



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Faszination Panorama – Renaissance eines Mediums“

Verfasserin

Mag.<sup>a</sup> Birgit Treffner

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. Phil.)

Wien, 2015

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuerin /Betreuer:

Univ.- Prof. Dr. Ulrich Meurer, M.A



## **Eidesstattliche Erklärung**

„Ich erkläre an Eides statt, dass ich die vorliegende Diplomarbeit selbstständig verfasst, der Bearbeitung und Abfassung keine anderen als die angegebenen Quellen oder Hilfsmittel benutzt und wörtliche und sinngemäße Zitate als solche gekennzeichnet habe. Die vorliegende Diplomarbeit wurde noch nicht anderweitig für Prüfungszwecke vorgelegt.“

Jänner 2015

---

Datum

Unterschrift

## **Widmung/Danksagung**

Ich möchte mich bei allen Menschen, die diese Diplomarbeit ermöglicht haben, herzlich bedanken. Besonders danke ich meiner Familie, sowie meinem Freund für die tatkräftige Unterstützung.

Einen großen Dank möchte ich auch an meinen Betreuer Univ.- Prof. Dr. Ulrich Meurer, richten, der mich in den letzten Monaten meiner Arbeit begleitet hat.

Danke von ganzem Herzen!

*Für*

*Eva-Maria Treffner*

*Johanna Treffner*

*Renate Treffner*

*Franz Treffner*

*Florian Dierigl*

# Inhaltsverzeichnis

1. Fragestellung.....	4
2. Definition: Was ist ein Panorama?.....	6
3. Geschichte des Panoramas .....	12
4. Wie wirkt ein Panorama?.....	16
4.1 Immersion/ Sinne .....	17
4.2 Seh-Sucht – Veränderung des Blickes .....	23
4.3 Das Erhabene.....	27
4.3.1 Das Erhabene bei Burke .....	29
4.3.2 Das Erhabene bei Kant .....	35
5. Rekonstruktion oder Konstruktion historischer Ereignisse?.....	41
5.1 Docere et delectare (Lehrhaftes und Unterhaltung) .....	43
5.2 Präsenz und Memoria (Wiederauferstehen und Erinnerungscharakter).....	52
5.2.1 Wiederauferstehung historischer Ereignisse.....	53
5.2.2 Erinnerungskultur .....	57
6. Politische Ästhetik des 19. Jahrhunderts.....	63
6.1 Kolonialismus.....	64
6.2 Imperialismus .....	68
6.3 Nationalismus.....	70
6.4 Liberalismus .....	73
7. Renaissance der Panoramen im 21. Jahrhundert.....	76
8. Fazit.....	83
Literaturverzeichnis.....	86
9. Anhang.....	91
9.1 Abbildungsverzeichnis .....	91
9.2 Abstract .....	92
9.3 Curriculum Vitae.....	93

# 1. Fragestellung

Die meisten Personen verbinden den Begriff „Panorama“ mit einem Rundblick, der den Blick 360° über den Horizont schweifen lässt. Doch dieser Begriff, der bei Google mit mehr als 400.000 Treffern eingetragen ist, bedeutet wesentlich mehr. Das Wort wurde im 19. Jahrhundert als terminus technicus „eigens für diese Art von Bild geprägt“<sup>1</sup> und hat sich „zu einem in den unterschiedlichsten Bereichen anwendbaren Begriff“<sup>2</sup> gewandelt.

Obwohl das Panorama schon über 200 Jahre alt ist, und im 20. Jahrhundert fast in Vergessenheit geraten wäre, kann es heute als aktuelle und spezielle Kunstform des 21. Jahrhunderts bezeichnet werden. Yadegar Asisi, ein Architekt mit Sitz in Berlin, hat sich diesem ersten Medium der Massenunterhaltung verschrieben. Mit speziellen Computertechniken gestaltet er seit Beginn des 21. Jahrhunderts Riesenrundgemälde und lässt so, unter anderem, historische Städte wieder zum Leben erwachen. Durch die moderne Bearbeitung wurde das Panorama an die Verhältnisse dieses Jahrhunderts angepasst und beeindruckt die Besucher so wie damals.

In vorliegender Arbeit wird, nach einer kurzen allgemeinen Definition und der Geschichte der Panoramen, die Wirkung dieser Bilder auf den Zuschauer in das Zentrum der Untersuchung gerückt. Es wird auf die verschiedenen Eindrücke, die der Betrachter aufnimmt, eingegangen und versucht, die Wirkung zu erklären. In diesem Zusammenhang mit Panoramen wird vor allem das „Erhabene“, das schon seit mehr als 2000 Jahren als Begriff der Ästhetik verwendet wird, aufgearbeitet. Daran schließt die Beschreibung, was eigentlich ein Panorama zu einer besonderen Art der Malerei macht. Die meisten Panoramen des 19. Jahrhunderts stellten Landschaften oder Stadtansichten dar. Ebenfalls beliebt waren jene Bilder, die ein historisches Ereignis zeigten und Schlachten und Kriege dem Betrachter näher brachten. In diesem Punkt soll untersucht werden, ob ein Panorama historische Ereignisse rekonstruiert oder neu konstruiert. Um dies zu hinterfragen, muss auch die politische Ästhetik des 19. Jahrhunderts geklärt werden, da diese einen großen Einfluss auf die Entwicklung der Panoramen hatte. Dabei sollen vor allem politische Ideologien und Züge des Politischen, wie der Nationalismus oder der Kolonialismus, sowie Grundideen, die das 19. Jahrhundert prägten, im Mittelpunkt der Untersuchung stehen.

---

<sup>1</sup> Asisi News 01/2012, S. 1.

<sup>2</sup> Stephan Oettermann: Das Panorama. Die Geschichte eines Massenmediums, Syndikat: Frankfurt am Main 1980, S.19.

Einen weiteren wichtigen Punkt dieser Untersuchung bildet die Frage nach der Renaissance der Panoramen im 21. Jahrhundert. Vor allem im deutschsprachigen Raum ist zu erkennen, dass seit Ende des 20. Jahrhunderts immer mehr neue Panoramen und Rotunden<sup>3</sup> auftauchen beziehungsweise alte Riesenrundgemälde restauriert werden oder einen neuen Standort erhalten. Warum dieses Phänomen in einer Zeit der digitalen Medien und der Schnelligkeit wieder aufleben konnte, soll im letzten Kapitel geklärt werden. Für Yadegar Asisi beginnt nämlich das eigentliche Zeitalter des Panoramas erst jetzt, da das Panorama eines der vielfältigsten Medien überhaupt ist. Denn es prägt nicht nur unseren Alltag, sondern auch Kunst, Wissenschaft und den Blick des Menschen.<sup>4</sup>

Für den Aufbau dieser Arbeit stehen demnach folgende Forschungsfragen im Mittelpunkt der Ausarbeitung:

- Wie wirkt ein Panorama? Welche ästhetischen Mittel werden eingesetzt, um ein Panorama auf den Betrachter wirken zu lassen?
- Sehr viele Panoramen stellen historische Ereignisse, die ein Land oder eine Bevölkerung prägten, dar. Hier stellt sich die Frage, wie dieses Bild die Geschichte widerspiegelt und wie das Geschehnis konstruiert wird um sich in den Köpfen der Betrachter verankern zu können.
- Wie bereits erwähnt wurde, tauchten seit dem späten 20. Jahrhundert und vor allem im 21. Jahrhundert viele neue Panoramen auf oder alte Panoramen wurden restauriert und wieder neu ausgestellt. Darauf basierend ergibt sich die Frage, warum gerade in dieser Zeit eine Renaissance der Riesenrundgemälde stattgefunden hat oder immer noch stattfindet. Gibt es vielleicht Ähnlichkeiten in der politischen Ästhetik des 19. und 21. Jahrhunderts, die dieses Medium wieder aufleben lassen?

Für diese Ausarbeitung werden vier verschiedene Panoramen herangezogen:

„Pergamon. Panorama der antiken Metropole“ war von September 2011 bis Oktober 2012 auf der Museumsinsel in Berlin vor dem Pergamon Museum zu sehen. Yadegar Asisi errichtete dieses Rundgemälde mit Hilfe der modernsten Computer- und Zeichentechniken und bietet Einblick in die antike Stadt Pergamon. Dieses Panorama wird in der vorliegenden Arbeit zur allgemeinen Definition der Riesenrundgemälde herangezogen.

---

<sup>3</sup> Als Rotunde werden die Rundbauten bezeichnet, in denen die Panoramen sich befinden.

<sup>4</sup> Vgl. Asisi News 01/2012, S.1.

Das „Gettysburg Cyclorama“ wurde 1881 in Auftrag gegeben und von dem Franzosen Paul Philippoteaux nach ausführlichen Terrainstudien gemalt. Seit 1883 war dieses Panorama, das einen der Höhepunkte des Amerikanischen Bürgerkriegs darstellt, an verschiedenen Orten der USA zu sehen und kann nun nach mehrjährigen Restaurierungsarbeiten in Gettysburg besucht werden.

Das „Innsbrucker Riesenrundgemälde“ entstand 1896 und zeigt Ausschnitte aus der dritten Bergiselschlacht, die 1809 bei Innsbruck stattfand. Das historische Panorama wurde von Michael Zeno Diemer und seinen Gehilfen gestaltet. Seit damals konnte das große Gemälde nicht nur in Innsbruck, sondern auch auf der Weltausstellung 1906 in London betrachtet werden. Im Jahr 2010 übersiedelte das Bild von seiner ursprünglichen Rotunde in das TIROL PANORAMA direkt am Bergisel. Dort wird es mit den neuesten technischen Hilfsmitteln und umgeben von einer großen Ausstellung zum Thema „Schauplatz Tirol“ ausgestellt.

„Die Mauer. Das Asisi Panorama zum geteilten Berlin“ zeigt ebenfalls ein historisches Ereignis und kann seit September 2012 am Checkpoint Charly in Berlin besichtigt werden. Das Riesenrundgemälde präsentiert einen Tag des zweigeteilten Berlins in den 1980er Jahren und wird als eines der „persönlichsten Panoramakunstwerke“<sup>5</sup> Yadegar Asisis angesehen. Auch hier lies Asisi die neuesten Techniken einfließen, um das Panorama so realistisch wie möglich erscheinen zu lassen.

Wie in den Erklärungen kurz erwähnt, behandeln drei dieser Panoramen ein historisches Ereignis und vermitteln einen bestimmten Blickwinkel der jeweiligen Geschehnisse. Zwar sind diese Bilder nicht immer historisch korrekt und erheben auch nicht den Anspruch auf Vollständigkeit, doch sind sie ein wichtiger Teil des kollektiven Gedächtnisses<sup>6</sup> und können somit exemplarisch für diese Arbeit verwendet werden.

## **2. Definition: Was ist ein Panorama?**

Das Panorama als perspektivische Darstellung von Landschaften oder historischen Ereignissen wurde im ausgehenden 18. Jahrhundert von dem Iren Robert Barker erfunden

---

<sup>5</sup> Die Mauer. Das Asisi Panorama zum geteilten Berlin, Panorama Leporello, asisi Edition 2012.

<sup>6</sup> Der Begriff kollektives Gedächtnis bezeichnet eine gemeinsame (= kollektive) Gedächtnisleistung einer Gruppe von Menschen. Es repräsentiert einen als zentral bewerteten Ausschnitt der Vergangenheit und ist repräsentativ für Einzelschicksale. Dabei geht es immer um die doppelte Frage: Was wollen wir erinnern, was können wir vergessen? (Aleida Assmann: Das Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention, C.H. Beck: München 2013, S. 17.)

und patentiert.<sup>7</sup> Die meisten Panoramen, die wir heute kennen und die im Zentrum dieser Arbeit stehen, sind feststehende Bilder, die dem Betrachter eine 360° Sicht des Gemäldes ermöglichen – aus diesem Grund wird diese Kunstform häufig auch als Riesenrundgemälde bezeichnet. Das Erlebnis Panorama wird anhand meines Besuches des temporären *Pergamon-Panoramas* auf der Berliner Museumsinsel, das vom 30.09.2011 - 30.09.2012 dort für die Besucher seine Pforten öffnete, erläutert.

Das Pergamon-Panorama zeigt „die digitale Wiederauferstehung einer antiken Metropole“<sup>8</sup>, deren Ausgrabungen in Bergama (Westtürkei) heute zu besichtigen sind, „zum Zeitpunkt ihrer größten räumlichen Ausdehnung und auf dem Höhepunkt ihrer architektonischen Pracht.“<sup>9</sup> Das Bild entstand in mehrjähriger Arbeit und veranschaulicht „das Leben und Treiben in der antiken Stadt im Jahre 129 n. Chr.“<sup>10</sup>. Dabei wurde vor allem Wert darauf gelegt „die Geschichte einer ganzen Epoche, verdichtet in einer riesigen, konstruierten Momentaufnahme“<sup>11</sup> darzustellen und dem Betrachter näher zu bringen.

Die temporäre Rotunde des Pergamon-Panoramas befand sich im Ehrenhof des Pergamonmuseums auf der Museumsinsel in Berlin. Die 27,5 Meter hohe Stahl-Fachwerk-Rotunde bildete einen neuen Eingang in das bekannte Museum. Kaum ein Besucher konnte daran vorbei gehen ohne sich zu fragen, was sich in diesem imposanten Bau verbirgt. Ein ebenerdiger Eingang führte mich in das Gebäude und ich musste über viele Stahlstiegen an Höhe gewinnen, um das große Rundbild von seiner 15 Meter hohen Besucherplattform in seiner vollen Größe bewundern zu können. Ich betrachtete das ca. 2500 Quadratmeter große Rundbild von dieser Plattform, die sich im Zentrum des Gemäldes befand. Diese bietet dem Besucher die Möglichkeit mitten im Geschehen zu sein. Bei einigen Panoramen des 19. Jahrhunderts wurde diese Besucherplattform dem Dargestellten angepasst, um es dem Publikum noch näher zu bringen – bei modernen Panoramen wie hier wird diese Art der Einbindung des Zuschauers nicht mehr angewendet. Da der Besucher vom Gemälde komplett umschlossen ist, muss dieser selbst entscheiden, welchen Teil des Bildes er zuerst betrachten möchte. Das Besondere an Riesenrundgemälden wie dem Pergamon-Panorama liegt darin, dass es jedem Besucher selbst überlassen ist, welchen Teil er genauer betrachtet und welchen weniger. Durch das 360° Gemälde, das den Betrachter komplett umschließt,

---

<sup>7</sup> Vgl. Oettermann, 1980, S.6.

<sup>8</sup> Andreas Wenderoth: Die Auferstehung Pergamons, in: GEO. Die Welt mit anderen Augen sehen, Oktober 2011, S. 50.

<sup>9</sup> Das ausklappbare Pergamon-Panorama mit bebilderten Einblicken zur Entstehung, asisi Edition 2012.

<sup>10</sup> Ebd.

<sup>11</sup> Wenderoth, 2011, S. 50.

wird das Eintauchen in den dargestellten Ort erleichtert und das Gefühl sich am Ort des Geschehens zu befinden, verstärkt. Die meisten Besucher des Pergamon-Panoramas starteten ihren „Rundgang“ bei der Szene im Osten der Stadt Bergama, deren Momentaufnahme den 8. April 129 n. Chr., vom Sonnenaufgang bis zur Dämmerung, zeigt.<sup>12</sup>

Die riesige Dimension des Bildes wurde den meisten Besuchern erst auf den zweiten Blick klar. Die gesamte antike Stadt liegt einem zu Füßen und kann bis ins kleinste Detail betrachtet werden. Einer der ersten Blicke fällt auf den riesigen Altar, den berühmten Zeus-Altar, der auch im angrenzenden Museum ausgestellt wird. Nicht nur die immense Größe dieses Altars, der in Abbildung 1 zu sehen ist, beeindruckt die Besucher, sondern auch die genauen Details, die in dem Bild dargestellt werden. Es wirkt fast so, als wäre der Platz rund um den Altar ein wichtiger Treffpunkt der gezeigten Bevölkerung, da sich hier viele Personen versammelt haben. Ein Blick auf die Legende des Pergamon-Panoramas, die mit der Eintrittskarte ausgegeben wurde, verrät, dass vor der Momentaufnahme des Bildes ein Opferritual beendet wurde.<sup>13</sup> Dieses Opfer wurde zu Ehren Kaiser Hadrians, der an diesem Tag viele seiner „neuen Prachtbauwerke inspiziert“<sup>14</sup>, gebracht.



Abbildung 1: Blick von der Besucherplattform auf den Pergamonaltar  
(<http://www.kleinezeitung.at/nachrichten/kultur/2828862/pergamon-panorama-berlin-aufgehaengt.story> [18.09.2013])

Ein Blick nach rechts zeigt eine weite Landschaft, die eine Sicht bis ans Meer, das im Hintergrund des Bildes zu sehen ist, ermöglicht. Im Vordergrund dieser Szenerie stehen

<sup>12</sup> Vgl. ebd.

<sup>13</sup> Vgl. Legende Pergamon. Panorama der antiken Metropole, asisis Edition 2012.

<sup>14</sup> Das ausklappbare Pergamon-Panorama mit bebilderten Einblicken zur Entstehung, asisi Edition 2012.

einige wichtige antike Bauten, zum Beispiel ein großes Stadion, das dem Circus Maximus<sup>15</sup> in Rom ähnelt. Gleich daneben befinden sich ein Amphitheater sowie ein kleineres römisches Theater, die zugleich die Unterstadt Bergamas bilden. Die Besonderheit bei diesem Bild – und generell bei allen Riesenrundgemälden – ist, dass das Dargestellte von jedem Standort auf der Besucherplattform aus dem richtigen Winkel betrachtet wird. Bei Panoramen gibt es keine Verzerrung des Bildes, was an der speziellen Perspektivtechnik liegt, die in diesen Bildern angewendet wird. Diese Darstellungsweise wird Polyperspektive genannt und *„entsteht durch die kreisförmige Aneinanderreihung zentralperspektivisch konstruierter Einzelbilder. Die Ecken sind als Kreissehnen eines Horizonts zu verstehen. Im nächsten Arbeitsschritt werden die bisher nur aneinandergereihten Bilder zu einem einzigen vereint. Das eckige Prisma wird zum Zylinder gewölbt, wobei die dadurch an den ehemaligen Kanten der Einzelbilder entstehenden perspektivischen Verzerrungen korrigiert werden müssen. Dieses Vorgehen kann man als Abkürzung eines Prozesses verstehen, bei dem die Kreissehnen, d.h. die Bildflächen immer schmaler, ihre Anzahl aber - und damit auch die der Augenpunkte - immer größer werden... Bei einem vollendeten Kreisbogen nun ist die Anzahl der Augenpunkte unendlich; die Augenpunkte verschmelzen zum Horizont.“*<sup>16</sup>

Man könnte unzählige Details dem Bild entnehmen, denn egal an welcher Stelle des Bildes ich stehe, es fällt mir immer wieder etwas Neues auf, das beeindruckend ist und mich in eine ferne Welt eintauchen lässt. Doch werden die Besucher und ich aus diesem Eintauchen herausgerissen, da tosender Applaus und Jubelgeschrei scheinbar aus dem Kunstwerk ertönen. Das Geschrei kommt aus dem Bild und ich bekomme fast den Eindruck, dass dieses zum Leben erwacht ist. Die Geräusche, die in dieser gemalten Szene besonders auffallen, werden von Lautsprechern und modernsten Audiosystemen eingespielt und verleihen dem Panorama noch mehr an Realität. Im großen Theater der Stadt sind viele Bewohner Bergamas zu sehen, die sich dort versammelt haben und Kaiser Hadrian, der auf die Prozession aus der Unterstadt wartet, begrüßen. Am unteren Bildrand dieses Bereichs kann eine große Menschenmasse beobachtet werden, die in Richtung des Theaters zieht. Die abgebildeten Personen erwecken den Anschein, als würden sie den Besuch des Kaisers und das Dionysosfest, das zu dieser Zeit eines der wichtigsten Feste war, vor dem Dionysostempel feiern. Langsam taucht das Panorama in eine abendliche

---

<sup>15</sup> Der Circus Maximus war der größte Circus, das heißt eine langgestreckte Arena, in der vor allem Wagenrennen stattfanden. Er hatte eine Gesamtlänge von 600 Metern sowie eine Breite von 140 Metern. Es war damit das größte Veranstaltungsgebäude aller Zeiten.

<sup>16</sup> Zitiert nach Gabriele Schmid: Illusionsräume. Die Polyperspektive im Panorama, auf <http://www.gabrieleschmid.de/diss/I.7.html#3> [Stand: 23.12.2014]

Stimmung und verschiedene Lichteffekte können erst jetzt richtig wahrgenommen werden, da bis zu diesem Moment das Bild ohne merkliche Lichtveränderungen präsentiert wurde. Es wird nach und nach Nacht auf dem Bild und es scheint so, als würden Fackeln und Lichter in der belebten Theaterarena brennen. Auch hier werden die neuesten Beleuchtungs- und Maltechniken eingesetzt, um das Bild so real wie möglich erscheinen zu lassen. Die meisten Panoramen sind heute mit modernsten Beleuchtungstechniken ausgestattet, doch bereits im 19. Jahrhundert hatte das Licht eine enorm wichtige Bedeutung in den Panoramen eingenommen: Um das Bild nach oben zu begrenzen, waren sie zumeist von einem zeltartigen Segel überspannt. So sahen die Besucher weder das obere Ende des Bildes noch die Oberlichter. Diese dienten dazu, dass Tageslicht in den Raum fällt und von der bemalten Leinwand reflektiert wird. Durch diese spezielle Beleuchtungstechnik des Panoramas wurde der gesamte Besucherraum regelmäßig erhellt und das Tageslicht bestimmte die Ausleuchtung des Bildes, sodass vorbeiziehende Wolken und Lichtwechsel großen Einfluss auf die bemalte Leinwand hatten.<sup>17</sup> Um die Bilder noch realer erscheinen zu lassen, wurden im Vordergrund Dioramen<sup>18</sup> angefertigt, die mit plastischen Mitteln die Illusion der Wirklichkeit erweiterten. Zusätzlich wurde dadurch der Übergang auf das zweidimensionale Gemälde verfeinert. Heute übernehmen diese Lichtwechsel moderne Scheinwerfer, doch bei den meisten Panoramen finden sich noch immer Gegenstände im Vordergrund, um das Bild realer und näher wirken zu lassen. Bei dem Panorama in Berlin, das hier beschrieben wird, fehlt das eben genannte Diorama. Doch entführen die eingesetzten akustische Mittel den Besucher in eine Welt nach Christus Geburt.

Das Stimmengewirr, das bis jetzt aus dem Theater vernommen werden konnte, wird leiser und die Dunkelheit bricht über die Stadt herein. Auf dem Firmament erscheinen Sterne und vereinzelt kann man auch Sternschnuppen, vorbeiziehen sehen, die ebenfalls durch spezielle Lichteffekte dargestellt werden. Die Nacht bringt Stille mit sich, die erst wieder durch künstliches Vogelgezwitscher in den frühen Morgenstunden des Bildes durchdrungen wird.

---

<sup>17</sup> Vgl. Marie- Louise von Plessen: Der gebannte Augenblick. Die Abbildung von Realität im Panorama des 19. Jahrhunderts. In: Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland (Hg.): SEHSUCHT. Das Panorama als Massenunterhaltung des 19. Jahrhunderts, Stroemfeld/Roter Stern: Frankfurt am Main und Basel 1993, S. 14.

<sup>18</sup> Als Diorama bezeichnet man stehende Schaukästen, bei denen mit Modellfiguren und -landschaften vor einem oft halbkreisförmigen, bemalten Hintergrund zum Beispiel historische Szenen, Berufe oder Tiere in ihrer natürlichen Umgebung dargestellt werden.

Der Tag bricht im gemalten Bergama an und am Himmel kann die Morgenröte, die wiederum durch spezielle Lichteffekte hervorgebracht wird, betrachtet werden. Erst jetzt fallen die vielen Schaulustigen auf dem Bild auf, die sich auf der Altarterrasse und vor dem Athenaheiligtum versammelt haben, um dem Schauspiel im Theater beiwohnen zu können. Sie jubeln und rufen dem Kaiser zu, der sich im Theater befindet. Die Akropolis mit ihren vielen Tempeln und Herrscherpalästen erhebt sich über der Stadt und wird durch reges Treiben belebt. Man kann viele Personen beobachten, die den Anschein machen, als würden sie in das Theater hinunterschauen, um einen Blick auf den Kaiser erhaschen zu können. Andere wirken so, als wären sie in Gespräche vertieft und als würde sie das Szenario rund um den Kaiser kaum interessieren. Einzelne Personen haben sich auf Dächern positioniert oder versuchen sich auf erhöhte Positionen zu begeben, denn der Besuch des Kaisers war damals ein besonderes Ereignis.

Der Blick schwenkt im Bild weiter nach rechts, wo sich eine lange Stiege befindet, auf der einige Personen zu sehen sind. Obwohl diese Treppe nichts Besonderes darstellt, sticht sie dem Betrachter aufgrund ihrer imposanten Präsenz ins Auge. Sie führt von der Akropolis in die Stadt und stellt somit eine Verbindung zwischen den mächtigen Bewohnern des Burgbergs und dem Volk, das in der Stadt lebt, dar. Dies wird auch mit einigen bettelnden Personen am unteren Ende der Stiege dargestellt. Sie befinden sich am Rand und halten vorbeigehenden Personen eine Schale hin, in der Hoffnung, dass die eine oder andere Münze darin landet. Erst hier wird einem bewusst, dass diese Stadt nicht nur im strahlenden Glanz der großen Villen und Gebäude steht. Es gibt auch ärmere Bewohner, die nicht in diesem Luxus leben können, den die Stadt ausstrahlt.

Neben dieser Treppe befindet sich eine Steinmetzwerkstatt. Die klopfenden Geräusche, die die Besucher vernehmen können, verraten, dass hier im Bild gearbeitet wird. Bei genauem Hinsehen erkennt man auch zwei Personen, die den Eindruck erwecken, als würden sie gerade an Skulpturen arbeiten. Vor meinem inneren Auge spielen sich Szenen von harter und schweißtreibender Arbeit ab, obwohl sich auf dem Bild nichts verändert. Nur die Lichtstimmung wird der Tageszeit im Bild angepasst und vermittelt in diesem Moment einen warmen Sommertag zur Mittagszeit. Der Blick der Besucher schwenkt weiter nach rechts und landet wieder bei dem großen Altar, der zu Beginn bereits beschrieben wurde. Der Tag in Bergama neigt sich dem Ende zu und auch das Licht passt sich dieser Uhrzeit an. Es beginnt leicht zu dämmern und der Abend bricht über die gemalte Stadt herein. Die Weiten des anatolischen Festlandes werden immer dunkler, bis sie von der Nacht verschlungen werden. Als die Nacht hereinbricht, wirkt der Pergamon-Altar, als wäre er

durch einzelne gemalte Fackeln beleuchtet und als würde Rauch von bereits dargebrachten Opfern aufsteigen. Auch in diesem Bereich des Bildes wird es mit der Nacht ruhiger. Ich persönlich nehme die vielen Personen, die zwar auf dem Bild nicht verschwinden können, durch die Lichtveränderung kaum mehr wahr. Durch diese bestimmten Lichteffekte wird der Betrachter getäuscht und hat den Eindruck, dass die Stadt nun schläft. Nur noch einzelne Fackeln und Lichter können auf der Leinwand wahrgenommen werden und tauchen somit die Stadt Bergama in eine besondere Stimmung.

Natürlich könnte man dieses Rundgemälde mehrmals besuchen und immer neues entdecken, denn viele Dinge fallen einem erst auf den zweiten Blick auf. Wenn man das Panorama verlässt, hat man das Gefühl, als hätte man sich auf einer Zeitreise befunden, die einen nur langsam wieder in die Realität zurückkehren lässt. Der Besuch eines Panoramas hinterlässt zumeist den Eindruck, als hätte man sich wirklich an einem fernen und oft auch fremden Ort aufgehalten. Dies prägt die Sichtweise auf das dargestellte Ereignis und kann somit auch das Verständnis der Besucher verändern.

Mit Hilfe dieser fiktiven Reise durch Bergama lässt sich die Definition eines Panoramas am Nächsten bringen. Das Phänomen der Riesenrundgemälde ist schwer zu beschreiben und sollte am Besten selbst erlebt werden. Diese Herangehensweise ist ein Versuch, das 200 Jahre alte Massenmedium dem Leser zu erklären und einen Eindruck zu vermitteln, wie ein Panorama auf den Besucher wirkt. Auf die theoretische Erklärung des Wirkens von Panoramen wird in Kapitel 4 genauer eingegangen.

Zwar ist das eben beschriebene Panorama ein Kunstwerk des 21. Jahrhunderts, doch gibt es das Phänomen schon seit mehr als 200 Jahren, wie folgendes Kapitel zeigt.

### **3. Geschichte des Panoramas**

Obwohl sich das Panorama vor allem im 19. Jahrhundert etablieren konnte, gibt es Vorgänger und Nachfolger, die sich allerdings nicht wirklich durchsetzen konnten.<sup>19</sup> Den ersten Versuch eines Panoramas gab es bereits im Jahre 1787 vom Iren Robert Barker. Es stellte eine Städteansicht von Edinburgh dar. Am 17. Juni desselben Jahres meldete er das Patent unter dem Namen „la nature à coup d’oeil“ an. Dieses bezog sich auf die spezielle Maltechnik, bei der das Gemalte von einer fixierten Besichtigungsplattform real und unverzerrt wahrgenommen werden kann. Diese Entwicklung war damals nur möglich, weil

---

<sup>19</sup> Vgl. Oettermann, 1980, S. 7.

Barker einen Finanzier gefunden hatte, der an der Entwicklung dieser polyperspektiven Maltechnik aus politischen und militärischen Gründen interessiert war. William Wemyss of Wemyss sah im Panorama die Möglichkeit eines mobilen Instruments der Militärplanung, was sich jedoch nicht durchsetzen konnte.<sup>20</sup>

Es folgten bald weitere bekannte Stadtansichten, die sich im Laufe der Zeit auf alle größeren Städte Europas ausweiteten. Es entstand eine wahre „Panorama-Manie“<sup>21</sup>, die sich vor allem in den Metropolen des europäischen Festlandes ausbreitete und in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts enormes Ansehen genoss. Allerdings waren nicht alle von dem neuen Phänomen überzeugt, wie ein Artikel aus dem Journal des Luxus und der Moderne von 1800 zeigt:

*„Die Urtheile vieler strengerer Kenner sind vom Anfange nicht sehr zum Vortheil dieses optischen Gaukelspiels ausgefallen. Die Maler haben darin nichts als eine kostbare Sudeley zur Belustigung großer und kleiner Kinder finden wollen, bey welcher nichts als die Beobachtung der Perspective und die Treue in der Darstellung zum Verdienst angerechnet werden können. Indeß hat doch die Sache in London selbst ganz uneingeschränkten Beyfall erhalten und bey jeder Erneuerung des Schauspiels strömen Vornehme und Geringe hin, um sich eine Stunde lang aufs angenehmste täuschen zu lassen.“<sup>22</sup>*

Trotz der eben dargestellten Unsicherheiten und Kritiken waren Panoramen zu Beginn des 19. Jahrhunderts sehr beliebt, denn die Leute zeigten sich von den neuen illusionistischen Effekten begeistert.<sup>23</sup> Damals stellten die Künstler die ersten Panoramen in Eigeninitiative her und auch aus. Die meisten Panoramen dieser Zeit waren „sogenannte Reisepanoramen, die nur für wenige Wochen lang [an einem Ort] in bretternen Interims-Rotunden gezeigt wurden und dann zum nächsten Ausstellungsort weiter zogen.“<sup>24</sup> Ein Beispiel dafür wäre das allererste 360°-Panorama, das je gemalt wurde. Robert Barker malte damals *London, gesehen vom Dach der Albion Mills*. Nach einiger Zeit hatten sich die Besucher in London an dem Gemälde sattgesehen und Barker verkaufte das Bild an einen Unternehmer. Somit kam das Riesenrundgemälde auf das europäische Festland und wurde in Hamburg, Leipzig, Dresden, Wien und Paris ausgestellt.<sup>25</sup> Kleinere Städte wollten auch die neuen

---

<sup>20</sup> Vgl. Oliver Grau: *Virtual Art. From Illusion to Immersion*, Leonardo Books: Cambridge 2003, S. 56f.

<sup>21</sup> Gabriele Koller: *Jerusalem in Altötting. Das Panorama religiöser Thematik im 19. Jahrhundert*, in: *Das Münster. Zeitschrift für christliche Kunst und Kunstwissenschaft*. Heft 3 1993 46. Jahrgang, S. 185.

<sup>22</sup> Zitiert nach Marie- Louise von Plessen, 1993, S. 12.

<sup>23</sup> Vgl. Grau, 2003, S. 62.

<sup>24</sup> *Asisi News* 07/12, S. 3.

<sup>25</sup> Vgl. ebd.

Gemälde ausstellen, doch konnten sich diese keine fixen Panoramarotunden leisten. Um das Problem zu beheben, gestaltete beispielsweise Johann Michael Sattler ein Panorama von Salzburg, das in einem „zerlegbaren und transportablen Tempel oder Circus aus geglätteten Säulen und Brettern mit mehreren tausend Schrauben zusammengehalten und mit Kupfer gedeckt“<sup>26</sup> angefertigt wurde. Das relativ kleine Panorama konnte somit durch ganz Europa transportiert werden. In den Jahren von 1830 bis 1840 reisten Johann Michael Sattler, seine Frau und seine Kinder mit dem Schiff durch das nördliche Europa, wie in Abbildung 2 zu sehen ist. Dabei legten sie mehr als 30.000 Kilometer zurück und bereisten sogar das ferne Norwegen.



Abbildung 2: Die Familie des Panoramamalers Johann Michael Sattler und er selbst in ihrem Reiseschiff  
(<http://www.salzburgmuseum.at/144.html> [24.09.2013])

*„Obwohl die Reise mit unaussprechlichen Mühen, Sorgen, Hunger und Kummer und mit den größten Lebensgefahren [Schiffbruch auf der Ostsee] verbunden war, bereute der Künstler nichts, denn er verstand sich als Botschafter und Tourismuswerber für seine Heimat.“<sup>27</sup>*

Sein Ziel war es, Personen aus dem europäischen Ausland in die Stadt Salzburg und nach Österreich zu locken und ihnen die Schönheit des Landes zu zeigen. Johann Michael Sattler und seine Reisetätigkeit dienen als exemplarisches Beispiel für transportable Panoramen. Das Besondere an diesem Panorama war, dass nicht nur das Rundbild transportiert, sondern auch die eigens dafür angefertigte Rotunde mitgenommen wurde.

Trotz der großen Beliebtheit flaute das Phänomen der Riesenrundgemälde gegen Mitte des Jahrhunderts ab und konnte erst wieder mit dem deutsch-französischen Krieg 1870/71 einen neuen Aufschwung erleben. Diese Periode unterschied sich von der ersten, da vor

---

<sup>26</sup> Ebd.

<sup>27</sup> Ebd.

allem Aktiengesellschaften als Auftraggeber von Panoramen hervortraten.<sup>28</sup> Ebenfalls änderten sich die dargestellten Themen in den Panoramen. Wurden zur Jahrhundertwende vor allem noch Landschaften und Städteansichten gezeigt, änderte sich dies ab den 1870er-Jahren: primär wurden Schlachten- und zeitgeschichtliche Themen dargestellt.

Durch den entstandenen Patriotismus des deutsch-französischen Krieges reformierten sich die Themenschwerpunkte in Ausstellungen und somit auch die Panoramen im Allgemeinen. Sie wurden genormt, sodass feste Gebäude, Rotunden genannt, gebaut werden konnten. Um das Bild nach oben zu begrenzen, waren sie zumeist von einem zeltartigen Segel überspannt<sup>29</sup> und die Beleuchtung wurde nicht mehr nur durch das Tageslicht bestimmt, sondern teilweise mit Glühlampen erzeugt, um dem Bild mehr Leben einzuhauchen. Die Besucher erhielten somit die Möglichkeit das Bild am Abend zu besichtigen. Um die Bilder noch realer erscheinen zu lassen, wurden im Vordergrund Dioramen angefertigt, die mit plastischen Mitteln die Illusion der Wirklichkeit erweiterten. Zusätzlich wird die Gestaltung dieser Dioramen dazu genutzt, dass die *„Distanzen größer erscheinen [...] als sie tatsächlich sind. Unterstützt wird die Wirkung auch dadurch, dass die im faux terrain liegenden Gegenstände verkleinert ausgeführt sind, um so perspektivisch korrekt zu wirken.“*<sup>30</sup> Damit wurde der Besucher des zweidimensionalen Bildes durch eine dreidimensionale Zone, die sich vor dem Bild befand, erreicht.<sup>31</sup>

Die Panoramen wurden zu Beginn des 20. Jahrhunderts von der Photographie und vom Film abgelöst und gerieten zusehends in Vergessenheit. Die meisten Panoramarotunden blieben aber erhalten und wurden als Varietétheater, Zirkus oder Rollschuhbahnen genutzt und prägten somit noch lange das architektonische Bild vieler europäischer und amerikanischer Metropolen.<sup>32</sup>

Erst mit der Jahrtausendwende tauchten im deutschsprachigen Raum neue Panoramen auf. Yadegar Asisi entdeckte das Medium Panorama für die heutige Zeit und wollte die „wunderbare Kunstform wieder populär machen.“<sup>33</sup> Dies ist ihm auch gelungen, denn mittlerweile sind seine Panoramen, die sich nicht nur mit historischen Ereignissen, sondern auch mit ausgewählten Landschaftsdarstellungen wie dem Mount Everest, auseinandersetzen, in ganz Deutschland zu sehen. Ein weiteres Indiz für die Wiederkehr

---

<sup>28</sup> Vgl. Koller, 1993, S. 188.

<sup>29</sup> Vgl. von Plessen, 1993, S. 14.

<sup>30</sup> Wolfgang Meighörner (Hg.): Das Innsbrucker Riesenrundgemälde. Ein Gemälde-Viele Bilder, Tiroler Landesmuseen-Betriebsgesellschaft m.b.H.: Innsbruck 2013, S. 22.

<sup>31</sup> Vgl. Grau, 2003, S. 59.

<sup>32</sup> Vgl. von Plessen, 1993, S. 15.

<sup>33</sup> Asisi News 01/2012, S. 1.

der Rundgemälde sind die vielen Panoramen, die restauriert wurden und zum Teil einen neuen Standort erhielten. Einen neuen Standort erhielt beispielsweise das Innsbrucker Riesenrundgemälde. Das 1896 von Michael Zeno Diemer gemalte Bild, zeigt die Ereignisse „der Bergiselschlachten vor dem Hintergrund des Innsbrucker Gebirgs panoramas“<sup>34</sup> und wurde im Jahre 2010 von seiner ursprünglichen Rotunde am Rennweg in das TIROL PANORAMA direkt am Bergisel umgesiedelt.

Auch in den USA gewann das Panorama in den letzten Jahren wieder an Popularität, wie folgendes Beispiel zeigt: Das Rundgemälde, das die Schlacht von Gettysburg darstellt, war im Jahre 1883 zum ersten mal im Cyclorama Building in Boston zu sehen und wanderte dann nach New York, Baltimore und Washington D.C.. Im Jahre 2005 wurde es restauriert (Abbildung 3) und das Rundgemälde übersiedelte in das neue *Gettysburg Museum and Visitor Center*, in dem es seit 2008, mit dem aktuellsten Stand der Technik ausgestattet, ausgestellt wird.



Abbildung 3: Restaurierungsarbeiten am Gettysburg-Panorama (<http://www.gettysburgfoundation.org/13> [23.07.12])

#### **4. Wie wirkt ein Panorama?**

Obwohl es die Kunst der Panoramenmalerei schon mehr als 200 Jahre lang gibt, und sie durch die Photographie und den Film zwischenzeitlich fast in Vergessenheit geraten wäre, beeindruckt die Riesenrundgemälde heute noch die Besuchermassen. Die Tatsache, dass Menschen des späten 19. Jahrhunderts sowie des frühen 21. Jahrhunderts, von ein und derselben Sache fasziniert sind, lässt den Schluss zu, dass dieses Medium eine besondere Wirkung mit sich bringen muss. Im Folgenden werden Panoramen daraufhin untersucht, wie sie auf den Betrachter wirken. Gerade bei Panoramen erleben viele Besucher ein

---

<sup>34</sup> Meighörner (Hg.), 2013, S. 6.

völliges Eintauchen in eine andere Welt und benötigen oft nach dem Verlassen des Gemäldes einige Zeit, um wieder im Jetzt anzukommen. Dieses Phänomen der Immersion, auf das im Kapitel 4.1 genauer eingegangen wird, sowie die Ästhetik des Erhabenen, die im Kapitel 4.2 auf Panoramen angewendet wird, sind sehr bedeutend für die Wirkung dieser Bilder. Sie machen diese zu einem besonderen Erlebnis, das auch in der von Reizen überfluteten Welt des 21. Jahrhunderts die Besucher in ihren Bann zieht.

#### **4.1 Immersion/ Sinne**

*„In medientheoretischen Zusammenhängen hat die Rede von immersiven Erfahrungen, also Erfahrungen des Involviert-Seins und des Sich-hineinziehen-Lassens, zunehmend Konjunktur, so dass sich die Frage stellt, welcher Typus von Erfahrung damit angesprochen wird.“<sup>35</sup>*

Es ist sehr schwierig eine Definition für den Begriff der Immersion zu finden, da dieser sich aus verschiedenen Quellen zusammensetzt und in unterschiedlichsten Bereichen angewendet wird. Das Wort Immersion leitet sich vom lateinischen *immersio* ab, das soviel bedeutet wie das vollständige Eintauchen in eine Flüssigkeit. Heute wird Immersion damit in Zusammenhang gebracht, dass sich eine Person völlig auf eine Sache einlassen kann oder in diese komplett eintaucht.

In der englischen Sprache wird das Wort der Immersion im täglichen Sprachgebrauch genutzt und vor allem im Bezug auf Bücher häufig verwendet. Gerade Bücher können den Leser so überwältigen, dass die reale Welt um ihn herum vollständig in Vergessenheit gerät und er in ein anderes Universum eintaucht. In der deutschen Sprache findet der Begriff der Immersion erst seit einigen Jahren Verwendung und wird mittlerweile im Alltag auf verschiedenste Weise eingesetzt. Durch die vielen verschiedenen Bereiche, die das Immersive für sich beanspruchen, gibt es verschiedenste Kriterien, die mit dem Thema Immersion in Verbindung stehen. Im Folgenden werden einige Erscheinungsformen aufgeführt, um einen Einblick zu erlangen, was Immersion alles sein kann. In einem weiteren Schritt folgt die Anwendung auf Panoramen.

*Immersive Zustände können sich „kineästhetischen, propriozeptiven, imaginären sowie raum-zeitlichen Selbstverortungen in fiktionalen Welten oder auch nicht-narrativen Matrixen wie Computerspielen verdanken. Fraglich ist von daher, ob es sich bei >Immersion< um einen Oberbegriff handelt, dem bestimmte Zustände mit*

---

<sup>35</sup> Robin Curtis/ Christiane Voss: Theorien Ästhetischer Immersion, in: montage AV. Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation 17/2/2008, S. 5 – 12.

übereinstimmenden Merkmalen als Instanzen einer Art zugeordnet werden können. [...] Zwischen den Disziplinen fallen die Definitionen von >Immersion< entsprechend uneinheitlich aus.“<sup>36</sup> In der Film- und Medienwissenschaft wird die Erfahrung des völligen Eintauchens „durch technische Apparate erzielt, die sowohl Zugang zu körperexternen (durch die Apparate vermittelte) Sinnerfahrungen wie auch zu fernen oder nur virtuell existenten Welten versprechen.“<sup>37</sup> Robin Curtis betont, dass gerade die neueren Untersuchungen des Immersiven sich zu stark auf die Apparaturen richten, die angeblich die Immersion hervorrufen. Er selbst sieht die „Immersion als Ergebnis komplexer Rahmenbedingungen der Rezeption [...], die die Konfrontation mit textlichen Eigenschaften, Wahrnehmungsstrukturen und den Leerstellen dazwischen voraussetzen.“<sup>38</sup> Oliver Grau, der sich bereits sehr früh mit dem Phänomen der Immersion beschäftigte und diese vor allem in Bezug zur Kunstgeschichte analysiert, definiert in seinem Buch *Virtual Art. From Illusion to Immersion* Immersion als einen mentalen Zustandswechsel:

*„In most cases immersion is mentally absorbing and a process, a change, a passage from one mental state to another. It is characterized by diminishing critical distance to what is shown and increasing emotional involvement in what is happening.“*<sup>39</sup>

Grau wendet sich in seinem Buch von einer technikbegeisterten Funktion der Immersion ab, doch bleibt auch bei ihm die apparative Definition des Begriffes erhalten. Dies bedeutet, dass er versucht, einen historischen Bogen zu spannen – von den Fresken Pompejis, über die Panoramen des 19. Jahrhunderts bis zu den „virtuellen Angeboten der Medienkunst der 1990er Jahre“<sup>40</sup>. In seiner Definition, ist die völlige Umschließung durch einen Raum gegeben, wie in Abbildung 4 zu sehen ist. Diese Umgebung bildet mit dem Betrachter eine Einheit von Zeit und Raum und kann diesen völlig miteinbeziehen. So kann der Beobachter in diesen 360° Raum von Illusion eintauchen.<sup>41</sup>

---

<sup>36</sup> Ebd. S. 5.

<sup>37</sup> Robin Curtis: Immersion und Einfühlung. Zwischen Repräsentationalität und Materialität bewegter Bilder, in: montage AV. Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation 17/2/2008, S. 89-107, S.89.

<sup>38</sup> Ebd. S.92.

<sup>39</sup> Grau, 2003, S. 13.

<sup>40</sup> Curtis, S. 93.

<sup>41</sup> Vgl. Grau, 2003, S. 13.

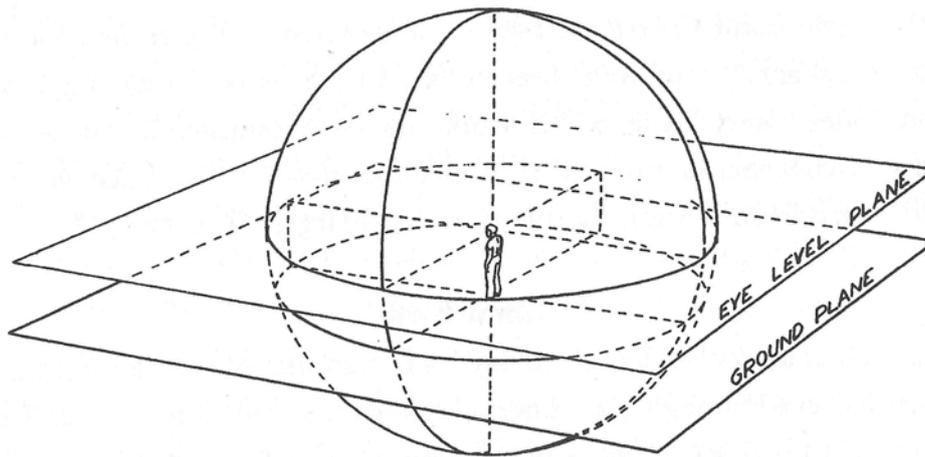


Abbildung 4: Spherical Field of Vision (Oliver Grau: Virtual Art. From Illusion to Immersion, Leonardo Books: Cambridge 2003, S. 14.)

Nach meiner Auffassung ist die völlige Umschließung, wie sie Oliver Grau beschreibt, äußerst wichtig für das Eintauchen in eine andere Welt. Diese ganzheitliche Umgebung ermöglicht dem Betrachter sich emotional in die Situation einzufühlen, da er nur von wenigen anderen Dingen abgelenkt werden kann. Um das Versinken in eine Materie zu erleichtern, müssen fremde und unpassende Geräusche und Gerüche vermieden werden. Denn Faktoren, die von den Sinnesorganen als störend aufgenommen werden, lenken den Betrachter ab und verhindern die Erfahrung der Immersion. Zusätzlich spielt die künstliche Beleuchtung, die in Panoramen prinzipiell nicht zu sehen ist, eine große Rolle. Die spezielle Technik, bei der das Licht von der Bildoberfläche reflektiert wird und somit die einzige Lichtquelle in der Rotunde darstellt, beeinflusst das Eintauchen in eine andere Welt sehr stark. Natürlich können Bücher und Videospiele ebenfalls so faszinieren, dass ein vollständiges Eintauchen darin möglich ist. Allerdings wird in diesen Fällen der Rezipient nicht völlig von der Umgebung umschlossen, wie in Abbildung 4 zu erkennen ist, und es gibt überall Dinge, die ablenken können. Am wichtigsten ist es aber, dass sich die Person überhaupt fallen lassen kann. Denn viele Personen sind von den Dingen, die sie betrachten oder lesen, gedanklich viel zu weit entfernt und viel zu kritisch, um sich überhaupt einfühlen zu können.

Dieses totale Umschlossensein, wird auch in Panoramen angewendet und erleichtert somit ein Eintauchen in das Dargestellte. Die ausgewählte Position des Betrachters auf der Besucherplattform, sowie die polyperspektivische Darstellung ziehen den Blick des Zusehers noch tiefer in die Materie ein. Durch ständige Positionswechsel versucht der Besucher das gesamte Bild einzufangen, doch ist dies trotz der privilegierten Position im Zentrum des Bildes nicht möglich. Die Augen des Zuschauers befinden sich direkt

gegenüber der Horizontlinie des Gemäldes, so wird sein Blick auf das Zentrum des Gemalten gesteuert und er kann weder das obere noch das untere Ende des Bildes sehen. Die Besucherplattform wird durch eine zeltartige Konstruktion überdacht, wie in Abbildung 5 dargestellt, sodass von diesem Standort kein Ende des Bildes zu erkennen ist. All diese technischen Mittel erleichtern dem Publikum des Panoramas das Sein in einer anderen Welt und Zeit. Aus diesem Grund zählt Alison Griffiths das Panorama zu den „immersiven Spektakeln“<sup>42</sup>, die sie in ihrem Buch *Shivers down your Spine. Cinema, Museums & the Immersive View* genauer erläutert.

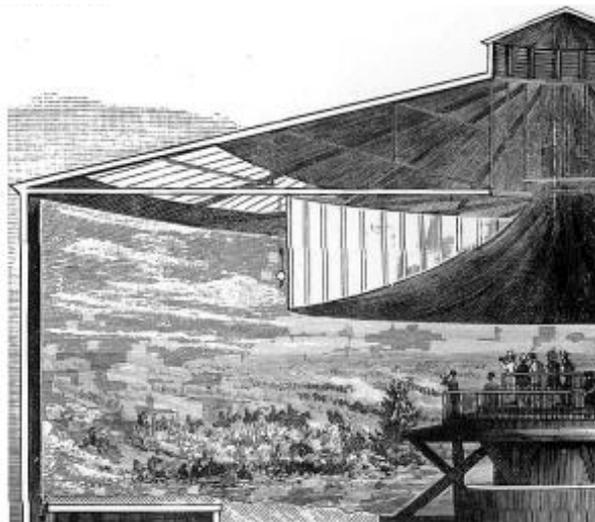


Abbildung 5: Die zeltartige Überspannung des Gettysburg Cycloramas (Alison Griffiths: *Shivers down your Spine. Cinema, Museums & the Immersive View*, Columbia University Press: New York 2008, S. 39.)

Griffiths vergleicht in ihrem Buch den Besuch einer gotischen Kirche mit dem eines Panoramas. Dabei ist ihr aufgefallen, dass sich Besucher eines Panoramas in vielen Bereichen wie in Kirchen verhalten. Beispielsweise verspüren sie das Gefühl der Verwunderung und sprechen in einem flüsternden Ton zu anderen Personen. Eine weitere Gemeinsamkeit dieser beiden Orte ist, dass sie sich, obwohl sie unterschiedlich aussehen, majestätisch vom Stadtbild abheben und versuchen, vorbeikommende Personen einzuladen und signalisieren, dass im Inneren etwas Besonderes und Einzigartiges zu besichtigen beziehungsweise zu erleben ist.<sup>43</sup>

Damit das Phänomen der Immersion richtig wirken kann, sollten nicht nur die Augen, sondern auch andere Sinne des Körpers angesprochen werden. Nur so kann der Eindruck entstehen, in eine andere Welt eingetaucht zu sein. Dieses Element wird in vielen Panoramen, die ich besucht habe, aufgegriffen. Bei den verschiedenen

---

<sup>42</sup> Alison Griffiths: *Shivers down your Spine. Cinema, Museums & the Immersive View*, Columbia University Press: New York 2008, S. 40.

<sup>43</sup> Vgl. ebd. S. 41.

Schlachtenpanoramen werden häufig akustische Elemente eingesetzt, um dem Betrachter die Kampfhandlungen deutlicher zu machen. So sind im Cyclorama von Gettysburg Kanonenschüsse zu hören, die das Herannahen der feindlichen Truppen signalisieren. Als eine dieser Kanonen in einem Munitionswagen einschlägt, können die Besucher des Panoramas laute Schreie von Verwundeten vernehmen, die durch diese Kugel verletzt wurden. Ob der Betrachter in die Handlung des Bildes eintauchen kann, hängt davon ab, in welcher Tagesverfassung er sich befindet. An manchen Tagen können wir Menschen uns besser auf Dinge einlassen und die Grenzen zwischen Realität und Fiktion verschwinden. Zwar ist es Kindern bereits im Alter von 6 Jahren schon möglich zwischen Realem und Irrealem zu unterscheiden, doch gibt es Momente, in denen eine Sache einen so vereinnahmt, dass diese Unterscheidung ausgeschaltet wird.<sup>44</sup>

Obwohl Panoramen immer versuchten das Dargestellte so real als möglich wiederzugeben, was ja auch später das frühe Kino wollte, gibt es einige Unterschiede zu dem bewegten Medium. Das Panorama konnte nie, wie das Kino, Szenen bewegt nachspielen, da sich im Bild keine wirklichen Abfolgen befanden. Ein Panorama, wenn es auch sehr wirklich erscheinen mag, ist ein statisches Bild, das nur durch Licht- und Toneffekte realer wirkt und sich somit stark vom Film unterscheidet. Trotz dieser Tatsache wirken gerade Schlachtenpanoramen so, als würden sie versuchen etwas nachzuspielen. Eben dieses Genre, das in mehr als 30% aller Panoramen behandelt wird<sup>45</sup>, erzeugt bei den Betrachtern das Gefühl des völligen Eintauchens. Zwar hängt Immersion nicht mit dem Thema, das dargestellt wird zusammen, doch sind es gerade Schlachtenpanoramen, die durch ihre Geräuschkulisse und die dramatischen Szenen den Besucher vereinnahmen. Das Publikum des 19. Jahrhunderts interessierte sich vor allem für historische Themen, die sich zeitnah abgespielt haben. Daher wählten Panorama-Aussteller und Maler große Ereignisse, mit denen sich die Besucher identifizieren konnten.

Es ist bekannt, dass viele der Besucher bei ihrem ersten Erlebnis in einem Panorama sich schwindelig fühlten oder gar in Ohnmacht fielen, da sie nicht gegen die „effects of motion sickness“<sup>46</sup> so immun waren, wie das Publikum heutzutage. Denn im Zeitalter der digitalen Medien, entwickelte sich der Blick und die Wahrnehmung neu und die meisten Personen verspüren diese motion sickness nicht mehr. An dieser Stelle stellt sich natürlich die Frage, ob diese Reaktionen damals aufgrund der Größe oder des immersiven Erlebnisses

---

<sup>44</sup> Vgl. Grau, 2003, S. 17.

<sup>45</sup> Vgl. ebd. S. 91.

<sup>46</sup> Griffiths, 2008, S. 56.

hervorgerufen wurden. Bekannt ist, dass gerade zu Beginn der Panoramen die kleine Größe, vom maximal 10 Metern Durchmesser, dieses Schwindelgefühl verstärkten.<sup>47</sup> Doch bin ich der Ansicht, dass dieses völlige Umgeben sein durch ein Bild die Besucher im 19. Jahrhundert überforderte. Sie kannten nicht das Gefühl, in eine andere Sphäre einzutauchen und waren mit der Situation überlastet. So wurden, laut Griffiths, Personen mit schwachen Nerven durch Zeitungen darauf aufmerksam gemacht, dass sie eine Begleitung mitnehmen sollten an der sie sich festhalten konnten. Entgegen dieser Meldungen waren vor allem Kinder und Frauen an den Schlachtenpanoramen interessiert und stellten einen großen Teil der Besuchermassen. Frauen und Kinder besuchten vor allem an Werktagen die Panoramen, da die Eintrittspreise unter der Woche wesentlich billiger waren und Kinder, die in Begleitung einer Frau kamen, häufig freien Eintritt erhielten.<sup>48</sup> Man kann davon ausgehen, dass sich gerade Frauen für Panoramen interessierten, da ihnen die Erfahrungen direkt am Schlachtfeld vorenthalten wurden. Sie wollten ebenfalls ein nationales Ereignis, wie die Schlacht von Gettysburg, hautnah erleben und Teil dieses historischen Moments sein:

*„One cannot help but wonder, then, how women’s status in war as non-combatants inflected their experience of the battle panoramas of the nineteenth century.“<sup>49</sup>*

Doch wurden auch Männer von den großen und monumentalen Gemälden angezogen, da diese sehr realistisch den Horror der Kriegsschauplätze darstellen konnten, wie folgender Bericht des Panorama *The Battle of the Nile* zeigt:

*„As soon as you enter a shiver runs down your spine. The darkness of night is all around, illuminated only by burning ships and cannon fire, and all is so deceptively real... that you imagine you can see far out to sea in one direction and the distant coastline in the other... And if the whole scene is terrible, still it is the fate of the Orient that arouses the greatest horror: a ship with 120 guns... filled with gunpowder and flammable material, with its entire crew on board... Perhaps no words can fully convey an impression of this inferno“*

50

Ebenso wichtig war die Position des Besuchers, der so zu sagen auf dem Feldherrenhügel stand und sich somit auf der besten Position des gesamten Schlachtfeldes befand. Die

---

<sup>47</sup> Vgl. ebd.

<sup>48</sup> Vgl. ebd.

<sup>49</sup> Ebd. S. 57.

<sup>50</sup> Zitiert nach ebd. S. 59.

Aussichtsplattform war an jener Stelle, von der aus man das gesamte Szenario noch besser überblicken konnte und trotzdem eine ideale Distanz zum Geschehen hatte.<sup>51</sup>

## 4.2 Seh-Sucht – Veränderung des Blickes

Die erhöhte Position der Aussichtsplattform, wie im vorhergehenden Kapitel erwähnt wurde, erinnert auch an Turmbesteigungen, die im 19. Jahrhundert sehr beliebt waren. Bei jeder größeren Reise durfte eine Besteigung von Kirch- und Stadttürmen nicht fehlen. Diese wurden dann in ausführlichen Reiseberichten genau dokumentiert, da „die Erfahrung des Horizonts [...] geradezu gesucht“<sup>52</sup> wurde. Diese Türme standen und stehen heute noch meist im Zentrum der Stadt und bieten einen Überblick über das ganze Gebiet. Oettermann nennt dieses Phänomen und den Drang sich auf erhöhte Positionen zu begeben *Seh-Sucht*<sup>53</sup>, die sich in der Zeit der Aufklärung weit verbreitete.

*„Die Kirchtürme sind nicht länger Wegweiser des gläubigen Blicks, man blickt nicht mehr an ihnen hinauf, sondern selbst gottähnlich geworden, von ihnen herab. Sie dienen nicht mehr der Ehre Gottes, sondern allein zur Befriedigung menschlicher Seh-Sucht.“*<sup>54</sup>

Dieses Interesse an Horizonterfahrungen entwickelte sich in meinen Augen gerade im 18. Jahrhundert, da Erneuerungen, die mit der Industriellen Revolution in den Alltag der Menschen Einzug hielten, den Blick der Bevölkerung auf die Welt veränderte. Beispielsweise brachte die Erfindung der Eisenbahn zu Beginn des 19. Jahrhunderts die Möglichkeit weite Strecken in wesentlich kürzerer Zeit hinzulegen. Dadurch entwickelte sich das Interesse an anderen Ländern und Städten. Zudem unterstreicht von Plessen, dass gerade die Urbanisierung, die ebenfalls ein Kind der Industriellen Revolution ist, zusätzlich das Interesse an fremden Ländern und Städten begünstigte.<sup>55</sup> Ein weiterer Punkt, der sicher sehr bedeutend für die Entwicklung dieses Interesses am Horizont war, ist die Veränderung im Gebrauch des Begriffs „Horizont“. Denn bis in das 19. Jahrhundert verwendeten diesen Begriff nur Maler und Seefahrer in seiner lateinisch flektierten Form. Diese beiden Berufsgruppen kannten diese Erfahrung aus der zentralperspektivischen Malerei, die im 15. Jahrhundert entdeckt wurde und als „Element der nautischen

---

<sup>51</sup> Vgl. Grau, 2003, S. 94ff.

<sup>52</sup> Oettermann, 1980, S.10.

<sup>53</sup> In dem Ausstellungskatalog *Sehsucht. Das Panorama als Massenunterhaltung des 19. Jahrhunderts* wird diese Sehsucht als Leidenschaft von der Bildtäuschung und die Lust am Spiel mit der Wahrnehmung bezeichnet. (Kunst und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland GmbH (Hg.): *Sehsucht. Das Panorama als Massenunterhaltung des 19. Jahrhunderts*, Stroemfeld/Roter Stern: Frankfurt am Main und Basel 1993, S. 106.)

<sup>54</sup> Oettermann, 1980, S.11.

<sup>55</sup> Vgl. von Plessen, 1993, S. 13.

Positionsbeschreibung“<sup>56</sup>. Erst im Laufe des 18. Jahrhunderts wurde das Wort Horizont immer mehr verwendet und schlussendlich zur Bezeichnung für eine spezielle sinnliche Erfahrung.<sup>57</sup>

Irgendwann reichten den Menschen diese Stadt- und Kirchtürme nicht mehr aus und es entstanden in vielen Städten eigene Türme, die dieses Verlangen befriedigen sollten. Oettermann zählt auch das Besteigen von Bergen, das ebenfalls zur selben Zeit immer mehr entdeckt wurde und bis heute anhält, zu dieser Sehnsucht. Heute spricht der Bergtourismus sehr viele Leute an, für die nur der Gipfelsieg zu einer gelungenen Wanderung zählt. Dieser Gedanke der Horizonterweiterung brachte auch die Erfindung des Panoramas mit sich. Goethe selbst war ganz verwundert über seinen ersten Besuch eines Panoramas und schrieb am 4. Mai 1800 an seine Frau:

*„Das sogenannte Panorama, worin man die ganze Stadt London, als stünde man auf einem Turm überblickt, ist recht merkwürdig und wird euch in Verwunderung versetzen.“<sup>58</sup>*

Die neue Erfahrung der Riesenrundgemälde war damals für die Besucher eine Nachahmung der Wirklichkeit, die es jedem ermöglichte diese Seh-Sucht zu stillen. So konnten auch Personen, die nicht viel herumreisten, den Blick auf den Horizont genießen und das wetterunabhängig. Die Plattform kann einen Hügel, eine Bergspitze aber auch einen Turm nachahmen und hielt die „Erfahrung des Horizonts permanent und für jedermann nachvollziehbar parat.“<sup>59</sup>

Ebenfalls in die Zeit der Panoramen fallen die ersten erfolgreichen Ballonfahrten, auch Montgolfieren genannt. Diese neue Erfindung brachte zur selben Zeit wie die Riesenrundgemälde eine neue Erfahrung, da sich bis dorthin noch nie ein Mensch gegen die Erdanziehungskraft gestellt hatte. Viele nannten diese revolutionäre Art der Fortbewegung auch „Fahrzeug ohne Grenzen“. Als Anlehnung daran wurde das Panorama als „Gemälde ohne Grenzen“<sup>60</sup> bezeichnet.

Die gesamten Wahrnehmungen sind nicht nur mit der Erfahrung des Horizonts eng verknüpft, sondern auch mit Hoffnung, die ständig dieses Phänomen begleitete. Niemand konnte genau sagen, was sich am Horizont versteckte, doch die meisten verknüpften mit ihm die Flucht aus dem anstrengenden Alltag. Dieser wurde ebenso als „Scheidelinie, die

---

<sup>56</sup> Oettermann, 1980, S.9.

<sup>57</sup> Vgl. ebd. S. 9f.

<sup>58</sup> Zitiert nach ebd. S. 12.

<sup>59</sup> Ebd. S. 12.

<sup>60</sup> Ebd. S. 14.

das tatsächlich Schlechte vom möglichen Guten“<sup>61</sup> trennt, gesehen und bildete somit für viele eine Grundlage zum Träumen und wurde in den Panoramen immer wieder aufgegriffen. Dadurch boten diese Rundgemälde eine neue optische Erfahrung, die meiner Ansicht nach, dem Sehen der Ballonfahrer stark ähnelte, aber für jedermann zugänglich war.

Die Zeit, in der das Panorama erfunden wurde, war nicht nur das Zeitalter der eben beschriebenen Horizonterweiterung und Hoffnung, sondern auch die des unterdrückten Bürgertums.

Der Absolutismus brachte viele Gesetze und Einschränkungen mit sich, hinderte das aufstrebende Bürgertum an seinen Freiheiten und seiner Ideenverwirklichung. Das Gefängnis prägte das 18. Jahrhundert, stand für Gefangenschaft und war Sinnbild für die Begrenzung des Horizonts. Es fand in der Kunst sowie Literatur viel Raum – Literaten sowie Künstler beschäftigten sich zum Teil sehr intensiv mit dem Gefangensein.<sup>62</sup>

Michel Foucault beschreibt in seinem Buch *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*, dass die Parzellierung von Raum im 17. Jahrhundert entstand um die Pest in Grenzen zu halten. Es wurden viele verschiedene Wege versucht, um hochansteckende Krankheiten einzudämmen und das Anormale auszugrenzen. Die Weiterführung dieser Ausgrenzung führte zu der Erfindung des Panopticons, das Jeremy Bentham konzipierte. Seine Bauweise, die in Abbildung 6 zu sehen ist, wurde vor allem zur Überwachung von Fabrikarbeitern, Geisteskranken, schwererziehbaren Kindern, Kranken und vielen anderen Gesellschaftsgruppen entworfen und besteht aus einem ringförmigen Gebäude, in dessen Mitte ein Turm steht. Dieser wird von Fenstern durchbrochen und öffnet sich auf die gesamte Innenseite des Ringes. Das Ringgebäude ist in viele einzelne Zellen unterteilt. Jede dieser Zellen hat jeweils ein Fenster, das auf die Innenseite, und eines, das auf die Außenseite des Gebäudes geht. Dadurch ist jede Zelle mit Licht geflutet und jede Bewegung, die darin stattfindet, kann genau beobachtet werden. So kann ein einziger Wächter, der im Turm dieses Areals sitzt, zur gleichen Zeit hunderte „Gefangene“ in ihren Zellen überwachen. Foucault bezeichnet diese Zellen als Käfige, die als kleine Theater zu sehen sind und deren Akteure ständig überwacht werden ohne dass sie etwas sehen. Das Spezielle an Benthams Konzept ist, dass die Gefangenen nicht wissen, ob sie in diesem Moment überwacht werden. Denn sie sehen nur den Turm in der Mitte des Gebäudes, aber können nicht sagen, ob sie in diesem Moment jemand beobachtet. Durch dieses System

---

<sup>61</sup> Ebd. S. 15.

<sup>62</sup> Vgl. ebd. S. 17f.

wird „die Macht automatisiert und entindividualisiert.“<sup>63</sup> Durch diese ständige Überwachung ist jeder einzelne Gefangene interessiert, sein Verhalten an gewisse Erwartungen anzupassen. „Es geht darum, die Gesellschaftskräfte zu steigern – die Produktion zu erhöhen, die Wirtschaft zu entwickeln, die Bildung auszudehnen, die Niveau der öffentlichen Moral zu heben; zu Wachstum und Mehrung beizutragen.“<sup>64</sup>

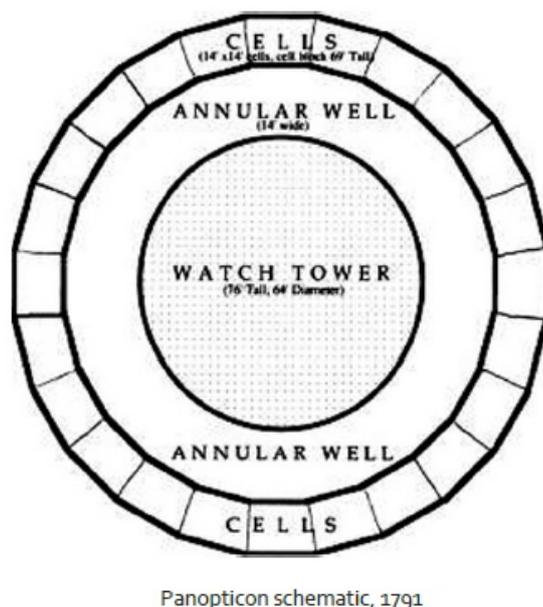


Abbildung 6: Das Schema des Panopticons nach Jeremy Bentham (<http://www.zerohedge.com/news/2014-03-17/panopticon> [04.11.2014])

All diese Errungenschaften und Phänomene des ausgehenden 18. Jahrhunderts beeinflussten sehr stark die Entstehungsgeschichte des Panoramas, das nur zu dieser Zeit erfunden werden konnte. Riesenrundgemälde dienten nicht nur dazu, den Horizont zu entdecken und den Blick zu befreien, sondern sind im selben Moment ein „vollkommener Kerker des Blicks. Nirgends kann er über einen Rahmen hinausschweifen, weil es keinen Rahmen gibt.“<sup>65</sup> Die Widersprüchlichkeit, die in solchen Rundgemälden gegeben ist, entsprach der damaligen politischen und gesellschaftshistorischen Situation. Weitere wichtige Erfindungen, beispielsweise die Dampfmaschine und damit verbundene Fortbewegungsmittel, wurden zur selben Zeit gemacht und versuchten den Drang der Horizonterweiterung zu befriedigen. Ich bin der Meinung, dass in unserer Zeit die meisten Menschen der westlichen Gesellschaft die Erfahrung des Horizonts sehr häufig erleben können. Die technische Entwicklung ist so weit fortgeschritten, dass der Personentransport

<sup>63</sup> Michel Foucault: Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses, Suhrkamp: Frankfurt am Main, 1994, S. 256ff.

<sup>64</sup> Ebd. S. 267.

<sup>65</sup> Oettermann, 1980, S. 18.

über den Wolken kaum mehr Probleme darstellt. Trotz dieser regelmäßigen Erfahrung des Horizonts und der Erweiterung des Blickes, suchen die Menschen immer nach etwas Neuem, das den Blick verändert. Der Forschergedanke wird nie gestillt werden, da eine Erfindung zu einer neuen führt. Obwohl die Menschen mittlerweile täglich den Horizont erfahren, ist der Bergtourismus nach 200 Jahren immer noch sehr beliebt und die Wanderer und Bergsteiger erklimmen einen Gipfel nach dem anderen. Der Eindruck, dass die Welt einem zu Füßen liegt und das aus eigener Kraft geschafft zu haben, übt auch noch im 21. Jahrhundert eine Faszination aus. Zusätzlich verspürt man auf Berggipfeln ein gewisses Gefühl der Freiheit und Unbegrenztheit.

Gerade die Jahrzehnte vor der Moderne<sup>66</sup> waren durch die Begrenzung des Horizonts und des Blickes geprägt. Aus diesem Grund wurden in Rundgemälden häufig ferne und exotische Orte dargestellt. So konnten die Besucher auf eine bequeme, schnelle und billige Art in andere Länder reisen. Zusätzlich erweiterten die Panoramen den Blick der Betrachter. Die Erfahrung des Horizonts konnte darin immer wieder erlebt werden und wurde somit mehr und mehr zum Bestandteil des Alltages.<sup>67</sup>

Häufig wird betont, dass Panoramen ohne Vorläufer entstanden und aus der Luft gegriffen wurden, doch ganz so stimmt dies nicht. Die Erfindung der Riesenrundgemälde kündigte sich durch die eben besprochenen Punkte an und erfüllte viele Ideen und Anschauungen des 18. Jahrhunderts. So auch die Ästhetik des Erhabenen, die mit Burke und Kant im ausgehenden 18. Jahrhundert eine neue Bedeutung fand.

### **4.3 Das Erhabene**

Seit den 1980er Jahren findet der Begriff des Erhabenen als Modewort im täglichen Sprachgebrauch wieder Verwendung. Im Laufe des 20. Jahrhunderts in Vergessenheit geraten, erlebte es am Ende des Jahrhunderts einen wahren Boom. In vielen Universitäten, aber auch Zeitschriften wurden alte Schriften zu diesem Thema ausgegraben und diskutiert. Mittlerweile hat der ästhetische Begriff nicht nur akademische Bereiche erfasst, sondern wird auch in der alltäglichen Sprache und im Journalismus „als generelles Schmuckwort verwendet“<sup>68</sup>.

---

<sup>66</sup> Der Begriff Moderne in der Geschichte Europas, Amerikas und Australiens bezeichnet einen Umbruch in allen Lebensbereichen gegenüber der Tradition. In vielerlei Hinsicht wird die Industrielle Revolution, ab der Mitte des 18. Jahrhunderts als Scheide gesehen.

<sup>67</sup> Vgl. Oettermann, 1980, S. 18f.

<sup>68</sup> Christine Pries: Einleitung, in: Christine Pries (Hg.): Das Erhabene. Zwischen Grenzerfahrung und Größenwahn, VCH: Weinheim, 1989, S. 1.

Obwohl sich der Begriff auf der ganzen Welt ausgebreitet hat und sich viele Personen mit diesem Phänomen beschäftigen, ist die Beantwortung der Frage, was das Erhabene eigentlich ist, sehr schwierig. Der Begriff hat während der Jahrtausende eine Vielzahl unterschiedlicher Ausprägungen und Bedeutungen durchlebt und kann somit nur sehr schwer auf eine exakte Bestimmung festgemacht werden. Es entwickelten sich in den letzten 2000 Jahren viele „verschiedene Versionen des Erhabenen“<sup>69</sup>, die sich alle bis zu einem Teil im heutigen Verständnis des Erhabenen widerspiegeln und starken Einfluss darauf genommen haben. „Hinzu kommt, daß die einzelnen Aspekte des Erhabenen nicht gänzlich getrennt voneinander betrachtet werden können. Sie weisen vielmehr Verbindungen und Überschneidungen auf“<sup>70</sup>. Daraus ergibt sich, dass unterschiedlichste Dinge als erhaben bezeichnet wurden und man sich immer wieder die Frage stellen muss, was das Erhabene eigentlich ist. Dass dieser Begriff so widersprüchlich ist, macht seinen Charakter aus. Meist wird es „durch Gegensatzpaare beschrieben, in deren Spannungsfeld es sich konstituiert. Das macht eine Theorie des Erhabenen greifbarer, aber nicht einfacher.“<sup>71</sup> Das größte Problem mit dem Erhabenen entsteht, dadurch, dass es versucht, etwas Unnennbares zu benennen, oder etwas Undarstellbares darzustellen.

Kant behandelte in seiner Kritik der Urteilskraft ebenfalls das Erhabene und kann als „Schaltstelle zwischen den älteren Theorien und den neueren Reflexionen“<sup>72</sup> gesehen werden. Er diskutierte den Begriff des Erhabenen viel näher an Literatur und Kunst, was eine neue Betrachtungsweise des Begriffs war. Kant unterteilte das Erhabene in zwei Kategorien – das dynamische und das mathematische Erhabene. Dabei folgt er der durch das Erhabene hervorgerufenen Bewegung des Gemüts, bei der die Einbildungskraft entweder auf das Vermögen der Erkenntnis oder des Begehrens bezogen wird.

In den folgenden Unterkapiteln werden Burkes und Kants Verständnis des Erhabenen mit dem bereits vorher beschriebene Massenphänomen – den Panoramen – in Verbindung gebracht. Dabei sollte vor allem die Wirkung der Rundgemälde auf den Besucher im Zentrum stehen, denn etwas, das auf den Besucher erhaben wirkt, hinterlässt zumeist auch einen bleibenden Eindruck.

---

<sup>69</sup> Ebd. S. 5.

<sup>70</sup> Ebd.

<sup>71</sup> Ebd. S. 6.

<sup>72</sup> Ebd. S. 7.

### 4.3.1 Das Erhabene bei Burke

Burkes Untersuchung, welche als der klassische Text einer empiristisch-sensualistischen Ästhetik gilt, leitet von der klassizistischen zur romantischen Ästhetik über. Vor allem seine Unterscheidung zwischen Schönerem und Erhabenem hat weitere Philosophen, wie zum Beispiel Kant, dessen Text über das Erhabene in einem weiteren Kapitel genauer durchbesprochen wird, inspiriert und somit den Text bekannt gemacht.

Sein ästhetisches Modell des Schönen und Erhabenen entwickelt sich im Laufe des Textes und beruht vor allem auf der Einwirkung bestimmter Reize auf den menschlichen Organismus. Burke behauptet, dass alle menschlichen Empfindungen, seien sie angenehm oder unangenehm, entweder der Selbsterhaltung oder der Beziehung zur Gesellschaft entspringen. Jene Empfindungen, die mit der Selbsterhaltung in Zusammenhang stehen, beruhen primär auf Schmerz und Gefahr. Dadurch wird der Geist mit dem starken Gefühl von Angst gefüllt. Für Burke ist alles was in uns die Vorstellung von Schmerz oder Gefahr weckt eine Quelle des Erhabenen. Somit ist das stärkste Gefühl, das erlebt werden kann, das Erhabene:

*„Alles was auf irgendeine Weise geeignet ist, die Idee von Schmerz und Gefahr zu erregen, das heißt alles, was irgendwie schrecklich ist oder mit schrecklichen Objekten in Beziehung steht oder in einer dem Schrecken ähnlichen Weise wirkt, ist eine Quelle des Erhabenen; das heißt, es ist dasjenige, was die stärkste Bewegung hervorbringt, die zu fühlen das Gemüt fähig ist.“<sup>73</sup>*

Doch sollten Gefahr oder Schmerz zu direkt und nah auf den Geist wirken, können sie kein Frohsein, das für das Gefühl des Erhabenen vorausgesetzt wird, auslösen und sind somit lediglich schrecklich:

*„Wenn Gefahr oder Schmerz zu nahe auf uns eindringen, so sind sie unfähig, uns irgendein Frohsein zu verschaffen; [...] Aber aus einer gewissen Entfernung und unter gewissen Modifikationen können sie froh machen – und tun es wirklich“<sup>74</sup>.*

Diese Auffassung des Erhabenen trifft in meinen Augen speziell auf die Schlachtenpanoramen des späten 19. Jahrhunderts zu. Diese zeigen meist ein schreckliches Ereignis. Die Besucher haben zumeist schon von diesem Kampf gehört oder waren vielleicht selbst direkt oder indirekt an dieser Schlacht beteiligt. Jede Kriegshandlung bringt Angst, Gefahr und vor allem auch Schmerz über die betroffene Bevölkerung und

---

<sup>73</sup> Edmund Burke: Philosophische Untersuchung über den Ursprung unserer Idee vom Erhabenen und Schönen, Felix Meiner Verlag: Hamburg 1989, S. 72.

<sup>74</sup> Ebd. S. 73.

schon allein der Gedanke an eine kriegerische Auseinandersetzung weckt diese Vorstellungen. Panoramen, die eine Schlachtenszene darstellen, wie zum Beispiel das Innsbruck Panorama, das die dritte Bergiselschlacht vom 13. August 1809 zeigt, evozieren meistens schreckliche Bilder in den Köpfen der Besucher. Im Jahre 1896, als das Bild zum ersten Mal in Innsbruck ausgestellt wurde, war fast jeder Tiroler und jede Tirolerin mit den Schlachten vom Bergisel bestens vertraut und hatte einen Bekannten oder sogar Verwandten, der an diesen Kämpfen beteiligt war. Obwohl dieses Riesenrundgemälde viele Verwundete und Gefallene zeigt, war es von Beginn an sehr gut besucht. Ich bin der Meinung, dass trotz der Nähe zum dargestellten Thema und der zum Teil schrecklichen Bilder die Besucher sich von dem Bild angezogen fühlten. Eine gewisse Distanz, zeitlich und auch räumlich, war zum Ereignis vorhanden und somit konnte das Publikum trotz der schrecklichen Szenen, Gefallen an dem Dargestellten finden. Burke erklärt weiter, dass wir Menschen mit anderen mitfühlen und somit

*„niemals indifferente Zuschauer bei irgend etwas sein können [...] Diese Leidenschaft kann also entweder etwas von Natur derjenigen annehmen, die die Selbsterhaltung betreffen, und [...] eine Quelle des Erhabenen werden. Oder aber es handelt sich um Ideen von Vergnügen [...] Durch dieses Prinzip vornehmlich wird es möglich, daß Poesie, Malerei und andre schöne Künste ihre Leidenschaften von der einen Brust in die andere übertragen und oft noch dem Elend, dem Unglück und selbst dem Tode einen Grund zum Frohsein abgewinnen.“<sup>75</sup>*

Daraus schließt Burke, dass Menschen, die bei einem tragischen Theaterstück oder einem schrecklichen Bild Frohsein empfinden, sich „selbst frei von den Übeln“<sup>76</sup> fühlen. Doch radikalisiert er seine Aussage auf den nächsten Seiten seiner Ausführung, indem er das reale Leiden von Personen und das nachgeahmte Leiden in Romanen oder Stücken auf eine gleiche Ebene des Frohseins stellt.

Im nächsten Teil seiner philosophischen Untersuchung analysiert Burke das Erhabene und bietet damit einen wahren Katalog, was alles auf den Menschen erhaben wirken kann. Zuallererst spricht er von Empfindungen, die durch das Erhabene geweckt werden. Dabei betont er, dass Großes und Erhabenes in der Natur Erstaunen hervorruft. Alle Seelenbewegungen werden still gestellt und der Geist ist so erfüllt von seinem Objekt, dass er sich nichts anderem zuwenden und ebenso wenig über das Objekt reflektieren kann. In diesem Fall ist Erschauern die höchste Wirkung des Erhabenen. Des Weiteren schreibt

---

<sup>75</sup> Ebd. S. 78f.

<sup>76</sup> Ebd.

Burke, dass Schrecken die effektivste Regung in Bezug auf die Löschung des Verstandes ist, denn es entspricht für ihn körperlichem Schmerz. Aus diesem Grund ist alles Schreckenerregende für ihn als Erhabenes zu sehen.

*„Denn da Furcht Sorge vor Schmerz oder Tod ist, so wirkt sie auf eine Art, die dem eigentlichen Schmerz ähnlich ist. Was also für den Gesichtssinn schrecklich ist, das ist auch Erhabenes [...] Denn es ist unmöglich, irgend etwas, das gefährlich werden könnte, als geringfügig oder verachtenswert anzusehen.“<sup>77</sup>*

Somit kann in Burkes Verständnis Schrecken als das beherrschende Prinzip des Erhabenen gesehen werden.

Als nächstes betont Burke, dass Dunkelheit, Unübersichtlichkeit und die damit verbundene Unsicherheit eine Voraussetzung für die Angsterzeugung sind. Auch dieser Aspekt, den Burke für das Erhabene verantwortlich macht, wird meiner Meinung nach in vielen Schlachtenpanoramen erfüllt. Nicht nur, dass für diese Art von Gemälden häufig dunkle Farben verwendet werden und somit eine düstere Stimmung verbreiten, wird auch meistens der Raum, in dem sich der Besucher befindet, ohne direkte Lichtquelle ausgestattet. Diese dunkle Umgebung, die zum Teil Unsicherheit in sich birgt, wirkt als Unterstützung für das Bild, da die Aufmerksamkeit der Zuschauer verstärkt auf dieses gerichtet wird.

Ein weiterer wichtiger Punkt in Burkes Ausarbeitung ist die Privation. Er schreibt, dass alle Mängel etwas Großartiges an sich haben, weil sie angsterregend sind.<sup>78</sup> Dazu zählt er Leere, Finsternis, Einsamkeit und Stille. Auch dieser Punkt trifft meiner Ansicht nach auf Riesenrundgemälde zu, denn in vielen Panoramen fühlt sich der Besucher einsam und verlassen. Die Aussichtsplattform, auf der sich dieser befindet, ist in den meisten Fällen sehr groß und jeder Besucher besichtigt das große Bild für sich allein. Natürlich sind mehrere Personen auf dieser Ebene, doch wenn man in die Welt des Gemäldes eintaucht, ist man auf sich selbst gestellt. In der heutigen Zeit sind zwar die meisten Panoramen ein multimediales Erlebnis, doch gibt es einige, die gänzlich auf akustische Unterstützung verzichten. Das Innsbrucker Panorama zum Beispiel verzichtet gänzlich auf eine passende Geräuschkulisse und somit ist der Besucher der Stille, die dieses Bild aussendet, unterworfen. Auch der nächste Aspekt Burkes – die Riesigkeit – trifft auf Panoramen zu. Für ihn sind Größe und Weite als Quellen des Erhabenen zu sehen. Sobald die

---

<sup>77</sup> Ebd. S. 91f.

<sup>78</sup> Vgl. ebd. S. 107.

Einbildungskraft versagt, kann etwas als Erhabenes angesehen werden.<sup>79</sup> Der Besucher eines Panoramas kann prinzipiell nicht das gesamte Gemälde mit einem Blick betrachten, da die 360°-Darstellung es unmöglich macht, in einem Moment das ganze Bild zu sehen. Daher übersteigt die Größe des Bildes unsere Einbildungskraft und wirkt somit erhaben. Burke zählt des Weiteren die Unendlichkeit zum Abschnitt der Größe und sieht dies als wichtige Quelle des Erhabenen. Auf die meisten Personen, wie auch auf mich, wirken Panoramen unendlich, da sie, wie soeben angesprochen, nicht das gesamte Bild mit einem Blick aufnehmen können. Burke beschreibt in seinem Text, dass das „Auge bei vielen Dingen nicht fähig ist, die Grenzen wahrzunehmen“<sup>80</sup>. Diese Dinge erscheinen dem Betrachter als endlos und führt diesen in die Irre.

*„In einer Rotunde nämlich – sie sei ein Gebäude oder eine Gartenanlage – läßt sich nirgends eine Grenze fixieren. Man wende sich nach welcher Seite man will: immer scheint sich dasselbe Objekt fortzusetzen, und die Einbildungskraft findet nirgends einen Ruhepunkt.“<sup>81</sup>*

In Burkes Aufzählung wird zusätzlich das Licht als Quelle des Erhabenen aufgelistet. Allerdings muss das Licht von gewissen Umständen begleitet sein, um das Erhabene hervorzubringen, denn sonst kann es nur andere Dinge sichtbar machen. Bloßes Licht erscheint Burke zu alltäglich, um erhaben zu sein, doch können starkes Licht, plötzliche Lichtwechsel oder extreme Übergänge zwischen hell und dunkel auf den Betrachter erhaben wirken.<sup>82</sup> Auf den ersten Blick erschien mir dieser Punkt für Panoramen nichtig, doch spielt Licht in den meisten Rundgemälden eine äußerst wichtige Rolle. Viele Panoramen wurden schon im 19. Jahrhundert so konzipiert, dass sich die Lichtverhältnisse verändern konnten (siehe Kapitel 3). Heute verändert sich das Licht im Panorama nicht mehr durch äußere Veränderungen, sondern es werden gezielte Lichteffekte verwendet, um das Bild realer erscheinen zu lassen. Diese Effekte überraschen die meisten Besucher, da man sich ja ein Gemälde ansieht und nicht gewöhnt ist, dass sich hier das Licht und damit verbunden beispielsweise die Tageszeit ändert. Besonders überraschende Lichteffekte erwarten den Besucher des Gettysburg Cycloramas in den USA. Nicht nur, dass die Schlacht vom Dritten Tag von Sonnenauf- bis Sonnenuntergang miterlebt werden kann, sondern auch plötzlich eingesetzte Lichteffekte erwecken den Anschein, als hätte gerade eine Kanone eingeschlagen. Besonders erschreckend wirkte der Moment auf mich, als ein

---

<sup>79</sup> Vgl. ebd. S. 109.

<sup>80</sup> Ebd. S. 110.

<sup>81</sup> Vgl. ebd. S. 111f.

<sup>82</sup> Vgl. ebd. S. 117ff.

Wagen, der mit Munition beladen ist, vor meinen Augen in Flammen aufzugehen schien. Jeder weiß, dass das nur durch spezielle Beleuchtungstechniken der Fall sein kann, doch wirkte diese Szene sehr real, da sie mit den passenden akustischen Geräuschen untermalt war. Zusätzlich blitzen immer wieder Lichter auf, die Gewehrschüsse darstellen sollten und mich stark beeindruckten. Vor allem diese Spielereien mit dem Licht lassen das Bild noch realer erscheinen und somit das Panorama erhabener wirken.

Als nächsten Abhandlungspunkt beschreibt Burke Farben, die als Ursache des Erhabenen gesehen werden können. Er betont, dass weiche und heitere Farben unfähig sind große Bilder hervorzubringen. Für ihn strahlen vor allem gedeckte, finstere und traurige Farben, wie schwarz oder braun Erhabenheit aus. Ebenso sollte auf Verzierungen und Muster verzichtet werden, da nur Einfachheit eine melancholische Art der Größe hervorrufen kann. Auch dieser Aspekt trifft auf die meisten Riesenrundgemälde zu. Jene Gemälde, die für diese Arbeit herangezogen wurden, sind alle in sehr dunkle Farben gehalten. Besonders auffallend ist es bei dem Panorama *Die Mauer* von Yadegar Asisi:

*„Der Betrachter steht an einem fiktiven Herbsttag in den 1980er Jahren in der Sebastianstraße nahe Oranienplatz auf einem imaginären Baugerüst eines Hauses, das gerade saniert wird. Die Mauer verläuft direkt auf der Straße und unmittelbar vor den Häusern.“<sup>83</sup>*

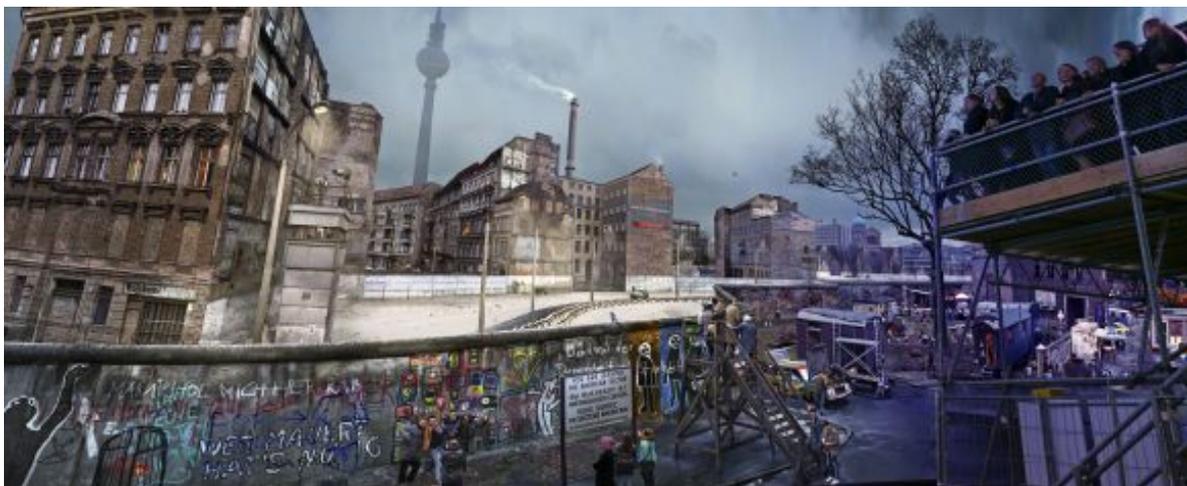


Abbildung 7: Ausschnitt aus „Die Mauer. Das Asisi Panorama zum geteilten Berlin“  
(<http://www.visitberlin.de/de/ort/asisi-panorama-die-mauer-0> [08.08.2013])

Wie in Abbildung 7 zu erkennen, ist das Mauer-Panorama in sehr dunklen Farben gehalten. Vor allem der Himmel wird durch dunkle Wolken und Nebelschwaden getrübt und taucht so die Stadt in eine geheimnisvolle, gedämpfte Stimmung. Ich bin überzeugt,

<sup>83</sup> Die Mauer. Das Asisi Panorama zum geteilten Berlin, Panorama Leporello, asisi Edition 2012.

dass diesen Effekt die dunklen Häuser und der viele Beton sowie Asphalt, der auf dem Bild dargestellt ist, verstärken. Auf dem gesamten Kunstwerk sind nur wenige bunte Farbkleckse zu sehen. Dies könnte mit der Tatsache zusammenhängen, dass die dargelegten Szenen für die meisten Personen mit einer finsternen Vergangenheit zusammenhängen.

Burkes Liste für Faktoren, die als Quelle des Erhabenen fungieren, ist sehr lang und beinhaltet ebenfalls den akustischen Aspekt. Er schreibt, dass besonders Töne eine große Macht bei der Erregung des Erhabenen haben. Beispielsweise genügt außerordentlicher Lärm, um die Seele zu überwältigen und sie mit Schrecken zu erfüllen.<sup>84</sup> Ich glaube, dieser Faktor trifft vor allem auf die multimedialen Panorama-Erlebnisse zu, denn diese zeigen nicht nur das Bild, sondern setzen zusätzlich auf Licht- und Toneffekte, um das Ganze noch realer erscheinen zu lassen und das Eintauchen in eine andere Welt erleichtern. Häufig tauchen diese Geräusche, wie sie im Gettysburg Cyclorama verwendet werden, sehr plötzlich auf und erfüllen den Raum mit Tönen, die einem von Kriegsschauplätzen, unter anderem aus Film und Fernsehen, bekannt sind. Die meisten Personen verbinden mit Krieg keine positiven Gedanken und werden durch die vielen Schüsse, die zu hören sind, überwältigt und abgeschreckt. Da diese Überwältigung einen sehr plötzlich überkommt, kann der Zuschauer nicht darüber nachdenken, dass er sich vor einem Bild befindet und nicht in einem realen Krieg. Dadurch wird er von den Umständen mitgerissen. Aus diesem Grund zählt auch die Plötzlichkeit zu einem wichtigen Faktor des Erhabenen, den Burke aufzählt.

Als einen der letzten Punkte von Burkes Ausführung erwähnt er die Schreie von Tieren oder Menschen, die in Gefahr sind oder Schmerz erleiden. „Töne, die den natürlichen Stimmen von Menschen oder Tieren in Schmerz oder Gefahr gleichen, können uns große Ideen vermitteln.“<sup>85</sup> Um sich besser in die Schlachten versetzen zu können, werden in vielen Schlachtenpanoramen, wie dem Gettysburg Cyclorama, Schreie und Geräusche, wie auf richtigen Schlachtfeldern eingesetzt. Dazu gehören auch die Schlachten- und Kommandorufe der Offiziere und Soldaten. Doch nicht nur diese Schreie können wahrgenommen werden, sondern auch Schmerzensschreie, wenn eine Kanone einschlägt oder der Kugelhagel auf eine Truppe von Soldaten niedergeht. Besonders in diesem Schlachtenpanorama, in dem sehr stark mit akustischen Mitteln gearbeitet wird, fühle ich mich als Besucher stark betroffen. Ich leide mit den vielen Soldaten mit und hoffe, dass bei

---

<sup>84</sup> Vgl. Burke, 1989, S. 120f.

<sup>85</sup> Ebd. S. 123.

dem dargestellten Kugelhagel nur wenige getroffen werden. Andere Panoramen, wie das TIROL PANORAMA, das ebenfalls eine Schlacht darstellt, wecken lange nicht solche Emotionen in mir, da zum Teil auf Akustik verzichtet wird.

In Burkes Abhandlung lassen sich viele Punkte finden, die auf die verschiedensten Panoramen zutreffen. Noch zu erwähnen ist, dass Burke vor allem große Blickobjekte als Quelle des Erhabenen gesehen hat und dies in einem weiteren Kapitel herausstreicht. Seine Argumentation liegt darin, je größer das Objekt ist, das betrachtet wird, umso mehr einzelne Punkte müssen in der Augenbewegung synthetisiert werden. Dadurch wirken immer weitere Eindrücke auf den Betrachter, die wie eine starke Erschütterung, die dem Schmerz ähnlich ist, wahrgenommen werden und somit das Gefühl des Erhabenen produziert.

Auch wenn es zur Zeit Burkes noch keine Panoramen gab, wirkt es auf mich fast so, als wäre dieser Katalog des Erhabenen auf Panoramen maßgeschneidert worden. Durch seine Beschreibung wirken Panoramen wie das Erhabenste überhaupt.

Burkes Ausarbeitung des Erhabenen inspirierte auch Kant, der sich in der Kritik der Urteilskraft unter anderem mit diesem Teil der Ästhetik beschäftigte.

#### **4.3.2 Das Erhabene bei Kant**

Kant beschreibt in der Kritik der Urteilskraft in dem Teil, der als Kants Ästhetik bekannt wurde, über zwei verschiedene subjektive Gefühle. Zum einen das Schöne und zum anderen das Erhabene. Mit dieser Schrift vervollständigte Kant sein kritisches Programm, indem er die Kritik der reinen Vernunft und die Kritik der praktischen Vernunft, nämlich Verstand und Vernunft sowie Endlichkeit und Unendlichkeit, miteinander verbinden konnte. Im Detail bedeutet dies:

*„Verstand und Vernunft sollen durch das sinnliche Vermögen der Einbildungskraft vermittelt werden, alle drei vermögen ein einheitliches Subjekt konstituieren. Im Gefühl des Schönen werden aber nur Einbildungskraft und Verstand in ein zweckmäßiges Verhältnis zueinander gesetzt. Das Gefühl des Erhabenen hingegen resultiert aus dem Verhältnis von Einbildungskraft und Vernunft. So gesehen, kommt dem Erhabenen eine tragende Rolle bei der Etablierung des gesuchten Übergangs zu.“<sup>86</sup>*

Im Gegensatz zum Schönen besteht das Erhabene bei Kant aus zwei verschiedenen Gefühlen, aus Lust und Unlust. Bei der Begegnung mit extrem großen oder übermächtigen

---

<sup>86</sup> Pries, 1989, S. 8.

Ereignissen können wir Menschen nicht alles sinnlich wahrnehmen. Wir sind überwältigt und die Einbildungskraft scheidet, sodass wir Unlust empfinden. Allerdings kann das Unendliche begrifflich wahrgenommen werden, da der Mensch ein vernunftbegabtes Wesen und somit laut Kant der Natur überlegen ist. Daraus entsteht das Gefühl der Lust. Kant erklärt, dass diese beiden Phasen im Erhabenen nicht voneinander zu trennen sind und beschreibt es als „schnellwechselndes Abstoßen und Anziehen“.<sup>87</sup> Erst durch das Scheitern der Einbildungskraft kann die Idee des Erhabenen auftauchen. Im Denken Kants ist das betrachtende Subjekt erhaben und wird durch den Kontrast der beiden Gefühle gespalten.<sup>88</sup> Kant unterteilt seine Vorstellung des Erhabenen in ein dynamisches und ein mathematisches Erhabenes, die im Folgenden besprochen werden.

### **Das Mathematische-Erhabene**

Kant benennt das schlechthin Große als erhaben und dies ist einem Relationsbegriff unterworfen, aus dem der Vergleich entsteht. Allerdings ist das schlechthin Große das Große jenseits allen Vergleichs. Denn die Art der Größe ergibt sich erst im Vergleich mit einer anderen Größe, nämlich dem Maß, durch das jede Größenbestimmung ein Vergleichsbegriff wird.

Im mathematischen Erhabenen wird die Einbildungskraft durch die Idee von Größe bestätigt und erweitert. Diese Größe allein löst das Wohlgefallen aus, und nicht das Gefallen des Gegenstandes. Als Erhaben gilt dies, mit welchem in Vergleich alles andere klein ist. Dies ist in der Natur nicht möglich, da diese immer verglichen werden und im Vergleich alles klein oder groß erscheinen kann. Aus diesem Grund ist kein Gegenstand der Sinne erhaben. Das Erhabene entspringt aus einem Gegensatz, der sich folgend zusammensetzt: zum einen will die Einbildungskraft ins Unendliche fortschreiten. Zum anderen will die Vernunft der Idee der Totalität Genüge tun. „Erhaben ist, was auch nur denken zu können ein Vermögen des Gemüts beweist, das jenen Maßstab der Sinne übertrifft.“<sup>89</sup> Die Größenschätzung wird erst durch Zahlbegriffe mathematisch und durch die bloße Anschauung als ästhetisch betrachtet. Jedoch beruhen Zahlbegriffe auf einem Grundmaß, das nur in der Anschauung zu erfassen ist, daher sind alle Größenschätzungen ästhetisch und subjektiv. Im Gegensatz zur mathematischen Größenschätzung, wo kein Größtes existiert, gibt es in der ästhetischen Größenschätzung ein Größtes, das als erhaben empfunden wird. Seine Größe zu bestimmen ist für uns kein Problem, da uns gedanklich

---

<sup>87</sup> Immanuel Kant: Kritik der Urteilskraft, Felix Meiner Verlag: Hamburg 1974, S. 103.

<sup>88</sup> Vgl. ebd. S. 102f.

<sup>89</sup> Ebd. S. 114.

das Unendliche bewusst ist, doch können wir es nicht als ein Ganzes zusammenfassen, sobald es eine gewisse Größe erreicht hat. Kant betont, dass deshalb die richtige Distanz notwendig ist, um ästhetische Objekte in ihrer vollen Größe wahrzunehmen. Er meint, dass zu große Nähe die Zusammenfassung und zu große Distanz die Auffassung der Größe verhindert.

Wenn wir etwas betrachten, dann schreitet unsere Einbildungskraft in der Zusammensetzung der Größe ungehindert voran, bis zum Unendlichen. Dabei wird es durch Zahlbegriffe des Verstandes angeleitet. Während dieses Vorganges gehorcht das Gemüt auf die Vernunft, diese will das Gesehene zusammenfassen und eine sinnliche Totalität schaffen. Dadurch wird eine unmögliche Darstellung der Unendlichkeit gefordert. Diese Darstellung ist unmöglich, da das Unendliche nur denkbar ist, aber nicht dargestellt werden kann – es übersteigt die Fähigkeit der Sinne. Infolgedessen bezeichnet Kant vor allem die Natur als erhaben, da diese die Vorstellung von Unendlichkeit mit sich führt.

*„Beispiele vom Mathematischen-Erhabenen der Natur in der bloßen Anschauung liefern uns alle Fälle, wo uns nicht sowohl ein größerer Zahlbegriff, als vielmehr große Einheit als Maß (zu Verkürzung der Zahlreihe) für die Einbildungskraft gegeben wird. Ein Baum, den wir nach Mannshöhe schätzen, gibt allenfalls einen Maßstab für einen Berg; und wenn dieser etwa eine Meile hoch wäre, kann er zur Einheit für die Zahl, welche den Erddurchmesser ausdrückt dienen, um den letzteren anschaulich zu machen; der Erddurchmesser für das uns bekannte Planetensystem [...] Nun neigt das Erhabene bei der ästhetischen Beurteilung eines so unermesslichen Ganzen nicht sowohl in der Größe der Zahl als darin, daß wir im Fortschritte immer auf desto größere Einheiten gelangen.“<sup>90</sup>*

Bei dieser Vorstellung stößt unsere Einbildungskraft an ihre Grenzen. Es entwickelt das Gefühl der Unlust, da die Einbildungskraft mit der Größenschätzung überfordert ist. Jedoch entsteht zusätzlich ein Gefühl der Lust, da die Überzeugung überwiegt, dass alles Sinnliche gegenüber der Vernunft klein ist. Dieser Kontrast zwischen Einbildungskraft und Vernunft ergibt eine Harmonie, die Gefallen auslöst. Aus dieser Harmonie ergibt sich das Gefühl, dass der Betrachter erhaben ist.

### **Das Dynamisch-Erhabene**

Von dieser Art des Erhabenen unterscheidet Kant das dynamisch-Erhabene, das sich aus der Macht der Natur ergibt, die keine Gewalt über uns hat.<sup>91</sup> Daher muss man sich die

---

<sup>90</sup> Ebd. S. 122.

<sup>91</sup> Vgl. ebd. S. 127.

Natur als furchterregend vorstellen, da Furcht aus der Bedrohung einer Überwältigung durch Gewalt hervorwächst. Allerdings darf man sich vor dem Gegenstand nicht fürchten, sondern er darf nur als fürchterlich gedacht werden, wenn wir ihm Widerstand leisten müssten. Denn wer sich fürchtet, kann nicht ästhetisch urteilen:

*„Man kann aber einen Gegenstand als furchtbar betrachten, ohne sich vor ihm zu fürchten, wenn wir ihn nämlich so beurteilen, daß wir uns bloß den Fall denken, da wir ihm etwa Widerstand tun wollten und, und daß alsdann aller Widerstand bei weitem vergeblich sein würde.“<sup>92</sup>*

Gegenüber der wütenden Natur ist unsere Widerstandsmacht unbedeutend. Ihr Anblick ist anziehend, solange wir uns in Sicherheit befinden. Diese Schauspiele lassen uns ein Widerstandsvermögen ganz anderer Art entdecken: nämlich die physische Ohnmacht zum einen und die Macht des Menschen, die der rohen Natur nicht unterliegt zum anderen. Dadurch vermittelt uns die Natur das Physische als unbedeutend und das Geistige, sprich die Vernunft, als von der Natur unbezwingbar. Daher ist in diesem Fall nicht die Natur erhaben, sondern ihre Funktion zur Entdeckung der Überlegenheit der Vernunft. Hier wird erst bewusst, dass das Erhabene nur im Menschen selbst sein kann, da die Idee von der Überlegenheit über die Natur bewusst gemacht wird:

*„Also ist die Erhabenheit in keinem Dinge der Natur, sondern nur in unserem Gemüte enthalten, sofern wir der Natur in uns, und dadurch auch der Natur (sofern sie auf uns einfließt) außer uns überlegen zu sein uns bewusst werden können. Alles, was dieses Gefühl in uns erregt, wozu die Macht der Natur gehört, welche unsere Kräfte auffordert, heißt alsdann (obzwar uneigentlich) erhaben.“<sup>93</sup>*

In beiden Auslegungen des Erhabenen von Kant kann man erkennen, dass das Schöne für jeden einsehbar ist, doch das Erhabene kann in anderen nur vorausgesetzt werden, wenn dieser über Kultur verfügt. Auf andere, die keine Kultur besitzen wirkt das Naturschauspiel nur abschreckend. Auch wenn das Urteil der Natur an Kultur bedarf, ist das Erhabene keine Konvention, sondern es gründet in einer naturgegebenen Eigenschaft des Menschen – in der Anlage zum Gefühl der Ideen.<sup>94</sup>

---

<sup>92</sup> Ebd. S. 128.

<sup>93</sup> Ebd. S. 133.

<sup>94</sup> Vgl. ebd. S. 134f.

### **Warum wirken Panoramen erhaben?**

Doch stellt sich die Frage, warum gerade Panoramen im Sinne von Kant erhaben sind. Mit folgenden vier Aspekten will ich zeigen, dass sich auch das Erhabene von Kant auf Panoramen anwenden lässt.

Da wir es beim Panorama mit einem außerordentlich großem Rundbild zu tun haben, werden wir beim Betreten durch die Größe des Bildes überwältigt. Vor allem Personen, die zum ersten Mal ein Rundgemälde betreten, sind meist von der Größe beeindruckt, denn inmitten dieses Bildes kommt sich der Betrachter häufig klein vor. Kant bezeichnet in seinem Mathematischem Erhabenen das schlechthin Große als erhaben. Er beschreibt, dass sich das Erhabene aus dem Vergleich von dieser Größe mit einer andern Größe ergibt. Bei den Panoramen neigen die Besucher dazu, das Gesehene mit anderen Bildern, die sie früher gesehen haben, zu vergleichen. In diesem Vergleich ist das Panorama wesentlich größer, denn mit knapp 2500 m<sup>2</sup> und mehr sind Panoramen zu anderen gemalten Kunstwerken riesig. Durch diese Größe ist der Betrachter sinnlich überfordert, da nie das ganze Rundbild auf einmal wahrgenommen werden kann. Doch ist dem Betrachter bewusst, dass das Bild vor ihm eine 360° Darstellung ist, und sich hinter ihm auch noch Teile des Gemäldes befinden. Aus dieser Kombination ergibt sich das schnellwechselnde Abstoßen und Anziehen, das für Kant das Gefühl des Erhabenen auslöst.

Ebenfalls wichtig für die Wahrnehmung der Größe ist, laut Kant, die richtige Distanz des Betrachters, sonst kann nicht die volle Größe des ästhetischen Objekts wahrgenommen werden. Dies ist in meinen Augen bei Panoramen durch die erhöhte Betrachter-Position, die sich in der Mitte des Gemäldes befindet, gegeben. Aus dieser Position kann das Publikum über das gesamte Bild verfügen und ist daher von seinem Standpunkt aus erhaben. Weiters wichtig für den Aspekt des Erhabenen ist auch die vorgegebene Betrachtungsentfernung. Der Zuschauer kann sich dieser nicht entziehen und dadurch wird das Gefühl des Erhabenen im Bild noch verstärkt. Bei den neuen Asisi-Panoramen, verändert der Künstler gezielt diese Distanz. Er ermöglicht den Besuchern das Bild auch von ganz nah zu betrachten, zum Teil können diese sogar die Leinwand berühren. Beispielsweise im Pergamon-Panorama muss das Bild nicht von der erhöhten Besucherplattform aus betrachtet werden. So spielt Asisi bewusst mit der eben angesprochenen Distanz und Größe.

Panorama-Darstellungen bestehen zumeist aus unzähligen Details, die das Bild komplettieren und so realistisch wie möglich erscheinen lassen. Um dem Betrachter dieses

Schauspiel, wie zum Beispiel eine Schlachtendarstellung, wahrheitsgetreu näher zu bringen, werden Panoramen mit sehr genauen und unzähligen Einzelheiten ausgestattet. Das Publikum sollte beim Betrachten in eine andere Welt versetzt werden und durch die Licht- und Soundeffekte die dargestellte Szene miterleben. Allerdings ist hier der Besucher durch die vielen Details sinnlich überfordert. Durch diese unzähligen Einzelheiten, die nie alle auf einmal wahrgenommen werden können, wird meiner Ansicht nach im Betrachter Unlust, beziehungsweise der BOA-Effekt ausgelöst. Jedoch kann durch die Vernunft das Unendliche wahrgenommen (AHA-Effekt) werden und es entsteht wieder das schnellwechselnde Abstoßen und Anziehen, das das Gefühl des Erhabenen auslöst.

Ich bin der Meinung, dass all diese Punkte, die das Gefühl des Erhabenen auslösen, durch die Kombination von 2D und 3D noch verstärkt werden. Um die Bilder realer erscheinen zu lassen, wurden im Vordergrund Dioramen angefertigt, wie in Abbildung 8 zu sehen, die mit plastischen Mitteln die Illusion der Wirklichkeit erweitern. Durch die Zusammensetzung von Zweidimensionalen Bild und Dreidimensionalen Gegenständen, die sich im Vordergrund der Leinwand befinden, werden die Größe des Panorama und das Gefühl der unzähligen Details verstärkt. Daher gehe ich davon aus, dass diese Verschmelzung das Gefühl des Erhabenen erhöht und den Betrachter noch mehr beeindruckt. Allerdings kamen die Besucher nicht nur in die verschiedenen Panoramen um sich illusionieren zu lassen. Häufig waren es die dargestellten Themen, die Besuchermassen anlockten. Im 19. Jahrhundert waren Schlachtenpanoramen und die Darstellungen historischer Ereignisse besonders beliebt, wie das nächste Kapitel zeigt.



Abbildung 8: Plastische Darstellungen als Übergang zwischen Realität und Bild (<http://www.gettysburgfoundation.org/13> [23.07.12])

## 5. Rekonstruktion oder Konstruktion historischer Ereignisse?

Nicht nur die Form, wie die riesigen Rundgemälde dargestellt, sondern auch die Themen, die gezeigt werden, ziehen viele Besucher in ihren Bann. Gerade im 19. Jahrhundert malte man vor allem Schlachtenszenarien, sodass sich die Betrachter gut vorstellen konnten, was sich damals auf den Schlachtfeldern abspielte. Viele Panoramen schmückten und schmückten sich immer noch mit Worten wie authentisch, sorgfältig und wahrheitsgetreu, wie beispielsweise das TIROL PANORAMA in Innsbruck: „Es ist mit Sicherheit die Authentizität der [sic!] Geschehens, der Landschaft, die zu implizieren scheint, dass man es hier mit einer sorgfältigen Momentaufnahme zu tun habe.“<sup>95</sup> Allerdings wird in einem zweiten Satz betont, dass die Darstellung trotz ihrer Sorgfältigkeit weder historisch noch geografisch immer korrekt ist. Gerade das Panorama in Innsbruck ist ein Kind des späten 19. Jahrhunderts und man kann die gesellschaftliche Verarbeitung dieses wichtigen Freiheitskampfes durch das genaue Betrachten des Gemäldes besser verstehen. Der Maler Michael Zeno Diemer war sehr darauf bedacht, das Bild so detailgetreu wie möglich zu malen. Daher verbrachte er vorab sehr viel Zeit mit der Recherche der örtlichen Gegebenheiten, der Uniformen und Bekleidungsstücken sowie der Waffen, die während des Kampfes verwendet wurden. Trotz dieser ausführlichen Untersuchungen haben sich in der vielfältigen Darstellung einige Fehler eingeschlichen, die historisch beziehungsweise geografisch nicht korrekt sind.<sup>96</sup>

Ein gutes Beispiel für die Verfälschung der historischen Wahrheit ist die Darstellung zweier Chorherren des Stift Wilten im Panorama von Innsbruck. Die beiden Herren, die in Abbildung 9 zu sehen sind, können in dieser Bekleidung nicht an der dritten Bergiselschlacht beteiligt gewesen sein, da das Stift von 1807 bis 1816 aufgehoben worden war und während der Kämpfe als Lazarett und Unterkunft für die bayerischen Generäle diente. Die beiden Geistlichen, Siard Haser und Benedikt Haas, nahmen zwar an den Kämpfen im Jahre 1809 teil, doch nicht im Ordensgewand. Man kann davon ausgehen, dass Ordensgeistliche abgebildet wurden, da der Bergisel damals zum Klostersgut Wilten gehörte.<sup>97</sup> Zusätzlich bin ich der Überzeugung, dass zu dieser Zeit, als das Bild gemalt wurde, der Verbund zwischen Land und Kirche so stark war, dass auf Ordensmitglieder im Bild nicht verzichtet werden konnte.

---

<sup>95</sup> Meighörner (Hg.), 2013. S. 5.

<sup>96</sup> Vgl. ebd. S. 5 und 80.

<sup>97</sup> Vgl. ebd. S. 34.



Abbildung 9: Die Chorherren von Wilten (Meighörner (Hg.): Das Innsbrucker Riesenrundgemälde, 2013. S. 35.)

Ähnliches gilt für Andreas Hofer: der Oberkommandant der Tiroler Truppen befand sich am Tag der dritten Bergiselschlacht, die im Panorama dargestellt wird, nicht direkt am Schlachtfeld. Er verschanzte sich in einem Gasthof in der Nähe des Geschehens, trotzdem entdeckt man ihn auf seinem Feldherrenhügel, alles überblickend. Natürlich darf Andreas Hofer auf einer Darstellung des Tiroler Freiheitskampfes nicht fehlen, denn bis heute gilt er als der Freiheitsheld der Tiroler und die Mythen rund um ihn prägen bis heute die Tiroler Bevölkerung und deren Geschichtsverständnis.<sup>98</sup>

Ähnlich wie Andreas Hofer wird die österreichische Armee in der Darstellung von Zeno Diemer dargestellt. Doch waren keine habsburgischen Soldaten am Schlachtfeld anzutreffen, da beim Waffenstillstand von Znaim im Juli 1809 vereinbart wurde, dass sich die österreichischen Truppen aus Tirol zurückziehen müssen. Trotz dieser Tatsache sind Soldaten in österreichischer Uniform im Panorama zu sehen. Niemand konnte sich 80 Jahre nach dem Kampf in einer Zeit, die vom Nationalismus stark geprägt war, vorstellen, dass die Tiroler ohne habsburgische Unterstützung auskamen, wie in Kapitel 6.3 genauer erläutert wird.<sup>99</sup>

Die Darstellung von Frauen im Tiroler Freiheitskampf wurde erst in den 1850er Jahren populär und prägte die Glorifizierung und Mythisierung dieser Kämpfe sehr stark mit. Frauen waren zur Zeit der Kämpfe nicht direkt am Kriegsgeschehen beteiligt. Zumeist verteidigten und bewirtschafteten sie Haus und Hof, wobei sie die Männer, die an der Front waren, ersetzten. Die Versorgung der Kriegsverletzten wurde vor allem von

---

<sup>98</sup> Vgl. ebd. S. 36.

<sup>99</sup> Vgl. ebd. S. 64.

Ärzten und Badern<sup>100</sup> übernommen. Daher ist die Darstellung einer Tirolerin, die einem alten Schützen ein Glas Wein reicht, Abbildung 10, aus meiner Sicht sehr unwahrscheinlich.



Abbildung 10: Eine Tirolerin reicht einem alten Schützen ein Glas Wein (Meighörner (Hg.): Das Innsbrucker Riesenrundgemälde, 2013. S. 49)

Ebenfalls veränderte der Maler des Riesenrundgemäldes, Zeno Diemer, zum Teil die geografischen Gegebenheiten rund um Innsbruck. Beispielsweise kann man die Serles, oft auch der Hochaltar von Tirol genannt, von der Stelle aus, auf der der Betrachter steht, gar nicht sehen. Zusätzlich wurde dieser große und majestätische Berg mit viel Schnee dargestellt, was Mitte August sehr unwahrscheinlich erscheint. Doch ergaben meteorologische Forschungen, dass im Entstehungsjahr des Gemäldes tatsächlich Schnee auf den Bergen rund um Innsbruck lag, daher kann davon ausgegangen werden, dass Zeno Diemer und seine Helfer sich an die natürlichen Gegebenheiten gehalten haben, die sie im Jahre 1896 vor sich hatten.<sup>101</sup>

Wie diese wenigen Beispiele zeigen, dienen Panoramen bis heute nicht nur zur Unterhaltung, sondern versuchen auch historische Ereignisse weiterzugeben und Erinnerung zu schaffen. Allerdings ist dieser Grat zwischen Lehrhaftem und Unterhaltsamen sehr schmal, wie folgendes Kapitel zeigt.

### **5.1 Docere et delectare (Lehrhaftes und Unterhaltung)**

Panoramen sind und waren immer schon ein Phänomen, das sich zwischen Kunst und Unterhaltung ansiedelte:

---

<sup>100</sup> Als Bader bezeichnete man, zur Zeit des Tiroler Freiheitskampfes, Männer, die eine Badestube betrieben. Da sich viele Menschen zu dieser Zeit keinen studierten Arzt leisten konnten, kamen sie zu den sogenannten Badern, die auch häufig Ärzte der kleinen Leute genannt wurden.

<sup>101</sup> Vgl. Meighörner (Hg.), 2013. S. 62.

„Panorama images actually disrupted categories of Art, scientific representation, and popular entertainment, and brought about a whole new set of freedoms and contains that spectators negotiated collectively on the Panorama’s platforms.“<sup>102</sup>

Im 19. Jahrhundert war die Kunst der Panoramen geprägt durch viele verschiedene Ideen und Ideologien, wie beispielsweise dem Kolonialismus und Imperialismus, was das Interesse an fremden Orten und Schauplätzen verstärkte. Man wollte an exotische Orte reisen und neue Städte erleben. Dieses Interesse an fernen Ländern war zum Teil so groß, dass viele Rundgemälde des 19. Jahrhunderts exotische Schauplätze präsentierten. Häufig floss in diese Panoramen auch der koloniale beziehungsweise imperialistische Gedanke der Nation ein und sollte somit den Panoramabesuchern nähergebracht werden, wie in den Kapiteln 6.1 und 6.2 zu sehen ist.

Meines Erachtens entstanden zu dieser Zeit viele Panoramen, die zeitnahe historische Ereignisse darstellten. Aktuelle Panoramen, wie beispielsweise *Die Mauer* in Berlin, zeigen historische Begebenheiten, die noch nicht so weit zurück liegen. Das Interesse an diesem Berliner Panorama wird vor allem aufgrund der zeitlichen Nähe des Dargestellten geweckt. Viele der heutigen Betrachter haben zur Zeit der Mauer schon gelebt und die Teilung Deutschlands selbst miterlebt. Yadegar Asisi betont, dass sein Panorama keinen „Anspruch auf historische Genauigkeit oder Vollständigkeit“<sup>103</sup> erhebt und alle Geschichten, die sich im Bild abspielen, nur zufällig zusammengefügt wurden. Doch haben alle diese Geschichten im Laufe der Teilung an der Mauer stattgefunden und beschreiben „möglichst viele Gesichtspunkte des Lebens dieser Zeit. Die Situation in der Sebastianstraße wurde so überformt, dass dem Betrachter das Eintauchen in das Gefühl der Zeit möglich wird.“<sup>104</sup> Für den Künstler stehen nicht die schrecklichen Ereignisse, die rund um die Mauer geschehen sind im Vordergrund, sondern der Alltag, den diese Trennung mit sich brachte. Für ihn sollte das Panorama zur Reflektion dienen. Menschen, die heute nicht mit solchen Extremsituationen leben müssen, sollen die Möglichkeit haben, sich mit den dargestellten Themen auseinanderzusetzen und darüber nachzudenken. Für all jene, die damals mit dieser Situation zurecht kamen, war es eine normale Lebenssituation und dies sollten auch jene sehen, die sich das nicht vorstellen können. Aus meiner Sicht erfüllt das Panorama der Berliner Mauer primär den Aspekt

---

<sup>102</sup> Denise Blake Oleksijczuk: *The First Panoramas. Visions of British Imperialism*, University of Minnesota Press: Minneapolis 2011, S. 9.

<sup>103</sup> *Die Mauer. Das Asisi Panorama zum geteilten Berlin*, Panorama Leporello, asisi Edition 2012.

<sup>104</sup> Ebd.

des Lehrhaften und es wird auf den Faktor der Unterhaltung vermehrt verzichtet. Bei vielen anderen Panoramen unterstützen akustische- und Lichteffekte das Gesehene, was häufig den Unterhaltungsgrad des Gemäldes erhöht. Hier steht der Alltag mit der Berliner Mauer im Vordergrund des riesigen Kunstwerks und soll allen zugänglich gemacht werden, ohne zu viel vom Wesentlichen abzulenken.

Ganz anders ist es beim Gettysburg Panorama. Dieses Schlachtenpanorama entstand im späten 19. Jahrhundert und entspricht den damals üblichen Panoramadarstellungen, die zu dieser Zeit vor allem kriegerische Panoramen darstellten. Es zeigt einen der Höhepunkte des Amerikanischen Bürgerkriegs – die Schlacht von Gettysburg – und ist das einzige Panorama aus dieser Zeit, das in den USA heute noch zu bestaunen ist. Das Riesenrundgemälde wurde von dem französischen Maler Paul Philippoteaux in einem Pariser Atelier gemalt, nachdem er sich 1881 das Gebiet, in dem die Schlacht stattfand, angesehen hatte. Für seine Terrainstudien bediente er sich vor allem der Photographie und konnte somit landschaftlich ein wahrheitsgetreues Abbild schaffen. Im Jahre 1883 wurde das Bild zunächst in Boston, danach in New York, Baltimore und Washington D.C. dem Publikum zugänglich gemacht. Diese Darstellung wurde auch von anderen Künstlern kopiert und konnte somit in vielen US-amerikanischen Städten gleichzeitig betrachtet werden. Doch ebenso wie in Europa schwand in den USA das Interesse an Panoramen zu Beginn des 20. Jahrhunderts und so wurde das Panorama in einem Bostoner Filmatelier gelagert. 50 Jahre nach der Schacht von Gettysburg wurde am Ort des Geschehens eine provisorische Rotunde aufgestellt und das Gemälde zum Gedenken an diesen schrecklichen Krieg ausgestellt. Fast 30 Jahre lang hielt diese Konstruktion und musste im Jahre 1942 abgerissen werden. Die Regierung kaufte das Gemälde, das durch Motten und Feuchtigkeit stark beschädigt war. Es wurde mehrere Jahre restauriert, wobei nicht das komplette Bild gerettet werden konnte. Seit 1962 ist es wieder in Gettysburg zu sehen. 2008 übersiedelte das Panorama in das Gettysburg-Memorial Center, um dem Besucher die Möglichkeit eines Gesamterlebnisses zu bieten.<sup>105</sup>

Schon beim Betreten des Gettysburg-Memorial Centers hatte ich das Gefühl mit dem Faktor Unterhaltung konfrontiert zu sein. Zwar drehen sich alle Themen, die hier ausgestellt sind, um einen der wichtigsten Kriege der US-Geschichte, doch ist man ständig den multimedialen Eidnrücken ausgesetzt. Beispielsweise werden geführte

---

<sup>105</sup> Vgl. Oettermann, 1980, S. 274 -276.

Autotouren durch den Gettysburg National Military Park angeboten. Hier begleitet ein Guide den Besucher im Auto und erzählt bei der Befahrung des Schlachtfelds und der wichtigsten Schauplätze von 1863, Geschichten und Hintergründe. Auf den ersten Blick scheint diese Tour sehr informativ zu sein und ist es natürlich auch. Allerdings werden die Besucher nicht nur mit den Tatsachen der Schlacht gefüttert, sondern werden dazu animiert sich selbst diese Fakten zu erarbeiten. Gerade bei dieser Fahrt durch den Gettysburg National Military Park sind die Gäste hautnah am Schauplatz, können bei einigen Stationen Türme besteigen, um das gesamte Gebiet von oben zu sehen, oder zu wichtigen Plätzen der Schlacht wandern. Dieses aktive Erarbeiten des Wissens ist sehr stark an eine emotionale Involviertheit gekoppelt. Durch dieses selbstständige Erlangen von Wissen und die Emotionen, die viele Besucher bei dieser Autofahrt entwickeln, können die Geschichten besser verarbeitet werden und bleiben leichter im Gedächtnis. Die multimediale Unterstützungen bei einzelnen Stationen dieser Tour erleichtern die Aufnahme der Tatsachen und bringen diese zum Teil sehr unterhaltsam an die Teilnehmer dieser geführten Autofahrt. In meinen Augen wird bei diesem Erlebnis Unterhaltung mit Informationen bestens kombiniert. Die multimediale Unterhaltung, die bereits beim Besuch des Memorial Centers auffällt, erleichtert die Aufnahme der Fakten. Zusätzlich habe ich als Teilnehmerin dieser Fahrt eine emotionale Bindung zu den Einzelschicksalen aufbauen können. Ich bin der Meinung, dass geschichtliche Ereignisse häufig viel zu „trocken“ präsentiert werden und die Kombination von Unterhaltung und Belehrung sich nicht unbedingt gegenseitig ausschließen muss.

Ähnlich ergeht es den Besuchern, die das Cyclorama in Gettysburg besuchen wollen, denn vor dem Betreten der Rotunde werden alle in einen Kinosaal gebracht und der Kurzfilm, *A new birth of Freedom*, über den Bürgerkrieg und seine Auswirkungen gezeigt. Gesprochen wird dieser Film vom Schauspieler Morgan Freeman, der unter anderem als Sinnbild für die afroamerikanische Bevölkerung der USA steht. Jim Weeks betont in seinem Text über Gettysburg, dass die Afroamerikaner diesen Schauplatz bis heute ignorieren: „because they were not considered part of the battle’s significance nor included in commemorative celebrations.“<sup>106</sup> Dieser Film bettet die Schlacht von Gettysburg in einen längeren Kontext amerikanischer Geschichte und dient als Einführung in die Geschichte der Schlacht und als Vorbereitung auf das Cyclorama. Bei dieser Form der Einleitung spielen auch wieder beide Faktoren: Unterhaltung und Belehrung eine äußerst wichtige Rolle. Für den Film, der das Publikum auf das

---

<sup>106</sup> Jim Weeks: *Gettysburg*, Princeton University Press: Princeton 2003, S. 7.

Panorama einstimmen sollte, wurde nicht das Genre des Dokumentarfilms gewählt, der primär zur Informationsvermittlung dient. *A new birth of Freedom* kombiniert aus meiner Sicht Fakten mit einem höchst professionell produzierten Schlachtendrama. Der Zuschauer wird in die Welt dieses historischen Ereignisses verstärkt eingebunden und ich persönlich habe mich besser auf das Panorama vorbereitet gefühlt. Wie schon bei der Autotour durch das Battlefield werden bei diesem Kinobesuch Unterhaltung und Informationsvermittlung bestens kombiniert. Nach dem 15 minütigen Film werden sämtliche Besucher zum Cyclorama gebracht, das nur über eine Rolltreppe betreten werden kann. Sobald die gesamte Gruppe die Plattform in der Mitte des Gemäldes betreten hat, beginnt ein Erzähler über das Audiosystem den Tagesanbruch auf dem Schlachtfeld zu erklären. Wie bereits beim Pergamon-Panorama führt das Panorama in Gettysburg den Betrachter durch einen ganzen Tag dieser Schlacht und erzählt damit eine geschlossene Geschichte. Ich konnte mir dadurch gut vorstellen, wie es an anderen Kampftagen rund um Gettysburg zugeht und welche Auswirkungen für die Betroffenen zu erwarten waren. Durch Licht- und Klangeffekte wird das Gemälde zum Leben erweckt und bei den Betrachtern die Illusion erzeugt, sich mitten im Krieg zu befinden. Besonders brisant erscheint mir die Situation, die im Süden des Bildes dargestellt wird. Dort treffen die Truppen von General Winfield Scott Hancock auf die Verteidigung der Cemetery Ridge:

*„Mounted on a black charger, General Winfield Scott Hancock directs Union troops in the defense of Cemetery Ridge, culminating at the Round Tops beyond. Soldiers crowd into the Copse of Trees at right center. This was the deepest penetration into the Union line by Confederate soldiers in the attack.“<sup>107</sup>*

In dieser eben beschriebenen Szene sind viele Soldaten zu sehen und ich war fasziniert von den vielen Details. Jeder dieser Soldaten wirkte auf mich individuell und ich verspürte das Bedürfnis jeden einzeln zu betrachten. Doch im nächsten Moment vernahm ich laute Schreie und das Knallen von einzelnen Gewehrschüssen und wendete mich der nächsten Bildszene zu. Dieser Tumult wird zwar nur durch das Soundsystem eingespielt, trotzdem wirkt das Bild durch diese akustische Unterstützung noch realer. Die emotionale Bindung, die durch die akustische Untermalung verstärkt wird, macht es sehr schwierig, Distanz zu dem Bild zu wahren. Ich persönlich war zwischen Realität und Fiktion hin- und hergerissen. Wenn der Blick der Besucher sich nach Süden wendet, sehen sie, dass gleich daneben ein Wagen von einer Kanone getroffen wird und

---

<sup>107</sup> Gettysburg National Military Park Handbook, Historic Print & Map Company 2011, S. 63.

in Flammen aufgeht. Dieses Feuer entsteht nur durch Lichteffekte, doch wirkt dieses sehr echt und lässt vor allem die Kinder in unserer Gruppe kurz aufschrecken. Im Hintergrund sieht man die Nicholas Codori Farm, die scheinbar von der Schlacht unberührt ist. Im Vordergrund des Bildes ist General Lewis Armistead zu sehen, der auf dem Pferd schwerst verwundet um sein Leben kämpft. Allerdings ist diese Szene eine Erfindung des Malers Paul Philippoteaux. Bei der wahren Schlacht von Gettysburg fiel der General tödlich verwundet vom Pferd und versuchte sich, am Boden liegend, noch zu retten.

*„Confederate General Lewis Armistead falls mortally wounded from his horse to the right of the red battle flags as Confederate troops sweep over the stone wall. Though Armistead made the charge on foot, the artist put him on horseback so that he would stand out among the mass of combatans.“<sup>108</sup>*

Gerade diese Szene unterstreicht, dass es bei vielen Panoramen nicht nur um die Dokumentation eines historischen Ereignisses ging, sondern primär um Präsentation und Hervorhebung einzelner Gegebenheiten. Durch diese Erfindung des Malers erhält der verwundete General einen erhöhten Standpunkt und fällt unter den vielen anderen gefallenen Soldaten mehr auf. Des Weiteren macht die gedruckte Broschüre zusätzlich auf den Fehler im Bild aufmerksam und lenkt den Blick sehr gezielt auf den General der Konföderation und seinen Einsatz im Kampf.

Der Tag am Schlachtfeld neigt sich immer mehr dem Ende zu und der Erzähler widmet sich langsam den Geschehnissen, die gegen Abend passierten. Im Zentrum dieses Ausschnittes ist eine Abgrenzung aus Steinen und Holzspieße zu sehen. Rund um diese finden die einzelnen Gefechte statt. Ein Offizier lehnt gegen einen Baum und ruht sich ein wenig aus.<sup>109</sup> Wenn man sich langsam dem Norden zuwendet sieht man die Stadt Gettysburg im Hintergrund des Gemäldes. Weiter vorn im Bild sind Kanonen zu erkennen, die auf die Gegenseite feuern.

*„1st Rhode Island Light Artillery fires on Pettigrew’s and Trimble’s troops while wounded men are evacuated from the front to the nearest medical station.“<sup>110</sup>*

---

<sup>108</sup> Ebd. S. 65.

<sup>109</sup> Laut den Broschüren und dem Erzähler, handelt es sich bei dieser Figur um den Maler des Cycloramas Paul Philippoteaux höchstpersönlich. Mit diesem Selbstportrait wollte er sich in diesem Gemälde verewigen.

<sup>110</sup> Gettysburg National Military Park Handbook, 2011, S. 71.

Diese eben erwähnte medical station wird am Ende des Bildes vom Erzähler beschrieben und die Besucher sind mit den vielen Verwundeten der Schlacht und der ärztlichen Tätigkeit konfrontiert. Gerade diese Szene berührte mich persönlich sehr, da vor allem Schmerzensschreie dieses Bild akustisch unterstützen.

*„Amid the chaos of the battle is this hospital scene, the wounded gathered by a Frenchesinfluenced hay stack while surgeons operate in the open air nearby. As well as the dramatic climax of the three day battle, Philipotheaux wished to depict the suffering and somewhat primitive care of the wounded.“<sup>111</sup>*

Aus dieser Beschreibung des Bildes ist gut ersichtlich, dass gerade das Gettysburg Cyclorama mit all seiner technischen Unterstützung vor allem auf den Unterhaltungsfaktor setzt und die wahrheitsgetreue Darstellung häufig in den Hintergrund tritt. Zwar wird in der Beschreibung des Cycloramas aus dem Jahre 1886 betont, dass der Zuseher die Schlacht auf dem Bild so vorfindet, wie sie wirklich stattfand, doch widersprechen dieser These einige, oben genannte Szenen. Es änderte sich im Laufe der Zeit auch die Sichtweise: In der Beschreibung aus dem Jahre 1886 heißt es, dass im Cyclorama die Geschehnisse vom Nachmittag, des 3. Juli 1863 dargestellt werden.

*„The Cyclorama represents the decisive action which took place in the afternoon of July 3d, 1863 (the third day of the battle) generally known as the Chare of Pickett. The spectator is placed on the battle field in the center oft he positions occupied by the troops oft he North, and views the battle as it really took place.“<sup>112</sup>*

In der heutigen Darstellung des Panoramas wird dem Zuschauer erklärt, dass es sich um den Tagesablauf des 3. Juli handelt. Ebenso die Behauptung, dass alles, was im Bild gezeigt wird, auch der Wahrheit entspricht, wurde mittlerweile widerlegt. Die Beschreibung, die man käuflich erwerben kann, unterstreicht vor allem jene Punkte, die nicht der Schlacht von damals, sondern der Phantasie des Künstlers entsprechen. Ich bin der Ansicht, dass diese Verschiebung des Interesses vor allem mit der zeitlichen Distanz zu dem historischen Ereignis zu tun hat. Als das Gemälde zum ersten Mal ausgestellt wurde, stand vor allem der Informationscharakter dieses Bildes im Vordergrund. Das Bild sollte die Besucher über diese bedeutende Schlacht informieren und die Grausamkeit, die zum Teil nahe Verwandte damals miterlebten, unterstreichen. So

---

<sup>111</sup> Ebd. S. 73.

<sup>112</sup> Boston Cyclorama Company: The Cyclorama of the Battle of Gettysburg, Boston: 1886, S. 5.

wurden wahrscheinlich einige Fakten ausgelassen beziehungsweise ein wenig verfälscht, um eine abgeschlossene Geschichte erzählen zu können. Aus heutiger Sicht hat sich in meinen Augen das historische Verständnis geändert.

Nach dem Besuch des Cycloramas gelangte ich in das Museum im Erdgeschoss, das mit original Uniformen und Gegenständen aus dem Jahre 1863 über die Schlacht informieren. Hier stehen vor allem die persönlichen Erfahrungen und Schicksale einiger Soldaten im Vordergrund, die den Besucher nochmals emotional berühren sollen. Besonders beeindruckten mich die vielen persönlichen Gegenstände der Soldaten – von Wasserflaschen über Tagebücher bis hin zu Karten- und Würfelspielen.

Im Begleitheft von 1886 wird die Schlacht von Gettysburg nicht wie heutzutage anhand des Bildes erklärt. Ein sehr ausführlicher, historischer Text in diesem Heft versucht, die Geschehnisse des 3. Juli darzustellen. Auf drei sehr ausführlichen Beschreibungen der Kampfszenarien erfahren die Leser genaueres über die verschiedenen militärischen Formationen und Manöver. Dieses Büchlein gibt dem Besucher auch Aufschluss, wie es zu dieser grausamen Schlacht gekommen ist und versucht über den gesamten Krieg sowie seine Folgen zu informieren. Zusätzlich beschreibt der Autor des Heftes das Diorama *The Uprising of the North*, das der Künstler Phillipothaux im selben Gebäude wie das Panorama anfertigte, das aber gesondert zu besichtigen war.

*„Generally stated, it is a figurative representation of the rush of troops to Washington in response to Lincoln’s call. The picture is of life size and its dimensions are enormous.“<sup>113</sup>*

Wie dieses Zitat zeigt, wurde viel Wert auf die Erweiterung des Panoramas gelegt. Die Beschreibung des Dioramas ist relativ ausführlich und zeigt die damalige Lage in Washington. Zusätzlich werden alle Beteiligten an der Schlacht von Gettysburg namentlich in dem Heft erwähnt und ihren militärischen Truppen zugeordnet. Gerade diese Hefte von Heute und Damals streichen deutlich hervor, was zu welcher Zeit wichtig war und an den Besucher weitergegeben werden sollte. Das Panorama selbst hat sich in den letzten 150 Jahren nicht wirklich verändert, doch der Blick der Besucher wird meiner Meinung, sehr gezielt gelenkt. Die Betreiber des Gettysburg-Memorial Centers versuchen dies vor allem durch die erzählende Stimme, die den Besuch des Gemäldes untermalt. Doch auch zusätzliche Informationen, wie das Begleitheft, zahlreiche DVD’s oder Bücher unterstreichen die Gegebenheiten von damals aus

---

<sup>113</sup> Ebd.

heutiger Sicht und heben einzelne Szenen des Panoramas mehr hervor wie andere. Ich glaube, dass dieser Fokus von Historikern und Marketingspezialisten festgelegt wird. Diese rücken vor allem erzählenswerte Einzelschicksale in den Mittelpunkt der Betrachtung und verdrängen andere Geschichten in den Hintergrund. Somit werden Emotionen bei den Besuchern verstärkt hervorgerufen und besser im Gehirn gespeichert.

Zur Zeit der Eröffnung des Cycloramas standen die Schlacht und deren Soldaten sowie Beteiligte im Mittelpunkt der Darstellung. Denn das Zielpublikum von damals waren häufig Personen, die einen Bezug zu der Schlacht hatten. Von vielen Besuchern waren Verwandte oder Bekannte am Bürgerkrieg beteiligt und somit das Interesse an diesem historischen Ereignis sehr groß. Heute geht es vor allem um die Darstellung dieses Krieges und um die Belehrung der amerikanischen Bürger, vor allem der US-amerikanischen Jugend. Schulklassen aus dem ganzen Land werden nach Gettysburg gefahren, um sich mit dem Bürgerkrieg auseinanderzusetzen. Gerade der Amerikanische Bürgerkrieg bildet ein äußerst wichtiges historisches Ereignis, dessen Auswirkungen bis heute relevant sind. Zusätzlich erfahren sie anhand von Filmen, die Geschichte ihres Landes. Ein gutes Beispiel für diese Filme ist: *Gettysburg* von Ronald F. Maxwell aus dem Jahre 1993. Die Macher dieses Blockbusters waren sehr bemüht, die Darstellung der Schlacht von Gettysburg so authentisch wie möglich zu gestalten, doch sind auch in diesem Film, wie im Panorama nicht alle Geschehnisse und Dinge historisch korrekt. Obwohl historische Spielfilme beim Publikum sehr beliebt sind und den Anschein erwecken, dass eine wahre Geschichte gezeigt wird, kann keiner dieser Filme die historisch korrekte Wahrheit darstellen. Natürlich sind der Regisseur und der Produzent sehr daran interessiert realitätsnahe Bilder zu präsentieren, doch „sie [diese Bilder] sind in einer bestimmten Art und Weise arrangiert. Selbst ein Historiker kann die Vergangenheit niemals so darstellen, 'wie sie wirklich war'. Er kann sie allenfalls rekonstruieren und deuten. Geschichte ist somit immer eine Interpretation bzw. Konstruktion“<sup>114</sup>. Trotz dieser Tatsache sind Filme und Medien, die ein historisches Ereignis präsentieren, äußerst beliebt und fördern einen kritischen und reflektierenden Umgang mit geschichtlichen Themen. Aus diesem Grund sollten sich, meiner Meinung nach, junge Leute nicht nur privat mit diesen historischen Darstellungen auseinandersetzen, sondern auch die Möglichkeit bekommen, sich in ihrer Ausbildung

---

<sup>114</sup> <http://www.bpb.de/gesellschaft/kultur/kulturelle-bildung/143799/historische-spielfilme?p=all>  
[30.12.2014]

ein historisches Wissen zu erarbeiten. Denn diese „Narration bzw. Interpretation der Vergangenheit gilt es in der Bildungsarbeit zu entschlüsseln – oder anders ausgedrückt: zu dekonstruieren.“<sup>115</sup>

Doch wird im Gettysburg Cylorama sehr stark auf den Unterhaltungsfaktor gesetzt, da nicht nur das Panorama selbst im Mittelpunkt des Besucherzentrums steht. Das Zusatzprogramm, das geboten wird, umrahmt das Panorama und bietet somit eine ausgezeichnete Kombination zwischen Lehrreichem und Unterhaltsamen. Nach einem Tag im Gettysburg-Memorial Center hatte ich das Gefühl, mehr über den US-amerikanischen Bürgerkrieg erfahren zu haben. Dennoch war es nicht nur eine reine Belehrung, sondern auch ein Tag an dem ich mich sehr gut unterhalten hatte. Gerade bei diesem Panorama kann ich der Aussage von Nic Leonhardt beipflichten, der betonte, dass „das Panorama zwischen kommerziellen Interessen, Bildungs- und Unterhaltungsanspruch“<sup>116</sup> schwankt.

## **5.2 Präsenz und Memoria (Wiederauferstehen und Erinnerungscharakter)**

Der Wunsch historische Ereignisse, wie die Schlacht von Gettysburg oder die Bergiselschlacht, für die Nachwelt festzuhalten ist so alt wie die Geschichte selbst. Der Gedanke, wichtige geschichtliche Gegebenheiten neu zu erschaffen und wie bei Reenactmentveranstaltungen <sup>117</sup> nachzuspielen, wurde erst im 19. Jahrhundert geboren.<sup>118</sup> Obwohl es dieses Phänomen schon immer gab und große Schlachten und Feldherren in Gemälden heroisiert und triumphierend dargestellt wurden, malten Künstler während des Amerikanischen Bürgerkriegs und auch in den Jahren danach keine berühmten Kriegsbilder. Viel eher schufen sie Zeichnungen für Zeitungen und nutzten dieses relativ neue Medium um möglichst viele Leute zu erreichen und die Ereignisse des Krieges bekannt zu machen. Im Vordergrund dieser Illustrationen standen der moderne Charakter dieses Krieges, wie Jennifer Raab in ihrem Aufsatz *Painting an Illustration* schreibt:

---

<sup>115</sup> Ebd.

<sup>116</sup> Nic Leonhardt: *Piktoral-Dramaturgie. Visuelle Kultur und Theater im 19. Jahrhunder*, Transcript: Bielefeld 2007, S. 79.

<sup>117</sup> Unter Reenactment versteht man die Inszenierung konkreter geschichtlicher Ereignisse in möglichst authentischer Weise. Über den Weg der historischen Wiedererlebbarkeit soll Geschichte verständlich und erlebbar gemacht werden.

<sup>118</sup> Vgl. Eric Breitbart: *From The Panorama to the Docurama: Notes on the Visualization of History*, *Radical History Review* 25, 1981, S. 116.

*„The most striking painted and printed images rely on observatorial realism to communicate the modernity and mass destruction of the Civil War. The war was fought on the frontlines of battle and on the front pages of newspapers.“<sup>119</sup>*

Da zu dieser Zeit das neue Medium der Fotografie erst am Anfang seine Entwicklung stand, konnten Fotografen keine Fotos von den Kämpfen am Schlachtfeld machen. Sie stellten die Szenen der verlassenen Schlachtfelder nach, drapierten Leichen und fotografierten diese dann. Doch interessierte sich die Bevölkerung vor allem für die aktuellen Bilder, die die Realität zeigten. Aus diesem Grund erfreuten sich die Leute an gegenwartsnahen Illustrationen, die in den Zeitungen gezeigt wurden und die Ereignisse dokumentierten.<sup>120</sup>

Ein ähnliches Bild zeigt sich bei der Darstellung der Bergiselschlacht von Innsbruck. Es gibt nur sehr wenige Schlachtendarstellungen aus den Kriegs- und Nachkriegsjahren der Tiroler Befreiungskämpfe. Viele der heute bekannten Gemälde wurden Anfang des 20. Jahrhunderts gemalt – fast 100 Jahre nach den grausamen Kämpfen rund um Innsbruck. Illustrationen und bayerische Propagandabilder sind aus dem Kriegsjahr 1809 bekannt. Vor allem standen hier Tiroler Frauen im Vordergrund und wurden „als grausame mordlustige Rächerinnen“ dargestellt, die „sich mit bloßen Händen und Äxten gegen die eindringenden bayerischen Soldaten“<sup>121</sup> wehren. Erst Jahre später wurde die Schlacht von Malern wieder aufgegriffen und in Kunstwerken verewigt, wie es auch beim Riesenrundgemälde von Innsbruck der Fall war. Warum gerade dieses „Wiederaufleben“ und „sich erinnern“ bei Panoramen von Bedeutung ist, zeigen die nächsten Kapitel.

### **5.2.1 Wiederauferstehung historischer Ereignisse**

Anhand der eben genannten Beispiele lässt sich erkennen, dass die meisten und vor allem bekanntesten Schlachtenbilder dieser beiden Ereignisse nicht im Kriegsjahr entstanden, sondern erst einige Jahrzehnte später erstellt wurden. So auch die beiden Panoramen, die erst – im Falle des Riesenrundgemäldes von Innsbruck 1896 – und – im Falle des Cycloramas der Schlacht von Gettysburg 1883 – ausgestellt wurden. Aufgrund ihrer Größe und der speziellen Perspektive wirken Panoramen besonders real und lassen

---

<sup>119</sup> Jennifer Raab: *Painting an Illustration in:* Maggi M. Morehouse, Zoe Trodd (Hg.): *Civil War America. A Social and Cultural History*, Routledge: New York 2013, S. 221.

<sup>120</sup> Vgl. ebd. S. 221f.

<sup>121</sup> Birgit Treffner: *Der Tiroler Freiheitskampf 1809 mit besonderer Berücksichtigung der Frauen zu dieser Zeit*, Diplomarbeit Universität Wien 2012, S. 75.

den Besucher in die Geschichte eintauchen. So lag auch den Malern sehr viel an der authentischen Darstellung der Ereignisse, wie ein Ausschnitt aus Michael Zeno Diemers Tagebuch zeigt:

*„Franz von Defregger, der von den Innsbrucker Auftraggebern bestimmt war, die Arbeit zu überwachen, kam öfters in mein Atelier und unterstützte meine Arbeit in willkommenster Weise; er gab mir wertvolle Ratschläge und lieh mir alte Tiroler Kostüme.“<sup>122</sup>*

Das Panorama der Tiroler Erhebung entstand circa 90 Jahre nach den tatsächlichen Geschehnissen am Bergisel. Zu dieser Zeit waren die Zeitzeugen bereits verstorben und die Bevölkerung sollte die Erzählungen und Mythen rund um die Schlacht nicht vergessen. Die Idee dieses wichtige historische Ereignis in einem Riesenrundgemälde darzustellen, kam von Josef C. Platter, der als Schriftsteller und für den Tiroler Fremdenverkehr arbeitete.<sup>123</sup> Daraus lässt sich schließen, dass dieses Gemälde nicht nur für die Aufrechterhaltung der Erinnerung innerhalb der Tiroler Bevölkerung gedacht war, sondern auch einen touristischen Zweck verfolgen sollte. Gerade im 19. Jahrhundert wurde, wie bereits in Kapitel 4.2 erwähnt, auch in Tirol der Bergtourismus entdeckt und die beeindruckende Bergkulisse Innsbrucks sollte in einem monumentalen Gemälde verewigt werden, um die Schönheit des kleinen Landes hervorzuheben.<sup>124</sup> Im Jahre 1906 reiste das Panorama von Innsbruck zur Weltausstellung nach London. Dort besuchten viele Personen dieses Gemälde – es wurde auch mit einer Goldmedaille ausgezeichnet.<sup>125</sup> Des Weiteren änderte sich gegen Ende des 19. Jahrhunderts das politische Denken in Tirol. Lange Zeit war Tirol durch Kulturkämpfe und einer Verunsicherung in der Bevölkerung geprägt. Daraus entwickelte sich ein starkes Heimatgefühl, das zum Teil bis heute anhält. Um diese Heimatverbundenheit hervor zu heben stellte die Politik die Ereignisse des Tiroler Freiheitskampfes von 1809 und das Schützenwesen in den Vordergrund. So wurde das Panorama zu einem wichtigen Element, das die Tiroler Identität unterstreichen sollte.<sup>126</sup> Zu dieser Zeit versuchten viele Künstler anhand von mündlich oder schriftlich überlieferten Geschichten, Bilder

---

<sup>122</sup> Zitiert nach Franz Caramelle: Das Innsbrucker Riesenrundgemälde. Der Tiroler Freiheitskampf auf 1000m2 Leinwand, auf <http://www.riesenrundgemaelde.at/d/com/caramelle.htm>, [22.08.2014.]

<sup>123</sup> Meighörner, 2013, S. 6.

<sup>124</sup> <http://www.bergisel.at/d/thema/tourismus.htm> [27.12.2014]

<sup>125</sup> Meighörner, 2013, S. 6.

<sup>126</sup> <http://www.bergisel.at/d/thema/politik09.htm> [27.12.2014]

so detail- und wahrheitsgetreu wie möglich darzustellen.<sup>127</sup> Zwar waren Zeno Diemer und Deferegger sehr darauf bedacht, das Panorama so real und historisch korrekt wie möglich zu gestalten, doch gibt es einige nicht korrekte Darstellungen, die in Kapitel „Rekonstruktion oder Konstruktion historischer Ereignisse?“ aufgezählt wurden. Viele Historiker kritisierten diese Fehler und machten sehr gezielt in ihren Werken darauf aufmerksam.<sup>128</sup>

Trotz dieser vielen Kritiken an der Historizität des Gemäldes ließ diese Darstellung die Kämpfe rund um den Bergisel wiederauferstehen und wirkte auf einige Betrachter so real, dass – wie auf der Homepage des Riesenrundgemäldes geschildert – ein alter Bauer versuchte, die zerstörte Stadt Innsbruck, die am Bild hinter Rauch- und Nebelschwaden nur schwer zu erkennen war, zu retten, indem er das Feuer löschen wollte:

*„Ein alter Bauer in Ultentaler Tracht sprang über das Geländer auf den plastischen Vordergrund und wollte mit seinem Hut das verglimmende Wachtfeuer löschen, das er für echt hielt. Es war nur aus rotem Stanniolpapier. Der eifrige Feuerlöscher aber brach ein zwischen den Brettern und wäre beinahe ins ‚erdinnere‘ gestürzt.“<sup>129</sup>*

Diese Überlieferung stammt von dem Maler Michael Zeno Diemer höchstpersönlich und schildert ein Vorkommnis, das angeblich bei der Eröffnungsfeier am 13. Juni 1896 passierte. Meines Erachtens ist die ganze Geschichte ein wenig überspitzt, denn dass dieser Bauer zusätzlich zu seinem Löschversuch auch noch im Boden eingebrochen ist, wirkt sehr unwahrscheinlich. Doch sollte diese Legende, die realistische Darstellung des Bildes betonen. Dieser naturgetreue Eindruck, wurde nicht nur durch solche Geschichten, sondern auch durch die Tiroler Bevölkerung und diverse Zeitungsartikel unterstrichen. Viele Personen wollten sich von der wahrheitsgetreuen Darstellung überzeugen und besuchten aus diesem Grund das Panorama in Innsbruck. Somit bewirkten die vielen Schilderungen und Geschichten sicherlich auch eine Steigerung der Besucherzahlen.

Knapp 200 Jahre später schildert das sehr detaillierte Bild dem Betrachter immer noch ausführlichst den Tag der dritten Bergiselschlacht und versetzt den Zuschauer in diesen heißen Augusttag im Jahre 1809. Obwohl die heutige Darstellung des Bildes in

---

<sup>127</sup> Vgl. Michael Forcher: Anno Neun. Der Tiroler Freiheitskampf von 1809 unter Andreas Hofer. Ereignisse, Hintergründe, Nachwirkungen, Haymon: Innsbruck/Wien 2008, S. 122f.

<sup>128</sup> Siehe unter anderem Meighörner, 2013.

<sup>129</sup> Zitiert nach Caramelle: Innsbrucker Riesenrundgemälde.

Innsbruck, nicht wie andere Panoramen, mit akustischen oder optischen Effekten arbeitet, können sich die Besucher in das Schlachtenszenario einfühlen. Aufgrund der erhöhten Position hat der Betrachter zumeist das Gefühl, die gesamte Situation überschauen zu können und wird von dem Dargestellten magisch angezogen. Diese spezielle Beziehung macht ein tieferes Eintauchen in das Gesehene möglich und hebt die Wichtigkeit hervor.<sup>130</sup> Zusätzlich erklärt ein Erzähler im Audio Guide über die Geschichten, die hinter dem Gezeichneten stehen und lässt meiner Meinung nach den Besucher noch mehr in die Welt des 19. Jahrhunderts eintauchen. Auf der Homepage des TIROL PANORAMA wird die Darstellung der dritten Bergiselschlacht im Riesenrundgemälde als „beinahe heilsgeschichtliches Geschehen“<sup>131</sup> bezeichnet. Denn gerade das Panorama unterstützt in vielerlei Hinsicht den Mythos Tirol und lässt diesen in den Köpfen der Besucher weiterleben. Gerade die Tiroler Bevölkerung ist mit den Ereignissen und den Personen der Bergiselschlachten bestens vertraut und „finden (...) sich als teilnehmende BeobachterInnen am Schauplatz eines historischen Dramas wieder.“<sup>132</sup> Nicht nur die dargestellten Menschen und die Landschaft, sondern vor allem die übermittelten Geschichten rund um den unabdingbaren Wunsch nach Freiheit lassen diesen Kampf im Kopf des Beobachters wieder auferstehen.

Ähnlich geht es auch dem Betrachter des Asisi-Panoramas *Die Mauer*. Der Künstler selbst betont in seiner Panorama Legende, dass er nach über 20 Jahren Wiedervereinigung an den Erinnerungen dieser Zeit festhalten und den Besucher nicht vergessen lassen will. Aus diesem Grund zeigt Yadgar Asisi in diesem Rundgemälde primär Alltagssituationen an und mit der Berliner Mauer. Die Menschen, die täglich mit dieser Trennung konfrontiert waren, arrangierten sich in ihrem Alltag mit der Mauer. Sie lebten neben den vielen schrecklichen Ereignissen ihr Leben und versuchten Normalität zu finden. Asisi unterstreicht in der Legende, dass er aus diesem Grund auch nicht den Checkpoint Charlie im Panorama darstellte, sondern das Areal zwischen Moritzplatz und Engelbecken. Er selbst lebte in den 80er Jahren in diesem Stadtteil und kann somit den Alltag der Bewohner aus seiner Sicht darstellen.<sup>133</sup> Doch sollten historische Ereignisse, die in Panoramen dargestellt sind, nicht nur wiederauferstehen, sondern den Betrachter auch daran erinnern, wie das folgende Kapitel zeigt.

---

<sup>130</sup> Vgl. Oleksijczuk, 2011, S. 13.

<sup>131</sup> <http://www.tiroler-landesmuseen.at/page.cfm?vpath=haeuser/das-tirol-panorama-mit-kjm-/haus/riesenrundgemaelde> [27.10.2014]

<sup>132</sup> Ebd.

<sup>133</sup> Vgl. Die Mauer. Das Asisi Panorama zum geteilten Berlin, Panorama Legende, asisi Edition 2012.

### 5.2.2 Erinnerungskultur

Der Begriff der Erinnerungskultur hat sich im deutschen Sprachgebrauch seit Anfang der 1990er Jahre etabliert und wird nicht nur in wissenschaftlichen Diskursen, sondern auch im Sprachalltag verwendet. Aleida Assmann schreibt in ihrem Buch *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur*, dass es sich nicht nur um eine neue Wortschöpfung, sondern generell um eine neue Sache handelt. Bis zum Fall der Berliner Mauer und des Ostblocks im Jahre 1989 wurden immer nur die eigenen Kriegsoffer aus dem Zweiten Weltkrieg beklagt. Dies veränderte sich immer mehr in eine kritische Erinnerung, die historisch eine neue Entwicklung darstellte. Die neue Richtung hängt mit der immer wachsenden Digitalisierung unserer Gesellschaft zusammen, bei der nationale Zugehörigkeiten immer unwichtiger werden, da alle auf die selben Quellen zugreifen können.<sup>134</sup> Allerdings widerspreche ich in diesem Punkt Aleida Assmann, denn gerade zur Zeit ist eine starke Tendenz von Nationalismus in Europa zu spüren. Somit kann nicht davon ausgegangen werden, dass die Digitalisierung direkten Einfluss auf nationale Zugehörigkeiten und politische Ausprägungen hat. Ich glaube sogar, dass diese Vernetzung dem Nationalismus und radikalen Ideen einen fruchtbaren Boden bietet. Gute Beispiele hierfür wären die aktuellen Kämpfe in der Ukraine oder die Aufrufe zum Dschihad durch den Islamischen Staat (IS).

Das Erinnern an historische Ereignisse war schon vor dem Einführen des Begriffs *Erinnerungskultur* in den 1990er Jahren wichtig und beschäftigte die Menschheit seit Anbeginn. Die „Ära der Zeitzeugen“<sup>135</sup> ist nur sehr kurz und die Angst, dass sich Menschen in der Geschichte nicht mehr mit dem Erinnern beschäftigen, ist groß. Harald Welzer betont in seinem Buch *Das Menschenmögliche*, dass ab der vierten und fünften Generation die generationelle Verbindung zu einem historischen Ereignis, in seinem Fall zum Holocaust, verschwindet und somit aus dem Gedächtnis der Gesellschaft gelöscht wird.<sup>136</sup> Um diesem Phänomen entgegenzuwirken, versucht die Gesellschaft, Erinnerungen zu erhalten und eine spezifische Erinnerungskultur zu gestalten.<sup>137</sup>

Viele Historiker, wie etwa Maurice Halbwachs, beschäftigten sich mit dem Begriff des *kollektiven Gedächtnisses*. Gruppen schaffen sich dabei ein gemeinsames Gedächtnis,

---

<sup>134</sup> Vgl. Aleida Assmann: *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention*, C.H.Beck: München 2013, S. 10ff.

<sup>135</sup> Ebd. S. 12.

<sup>136</sup> Vgl. Dana Giesecke/Harald Welzer: *Das Menschenmögliche. Zur Renovierung der deutschen Erinnerungskultur*, edition Körber-Stiftung: Hamburg 2012, S. 73.

<sup>137</sup> Vgl. Assmann, 2013, S. 12.

indem sie gemeinsame Riten, Symbole und Geschichten teilen. Dieses gemeinsame Bild eines Ereignisses *„ist keine Ansammlung von Einzelerinnerungen, sondern eine rekonstruierte Geschichte, die den Rahmen absteckt für die eigenen Erinnerungen, sodass man sich mit selbst Erlebtem in ihr wiedererkennt oder sich dieser Geschichte zurechnen kann.“*<sup>138</sup> Da sich hier immer die Frage ergibt, an was man erinnern muss oder was man vergessen kann, und diese immer wieder neu beantwortet werden muss, ist der Prozess des Erinnerns unabschließbar. Für die meisten Personen stellt das kollektive Gedächtnis eine Schnittstelle zur Vergangenheit dar, und sie verstehen sich als Teil einer Einheit, die auch über weite und zeitliche Entfernungen eine gemeinsame Orientierung bildet. Es gibt viele Historiker, zu denen bereits Marc Bloch in den 1920er Jahren zählte, die sich mit dieser Theorie der kulturellen Gedächtnisforschung nicht anfreunden können und diese immer wieder in Frage stellen.<sup>139</sup> Marc Bloch war zum Beispiel der Meinung, dass sich der Begriff des Kollektiven Gedächtnisses auf eine Metapher begründet. *„Die Metapher lege die Vorstellung nahe, ein Kollektiv habe ein Gedächtnis, so wie Organismen ein Gedächtnis haben.“*<sup>140</sup> Allerdings hat Halbwachs dies gar nicht so gemeint, sondern betont, dass sich das Kollektive Gedächtnis aus Geschichten und Ereignissen ergibt, die erlebt und erzählt wurden. Die vielen Erinnerungen bilden eine *„rekonstruierte Geschichte“*<sup>141</sup>. In dieser kann man seine Erlebnisse wiedererkennen und Teil des Ganzen sein. Bedeutend ist der Bezugsrahmen, den die Personen zu der rekonstruierten Geschichte bilden, denn jede Generation passt sich die Geschichte ihrer aktuellen Lebens- und Denkweise an. Einzelne Gruppen, wie Religionsgemeinschaften oder Verbände bilden somit ihr eigenes kollektives Gedächtnis.<sup>142</sup> Ein weiterer Vertreter der gegnerischen Gruppe war der Historiker Reinhart Koselleck, der folgender Meinung war:

*„Ich kann nur das erinnern, was ich selber erfahren habe. Erinnerung ist an die persönliche Erfahrung zurückgebunden. Ich habe keine Erinnerung bis auf das, was ich selbst erfahren habe. Ich würde sogar soweit gehen zu sagen, dass jeder Mensch ein Recht auf seine eigene Erinnerung hat. Das ist das Recht auf seine eigene Biographie,*

---

<sup>138</sup> Ebd. S. 17.

<sup>139</sup> Ebd.

<sup>140</sup> Ebd. S. 16.

<sup>141</sup> Ebd. S. 17.

<sup>142</sup> Vgl u.a. [http://www.grundrisse.net/grundrisse16/16nemo\\_klee.htm](http://www.grundrisse.net/grundrisse16/16nemo_klee.htm) [29.12.2014]

*das Recht auf seine eigene Vergangenheit, die ihm durch keine Kollektivierung [...] genommen werden kann.*<sup>143</sup>

Wie aus diesem Zitat ersichtlich ist, verneint Kosellek nicht, dass es ein kollektives Gedächtnis gibt. Doch unterstreicht er, dass zwischen einem individuellen und kollektiven Gedächtnis zu unterscheiden ist. Für ihn existiert dieses Phänomen – laut Assmann – auf der Ebene des Gedenkens, das mit anderen stattfindet und zumeist nicht selbst erlebt wurde. Doch gibt es häufig Bilder, Fotos, Filme, Texte und Reden, sowie Ausstellungen und Gedenkorte von historischen Ereignissen, die die Erinnerung unterstützen. Wer sich daran erinnern will, hat genügend Möglichkeiten. Wenn jemand kein Interesse daran hat, kann er es auch ignorieren, da „die Teilnahme an diesem Wissen und seinem kollektiven Identitätsbezug [...] freiwillig“<sup>144</sup> ist – zumindest in demokratischen Ländern.

Meiner Meinung nach existiert das Kollektive Gedächtnis, wie es Maurice Halbwachs bereits in den 1920er Jahren etablierte. Jede Person hat zwar ihr eigenes individuelles Gedächtnis, doch durch Erzählungen und gemeinsame Erlebnisse bilden Gruppen ein gemeinsames Gedächtnis. Von diesem gemeinsamen Gedächtnis kann jedes Gruppenmitglied individuell Gebrauch machen, trotzdem prägt dies stark die gesamte Gruppe. Die Mitglieder können somit gemeinsame Ereignisse feiern und gedenken.

So ist es auch bei dem Gedenken an die Schlacht von Gettysburg, die in der US-amerikanischen Gedächtnistradition einen großen Platz einnimmt. 1863 kam der US-amerikanische Präsident Abraham Lincoln nach Gettysburg, um dort für die gefallenen Soldaten der Schlacht einen Friedhof einzuweihen. Bei diesem Besuch hielt er eine der bedeutendsten Reden der amerikanischen Geschichte – auch Gettysburg Address genannt. Einige – beispielsweise ein Senator aus den späten 1890er Jahren – sind der Meinung, dass diese Ansprache historisch wichtiger war als die Schlacht von Gettysburg selbst. Bis heute prägt dieses Dokument das Selbstverständnis der USA, denn Lincoln rief die Menschen darin zu Gleichheit auf. Die vielen Gefallenen des Bürgerkriegs kämpften für ein neues Gefühl von Freiheit, das Lincoln in dieser Rede unterstrich. Die gesamte Rede kann in Abbildung 11 nachgelesen werden.<sup>145</sup>

---

<sup>143</sup> Zitiert nach Assmann, 2013, S. 18.

<sup>144</sup> Ebd. S. 19.

<sup>145</sup> Vgl. <http://www.history.com/topics/american-civil-war/gettysburg-address> [03.01.2015]

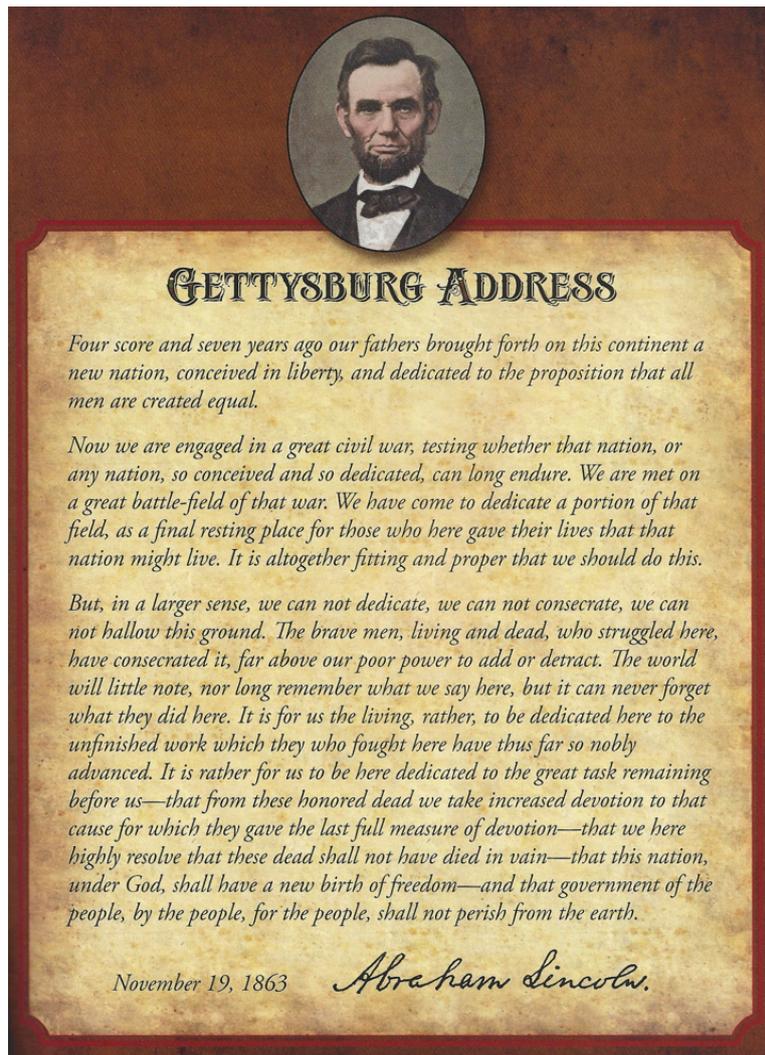


Abbildung 11: Gettysburg Address aus dem Jahre 1863 (Gettysburg National Military Park Handbook, Historic Print & Map Company 2011, S. 85.)

Diese äußerst wichtigen Ereignisse der US-Geschichte und die Tatsache, dass der spätere Präsident Dwight D. Eisenhower seinen Alterssitz in Gettysburg hatte, locken jährlich knapp 2 Millionen Besucher nach Gettysburg. Dort besuchen sie seine vielen Gedenkstätten und Museen und erinnern sich somit an diesen entscheidenden Wendepunkt des Amerikanischen Bürgerkriegs – eine der blutigsten Schlachten des amerikanischen Kontinents und an die wichtigste Rede Präsident Lincolns. Andere Kriegsschauplätze waren für den Ausgang dieses Krieges mindestens gleichbedeutend, doch kein anderes Schlachtfeld wird so touristisch vermarktet wie Gettysburg, das dem Besucher mehr Monumente zeigt, als jeder andere Kampfplatz auf der Erde. Es wurde wahrlich zum Sinnbild dieses Krieges und vermittelt dem Besucher dies auch, indem

lebende Erinnerungen weitergegeben werden.<sup>146</sup> Da dieser Ort im Laufe der Zeit immer mehr Touristen anzog, änderte sich auch seine Bedeutung. So beschreibt Weeks:

*„The sense of the sacred at Gettysburg initially had been fixed by the aesthetics of genteel tourism. Understandably, postbattle developers shaped Gettysburg for the mid-nineteenth-century group possessing the means and time to travel. By late in the century, however, working-class people began taking vacations [...] Facilities then were added at Gettysburg to meet the more spontaneous behavior of working-class visitors. [...] In the most recent era of heritage tourism, play has moved into the sacred space with reenactor encampments and the drive to restore the battlefield to an appearance of 1863.“*<sup>147</sup>

Doch nicht nur der Ort selbst, sondern auch das Cyclorama war und ist noch immer wichtiger Teil dieses Erinnerungsprozesses. Es entstand zu einer Zeit, als Foto- und Filmtechnik erst in ihren Anfängen befanden, beziehungsweise noch gar nicht entwickelt waren – ein Relikt aus einer Zeit ohne Autos und Tourismus.<sup>148</sup> Trotzdem war das Verlangen nach Unterhaltung gegeben und mithilfe von gezielt eingesetzten Geschichten und Feierlichkeiten wurde das Interesse der Bevölkerung geweckt. Beispielsweise kamen zu den 25 – 50 und 75jährigen Jahrestagen viele Veteranen des Bürgerkriegs selbst, um sich nochmals an diesem Ort der Schlacht zu treffen und die Einheit ihres Landes zu zelebrieren.<sup>149</sup> Schon recht früh versuchten die Besitzer des Cycloramas mittels eines Handbuchs die Erinnerung der Besucher zu lenken und auf besondere Momente der Schlacht zu richten. Heute macht dies im Panorama von Gettysburg der Film *A new birth of Freedom*, der die Besuchergruppen im Vorfeld über wichtige Eckpunkte des Amerikanischen Bürgerkriegs informiert. Er bereitet den Zuschauer auf das Cyclorama vor und lenkt schon vorab den Blick des Publikums auf wenige Punkte, die für die amerikanische Geschichte und Erinnerung wichtig sind. Ein weiteres wichtiges Instrument, das den Blick des Besuchers – seien es US-Bürger oder ausländische Touristen – lenkt, ist der Erzähler in der Rotunde. Durch die Geschichte, die er erzählt richten sich die Blicke des Publikums gezielt auf einzelne Szenen des Bildes und es lässt ihm relativ wenig Handlungs- und Denkfreiheit. Durch dieses Lenken werden genau solche Geschichten vermittelt, die für die US-amerikanische Erinnerungskultur wichtig sind und weitergegeben werden sollen. Primär stehen im

---

<sup>146</sup> Vgl. Weeks, 2003, S. 5f.

<sup>147</sup> Ebd. S. 9.

<sup>148</sup> Vgl. ebd. S. 8.

<sup>149</sup> Vgl. Gettysburg National Military Park Handbook, Historic Print & Map Company 2011, S. 91.

Cyclorama von Gettysburg Einzelschicksale, die durch Erzählungen verbreitet wurden, im Vordergrund. In dem Begleitheft, in vielen Abbildungen und in der Geschichte des Erzählers rücken einzelne Namen und Gebäude in das Zentrum dieser Schlachtendarstellung. Ein gutes Beispiel hierfür ist die Darstellung des gefallenen Generals Armistead, die bereits in Kapitel 5.1 ausführlich geschildert wurde. In dem Bildausschnitt, in dem General Armistead verwundet von seinem Pferd fällt, sind besonders viele Figuren in Kampfhandlungen verwickelt. Im Hintergrund des Gemäldes könnten die Besucher Soldaten sehen, die mit Kanonen und Bajonetten um ihr Leben kämpfen. Doch der Erzähler lenkt gezielt den Blick auf die tragische Geschichte dieses Generals der Konföderation. Ich als Besucherin konzentrierte mich somit auf diese Begebenheit und verabsäumte den Hintergrund des Bildes zu betrachten. Erst im Nachhinein bei der Recherche für diese Arbeit entdeckte ich die vielen Einzelheiten, die noch in diesem Ausschnitt zu sehen gewesen wären. Ähnlich beeinflussen auch alle Bücher, Informationen und Merchandising-Produkte den Leser und es werden nur Gedanken weitergegeben, die für das amerikanische Geschichts- und Selbstverständnis als relevant angesehen werden.

Ähnliches lässt sich auch im Riesenrundgemälde von Innsbruck erleben. Gerade die Tiroler Bevölkerung ist mit den Schlagworten „Freiheitskampf 1809“ und dem Namen Andreas Hofer bestens vertraut und wird von Kindheit an mit alten Propagandabegriffen gefüttert. Erst zum 200jährigen Jubiläum versuchten Historiker mit neuen Forschungen diese Begriffe aus dem Weg zu räumen und altes Denken aufzubrechen.<sup>150</sup> Zu diesem Ereignis wurde auch das Panorama restauriert und an seinen neuen Standort am Bergisel selbst, wo die Schlacht 1809 stattfand, gebracht. Durch die neuen historischen Erkenntnisse und das Umsiedeln des Bildes veränderte sich auch der Blick auf das Bild. Zwar kann das Gemälde von damals nicht geändert werden, doch versucht das Museum mittels Audioguide die Besucher über die Geschichte der Schlacht, aber auch über die Fehler im Bild aufzuklären. So erklärt die Stimme beispielsweise, dass die zwei Frauenbilder in der Panoramadarstellung ganz dem Rollenbild des 19. Jahrhunderts entsprechen. Ende des 19. Jahrhunderts sah die Rolle der Frauen in Kriegen wie folgt aus: Sie versorgten die erschöpften und verwundeten Männer an der Front mit Nahrung und Wein und kümmerten sich zum Teil um die medizinische Versorgung der Verletzten. Aus heutiger Sicht muss diese Rolle der Frau in Kriegen und Kämpfen, wie es 1809 der Fall war, revidiert werden, da die Pflege und Verpflegung der Soldaten

---

<sup>150</sup> Vgl. Treffner, 2012, S. 8.

professionell organisiert war. Die Rolle der fürsorglichen Frau, die sich „zu Hause Sorgen machten und Tag für Tag für die Rückkehr ihres Mannes oder Sohnes beteten“<sup>151</sup> entspricht ebenfalls einer traditionellen Frauenrolle des 19. Jahrhunderts. Zwar kann davon ausgegangen werden, dass dieses Rollenbild der Realität von 1809 entspricht, doch bedient der Maler klassische Stereotype des 19. Jahrhunderts, die Frauen als passives, verletzliches und emotionales Geschlecht darstellen.<sup>152</sup>

Zum einen bildete Zeno Diemer auf dem Gemälde eine junge Marketenderin ab, die einen Verwundeten mit Wein versorgt, wie es in Abbildung 10 zu sehen ist. Zum Anderen zeichnete er eine weitere junge Frau, die ihren gefallenen Freund beweint, dargestellt in Abbildung 12.



Abbildung 12: Ausschnitt aus dem Riesenrundgemälde ([http://bilder.tibs.at/index.php?page\\_id=6&img=32604](http://bilder.tibs.at/index.php?page_id=6&img=32604), 20.11.2012)

Natürlich dienten Panoramen auch dazu, Geschichte zu vermitteln und die Erinnerung an die historischen Ereignisse weiterzugeben. Allerdings kann nicht nur dieser Faktor in den Bildern gesehen werden, da zumeist auch politische Statements und Ideologien darin Platz fanden.

## 6. Politische Ästhetik des 19. Jahrhunderts

In vielen Geschichtsbüchern wird das 19. Jahrhundert auch als das Zeitalter der Ideologien bezeichnet. Nach der Französischen Revolution im Jahre 1789 wurden Ideen

---

<sup>151</sup> Ebd. S. 74.

<sup>152</sup> Vgl. ebd. S. 73ff.

nicht nur theologisch und philosophisch begründet, sondern auch historische Erfahrungen und Ereignisse mit berücksichtigt. Viele dieser Ideen waren später die Grundlage für Massenbewegungen und die Entstehung verschiedener Parteien.<sup>153</sup>

Diese Ideen und später auch Ideologien fanden in der Kunst eine besondere Plattform. Panoramen siedelten sich in einer speziellen Position zwischen Kunst und Unterhaltung an und eigneten sich somit gut, um Ideologien und politische Ideen unter die Bevölkerung zu bringen.<sup>154</sup> So wurden auch Panoramen genutzt um Gedanken wie Kolonialismus und Imperialismus, Nationalismus, sowie Liberalismus zu verbreiten. In den nächsten Kapiteln werden die eben genannten Ideen vorgestellt und in Relation zu Riesenrundgemälden gebracht.

## 6.1 Kolonialismus

Mit der Entdeckung Amerikas durch Christoph Kolumbus 1492 wurde der Gedanke der Weltherrschaft geboren. Viele europäische Staaten brachten zwischen 1500 und 1920 eine große Zahl von Ländern und Völkern unter ihre Kontrolle und unterschieden sich dabei in ihren imperialen Ideen und der Präsenz in den Kolonien selbst. Aus diesem Grund gab es auch verschiedenste Formen der Expansion. Jürgen Osterhammel, Professor für Neuere Geschichte an der Universität Konstanz betont in seinem Buch *Kolonisation. Geschichte – Formen – Folgen*, dass es sechs Hauptformen der Expansionsvorgänge der Weltgeschichte gibt. Darunter die Grenzkolonisation, die vor allem zur Erschließung von Land zur menschlichen Nutzung erschlossen wurde, die Überseeischen Siedlungskolonisation und die Stützpunktvernetzung.<sup>155</sup>

Wie die verschiedenen Arten der Expansionsmöglichkeiten zeigen, sind die Begriffe Kolonisation und Kolonie nicht immer direkt miteinander verwoben. Im Laufe der Jahrhunderte entwickelten sich verschiedenste Formen von Kolonien, die in einer Definition nur sehr schwer zusammengefasst werden können:

*„Eine Kolonie ist eine durch Invasion (Eroberung und/oder Siedlungskolonisation) in Anknüpfung an vorkoloniale Zustände neu geschaffenes politisches Gebilde, dessen landfremde Herrschaftsträger in dauerhaften Abhängigkeitsbeziehungen zu einem*

---

<sup>153</sup> Vgl. Lehrveranstaltungsunterlagen Einführung in die Geschichte der Neuzeit: [https://www.phil-fak.uni-duesseldorf.de/fileadmin/Redaktion/Institute/Historisches\\_Seminar/Studium/Folien/Neuzeit/EV/ev-neuzeit-fol12.pdf](https://www.phil-fak.uni-duesseldorf.de/fileadmin/Redaktion/Institute/Historisches_Seminar/Studium/Folien/Neuzeit/EV/ev-neuzeit-fol12.pdf) [28.10.2014]

<sup>154</sup> Vgl. Oleksijczuk, 2011, S. 9.

<sup>155</sup> Siehe Jürgen Osterhammel: *Kolonialismus. Geschichte-Formen-Folgen*, C.H. Beck: München 2006, S. 9-15.

räumlich entfernten „Mutterland“ oder imperialen Zentrum stehen, welches exklusive „Besitz“-Ansprüche auf die Kolonie erhebt. <sup>156</sup>

Seit der Neuzeit entstanden die meisten Kolonialreiche durch europäische Staaten und später auch durch die USA und Japan. Hier gab es drei unterschiedliche Typen der Kolonialisierung, die sich vor allem in ihrem Zweck unterschieden. Die Beherrschungskolonie resultierte meist aus einer militärischen Eroberung und diente primär zur wirtschaftlichen Ausbeutung des Landes und zur Ausweitung des imperialen Anspruches. Das „Mutterland“ regierte diese Kolonien durch eine autokratische Regierung. Beispielhaft hierfür waren Britisch-Indien, Indochina oder Ägypten. Der Typ der Stützpunktkolonie entwickelte sich aus Flottenaktionen und sollte vor allem eine kommerzielle Erschließung des Hinterlandes bringen. Idealtypische Kolonien dieser Art waren Hongkong, Singapur oder Kiautschou. Die Siedlungskolonie gab es in verschiedensten Varianten und unterschied sich je nach Mutterland. Hier stand die Nutzung der Arbeitskräfte und der Landflächen im Vordergrund, die von kolonialen Farmern vor Ort genutzt wurden. Meistens wurden die Rechte der Eingeborenen ignoriert und die Kolonialherren übernahmen die Herrschaft. Die kam in verschiedenen Formen in neuenglischen, afrikanischen und karibischen Kolonien vor. <sup>157</sup>

Osterhammel unterscheidet ausdrücklich die Begriffe Kolonie und Kolonialismus, obwohl diese sehr eng miteinander verwandt sind. In folgender Definition, des Begriffs Kolonialismus, versucht er mit einer neuen Zugangsweise dieses Phänomen zu erklären:

*„Kolonialismus ist eine Herrschaftsbeziehung zwischen Kollektiven, bei welcher die fundamentalen Entscheidungen über die Lebensführung der Kolonisierten durch eine kulturell andersartige und kaum anpassungswillige Minderheit der Kolonialherren unter vorrangiger Berücksichtigung externer Interessen getroffen und tatsächlich durchgesetzt werden. Damit verbinden sich in der Neuzeit in der Regel sendungsideologische Rechtfertigungsdoktrinen, die auf der Überzeugung der Kolonialherren von ihrer eigenen kulturellen Höherwertigkeit beruhen.“* <sup>158</sup>

Obwohl beide Begriffe häufig in engem Zusammenhang stehen und viele den Unterschied nicht kennen, betont Osterhammel, dass es sich um zwei getrennt zu betrachtende Phänomene handelt. Bei Kolonien, die ohne Kolonialismus gebildet wurden, fehlte zumeist eine einheimische Bevölkerung und somit konnte das typische

---

<sup>156</sup> Ebd. S. 16.

<sup>157</sup> Vgl. ebd., 17f.

<sup>158</sup> Ebd. S. 21.

und koloniale Herrschaftsverhältnis nicht aufgebaut werden. Bei dem Sonderfall des „internen Kolonialismus“, fand Kolonialismus ohne Koloniebildung statt. Das heißt, dass es nicht zu einer Abhängigkeit zwischen Mutterland und Kolonie kam, sondern zu einer Beziehung zwischen einem mächtigen Zentrum und der abhängigen Umländer. Allerdings waren in den meisten Fällen, Kolonien ein Teil von großen Kolonialreichen.

Koloniale Reiche gab es vom 16. bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts, wobei die größte Ausbreitung nach dem Ersten Weltkrieg erreicht wurde. Damals war ca. die Hälfte der Erde einer kolonialen Herrschaft unterworfen.<sup>159</sup> Somit prägte der Kolonialismus die Weltpolitik für mehr als vier Jahrhunderte. Vor allem Großbritannien, Spanien und Frankreich erlebten viele Veränderungen, da verschiedene Kolonialstaaten die Unabhängigkeit anstrebten. Bei einigen waren diese Bestrebungen erfolgreich und die Mutterländer hatten mit diesen Verlusten zu kämpfen und versuchten diese auch wieder zu kompensieren.

Im Vordergrund dieser Kolonialsysteme stand eine Logik, die vor allem die Unterschiede zwischen Unterdrückern und Unterdrückten erzeugte. Hier entstanden viele rassistische Stereotype, die das „Weißsein“ als Merkmal der beherrschenden Gruppe definierten.<sup>160</sup> Gerade die Zeit, in der Panoramen, später auch andere Massenmedien wie die Fotografie, entwickelt wurden, war geprägt durch „globale Kräfteverschiebungen und Strukturwandlungen.“<sup>161</sup> Diese neuen Errungenschaften transportierten das koloniale Gedankengut zumeist an die westliche Bevölkerung und verbreiteten somit diese Ideen wesentlich rascher als es früher möglich war. Aufgrund dieser übermittelten Bilder versuchten sich die EuropäerInnen von den ‚Anderen‘ und Fremden abzugrenzen und prägten somit einen kolonialistischen aber auch rassistischen Blick auf den Rest der Welt.<sup>162</sup> Ein gutes Beispiel hierfür ist das Colonial-Panorama, das 1885 in Berlin eine blutige Auseinandersetzung im westafrikanischen Kamerun, das zu dieser Zeit eine deutsche Kolonie war, zeigte. In diesem Riesenrundgemälde wurden gezielt rassistische und imperialistische Elemente eingesetzt, um die deutsche Außenpolitik zu unterstreichen.<sup>163</sup>

---

<sup>159</sup> Vgl. Arthur Girault: *Principes de colonisation et de législation coloniale* Bd. 1, L. Larose et L. Tenin: Paris 1921, S. 17.

<sup>160</sup> Vgl. Ansgar Nünning: *Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie*, Metzler: Stuttgart/Weimar 2001.

<sup>161</sup> Osterhammel, 2006, S. 37.

<sup>162</sup> Vgl. Stuart Hall: *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*, Sage Publications: London/Thousand Oaks/New Delhi 1997b, S.259ff.

<sup>163</sup> Vgl. Leonhardt, 2007, S. 79.

Frankreich verlor zu dieser Zeit seine Macht in karibischen Kolonien, wie St. Domingue. 1830 konnte Algerien und somit auch ein mohammedanisches Reich unter französische Herrschaft gebracht werden. Dieses exotische Land war für die französische Bevölkerung etwas völlig Fremdes, das aber auch normale Bürger entdecken wollten. Sie wollten nicht mehr nur Geschichten über die entfernte Stadt Algier und das neue Land hören, sondern selbst dorthin reisen und sich von dem orientalischen Zauber überzeugen. Dies ermöglichte der Maler und Soldat Jean-Charles Langlois, der die Stadt Algier in einem Panorama in Paris präsentierte. Langlois war als Soldat selbst in Algier stationiert und stellte in seinem Panorama die Stadt, nicht wie gewohnt aus der Ferne, sondern von der Zitadelle, die sich mitten in der Stadt befindet, dar. Mit diesem Blick versuchte er nicht nur die koloniale Sicht, die zumeist mit Beherrschung und Besetzung gleichgesetzt wurde, zugänglich zu machen. Die Besucher des Panoramas sollten die Stadt auf der anderen Seite des Mittelmeers und somit die Erweiterung des französischen Landes kennenlernen: „Langlois’s panorama allowed metropolitan viewers and consumers to see the city in colonial terms. Although his depiction featured an historical scene, his panorama projected an Algiers of the future.“<sup>164</sup> Das Bild von Langlois vermittelte eine vertraute Sicht auf die Stadt Algier, da sich der Besucher mitten in der Stadt befindet. Zusätzlich wird dieses Gefühl durch die Detailtreue des Bildes verstärkt. Einige meinten sogar, dass man sich nach dem Besuch des Panoramas in der Stadt orientieren könne. Diese Nähe und familiäre Atmosphäre, die durch dieses Panorama vermittelt wurde, brachte den Parisern diese orientalische Stadt, die ebenfalls unter französischer Herrschaft stand, näher und sollte vor allem auch die Angst vor dem Fremden nehmen. Doch nicht nur der Blick auf die Stadt war das Besondere an diesem Panorama, sondern auch der Zugang zu diesem mehrstöckigen Gemälde:

*„Der Zuschauer wird in das Panorama eingelassen durch einen der Korridore der Casbah, an dessen Ende man den Hof des Divan erblickt. Anschließend betritt er ein türkisches Gemach, eine exakte und an allen Punkten getreue Kopie des Appartements eines reichen Bewohners von Algier, das während der Einnahme dieser Stadt zur Wohnung des kommandierenden Generals der französischen Armee gehört hatte. [...]*

---

<sup>164</sup> John Zarobell: Jean-Charles Langlois’s Panorama of Algiers (1833) and the Prospective Colonial Landscape, in: Art History Vol 26 No. 5, November 2003, S. 643.

*Colonel Langlois hat sorgfältig alle Details der Dekorationen dargestellt; nichts wurde vergessen“.*<sup>165</sup>

Doch nicht nur der Eingang war so detailgetreu dekoriert, sondern auch zwei weitere Stockwerke, die man durchschreiten musste bevor der Besucher das Panorama sehen konnte. Der Blick vom Balkon der Casbah war laut Augenzeugenberichten atemberaubend und lässt nicht nur die Stadt zu Füßen liegen, sondern auch das Atlasgebirge, das in weiter Entfernung zu sehen war. Langlois Panorama war äußerst beliebt und lockte viele Besucher an.<sup>166</sup>

## **6.2 Imperialismus**

Für viele Personen sind die Begriffe Kolonialismus und Imperialismus miteinander stark verwoben und gehen auch in der Geschichte großer Imperien Hand in Hand. Doch sollten diese beiden Begriffe nicht als Synonyme verwendet werden, da sie sich doch in einigen Belangen unterscheiden. Laut George Lichtheim bezeichnet Imperialismus *„eine Beziehung, genauer, das Verhältnis zwischen einer regierenden oder kontrollierenden Macht und denen, die unter dieser Herrschaft stehen. [...] Wird ein Land von einer größeren Macht überfallen und werden seine politischen Einrichtungen beseitigt oder verändert, so gerät das Land damit unter imperialistische Herrschaft“.*<sup>167</sup>

Trotzdem ist es auch hier, ähnlich wie beim Kolonialismus, sehr schwer eine eindeutige Definition zu finden, da dieses Wort schon seit langer Zeit im politischen Kontext und vor allem auch zu Propagandazwecken verwendet wurde. Zusätzlich muss dieser Begriff immer in politischen und gesellschaftlichen Kontext der Zeit und des Landes gestellt werden. Trotz vieler verschiedenster Imperialismustheorien, gibt es einige Merkmale, die den Imperialismus vom Kolonialismus stark unterscheiden: Denn der Imperialismus, so wie wir ihn heute kennen, war sehr eng mit den gesellschaftlichen und technischen Erneuerungen der Industriellen Revolution verknüpft. Hans-Ulrich Wehler bezeichnet daher den Imperialismus als „konservative gesellschaftliche und politische Stabilisierungspolitik“.<sup>168</sup>

Das Zentrum der Imperien, die für ihre imperialen Bestreben bekannt sind, brauchte nicht nur den Willen um dieses Reich zu erhalten sondern auch das Vermögen seine Interessen in der Weltpolitik zu vertreten. Staaten wollten nicht nur die Herrschaft

---

<sup>165</sup> Zitiert nach Oettermann: Das Panorama, Frankfurt am Main 1980, S. 126.

<sup>166</sup> Vgl. ebd. S. 126f.

<sup>167</sup> George Lichtheim: Imperialismus, Deutscher Taschenbuchverlag: München 1972, S. 7 und 12.

<sup>168</sup> Hans-Ulrich Wehler (Hg.): Imperialismus, Kiepenheuer & Witsch: Köln/Berlin 1970, S. 40.

beziehungsweise Kontrolle über andere Länder und Völker haben, sondern diese dienten vor allem zum Tausch und „zum Austradieren der internationalen, vornehmlich der innereuropäischen, Machtbalance“<sup>169</sup>. Diese Handlungsweise ist dem Kolonialismus fremd, da hier Kolonien, die erworben wurden als fixer Bestandteil des Imperiums angesehen werden. Osterhammel betrachtet den Imperialismus als umfassenderen Begriff, neben dem der Kolonialismus als Spezialfall erscheint.<sup>170</sup> Die Machtinteressen werden in einem imperialistischen Gebilde von Staatskanzler, dem Außen- und dem Kriegsminister ausgearbeitet und geplant. Im Kolonialismus sind es eigene Kolonialbehörden, die für die Politik zuständig sind.

Das Panorama wurde auch häufig als künstlerische Darstellung imperialer Denkweisen bezeichnet. Einige Panoramakritiker, wie Michael Charlesworth oder John Zarobell haben zwischen der Darstellungsweise von Riesenrundgemälden und Imperialismus Parallelen entdeckt und sehen in vielen Panoramen des späten 19. Jahrhunderts einen imperialistischen Blick. Beispielsweise sieht Charlesworth in der Darstellung *View of the Island and Bay of Hong Kong* den erhöhten und sehr ausgewählten Standpunkt des Besuchers als Demonstration von Macht. Häufig kann auch die erhobene Position der Besucher als „domestic entertainment“ bezeichnet werden und kann durch das gezielte Einsetzen einen „imperially minded viewer“ hervorbringen.<sup>171</sup>

Da die riesigen Gemälde für eine große Zuschauerzahl zugänglich waren, wurden diese oft dazu verwendet, die Eroberung fremder Länder darzustellen und zu glorifizieren. Besuche der Königin oder des Königs von England unterstützten diese Sicht und somit wurden Panoramen als noch imperialistischer angesehen. Ein sehr bedeutendes Panorama in dieser Hinsicht, war die Darstellung von Konstantinopel, die 1825 in Paris ausgestellt wurde. Ein „reizvolles und exotisches [...] Motiv der Stadt am Goldenen Horn“.<sup>172</sup> Dieses Panorama präsentierte diese für viele fremde Stadt und entführte die Besucher in ein exotisches Land. Allerdings war die Umsetzung des Bildes nicht so gut gelungen, da der Maler Pierre Prévost nach seinem Tod von seinen Nachfolgern nicht ersetzt werden konnte und sehr große Unterschiede in der malerischen Umsetzung zu erkennen waren. Es wurde kritisiert, dass die eine Hälfte des Bildes sehr lieblich und die andere eher lieblos gemalt wurden. Das Bild wurde nach der Saison abgenommen und

---

<sup>169</sup> Osterhammel, 2006, S. 27.

<sup>170</sup> Vgl. ebd. S. 28.

<sup>171</sup> Siehe Oleksijczuk, 2011, S. 8ff.

<sup>172</sup> Oettermann, 1980, S. 122.

es kam kein neues nach.<sup>173</sup> Es gab noch viele weitere Panoramabilder, die den Imperialismus unterstützten und den Zuschauern die fernen und exotischen Länder nach Hause brachten. Häufig wurde der Imperialismus auch mit der Idee des Nationalismus in Verbindung gebracht, wie folgendes Zitat zeigt:

*„Eine seit langem gängige Lehre besagt, daß der Imperialismus ein mißratener Sprößling des Nationalismus sei. Der ursprüngliche bürgerliche Nationalismus [...] sei nach Erfüllung der wichtigsten Nahziele über seine Grenzen hinausgetrieben und in den Imperialismus gemündet, der die anfängliche Leitvorstellung verraten und gegen Herrschaft über Kolonialgebiete mit unterdrückten >>fremden Rassen<<, über ein Vielvölkerreich bereitwillig eingetauscht habe.“<sup>174</sup>* Wie dieses Zitat sehr gut zeigt, ist der Nationalismus ebenfalls ein Kind des 19. Jahrhunderts. Für die Darstellung von Panoramen war auch diese politische Idee wichtig, wie das nächste Kapitel zeigt.

### **6.3 Nationalismus**

Ebenfalls im 19. Jahrhundert relevant waren die Nation und der Nationalstaat. Beide Begriffe standen im Mittelpunkt vieler politischer Handlungen und prägten und prägen zum Teil bis heute die Politik Europas. Häufig wird der Nationalismus als „politisch-historisches Gesamtphänomen“ gesehen, „das sich in bestimmten, oft räumlich und zeitlich begrenzten Erscheinungsformen darstellt“<sup>175</sup>. Nicht nur das 19. Jahrhundert, sondern gerade das 20. Jahrhundert war geprägt durch den Nationalismus. Wichtige Faktoren des Nationalismus waren der Imperialismus und Kolonialismus, die in den vorhergehenden Kapiteln beschrieben wurden. Viele Länder entwickelten sich im Namen des Nationalismus zu großen Imperien und führten unter diesem Grundsatz Kriege, zerschlugen andere Reiche und unterdrückten fremde Völker. In diesen wenigen Sätzen über Nationalismus wird klar, dass es sich um eine politische Idee handelt, die sehr viele Widersprüche und Extreme in sich birgt. Im Laufe der Geschichte entwickelten sich verschiedenste Ausprägungen des Nationalismus, so betont Peter Alter, dass es in seiner Definition keinen Nationalismus gibt, sondern seine verschiedenen Erscheinungsformen. Aus diesem Grund sollte der Begriff Nationalismen, anstatt Nationalismus verwendet werden, obwohl im Grundsatz eine ähnliche Struktur und Ausgangsbasis vorliegen.<sup>176</sup>

---

<sup>173</sup> Vgl. ebd.

<sup>174</sup> Wehler (Hg.), 1970, S. 13.

<sup>175</sup> Peter Alter: Nationalismus, Suhrkamp: Frankfurt am Main 1985, S. 8.

<sup>176</sup> Vgl. Alter: Nationalismus, Frankfurt am Main 1985, S. 10f.

Aus heutiger Sicht wird der Nationalismus häufig mit extremen Werten gleichgesetzt, da die Politik der Nationalsozialisten ebenfalls unter diesen Begriff fällt. Bevor dieser Begriff im 19. Jahrhundert geprägt wurde, stand der Patriotismus für ähnliche Werte und band Personen an eine Landschaft oder einen Herrscher. Als im 19. Jahrhundert der Begriff der Nation immer deutlicher geprägt wurde, tauchte auch die Bezeichnung des Nationalismus auf.<sup>177</sup>

Der Nationalismus wird von dem Soziologen und Historiker Eugen Lemberg als „*ein System von Vorstellungen, Wertungen und Normen, ein Welt- und Gesellschaftsbild charakterisiert, das einer sozialen Großgruppe ihre Zusammengehörigkeit bewußt macht und dieser Zusammengehörigkeit einen besonderen Wert zuschreibt, mit anderen Worten: diese Großgruppe integriert und gegen ihre Umwelt abgrenzt*“<sup>178</sup>. Meiner Ansicht nach weckt diese sehr bewegliche Auslegung in Individuen häufig Hoffnungen und Emotionen. Daher wurde und wird dies auch als politisches Instrument benutzt, um Menschen als Gruppe zu etwas zu bringen. In diesem Denken gilt dann die Nation als höchster Wert und wird in vielen Ausprägungen des Nationalismus als das Größte angesehen. Dies kann so weit führen, dass der Nationalismus als Religionsersatz dient und die Nation als heilig angesehen wird. Betont werden soll, dass die Begriffe Nation und Nationalismus nicht an einen Staat gebunden sein müssen. Peter Alter unterstreicht in seinem Buch, dass häufig Staaten erst durch nationale Bestrebungen entstehen. Ein gutes Beispiel dafür ist der Deutsche Nationalstaat, der 1871 gegründet wurde. Doch sah sich die Bevölkerung bereits zu Beginn des 19. Jahrhunderts als Nation. Für das Verständnis eines Volkes als Nation sind, laut Alter, einige Faktoren sehr bedeutend: gemeinsame Sprache und Kommunikation, Religion, Kultur, Sitte und historisches Bewusstsein. In den meisten Fällen von Nationenbildung stand und steht immer noch die gemeinsame Sprache im Mittelpunkt.<sup>179</sup>

Um sich einer Nation angehörig zu fühlen, muss das Gefühl des Nationalbewusstseins als Grundlage vorhanden sein. Dieses Bewusstsein wird häufig durch die Erziehung vermittelt und beruht ebenfalls auf den sechs Faktoren, die eben erwähnt wurden. Häufig wurde dieses Bewusstsein durch das Gefühl eines gemeinsamen Feindes geboren und geprägt.<sup>180</sup>

---

<sup>177</sup> Vgl. ebd.

<sup>178</sup> Zitiert nach ebd. S. 14.

<sup>179</sup> Vgl. ebd. S. 15ff.

<sup>180</sup> Vgl. ebd. S. 24f.

Ein gutes Beispiel hierfür ist der Tiroler Freiheitskampf von 1809, bei dem sich die Tiroler gegen die bayerische Besatzung formierten. Diese antibayerische Haltung der Tiroler wurde auch im Tirol Panorama dargestellt und unterstreicht noch Jahre nach diesen Kämpfen den Patriotismus und Nationalstolz der Tiroler Bevölkerung. In einigen Ausschnitten dieses Riesenrundgemäldes wird die Verbundenheit mit der Habsburger Monarchie hervorgehoben. Obwohl im Waffenstillstand von Znaim vereinbart wurde, dass die österreichischen Truppen Tirol zu verlassen haben, und das Land auch räumten, werden in diesem Panorama Personen mit habsburgischen Uniformen dargestellt. Ein gutes Beispiel dafür ist die Darstellung von Landschützen-Major Graf Hendl, der früher als Offizier bei einem österreichischen Kavallerie-Regiment tätig war und bei den Bergiselschlachten 1809 an der Seite von Andreas Hofer als Berater mitwirkte. Somit war er nicht am Schlachtfeld, trotzdem stellte ihn der Künstler des Gemäldes in einer Uniform dar, die das österreichische Militär damals getragen hatte. „Knapp einhundert Jahre nach der Schlacht konnte und wollte man sich in einem militärischen Europa jedoch eine Auseinandersetzung dieser Art ohne Beteiligung des regulären Militärs nicht vorstellen.“<sup>181</sup> Zusätzlich wird in dem Bild die österreichische Armee dargestellt. Männer in den typisch weißen k. k. Uniformen stürmen auf dem Bild gemeinsam mit den Tiroler Schützen den Bergisel, obwohl diese nicht bei der Schlacht dabei waren. Die Einheit von Thron, Kirche und Armee, die bei der Entstehung des Gemäldes vorherrschte, galt schon seit knapp 80 Jahren und konnte in einer Zeit des europaweiten Nationalismus nicht mehr weggedacht werden. Daher wurden auch österreichische Soldaten in dieser bedeutenden Darstellung abgebildet.<sup>182</sup>

Meiner Meinung ebenfalls ein Zeugnis des Nationalismus im Riesenrundgemälde von Innsbruck sind die vielen verschiedenen Schützentrachten, die dargestellt werden. Heutzutage tragen die Schützenkompanien, je nach Region unterschiedliche Trachten und können somit voneinander unterschieden und dem jeweiligen Gebiet zugeordnet werden. Diese Trachten, so wie sie heute getragen werden, entstanden allerdings erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Zur Zeit der Bergiselschlacht trugen die Tiroler Schützen *„ein Kompromiss zwischen Uniform und Alltagskleidung [...] vorwiegend einen vorne offenen halblangen oder langen Rock und darunter ein Hemd. Eine schwarze Kniehose aus Leder mit Hosenträgern, Strümpfe und ein Tiroler-Hut in grün oder schwarz“*.<sup>183</sup> Allerdings gab es hier keine Verordnungen, die die Trachten betroffen hätten und somit

---

<sup>181</sup> Meighörner (Hg.), 2013. S. 40.

<sup>182</sup> Vgl. ebd. S. 40 und 64.

<sup>183</sup> Ebd. S. 152.

gab es keine einheitliche Uniformierung der Schützen zu dieser Zeit. Damals waren die Trachten vorwiegend in gediegenen Farben – grauer oder brauner Loden – gehalten. Erst nach 1814 entstanden langsam Festtagstrachten, die einheitlich gestaltet und bei hohen Anlässen getragen wurden. Viele der Tiroler Schützen, die im Panorama dargestellt sind, tragen zum Teil sehr aufwändige und farbenfrohe Trachten, die zwar nicht historisch korrekt sind, doch unterstreichen diese den Patriotismus der Schützen, der bis heute in ihrer Bekleidung zum Ausdruck gebracht wird.<sup>184</sup>

#### **6.4 Liberalismus**

Der Begriff des Liberalismus wurde im Laufe des 19. Jahrhunderts in den allgemeinen Sprachgebrauch aufgenommen, obwohl die Idee dahinter schon viel älter war. Viele, wie zum Beispiel J. Salwyn Schapiro, behaupten sogar, dass diese „Geisteshaltung [...] so alt wie die Menschheit selbst“<sup>185</sup> ist. Im 19. Jahrhundert verbreitete sich dieser Glaube, der die „Kraft der Vernunft als Regulator des Lebens“<sup>186</sup> sah, von Großbritannien auf das europäische Festland. Es bildeten sich Parteien und Bewegungen, die diese liberalen Ziele in den Mittelpunkt ihres Programms stellten und eine modernere Anschauung der Welt versprachen. Die Hauptvertreter dieser Ideologie wollten vor allem die „bestehenden gesellschaftlichen Verhältnisse erklären, kritisieren und verändern“<sup>187</sup> und bekehrten gegen den Absolutismus und die mittelalterliche Ständegesellschaft auf. Ein wichtiger wesentlicher Grundcharakter des Liberalismus ist der Naturzustand, auf den zurückgegriffen wurde. Die Menschheit lebte schon vor den Verstaatlichungen und dem Bürgertum in diesem Zustand und kann daher auch vorstaatliche Rechte nutzen. In der Zeit, als der Liberalismus in Großbritannien aufkeimte, brach dort die Industrielle Revolution aus. Mit dieser neuen Lebensweise des Industrialismus wurde mit feudalen Gesellschaftsordnungen aufgeräumt. Die Änderungen, die mit der Industriellen Revolution kamen und starken Einfluss auf die Bevölkerung hatten, bildeten einen guten Nährboden für die Ideen des Liberalismus.<sup>188</sup>

Ebenfalls wichtig für die Weiterentwicklung des Liberalismus war die Französische Revolution. Als sich die Gedanken und Ideen dieses Umsturzes auf dem europäischen

---

<sup>184</sup> Vgl. ebd.

<sup>185</sup> Vgl. etwa J. Salwyn Schapiro: Was ist Liberalismus, in: Lothar Grall (Hg.): Liberalismus, Anton Hain Meisenheim GmbH: Regensburg 1980, S. 20.

<sup>186</sup> Ebd.

<sup>187</sup> Arno Anzenbacher: Menschenwürde zwischen Freiheit und Gleichheit. Der christlich-soziale Standpunkt in aktueller Konfrontation, Verlag Niederösterreichisches Pressehaus: St. Pölten – Wien 1977, S. 46.

<sup>188</sup> Vgl. J. Salwyn Schapiro: Was ist Liberalismus, Regensburg 1980, S. 20f.

Festland verbreiteten, war auch der Liberalismus darunter. Der Liberalismus stand für die Französische Revolution und war von dieser immer in irgendeiner Weise beeinflusst.

Diese beiden Ereignisse brachten den Liberalismus und seine Ideen unter die europäische Bevölkerung und vor allem die Mittelschicht der westeuropäischen Länder wurden stark durch diese Strömung beeinflusst. Er verbreitete sich während des 19. Jahrhunderts rasend schnell und beeinflusste die öffentliche Meinung massiv. Aus diesem Grund fand der Liberalismus in der Kunst auch seinen Platz und wurde durch Bilder, wie die Panoramen es waren, an die Zuschauermassen herangetragen. Gerade im Liberalismus dieser Zeit wurde die Natur des Menschen neu hinterfragt und es entstand der Glaube, „daß der Mensch von Natur aus gut sei und alles Übel in der Welt von einer schlechten Gesellschaftsordnung herrühre.“<sup>189</sup> Dies widersprach der religiös-katholischen Ansicht, dass der Mensch ein böses Wesen ist, das auf der Erde in Sünde lebt. Häufig wurde betont, dass der Mensch so böse ist, dass er sich selbst mit größter Anstrengung nicht retten, sondern nur durch göttliche Gnade erlöst werden kann. Diese neue Auslegung des menschlichen Wesens, die dem Liberalismus zu Grunde lag, sprach die „normalen“ Menschen der Mittelschicht an. So wurde es zur Aufgabe des Liberalismus, Ängste von den Menschen zu nehmen und das Gefühl der Sicherheit zu verbreiten. Dieses Gefühl wurde beispielsweise durch die englischen Bill of Rights und die Verkündung der Menschenrechte in Frankreich bestärkt. *„Der Liberalismus verschob den großen Kampf der Menschheit: der Konflikt lag nicht länger zwischen der böartigen menschlichen Natur und der göttlichen Gnade, sondern zwischen dem Menschen, der gut war, und der Gesellschaft, die böse war.“*<sup>190</sup> Auf dieser Grundlage bauten sich neue Gesellschaftsmodelle auf, die nicht auf autoritären Mechanismen basierten. Hier wurde die Vernunft und somit die natürliche Güte des Menschen in den Vordergrund gerückt.<sup>191</sup>

Durch diese freidenkerische Weise, versuchten sich Liberale von der Religion zu trennen. Zwar wurde Religion in jeder Weise toleriert, doch forderten die Vordenker des Liberalismus „eine Trennung von Kirche und Staat, säkularisiertes Schulwesen, zivile Eheschließungen und die Scheidung.“<sup>192</sup> Diese Forderungen wurden zum Teil in einigen Ländern umgesetzt, wie zum Beispiel in Irland, wo Kirche und Staat getrennt

---

<sup>189</sup> Ebd. S. 22.

<sup>190</sup> Ebd. S. 23.

<sup>191</sup> Vgl. ebd. S. 22ff.

<sup>192</sup> Ebd. S. 25.

wurden oder in Frankreich, wo ein säkularisiertes Schulwesen und die Scheidung eingeführt wurden. Für die Liberalen war die Gleichheit des Menschen besonders wichtig. Hier stand vor allem die Gleichheit aller Menschen vor dem Gesetz im Vordergrund, was auch bedeutet, dass der Liberalismus als ein Vorkämpfer der politischen Demokratie gesehen werden kann. Er kann auch als Ursprung des allgemeinen Wahlrechts angesehen werden.<sup>193</sup>

*„Das Ziel des Liberalismus war es, eine Gesellschaftsordnung zu errichten, die das Individuum von den vielen von Regierungen und Institutionen auferlegten Beschränkungen und aus der Umklammerung der aus alten Überzeugungen und Gebräuchen herrührenden Traditionen zu befreien würde. [...] Die Liberalen waren überzeugt, daß ohne die fundamentale Gleichheit der individuellen Rechte keine Freiheit möglich war; und dass die Freiheit umso größer sein würde, je größer die Gleichheit war.“<sup>194</sup>*

Oft wird vergessen, dass der Liberalismus nicht nur für die Freiheit des Individuums, sondern auch für die Freiheit von Gruppen stand. Liberale unterstützten das Recht auf Vereinigung, das Motiv dahinter war ihnen egal. Die kollektive Persönlichkeit wurde im Liberalismus besonders stark unterstützt. Diese Unterstützung wird von Schapiro als „Vorkämpfer für nationale Rechte“<sup>195</sup> gesehen, da der Liberalismus die Emanzipation von Bevölkerungsgruppen stärkte.

Zwar werden meiner Meinung nach die Ideen des Liberalismus nicht in den Panoramen, die in dieser Arbeit besprochen werden, dargestellt, doch sind die historischen Ereignisse, die hier einen Platz finden häufig durch die liberalen Ideen des 19. Jahrhunderts entstanden. Der Amerikanische Bürgerkrieg, dessen wichtige Schlacht von Gettysburg im Cyclorama von Gettysburg gezeigt wird, brach unter anderem durch die Idee der Gleichheit der Menschen aus. Die Nordstaaten der heutigen USA sprachen sich gegen die Sklaverei aus und wollten damit mehr Gleichheit der Menschen erreichen. Zusätzlich wurden in den Nordstaaten die Industrialisierung und deren Gedankengut vorangetrieben. Durch die geregelte Lohnarbeit im Norden arbeiteten viele Einwanderer in den nördlichen Staaten, im Gegensatz dazu förderten die Arbeitsbedingungen im Süden die Haltung von Sklaven. Dies war einer der Gründe warum der Amerikanische

---

<sup>193</sup> Vgl. ebd. S. 25f.

<sup>194</sup> Ebd. S. 27.

<sup>195</sup> Ebd. S. 29.

Bürgerkrieg 1861 ausbrach und vier Jahre lang das Leben in den Vereinigten Staaten prägte.

Ähnliches gilt für das Riesenrundgemälde der Bergiselschlacht in Innsbruck. Dieses Panorama zeigt den Liberalismus nicht direkt im Gemälde, sondern die Auswirkungen des Liberalismus auf die Bevölkerung des Landes Tirol zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Die Freiheit des kleinen Landes, das von der fremden Herrschaft besetzt wurde und somit in Abhängigkeit geraten war, wurde der Tiroler Bevölkerung geraubt. So sah dies die Bevölkerung in Tirol und wollte sich aus diesen Missständen befreien. Dies führte zu den Kämpfen gegen die Bayern am Bergisel.

Viele dieser Ideen, die vor allem im 19. Jahrhundert entstanden, sind bis heute aktuell. Einige finden auch in der heutigen Gesellschaft Anhänger. Dies ist eine Parallele des 19. mit dem 21. Jahrhundert und kann in meinen Augen zu den Gründen gezählt werden, warum gerade das Panorama jetzt wiederentdeckt wurde. Im folgenden Kapitel werden die Gründe recherchiert, warum das Panorama im 21. Jahrhundert so aktuell ist und ob man von einer Renaissance dieses Phänomens sprechen kann.

## **7. Renaissance der Panoramen im 21. Jahrhundert**

Die Besonderheit von Panoramen im 19. Jahrhundert war ihre realistische Darstellung des Gemalten und die Einbindung des Betrachters in dieses Bild. Neue Erfindungen und Techniken, die im Laufe des 19. Jahrhunderts entstanden sind, wie zum Beispiel die Photographie, illustrierte Zeitungen, Laterna Magica oder Stereoskope, lösten dieses äußerst beliebte Medium immer mehr ab. Gänzlich verschwanden die Riesenrundgemälde mit der Erfindung des Films, da die bewegten Bilder den Blick der Betrachter veränderten. Viele Panoramarotunden wurden im 20. Jahrhundert für andere Zwecke, wie zum Beispiel als Rollschuhbahn, erhalten, andere wiederum wurden abgerissen.<sup>196</sup>

Erst gegen Ende des 20. Jahrhunderts faszinierten sich Kunsthistoriker, Künstler und Techniker wieder für dieses vergessene Medium und entdeckten diese Kunstform für ihre unterschiedlichen Zwecke. „Das Panorama als >>visuelles Leitfossil des 19. Jahrhunderts<< rückte ins antiquarische Interesse der Kunst- und Kulturhistoriker.“<sup>197</sup> Zu Beginn der 1990er Jahre entstand die Internationale Panoramagesellschaft, auch

---

<sup>196</sup> Stephan Oettermann: Das Pergamon-Panorama von Yadegar Asisi, in: Ralf Grüßinger, Volker Kästner und Andreas Scholl (Hg.): Pergamon. Panorama der Antiken Metropole. Begleitbuch zur Ausstellung, Michael Imhof Verlag: Petersberg 2011, S. 417f.

<sup>197</sup> Ebd. S. 418.

International Panorama Council (kurz IPC) genannt. Diese Gesellschaft setzt sich seit damals besonders für den Erhalt der einzelnen, historischen Riesenrundgemälde und für die Vernetzung zwischen diesen ein. Ein weiteres Ziel ist die Förderung der wissenschaftlichen Panoramaforschung. Die IPC strebt außerdem die Anerkennung historischer Panoramen als UNESCO Weltkulturerbe an. Die Organisation, die mittlerweile vor allem aus Panoramaenthusiasten und Fachleuten auf diesem Gebiet besteht, beschränkt sich nicht nur auf die historische Form der Riesenrundgemälde, sondern auch auf seine Ableger aus dem 19. und die modernen Panoramen des 21. Jahrhunderts. Mittlerweile finden jährlich mehrere Fachtagungen und Konferenzen zum Thema Panorama statt. Dort bietet die IPC die Möglichkeit zum regen Austausch und zur Diskussion.<sup>198</sup>

In den 1980er Jahren entdeckten als erstes die sozialistischen Länder, wie die Sowjetunion, Panoramen für ihre Propagandapolitik. „Knallige Schlachtenpanoramen“ verherrlichten „die Vaterländischen Siege“<sup>199</sup> und bedeutende Schlachten, wie beispielsweise die Schlacht von Stalingrad. Sieben Maler aus dem Moskauer Grekov-Studio<sup>200</sup> stellten dieses Gefecht in einem beeindruckenden Panorama, mitten in Volgograd, dar. Zu Beginn des 21. Jahrhunderts entstanden auch in anderen Ländern, die vor allem unter britischem Einfluss standen, begehbare Panoramen. Allerdings waren diese von recht kleinem Durchmesser und zeigten primär Landschaftsdarstellungen. Eines dieser Panoramen ist das *Fletcher's Mutiny Cyclorama* auf den Norfolk-Inseln, dessen Ausschnitt in Abbildung 13 zu sehen ist. Dieses Cyclorama aus dem Jahre 2002 beschäftigt sich mit der Ankunft der Nachkommen der berühmten Meuterer des Schiffes H.M.S. Bounty, die im Jahre 1789 stattfand. Diese übersiedelten im Jahr 1856 auf die Norfolk-Inseln, da sie sonst an ihrem ersten Zufluchtsort verhungert wären.<sup>201</sup>

---

<sup>198</sup> Siehe [http://panoramacouncil.org/who\\_we\\_are/the\\_organization/mission\\_and\\_purpose/](http://panoramacouncil.org/who_we_are/the_organization/mission_and_purpose/) [05.01.2015]

<sup>199</sup> Oettermann, 2011, S. 417.

<sup>200</sup> Die Grekov Studios wurden im Jahre 1935 gegründet. Beschäftigte Maler spezialisierten sich vor allem auf Schlachtendarstellungen.

<sup>201</sup> Vgl. Asisi News 01/2013.



Abbildung 13: Das Fletscher's Mutiny Cyclorama auf den Norfolk-Inseln.  
 ([http://www.tripadvisor.at/Attraction\\_Review-g295119-d447213-Reviews-Fletcher\\_s\\_Mutiny\\_Cyclorama-Norfolk\\_Island.html#photos](http://www.tripadvisor.at/Attraction_Review-g295119-d447213-Reviews-Fletcher_s_Mutiny_Cyclorama-Norfolk_Island.html#photos) [13.01.2015])

Für die Ausstellung SEHSUCHT – Das Panorama als Massenunterhaltung des 19. Jahrhunderts, die 1993 in der Bundeskunsthalle Bonn zu sehen war, beschäftigen sich auch deutsche Kunsthistoriker mit dem Thema. Marie Louise von Plessen, deutsche Kunsthistorikerin und Museologin, präsentierte in der ersten großen Ausstellung über Panoramen mehr als 600 historische Zeugnisse. Doch konnten die Besucher des Museums weder ein Riesenrundgemälde begehnen, noch sich von der Wirkung dieses Mediums überzeugen.<sup>202</sup> Während dieser Ausstellung entdeckte auch Yadegar Asisi sein Interesse an Panoramen. Mittlerweile gehört er zu den bedeutendsten Panoramakünstlern der Zeit und versetzt mit nennenswerten Innovationen das klassische Riesenrundgemälde ins 21. Jahrhundert.<sup>203</sup>

Asisi wollte den Menschen ein längst vergessenes Phänomen präsentieren und ihnen einen Eindruck verschaffen, welche Faszination dieses Medium im 19. Jahrhundert ausübte. Aus diesem Grund reproduzierte er das Panorama von Josef Bühlmann und Alexander Wagner *Das Antike Rom mit dem Triumphzug Kaiser Constantis im Jahre CCCXII*. Die Besucher zeigten sich begeistert und Asisi entdeckte diese Kunstform für sich. Sein Ziel war es, dieses Medium nicht mehr nur zu reproduzieren, sondern primär für seine künstlerischen Zwecke einzusetzen.<sup>204</sup> „Bei all diesen Projekten war er stets bestrebt, die sich in dieser Zeit rapide entwickelnde Computertechnik bis an ihre jeweiligen Grenzen zu nutzen – ohne dabei allerdings der Technik zu erliegen.“<sup>205</sup> Das Besondere an den Asisi-Panoramen ist die Weiterentwicklung, die als Handskizze

<sup>202</sup> Vgl. <http://www.zeit.de/1993/23/der-traum-vom-weiten-raum> [07.01.2015].

<sup>203</sup> Vgl. Oettermann, 2011, S. 418.

<sup>204</sup> Ebd. S. 418f.

<sup>205</sup> Ebd. S. 419.

beginnt und im Zuge der weiteren Verarbeitung zu einem realistischen Bild auf der Leinwand wird. Oettermann bezeichnet dieses Vorgehen Asisi als „genuin künstlerisch-malerischen Prozess“<sup>206</sup>, der auch im 19. Jahrhundert bei Panoramen angewendet wurde. Der Unterschied liegt allerdings darin, dass bei Asisi zusätzlich neueste Computerentwicklungen eingesetzt werden, um das Bild auf die Leinwand zu bringen. Da sich der Blick der Besucher im Laufe des 20. Jahrhunderts, aufgrund der Entwicklung der Medien stark änderte und Illusion heute keine so starke Anziehung auf den Betrachter ausübt wie vor 150 Jahren, verzichtet Asisi in seinen Rundgemälden bewusst auf illusionsunterstützende Techniken.<sup>207</sup> Ein gutes Beispiel hierfür ist das Weglassen von Dioramen im Vordergrund und der zeltartigen Überdachung der Panoramen. Er möchte, dass die Besucher Bildober- sowie Bildunterkante wahrnehmen können und setzt die Lichtquelle des Bildes so ein, dass sie einsehbar ist. Besucher eines Asisi-Panoramas können die imposanten Gemälde nicht nur von der Besucherplattform aus betrachten, denn er bietet die Möglichkeit, nah an das Bild heranzutreten und dieses aus einer anderen Warte zu sehen. In einigen Panoramen können die Betrachter die Leinwand sogar berühren. Eine weitere besonders wichtige Neuerung in seinen Panoramen ist die Veränderung der Höhe des Horizonts. Zusätzlich veränderte er auch die Höhe der Besucherplattform, sodass er Höhe:Länge von 1:10 auf 1:4 verlagerte. Mit dieser neuen Herangehensweise erzeugt Asisi auch im 21. Jahrhundert einen speziellen Raumeindruck, der sonst kaum wo zu erleben ist und sich trotzdem stark von der Illusionserzeugung des 19. Jahrhunderts unterscheidet<sup>208</sup>:

*„Während früher die Panoramen eher >weit und breit< waren, sind Asisi Panoramen >hoch und tief<.“<sup>209</sup>*

Gerade beim Pergamon-Panorama sind auch mir einige dieser Punkte aufgefallen. Dieses war zu den historischen Rundgemälden, die ich bis dorthin kannte, anders. Es war für mich völlig ungewohnt, dass sich die Besucher von der Plattform entfernen konnten und das Gemälde auch von ganz nahe besichtigen durften. So betrachtete ich dieses monumentale Bild aus mehreren verschiedenen Positionen fern der Besucherplattform. Obwohl diese Sichtweise sehr interessant sein kann, halte ich den zentralen Standpunkt für den besten Platz, um das Panorama zu betrachten. Denn die

---

<sup>206</sup> Ebd.

<sup>207</sup> Vgl. ebd.

<sup>208</sup> Vgl. ebd.

<sup>209</sup> Ebd.

Distanz ermöglicht einen größeren Überblick und das völlige Eintauchen in das Dargestellte wird damit erleichtert.

### **Woher kommt die Renaissance der Panoramen im 21. Jahrhundert?**

Wie eingangs kurz beschrieben, entdeckten bereits in den 1980er Jahren einige Länder Panoramen wieder für sich und setzten dieses Medium gezielt zur Propaganda ein. Mittlerweile entstehen jährlich neue Panoramen, die mit den neuesten Computer- und Maltechniken konstruiert werden. Die IPC betont auf ihrer Homepage, dass gerade in China und anderen kommunistischen Ländern viele neue Rundgemälde zu finden sind. Die meisten stellen wichtige historische Ereignisse oder Schauplätze dar und dienen somit zur Erinnerung an diese Geschehnisse, wie beispielsweise das Panorama *The Battle of Taking Yuncheng* in Hebei City. Wie bereits erwähnt, findet auch in Deutschland gerade eine Renaissance dieser Rundgemälde statt. Derzeit (Stand Jänner 2015) sind sechs Asisi-Panoramen zu besichtigen, die verschiedenste historische Ereignisse darstellen. Asisi möchte mit seinen historischen Darstellungen den Krieg und den damit verbundenen Wahnsinn aufzeigen und den Besucher zum Nachdenken sowie zur Reflexion anregen. Im Zentrum seiner Gemälde stehen laut dem Künstler nicht nur Grausamkeit und Leid, sondern primär der Aspekt der Hoffnung.<sup>210</sup> Asisi sagt weiters über seine Panoramen: „*Ob ich Stadtanlagen oder Naturräume zeige, mich bewegt das Spannungsverhältnis zwischen den Schöpfungskräften Mensch und Natur. Letztlich geht es mir um die vielfältigen Spielarten von Werden und Vergehen.*“<sup>211</sup> Diese Aussage spiegelt sich auch in seinen vielseitigen Panorama-Projekten wider. In diesen zeigt er neben historischen Begebenheiten auch Landschaften. Beispiele hierfür sind das Everest-Panorama – der Besucher befindet sich hier auf dem Hochplateau „Tal des Schweigens“ im Himalaya – oder sein neuestes Projekt, das Great Barrier Reef.

Ferner fällt auf, dass viele historische Panoramen zu Beginn des 21. Jahrhunderts restauriert und häufig an einen neuen Standort gebracht wurden. Hierzu zählen etwa das TIROL PANORAMA und das Gettysburg Cyclorama, wie in Kapitel 3 bereits genauer geschildert wurde.

Wie all diese Beispiele zeigen, erlebt dieses fast vergessene Medium seit den 1980er Jahren einen Aufschwung. Seit der Jahrtausendwende kann wahrlich von einem Boom der Riesenrundgemälde gesprochen werden. Warum gerade Künstler und

---

<sup>210</sup> Vgl. <http://www.asisi.de/de/yadegar-asisi/news.html> [15.01.2015]

<sup>211</sup> <http://www.asisi.de/de/yadegar-asisi/die-idee.html> [20.07.2012]

Kunsthistoriker ihr Interesse auf dieses Phänomen richteten, ist schwer zu erklären. Ich bin der Meinung, dass Künstler vor allem an der polyperspektivischen Technik, die in Panoramen angewendet wird, interessiert sind. Das faszinierende an Panoramen ist, dass das Bild von jedem Standpunkt auf der Besucherplattform aus gleich wirkt. Gabriele Schmid meint dazu:

*„Theoretisch können im Panorama, das in der Horizontalen über unendlich viele Augenpunkte verfügt (die vertikale Betrachterhöhe ist durch die Horizontlinie festgelegt), unendlich viele Betrachter das sie umgebende Bild unverzerrt betrachten.“*<sup>212</sup>

Diese spezielle Technik brachte die Möglichkeit, dass bis zu 150 Personen zur gleichen Zeit das Bild perspektivisch korrekt betrachten konnten. Somit gab es keine Unterschiede zwischen den einzelnen Betrachtern. Oettermann spricht in diesem Fall sogar von einer Demokratisierung des Blickes.<sup>213</sup> Im 19. Jahrhundert stellte die Entdeckung der Polyperspektive eine Neuerung in der Kunst dar und veränderte gleichzeitig die Gesellschaft, die sich immer mehr von einer Ständegesellschaft löste. Ich finde, dass auch in der heutigen Zeit die Gleichheit des Blickes gesucht wird. Zwar leben viele Menschen in demokratischen Ländern und sind dort gleich gestellt, doch gibt es zum Teil große soziale Unterschiede, die den Drang nach Gleichberechtigung entfachen.

Das kann mitunter ein Grund sein, warum gerade derzeit so viele Panoramen besucht werden. Des Weiteren bin ich der Meinung, dass viele Menschen sich in einer technisierten Welt wie heute, nach alten Erfindungen sehnen und die Vorteile dieser wieder für sich entdecken. Nicht nur das Panorama erfreut sich im Moment großer Beliebtheit, sondern auch beispielsweise der Schallplattenspieler, die Füllfeder oder antike Einrichtungsgegenstände. Dies kann sehr wohl mit dem Wunsch nach Haptik und materiellen Dingen in Zusammenhang stehen. Denn, dass gerade Schallplatten zu einer Zeit auftauchen, in der Musikdateien vor allem im Internet gestreamt und runtergeladen werden, zeugt von dem Willen des Menschen Dinge zu berühren.<sup>214</sup> Dieses Verlangen

---

<sup>212</sup> Gabriele Schmid: Illusionsräume. Die Polyperspektive im Panorama, auf <http://www.gabrieleschmid.de/diss/I.7.html#3> [23.12.2014]

<sup>213</sup> Vgl. Oettermann, 1980, S. 20.

<sup>214</sup> Vgl. [http://diepresse.com/home/wirtschaft/international/4646600/Die-Platte-dreht-sich-wieder\\_Vom-LazarusBusiness?\\_vl\\_backlink=/home/index.do](http://diepresse.com/home/wirtschaft/international/4646600/Die-Platte-dreht-sich-wieder_Vom-LazarusBusiness?_vl_backlink=/home/index.do) [25.1.2015]

nach Sehen und Berühren stillt Asisi in vielen seiner Panoramen und ermöglicht dem Besucher das Bild aus verschiedenen Perspektiven zu betrachten.

Ein weiterer wichtiger Faktor ist sicherlich, dass Panoramen sich besonders gut zur Darstellung historischer Ereignisse eignen. Ausgestattet mit der neuesten Technik sind die meisten Rundgemälde dem multimedialen 21. Jahrhundert angepasst und bieten eine aufregende Kombination zwischen Unterhaltung und Lehrhaftem. So können bedeutungsvolle Begebenheiten der gesamten Familie präsentiert werden, ohne immer auf den Film zurückgreifen zu müssen. Panoramen ermöglichen die emotionale Einbindung der Besucher und das völlige Eintauchen in eine oft fremde Geschichte. Dieses Erlebnis der Immersion ist in vielen anderen Medien nicht gegeben und macht somit das Panorama, auch knapp 200 Jahre nach seiner Erfindung, zu einem besonderen Phänomen.

Ein letzter wichtige Grund der Wiederentdeckung von Panoramen sind meiner Meinung nach politische Parallelen zwischen dem 19. und dem 21. Jahrhundert. Politische Strömungen, die damals die Zeit prägen, tauchen derzeit vermehrt wieder auf und formen die Politik in Europa. Ein gutes Beispiel hierfür ist der stetig wachsende Nationalismus, der seit der Wirtschaftskrise im Jahre 2009 verstärkt zu spüren ist. Dies zeigte sich nicht nur in den Wahlergebnissen der letzten EU-Wahl, sondern auch in „rechten antieuropäischen und deutschnationalen Kräften in den Parlamenten und auf der Straße“<sup>215</sup> Deutschlands und anderen Ländern. Ferner finde ich, dass der Angriff Putins auf die Krim eine Art neuen Imperialismus darstellt. Der Wunsch nach Machterweiterung und –stärkung ist in Putins Politik zu spüren und gefährdet damit die stabile, politische Situation der Welt.

Alle diese Beispiele sind mögliche Antworten darauf, warum gerade im auslaufenden 20. Jahrhundert die Panoramen wiederentdeckt wurden. Konkrete Anzeichen konnte ich im Zuge meiner Ausarbeitung allerdings nicht aufzeigen, da weiterführende Recherchen und Studien den Umfang dieser Arbeit gesprengt hätten. Allerdings bin ich fest davon überzeugt, dass die verschiedenen Wirkungen der Panoramen, die ich in Kapitel 4 skizziert habe, ein wichtiger Grund dafür sind. Immersion, das Erhabene und die

---

<sup>215</sup> [http://www.focus.de/politik/deutschland/neuer-nationalismus-in-europa-joschka-fischer-warnt-vor-flaechenbrand-in-eu\\_id\\_4409123.html](http://www.focus.de/politik/deutschland/neuer-nationalismus-in-europa-joschka-fischer-warnt-vor-flaechenbrand-in-eu_id_4409123.html) [19.01.2015]

Erweiterung des Horizonts faszinieren auch heute noch die Besucher, wie die Besucherzahlen der Asisi-Panoramen beweisen.<sup>216</sup>

## 8. Fazit

Das nächste und abschließende Kapitel soll die Forschungsfragen, die zu Beginn der Arbeit gestellt wurden, beantworten. Folgende Fragen standen im Mittelpunkt der wissenschaftlichen Betrachtung:

- Wie wirkt ein Panorama? Welche ästhetischen Mittel werden eingesetzt, um ein Panorama auf den Betrachter wirken zu lassen?
- Sehr viele Panoramen stellen historische Ereignisse, die ein Land oder eine Bevölkerung prägten, dar. Hier stellt sich die Frage, wie dieses Bild die Geschichte widerspiegelt und wie das Geschehnis konstruiert wird um sich in den Köpfen der Betrachter verankern zu können?
- Wie bereits erwähnt wurde, tauchten seit dem späten 20. Jahrhundert und vor allem im 21. Jahrhundert viele neue Panoramen auf oder alte Panoramen wurden restauriert und wieder neu ausgestellt. Darauf basierend ergibt sich die Frage, warum gerade in dieser Zeit eine Renaissance der Riesenrundgemälde stattgefunden hat oder immer noch stattfindet? Gibt es vielleicht Ähnlichkeiten in der politischen Ästhetik des 19. und 21. Jahrhunderts, die dieses Medium wieder aufleben lassen?

Die Frage nach der Wirkung der Panoramen ist nicht leicht zu beantworten, doch versuchte ich in Kapitel 4 verschiedene ästhetische und perspektivische Mittel, die in Riesenrundgemälden eingesetzt werden, zu erklären. Die Maler des 19. Jahrhunderts verwendeten viele verschiedene Techniken, um diese großen Gemälde nicht nur erhaben wirken zu lassen, sondern auch das Gefühl der Immersion zu ermöglichen. Die Polyperspektive, der zentrale Standpunkt des Betrachters sowie das völlige Umgebensein durch das Bild ermöglichen dem Zuschauer ein Eintauchen in das Dargestellte. Dabei kann es passieren, dass die Welt rundherum in Vergessenheit gerät und dieser sich mental auf einer Reise zu fremden Orten und historischen Geschehnissen befindet. Dieses Versinken wirkt auf Personen des 21. Jahrhundert gleichermaßen faszinierend und ermöglicht ihnen Abstand zum täglichen Leben sowie das Vergessen des Alltags. Im 19. Jahrhundert, als das Panorama äußerst beliebt war,

---

<sup>216</sup> Beispielsweise endete die Ausstellung des Pergamon-Panoramas mit einem Besucherrekord von 1,5 Millionen Besuchern. [[http://ww2.smb.museum/pergamon-panorama/index.php?node\\_id=13&lang=de](http://ww2.smb.museum/pergamon-panorama/index.php?node_id=13&lang=de)]

stand die Erfahrung des Horizonts im Zentrum dieses Mediums. Die Menschen suchten wahrlich den Horizont und versuchten den Blick zu befreien, indem sie Türme und Berge bestiegen. Das Panorama konnte diese Erfahrung ebenfalls bieten, da die Position im Zentrum des Bildes und die Horizontebene am Bild genau so gewählt wurden, dass das Auge des Betrachters diesem gegenüber lag. Ein weiterer wichtiger Punkt in der Wirkung von Panoramen ist das Erhabene. Auf viele Personen wirken Panoramen aufgrund ihrer Größe sehr imposant. In den Abhandlungen über das Erhabene von Burke und Kant beschreiben die beiden Autoren verschiedene Punkte, die das Gefühl des Erhabenen hervorrufen. Viele dieser Kategorien können auch im Bezug auf Panoramen angewendet werden und wirken zum Teil fast so, als wären sie auf diese maßgeschneidert worden.

Historische Ereignisse, besonders Schlachten, waren im 19. Jahrhundert bei Panoramamalern und dem Publikum äußerst beliebt. Zumeist wählten diese Szenen aus, die für die Bevölkerung beziehungsweise die Nation von äußerster Wichtigkeit waren und das historische Bewusstsein prägten. Doch können Panoramen bis heute nur einen einzigen Augenblick „künstlerisch verdichtet“<sup>217</sup> darstellen. In diesem verpacken die Künstler sowohl den Rundumblick und die gesamte Szenerie, als auch Einzelschicksale, die in vielen Panoramen besonders hervorgehoben werden.<sup>218</sup> Da Panoramen des Öfteren den Besucher einbinden, fühlen sich diese emotional in die Geschichte integriert und erleben die dargestellte Szene besonders intensiv. Durch dieses Involviert-Sein verankern sich die Geschichten stark in den Köpfen der Besucher und prägen somit das Verständnis von Geschichte mit. Eine detailliertere Beschreibung, wie Panoramen historische Begebenheiten konstruieren, wurde im Kapitel „Rekonstruktion oder Konstruktion historischer Ereignisse?“ näher erläutert.

Die Renaissance der Panoramen kann nicht abgestritten werden, da zum einen viele neue Panoramen im 21. Jahrhundert entstanden sind, zum anderen historische Rundgemälde restauriert und an neue Standorte gebracht wurden. Die neue Präsentation der Panoramen ist zumeist für den Besucher ein multimediales Erlebnis und somit der Zeit und der technischen Entwicklung angepasst. Warum gerade in den 1980er Jahren dieses Medium wiederentdeckt wurde, ist schwer zu beantworten. Dass gerade Maler und Kunsthistoriker Interesse an diesen beeindruckenden Gemälden entwickelten, kann sicherlich mit den speziellen Techniken, die darin angewendet

---

<sup>217</sup> Asisi News 07/2013, S. 1.

<sup>218</sup> Vgl. ebd.

wurden, erklärt werden. Eine genauere Ausführung dazu, findet sich in Kapitel „Renaissance der Panoramen im 21. Jahrhundert“. Des Weiteren können einige Parallelen zwischen dem 19. und dem 21. Jahrhundert festgestellt werden. Politische Ideen und Ideologien, die sich zur Hochblüte der Panoramen entwickelten, sind heutzutage wieder auf dem Vormarsch und beeinflussen stark die gesellschaftliche und politische Entwicklung in Europa. Weiters entwickelt die Gesellschaft des technologischen 21. Jahrhunderts wieder vermehrt den Wunsch nach traditionellen und antiken Dingen und begibt sich auf die Suche nach greifbaren Phänomenen, die nicht nur in einer virtuellen Welt stattfinden. Aus diesem Grund erleben nicht nur Panoramen eine Wiedergeburt, sondern auch andere fast vergessene Medien, wie die Schallplatte. Gerade diese Ähnlichkeiten zwischen heute und damals, sowie die vielen verschiedenen Wirkungen und die Veränderung der modernen Gesellschaft, sind in meinen Augen Gründe für die Renaissance dieses Phänomens.

# Literaturverzeichnis

## Forschungsliteratur

Peter ALTER: Nationalismus, Suhrkamp: Frankfurt am Main 1985.

Arno ANZENBACHER: Menschenwürde zwischen Freiheit und Gleichheit. Der christlich-soziale Standpunkt in aktueller Konfrontation, Verlag Niederösterreichisches Pressehaus: St. Pölten/Wien 1977.

Aleida ASSMANN: Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention, C.H.Beck: München 2013.

Denise BLAKE OLEKSIJCZUK: The First Panoramas. Visions of British Imperialism, University of Minnesota Press: Minneapolis 2011.

Edmund BURKE: Philosophische Untersuchung über den Ursprung unserer Idee vom Erhabenen und Schönen, Felix Meiner Verlag: Hamburg 1989.

Michael FORCHER: Anno Neun. Der Tiroler Freiheitskampf von 1809 unter Andreas Hofer. Ereignisse, Hintergründe, Nachwirkungen, Haymon: Innsbruck/Wien 2008.

Michel FOUCAULT: Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses, Suhrkamp: Frankfurt am Main, 1994.

Dana GIESECKE / Harald WELZER: Das Menschenmögliche. Zur Renovierung der deutschen Erinnerungskultur, edition Körber-Stiftung: Hamburg 2012.

Arthur GIRAULT: Principes de colonisation et de législation coloniale Bd. 1, L. Larose et L. Tenin: Paris 1921.

Oliver GRAU: Virtual Art. From Illusion to Immersion, Leonardo Books: Cambridge 2003.

Alison GRIFFITHS: Shivers down your Spine. Cinema, Museums & the Immersive View, Columbia University Press: New York 2008.

Stuart HALL: Representation. Cultural Representations and Signifying Practices, Sage Publications: London/Thousand Oaks/New Delhi 1997b.

Immanuel KANT: Kritik der Urteilskraft, Felix Meiner Verlag: Hamburg 1974.

Gabriele KOLLER: Jerusalem in Altötting. Das Panorama religiöser Thematik im 19. Jahrhundert, in: Das Münster. Zeitschrift für christliche Kunst und Kunstwissenschaft. Heft 3 1993 46. Jahrgang.

Nic LEONHARDT: Piktoral-Dramaturgie. Visuelle Kultur und Theater im 19. Jahrhundert, Transcript: Bielefeld 2007.

George LICHTHEIM: Imperialismus, Deutscher Taschenbuchverlag: München 1972.

Wolfgang MEIGHÖRNER (Hg.): Das Innsbrucker Riesenrundgemälde. Ein Gemälde-Viele Bilder, Tiroler Landesmuseen-Betriebsgesellschaft m.b.H.: Innsbruck 2013.

Maggi M. MOREHOUESE / Zoe TRODD (Hg.): Civil War America. A Social and Cultural History, Routledge: New York 2013.

Ansgar NÜNNING: Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie, Metzler: Stuttgart/Weimar 2001.

Stephan OETTERMANN: Das Panorama. Die Geschichte eines Massenmediums, Syndikat: Frankfurt am Main 1980.

Stephan OETTERMANN: Das Pergamon-Panorama von Yadegar Asisi, in: Ralf Grüßinger, Volker Kästner und Andreas Scholl (Hg.): Pergamon. Panorama der Antiken Metropole. Begleitbuch zur Ausstellung, Michael Imhof Verlag: Petersberg 2011.

Jürgen OSTERHAMMEL: Kolonialismus. Geschichte-Formen-Folgen, C.H. Beck: München 2006.

Marie- Louise von PLESSEN: Der gebannte Augenblick. Die Abbildung von Realität im Panorama des 19. Jahrhunderts. In: Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland (Hg.): SEHSUCHT. Das Panorama als Massenunterhaltung des 19. Jahrhunderts, Stroemfeld/Roter Stern: Frankfurt am Main und Basel 1993.

Christine PRIES: Einleitung, in: Christine Pries (Hg.): Das Erhabene. Zwischen Grenzerfahrung und Größenwahn, VCH: Weinheim 1989.

J. Salwyn SCHAPIRO: Was ist Liberalismus, in: Lothar Grall (Hg.): Liberalismus, Anton Hain Meisenheim GmbH: Regensburg 1980.

Hans J. SCHEURER: Zur Kultur- und Mediengeschichte der Fotografie. Die Industrialisierung des Blicks, DuMont: Köln 1987.

Birgit TREFFNER: Der Tiroler Freiheitskampf 1809 mit besonderer Berücksichtigung der Frauen zu dieser Zeit, Diplomarbeit Universität Wien 2012.

Jim WEEKS: Gettysburg, Princeton University Press: Princeton 2003.

Hans-Ulrich WEHLER (Hg.): Imperialismus, Kiepenheuer & Witsch: Köln/Berlin 1970.

## **Internetquellen**

<http://asisi.de/de/Yadegarasisi/YadegarAsisi/> [20.07.2012]

<http://www.asisi.de/de/yadegar-asisi/die-idee.html> [20.07.2012]

[http://bilder.tibs.at/index.php?page\\_id=6&img=32604](http://bilder.tibs.at/index.php?page_id=6&img=32604) [20.11.2012]

<http://www.visitberlin.de/de/ort/asisi-panorama-die-mauer-0> [08.08.2013]

Franz Caramelle: Das Innsbrucker Riesenrundgemälde. Der Tiroler Freiheitskampf auf 1000m<sup>2</sup> Leinwand, auf <http://www.riesenrundgemaelde.at/d/com/caramelle.htm> [22.08.2013]

<http://www.tiroler-landesmuseen.at/page.cfm?vpath=haeuser/das-tirol-panorama-mit-kjm/haus/riesenrundgemaelde> [27.10.2014]

[https://www.phil-fak.uni-duesseldorf.de/fileadmin/Redaktion/Institute/Historisches\\_Seminar/Studium/Folien/Neuzeit/EV/ev-neuzeit-fol12.pdf](https://www.phil-fak.uni-duesseldorf.de/fileadmin/Redaktion/Institute/Historisches_Seminar/Studium/Folien/Neuzeit/EV/ev-neuzeit-fol12.pdf) [28.10.2014]

Gabriele Schmid: Illusionsräume. Die Polyperspektive im Panorama, auf <http://www.gabrieleschmid.de/diss/I.7.html#3> [23.12.2014]

<http://www.bergisel.at/d/thema/tourismus.htm> [27.12.2014]

<http://www.bergisel.at/d/thema/politik09.htm> [27.12.2014]

[http://www.grundrisse.net/grundrisse16/16nemo\\_klee.htm](http://www.grundrisse.net/grundrisse16/16nemo_klee.htm) [29.12.2014]

<http://www.bpb.de/gesellschaft/kultur/kulturelle-bildung/143799/historische-spielfilme?p=all> [30.12.2014]

<http://www.history.com/topics/american-civil-war/gettysburg-address> [03.01.2015]

[http://panoramacouncil.org/who\\_we\\_are/the\\_organization/mission\\_and\\_purpose/](http://panoramacouncil.org/who_we_are/the_organization/mission_and_purpose/) [05.01.2015]

<http://www.zeit.de/1993/23/der-traum-vom-weiten-raum> [07.01.2015]

[http://www.tripadvisor.at/Attraction\\_Review-g295119-d447213-Reviews-Fletcher\\_s\\_Mutiny\\_Cyclorama-Norfolk\\_Island.html#photos](http://www.tripadvisor.at/Attraction_Review-g295119-d447213-Reviews-Fletcher_s_Mutiny_Cyclorama-Norfolk_Island.html#photos) [13.01.2015]

<http://www.asisi.de/de/yadegar-asisi/news.html> [15.01.2015]

[http://www.focus.de/politik/deutschland/neuer-nationalismus-in-europa-joschka-fischer-warnt-vor-flaechenbrand-in-eu\\_id\\_4409123.html](http://www.focus.de/politik/deutschland/neuer-nationalismus-in-europa-joschka-fischer-warnt-vor-flaechenbrand-in-eu_id_4409123.html) [19.01.2015]

[http://europa.eu/about-eu/eu-history/index\\_de.htm](http://europa.eu/about-eu/eu-history/index_de.htm) [19.01.2015]

[http://ww2.smb.museum/pergamon-panorama/index.php?node\\_id=13&lang=de](http://ww2.smb.museum/pergamon-panorama/index.php?node_id=13&lang=de)  
[20.01.2015]

[http://diepresse.com/home/wirtschaft/international/4646600/Die-Platte-dreht-sich-wieder\\_Vom-LazarusBusiness?\\_vl\\_backlink=/home/index.do](http://diepresse.com/home/wirtschaft/international/4646600/Die-Platte-dreht-sich-wieder_Vom-LazarusBusiness?_vl_backlink=/home/index.do) [25.1.2015]

## **Folder**

Asisi News 01/2012.

Asisi News 07/2012.

Asisi News 01/2013.

Asisi News 07/2013.

Das ausklappbare Pergamon-Panorama mit bebilderten Einblicken zur Entstehung, asisi Edition 2012.

Legende Pergamon. Panorama der antiken Metropole, asisi Edition 2012.

Die Mauer. Das Asisi Panorama zum geteilten Berlin, Panorama Leporello, asisi Edition 2012.

Die Mauer. Das Asisi Panorama zum geteilten Berlin, Panorama Legende, asisi Edition 2012.

Gettysburg National Military Park Handbook, Historic Print & Map Company 2011.

Boston Cyclorama Company: The Cyclorama of the Battle of Gettysburg, Boston: 1886.

## **Zeitschriften**

Eric BREITBART: From The Panorama to the Docurama: Notes on the Visualization of History, Radical History Review 25, 1981 S. 115 – 125.

Robin CURTIS: Immersion und Einföhlung. Zwischen Repräsentationalität und Materialität bewegter Bilder, in: montage AV. Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation 17/2/2008, S. 89 – 107.

Robin CURTIS / Christiane VOSS: Theorien Ästhetischer Immersion, in: montage AV. Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation 17/2/2008, S. 5 – 12.

Andreas WENDEROTH: Die Auferstehung Pergamons, in: GEO. Die Welt mit anderen Augen sehen, Oktober 2011.

John ZAROBELL: Jean-Charles Langlois's Panorama of Algiers (1833) an the Prospective Colonial Landscape, in: Art History Vol. 26 No. 5, November 2003, S. 638 – 668.

## 9. Anhang

### 9.1 Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Blick von der Besucherplattform auf den Pergamonaltar ( <a href="http://www.kleinezeitung.at/nachrichten/kultur/2828862/pergamon-panorama-berlin-aufgehaengt.story">http://www.kleinezeitung.at/nachrichten/kultur/2828862/pergamon-panorama-berlin-aufgehaengt.story</a> [18.09.2013]).....	8
Abbildung 2: Die Familie des Panoramamalers Johann Michael Sattler und er selbst in ihrem Reiseschiff ( <a href="http://www.salzburgmuseum.at/144.html">http://www.salzburgmuseum.at/144.html</a> [24.09.2013]).....	14
Abbildung 3: Restaurierungsarbeiten am Gettysburg-Panorama ( <a href="http://www.gettysburgfoundation.org/13">http://www.gettysburgfoundation.org/13</a> [23.07.12]).....	16
Abbildung 4: Spherical Field of Vision (Oliver Grau: Virtual Art. From Illusion to Immersion, Leonardo Books: Cambridge 2003, S. 14.).....	19
Abbildung 5: Die zeltartige Überspannung des Gettysburg Cycloramas (Alison Griffiths: Shivers down your Spine. Cinema, Museums & the Immersive View, Columbia University Press: New York 2008, S. 39.).....	20
Abbildung 6: Das Schema des Panopticons nach Jeremy Bentham ( <a href="http://www.zerohedge.com/news/2014-03-17/panopticon">http://www.zerohedge.com/news/2014-03-17/panopticon</a> [04.11.2014]).....	26
Abbildung 7: Ausschnitt aus „Die Mauer. Das Asisi Panorama zum geteilten Berlin“ ( <a href="http://www.visitberlin.de/de/ort/asisi-panorama-die-mauer-0">http://www.visitberlin.de/de/ort/asisi-panorama-die-mauer-0</a> [08.08.2013]).....	33
Abbildung 8: Plastische Darstellungen als Übergang zwischen Realität und Bild ( <a href="http://www.gettysburgfoundation.org/13">http://www.gettysburgfoundation.org/13</a> [23.07.12]).....	40
Abbildung 9: Die Chorherren von Wilten (Meighörner (Hg.): Das Innsbrucker Rieserndgemälde, 2013. S. 35.).....	42
Abbildung 10: Eine Tirolerin reicht einem alten Schützen ein Glas Wein (Meighörner (Hg.): Das Innsbrucker Rieserndgemälde, 2013. S. 49).....	43
Abbildung 11: Gettysburg Address aus dem Jahre 1863 (Gettysburg National Military Park Handbook, Historic Print & Map Company 2011, S. 85.).....	60
Abbildung 12: Ausschnitt aus dem Rieserndgemälde ( <a href="http://bilder.tibs.at/index.php?page_id=6&amp;img=32604">http://bilder.tibs.at/index.php?page_id=6&amp;img=32604</a> , 20.11.2012).....	63
Abbildung 13: Das Fletscher’s Mutiny Cyclorama auf den Norfolk-Inseln. ( <a href="http://www.tripadvisor.at/Attraction_Review-g295119-d447213-Reviews-Fletcher_s_Mutiny_Cyclorama-Norfolk_Island.html#photos">http://www.tripadvisor.at/Attraction_Review-g295119-d447213-Reviews-Fletcher_s_Mutiny_Cyclorama-Norfolk_Island.html#photos</a> [13.01.2015]).....	78

## 9.2 Abstract

Die vorliegende Arbeit beleuchtet das Phänomen der Panoramen von ihrer Entstehung, gegen Ende des 18. Jahrhunderts, bis zu ihrer Renaissance im 21. Jahrhundert. Zentrale Themen sind die Wirkung der Riesenrundgemälde auf den Besucher, die Darstellung historischer Ereignisse in den Panoramen und die Wiederentdeckung dieses Mediums in den 1970er Jahren. Zu betonen ist, dass gerade diese Kunstform das 19. sowie das 20. Jahrhundert begeisterte und in ihren Bann zog. Dies liegt unter anderem an den besonderen Techniken die eingesetzt werden, um das Gefühl der Immersion hervorzurufen. Ein weiterer wichtiger, ästhetischer Aspekt ist das Erhabene, das von den meisten Panoramen ausgeht und den Betrachter überwältigt. Die Lehren über das Erhabene von Burke und Kant wirken fast so als wären sie ausschließlich für Panoramen erschaffen worden und deuten darauf hin, dass dieses Phänomen das erhabenste schlechthin ist. Gerade diese Wirkung, die von den Rundgemälden ausgeht, beeindruckt auch Personen des 21. Jahrhunderts und übt eine Faszination aus, der man sich kaum entziehen kann. Zwar kennt der „moderne“ Mensch die Empfindung des völligen Eintauchens in eine Sache aus Computerspielen, 3D-Kinofilmen und interaktiven Aktivitäten, doch umfasst das Panorama eine besondere Atmosphäre, die den Besucher fesselt.

### 9.3 Curriculum Vitae

Name: Mag.<sup>a</sup> Birgit Monika Treffner

Geboren: 16.12.1987, Zams

Staatsbürgerschaft: Österreich

#### **Ausbildung:**

2010 – 2011 Erasmus an der Universidad Cantabria in Santander, Spanien

seit 01.10.2007 Studium an der Universität Wien:

Theater-, Film- und Medienwissenschaften

Geschichte: abgeschlossen mit Mag.<sup>a</sup> phil.

Titel der Diplomarbeit: „Der Tiroler Freiheitskampf 1809 mit besonderer Berücksichtigung der Frauen zu dieser Zeit“

2006 – 2007 Studium an der Universität Innsbruck:

Geschichte und Spanisch auf Lehramt

1998 – 2006 Bundesrealgymnasium Imst mit Matura- Abschluss

1994 – 1998 Volksschule Imst Oberstadt

#### **Praxis:**

seit Oktober 2013 Mitarbeiterin Marketing, Presse & Sponsoring: Wachau Kultur Melk GmbH

Sommer 2013 Medien- und Presseassistentin: Innsbrucker Festwochen der Alten Musik GmbH

September 2012 Praktikum ORF Radio Tirol in der Programm-Redaktion

Frühjahr 2012 Regieassistenz und Abendspielleitung: VER/SPIELT (Regie: Alex. Riener) Off Theater, Wien

Winter 2010 Regiehospitantz und Abendspielleitung: mutterseelenallein (Regie: Alex. Riener) Theater in der Drachengasse, Wien

#### **Sprachen:**

Deutsch – Muttersprache

Spanisch und Englisch in Wort und Schrift