3: Wiedererweckungen des Panoramas im Sozialismus und danach

Moderation: Jutta Scherrer (Paris)

Rosalinde Sartorti (Berlin): „Ewiger Ruhm den Helden von Stalingrad;“ Das Panorama in Wolgograd

Nikolai Vukov (Sofia): The Panorama Monument “Pleven Epics” and the Politics in Representing the Russian-Ottoman War (1877–1878) in Communist Bulgaria

Thomas Topfstedt (Leipzig): „In unserer Republik ist Müntzers Zukunftsvision in Erfüllung gegangen“ – Werner Tübkes Bauernkriegspanorama in Bad Frankenhausen

Karl Kaser (Graz): Große Geschichte für kleine Kinder. Istanbuls Identitätspolitik und sein Panorama-Museum

Resümee, Ausblick und Schlussdebatte: Werner Telesko (Wien)

If there is additional discussion of this review, you may access it through the network, at:

<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/>

Citation: Sandra Schubert. Review of , *Geschichte im Rundumblick. Gestaltungsformen und Funktionen von Panoramabildern im östlichen Europa*. H-Soz-u-Kult, H-Net Reviews. January, 2013.

URL: <http://www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=38076>

Copyright © 2013 by H-Net, Clio-online, and the author, all rights reserved. This work may be copied and redistributed for non-commercial, educational purposes, if permission is granted by the author and usage right holders. For permission please contact H-SOZ-U-KULT@H-NET.MSU.EDU.