**Zeitschrift:** Patrimoine fribourgeois = Freiburger Kulturgüter

**Herausgeber:** Service des biens culturels du canton de Fribourg = Amt für Kulturgüter des Kantons Freiburg

**Band:** - (1997)

**Heft:** 7: Le panorama "La bataille de Morat" = Das Murtenschlacht-Panorama

**Artikel:** Das Panorama der Schlacht bei Murten

**Autor:** Schaible, Volker

**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-1035791

**Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

**Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

**Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF:** 13.12.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch**

# DAS PANORAMA DER SCHLACHT BEI MURTEN

VOLKER SCHAIBLE

Im Murtner Werkhof lagern drei elf Meter lange, aus Dachlatten gezimmerte Holzzylinder. Darauf sind ein in drei Bahnen zertrenntes, fast einhundert Meter langes und über zehn Meter hohes Gemälde aufgerollt. Es sind die letzten Reste des Riesenpanoramas der Schlacht bei Murten, in dessen Entstehungs- und Überlieferungsgeschichte hier etwas Licht gebracht wird. Weitere Aspekte sind die Herstellung und Präsentation von Panoramen sowie die Problematik ihrer Konservierung und Restaurierung.

In der reichhaltigen Fachliteratur über die Panoramenmalerei sind die spärlichen Angaben über Auftraggeber und Entstehung des Panoramagemäldes der «Schlacht bei Murten» oftmals widersprüchlich[1]. Es ist eines der wenigen erhaltenen Beispiele der Panoramenmalerei des 19. Jahrhunderts mit der Darstellung einer mittelalterlichen Schlacht. Umso wichtiger erscheint es, die Entstehungsgeschichte und das Schicksal dieses kulturhistorisch bedeutsamen Riesenrundgemäldes nach neuesten Erkenntnissen kurz darzustellen. Nach einer Pressemitteilung in der «Neuen Zürcher Zeitung» vom 21. Mai 1893 hatte das Bauamt der Stadt Zürich die Baubewilligung für eine Panoramarotunde auf dem Gelände Ecke Utoquai-Färberstrasse erteilt, in welchem ein bei dem bekannten Schlachten und Panoramenmaler Professor Louis Braun in München in Auftrag gegebenes Riesengemälde der Schlacht von Murten gezeigt werden soll. Weiter wird mitgeteilt, dass Braun bereits in Zürich historische Forschungen in Bibliotheken, Archiven und Museen unternommen und sich gegenwärtig zu Geländestudien in Murten aufhalte[2]. Auftraggeber war die «Zürcher Panorama Gesellschaft»[3]. Braun malte das Panorama im Winterhalbjahr 1893/94 in München, wo es am 30. Juli 1894 vom Prinzregenten Luitpold von Bayern besichtigt wurde[4]. Anfangs August 1894 wurde das Bild nach Zürich transportiert, in die neue Rotunde am Utoquai gehängt und in relativ kurzer Zeit unter der Leitung Brauns der kulissenhafte Vorbau, das sogenannte Fauxterrain, aufgebaut. Die feierliche Eröffnung folgte am Morgen des 27. August 1894. An der Feier sprachen der Zürcher Gemeinderat Paul Usteri, der Unternehmer Adelrich Gyr Wikkart, Oberstdivisionär Ulrich Meister, Präsident des Waldmannkomitees, und der Maler Louis Braun. Die «Neue Zürcher Zeitung» vom 28. August 1894 besprach auf ihrer Titelseite das Ereignis in einem längeren Artikel. Pünktlich zur Eröffnung wurde eine Broschüre an der Kasse

1 In fast allen Publikationen nach 1950 wird das Panorama um 14 Jahre zu früh auf das Jahr 1880 datiert und als Auftraggeber der Fabrikant Sutter aus Oberhofen TG genannt, so z.B. auch im grundlegenden Werk von Stephan OETTERMANN, Das Panorama, Die Geschichte eines Massenmediums, Frankfurt a.M. 1980, 249.

2 Hier und im folgenden vgl. für die Pressetexte den Anhang dieses Heftes und die Abb. 49 und 50.

3 Für nähere Informationen vgl. den Beitrag von Ueli FRITZ und Heinz SCHWARZ.

4 München, Zeitungsausschnitt ohne Titel, vom 30.7.1894.

angeboten, die neben einem kurzen Schlachtbericht und der Erklärung des Rundbildes durch den in München lebenden Schweizer Maler Victor Tobler einen ausführlichen Beitrag zur Geschichte der Schlacht von Dr. Emil Bär, Zürich, enthält[5].

Der anfängliche Publikumserfolg des Panoramas war sehr gross und zahlreiche Presseberichte würdigten die künstlerische Qualität und die patriotische Komponente dieses für die Schweiz bedeutsamen Kunstwerkes.

Das Interesse war allerdings nicht von grosser Dauer und schon 1898 wurde das Rundgemälde aus der Zürcher Rotunde entfernt und durch ein neues mit der Darstellung der «Einfahrt der Lahn (Lloyd Ozeandampfer) in den Hafen von New York» ersetzt[6]. Das Murtenschlacht-Panorama wurde wegen Vermittlungsschwierigkeiten vermutlich vorübergehend eingelagert. 1897 bis mindestens 1904 wurde es in Genf in der dortigen Rotonde de la Jonction als eine der «interessantesten Sehenswürdigkeiten von Genf» neu inszeniert[7] (Abb. 53). Weitere Stationen des Bildes vor und nach Genf sind nicht bekannt.

Mit dem Aufkommen des neuen Massenmediums Film sank nach der Jahrhundertwende das Publikumsinteresse an Panoramen und die Panoramagesellschaft geriet ab 1916 in ernsthafte finanzielle Schwierigkeiten. Sie bot 1917 das Gemälde Murten zum Verkauf an[8]. Der Gemeinderat lehnte das Kaufangebot in Hinsicht auf die durch die Übernahme des Panoramas zu erwartenden Folgekosten ab. Die Gesellschaft wurde 1919 liquidiert, und das Schlachtgemälde bei der Räumung der Rotunde durch den Verwalter der Gesellschaft, Eduard Kleber, Direktor des Hotel Eden au Lac in Zürich, an einen A. Sutter, Schuhwichsefabrikanten in Oberhofen TG, verkauft. Sutter magazinierte das Bild in Wil bei Oberhofen und bot es im Juni 1919 für 1'200 Franken ebenfalls der Stadt Murten an. Obwohl der Generalrat von Murten am 1. November 1919 den Anschaffungskredit bewilligt hatte, wartete der Gemeinderat zu. Erst drei Jahre später, am 26. Dezember 1922, erinnerte man sich in Zusammenhang mit der Vorbereitung des kantonalen Schützenfestes wieder an das Bild und diskutierte die Möglichkeit, das Gemälde als Dekoration für die Festhütte zu verwenden, um es nachher «parzellenweise zu verquanten»[9]. Als die Gemeinde im Februar 1923 mit Sutter erneut Kontakt aufnahm, war das Bild noch zu haben. Am 7. Juli 1924 stellte der örtliche Verkehrsverein der Gemeinderat den Antrag, das Panorama

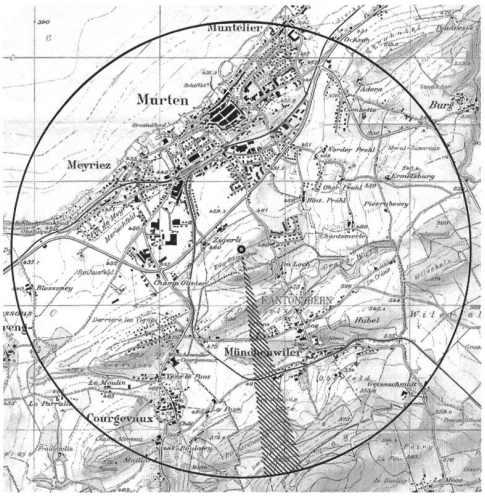



Abb. 12 Panoramablick im Murtenschlachtpanorama Brauns. Standort ist der Nordhang des Bois Domingue oder Bodenmünzi. Ein Ausschnitt zwischen Münchenwiler und Courgevaux/ Gurwolf ist in den zur Verfügung stehenden Fotos nicht dokumentiert und dürfte daher fehlen. Zeichnung des Autors. Der Kartenausschnitt ist reproduziert mit Bewilligung des Bundesamtes für Landestopographie vom 13.11.1996.

zur Besichtigung nach Murten kommen zu lassen, worauf die Angelegenheit diesem übertragen wurde. Schliesslich vermachte Sutter dem Verkehrsverein das Gemälde unter der Bedingung, dass Murten die Frachtkosten Altstetten-Murten übernehme, was dann auch geschah. Nach dem «Murtenbieter» vom 14. September 1924 traf das Bild endlich ein: «Letzten Donnerstag kam nun das Riesengemälde, in einer grossen Kiste verpackt, an. Unsere ganze Schülerschar war notwendig, um das etwa 100 Meter lange und 6 Meter (sic!) hohe Gemälde auf dem neuen Schulhausplatze zu entfalten. Um sich einen richtigen Überblick zu verschaffen, musste man schon in die oberen Stockwerke des Anbaues steigen». Nachher wurde es im Werkhof deponiert und lediglich von Zeit zu Zeit bei besonderen Anlässen entrollt und «gelüftet». Dies geschah das letzte Mal 1975. Wie Augenzeugen der verschiedenen Abrollungen berichten, überraschte die Darstellung jeweils durch ihre Qualitäten.

## Die Darstellung

Zum Zeitpunkt des dargestellten Geschehens ist die Schlacht vom 22. Juni 1476 bereits entschieden. Es ist früher Nachmittag und nach langen Regentagen hat sich der Himmel aufgehellt. Die Eidgenossen haben den Grünhag oben auf dem Wilerfeld bei Salvenach in einem plötzlichen Überfall durchbrochen und drängen die wenigen zu diesem Zeitpunkt unter Waffen stehenden Burgunder zurück. Die Hauptmacht stösst gegen das burgundische Lager auf dem Bois Domingue vor, die Vorhut schneidet bei Merlach und auf dem Weg nach Avenches die Rückzugslinie der Burgunder ab. Die Nachhut des

5 «Neue Zürcher Zeitung» 30.8. 1894, Nr. 240. Der Informationsgehalt dieser illustrierten Broschüre wird lobend erwähnt. Vgl. den Text Toblers auf S. 31 dieses Heftes. Emil BÄR (1859-1932), Dr. phil., war Geschichtslehrer in Zürich.

6 Gemalt für Bremen 1890 von dem Marinemaler Hans Petersen und den Künstlern Adolf Bock und Rudolf Hellgrewe. Über die Stationen Frankfurt, Berlin und München kam es 1898 nach Zürich. Die Besucherplattform war als Deck eines Ozeandampfers ausgestaltet.

7 Guide de Genève, Genève 1902, S. 34, mit Abb.

8 Vgl. hier und im folgenden die Auszüge aus dem Prot. des Gemeinderates Murten und aus «Der Murtenbieter» im Anhang dieses Heftes.

9 Für den vorläufigen Nichtankauf durch Murten lassen sich zwei Gründe anführen: eine längere Krankheit des Besitzers («Der Murtenbieter» 28.8.1920) und das Angebot eines anderen, nur 4,4 x 1,1 m grossen und somit bedeutend handlicheren Ölgemäldes der Schlacht bei Murten von Louis Dunki. Letzteres wurde zwar in Murten gezeigt, doch schliesslich nicht angekauft (Archiv Murten, Prot. Gemeinderat 29.8., 25.9. und 6.11.1922).

10 Siehe den vollständigen Text im Pressebericht dieses Heftes!

11 Kuno ULSHÖFER, Louis Braun, ein Blick in seine Skizzenbücher, Schwäbisch Hall 1976.

12 Harald SIEBENMORGEN, Louis Braun (1836-1916) – Panoramen von Krieg und Frieden aus dem deutschen Kaiserreich, Kat. Ausst. Schwäbisch Hall 1986.

Abb. 13 Louis Braun in seinem Atelier. Fotografie von C. Teufel in der Serie «Ateliers Münchener Künstler», 1889. An der Unterkante von Braun eigenhändig signiert und datiert (Hällisch-Fränkisches Museum, Schwäbisch Hall).

rechten Flügels stösst von den Höhen von Münchenwyler her zum Feind vor und hat teilweise schon die Ebene vor Murten erreicht. Gleichzeitig macht die Besatzung der belagerten Stadt Murten auf der Südseite einen Ausfall.

Die heute verfügbaren, wenig qualitätvollen fotografischen Aufnahmen des Panoramas erlauben keinerlei Aussagen über die Qualität der Malerei. Um dennoch einen Eindruck der künstlerischen Wirkung zu vermitteln, sei hier eine Pressemitteilung der «Neuen Zürcher Zeitung» vom 29. August 1894 zitiert: «Wir wandeln durch einen dunklen Gang, steigen eine Treppe hinan und stehen plötzlich mitten im wildesten Schlachtgewühl jenes blutigen Junitages des Jahres 1476. Der erste Blick, den wir auf der Plattform angelangt auf das gewaltige Bild werfen, genügt, uns halb aus der Fassung zu bringen. So überraschend und überwältigend ist der erste Eindruck, dass man sich erst sammeln muss, um in voller Ruhe der Betrachtung sich hingeben zu können. Es dauert einige Zeit, bis der Beschauer von dem ersten Staunen sich erholt hat und nun daran gehen kann, die Einzelheiten des grossartigen Bildes zu besichtigen»[10].

## Der Maler

Der Militär- und Genremaler Louis Braun ist in der Schweiz kaum bekannt. Auch in Deutschland ist er weitgehend in Vergessenheit geraten. Lediglich in seiner Geburtsstadt Schwäbisch Hall entstand, unbeschadet der wechselhaften kunsthistorischen Bewertung der Historien- und Schlachtenmalerei des ausgehenden 19. Jahrhunderts, durch Ankäufe und Schenkungen eine beachtliche Sammlung seiner Werke. Einen ersten Einblick in den Nachlass und die Sammlung Louis Braun im Stadtarchiv Schwäbisch Hall gab eine 1976 erschienene Publikation von Kuno Ulshöfer[11]. Das Gesamtwerk des Künstlers wurde 1986 im Hällisch-Fränkischen Museum in Schwäbisch Hall erstmals ausgestellt[12]. Der Ausstellungskatalog und die Publikation von Ulshöfer behandeln das Leben und Werk des Künstlers eingehend. Die wichtigsten biographischen Angaben sind in gekürzter Form den beiden Publikationen entnommen. Einzelne Angaben zur besonderen Rolle Brauns bei der Wiederbelebung und Weiterentwicklung der Panoramenmalerei in Deutschland werden hier ergänzt.

Louis Braun kam am 23. September 1836 in Schwäbisch Hall zur Welt und erhielt seine künstlerische Ausbildung zunächst bei seinem älteren Bruder Reinhold Braun, selbst ein bekannter Genre- und Pferdemaler, und zu Beginn der fünfziger Jahre an der königlichen Kunstschule in Stuttgart bei dem Historienmaler Bernhard Neher. Die Historienmalerei galt zu jener Zeit als der würdigste Zweig der Kunst. 1859 hielt sich Braun zu einem etwa einjährigen Studium in Paris auf,

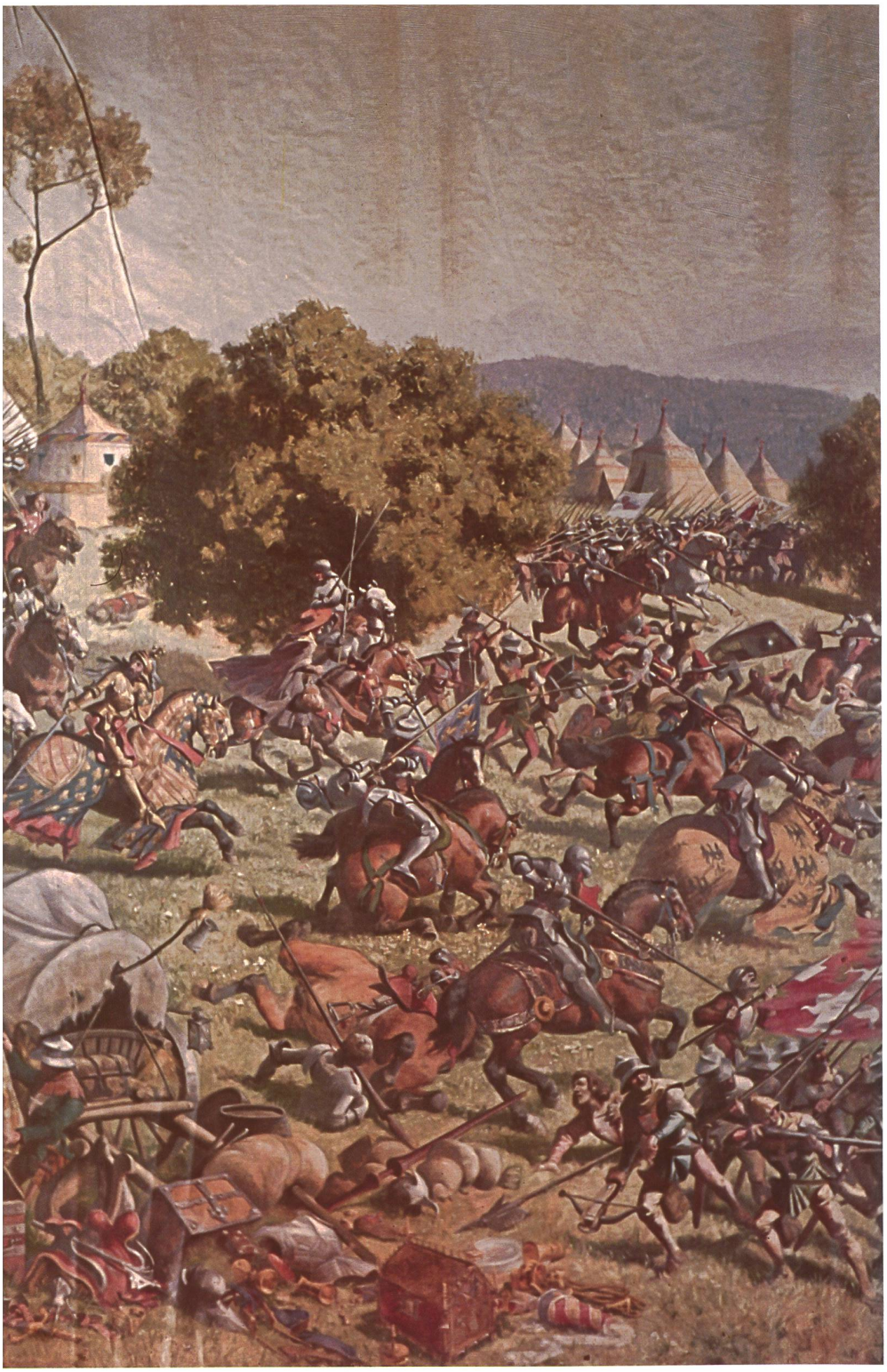


Abb. 14 Bildnis Prof. Louis Braun, Schlachtenmaler, um 1885. Stahlstich von X.E. Singer im Führer der Dioramen des Leipziger Kristallpalastes (Hällisch-Fränkisches Museum, Schwäbisch Hall).

Abb. 15 Bildnis des Landschaftsmalers Edmund Berninger, um 1885. Stahlstich von X.E. Singer im Führer der Dioramen des Leipziger Kristallpalastes (Hällisch-Fränkisches Museum, Schwäbisch Hall).

Abb. 16 Ausschnitt aus dem Murtenschlacht-Panorama von 1893/94. Im Vordergrund ein Marketender-Planwagen (vgl. Abb. 22) und ein Trupp Entlebucher, auf halber Höhe das burgundische Zeltlager und – links – Karl der Kühne auf der Flucht.

wo er im Atelier des Horace Vernet, des gefeierten Historien- und Schlachtenmalers und Staatsmalers Napoleon III., arbeitete. Nach weiteren Aufenthalten in München und Wien erhielt er ab 1863 Aufträge vom deutschen Adel und hohen Offizieren und hatte bald den Ruf eines erstrangigen Militärmalers.

Im Auftrag des Grossherzogs von Mecklenburg Schwerin begleitete er die Truppen im Deutsch-Dänischen Krieg 1864 in Schleswig als Zeichner und Bildberichterstatter, ebenso wieder 1866 im Preussisch-Österreichischen Krieg. Seine zahlreichen Schlachtendarstellungen machten ihn schnell bekannt. Nach der Heirat mit der Fabri-

kantentochter Emilie Beck siedelte Braun 1864 nach Nürnberg über, wo er sich, neben anderen Aufträgen, auch mit Darstellungen aus der mittelalterlichen Geschichte beschäftigte. Hauptwerk wurde das 1869 fertiggestellte Gemälde des Nürnberger Ritterturniers von 1496. Seit 1870 wohnte die Künstlerfamilie in München, wo Braun sich vor allem dem ländlichen Genre und Darstellungen aus dem oberbayerischen Gebirgsleben widmete.

Im Auftrag der «Leipziger Illustrierten Zeitung» nahm er in der Schlussphase des Deutsch-Französischen Krieges von 1870/71 erneut als Bildberichterstatter teil. Brauns Kriegszeichnungen und -bilder erschienen in der «Illustrierten Kriegschronik» und in der «Gartenlaube», der meistgelesenen Zeitschrift jener Jahre. Sie formten massgeblich das Bild mit, welches die deutsche Öffentlichkeit von Bismarck, Moltke und dem späteren Kaiser Wilhelm II. gewann. Anspruchsvoller in der künstlerischen Gestaltung war die Vielzahl der Gemälde, die Braun von den Kriegsereignissen schuf.

1874, drei Jahre nach dem Tod seiner ersten Frau, heiratete Braun die Kaufmannstochter Marie Bürger. Im selben Jahr verlieh ihm der Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha den Professorentitel. (Akademieprofessor in München, wie manche Künstlerlexika vermelden, war Braun nicht.) In der zweiten Hälfte der siebziger Jahre wandte sich Braun trotz vielfältiger Aufträge für die aktuellen Kriegsbilder wieder mehr der traditionelleren Historienmalerei zu, wobei sein besonderes Interesse mittelalterlichen Bildthemen galt. Hauptwerk dieser Schaffensperiode ist der 1878 entstandene Entwurf des Ulmer Historischen Festumzuges.

War Brauns Künstlerkarriere bis 1879 die eines anerkannten und gesuchten «offiziellen» Malers, so führte in diesem Jahr ein Ereignis dazu, dass er fortan zu einem der bekanntesten und bestbezahlten Künstler seiner Zeit wurde: Der Auftrag eines belgischen Unternehmers, eines Herrn Diemont aus Arnheim, zu seinem ersten Panoramagemälde, die in Frankfurt am 2. September 1880, am 10. Jahrestag des Sedanfestes, eröffnete «Schlacht von Sedan»[13]. Braun gehörte zu den Bewunderern des Panoramas der «Verteidigung von Paris» von Félix Philippoteaux, welches er 1878 auf der Weltausstellung in Paris gesehen hatte. Er selbst hatte keine Erfahrung in der Ausführung solcher Riesenrundgemälde. In erstaunlich kurzer Zeit arbeitete er sich in deren technische Problematik ein, wobei er von französischen Kollegen beraten wurde. Für das Aufspannen der 122 Meter langen und 15 Meter hohen Leinwand wurde ein Herr Binant aus Paris engagiert[14]. Braun hatte neben der Ausarbeitung des Gesamtkonzeptes auch die Ausführung der figürlichen Darstellungen übernommen; für den architektonischen Teil gewann er den Dekorationsmaler Carl Frosch aus München, den landschaftlichen Part übernahmen Franz Biberstein (aus Solothurn) und August Lohr. An weiteren Gehilfen sind uns namentlich die Malerkollegen Wilhelm Gustav Hasemann und der Genfer (?) Alexandre Perrier bekannt. Das erste Panorama Brauns war ein Ereignis, welches nicht nur in künstlerischen Kreisen, sondern in ganz Deutschland grösstes Aufsehen erregte. Der Auftrag trug ihm 50'000 Mark Honorar ein, eine für die damalige Zeit unvorstellbar hohe Summe. Der Erfolg ermunterte ihn, sich in der Folgezeit fast ausschliesslich der modischen Panoramenmalerei zu widmen. Braun wurde hierbei zu einer Art Unternehmer. Er stellte jeweils ein spezialisiertes Team von Malerkollegen und Hilfskräften ein, kalkulierte die Arbeit in der nach wirtschaftlichen Gesichtspunkten äusserst knapp bemessenen Fertigungszeit und besass, vermutlich ab Mitte der achtziger Jahre, in München ein Panoramaatelier auf der Theresienhöhe 2a, einen grossen rotundenartigen Holzbau, den er eigens zur Ausführung solcher Aufträge hatte erbauen lassen[15].

In rascher Folge schuf Braun bis 1885 drei weitere Panoramen zum Krieg von 1870/71: 1882/83 für München die «Einnahme von Weissenburg»[16], 1883 für Dresden den «Sturm auf Saint-Privat»[17] und 1884 für Leipzig die «Schlacht von

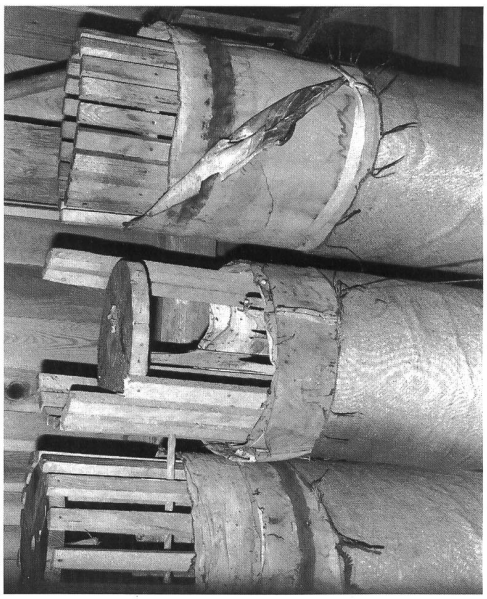


Abb. 17 Die drei im Murtner Werkhof magazinierten Rollen mit dem Panoramagemälde der Schlacht bei Murten von Louis Braun.

13 Nach vielen Stationen wie z.B. München und Nürnberg wurde es 1913 ebenfalls in der Rotunde am Utoquai in Zürich gezeigt.

14 «Frankfurter Zeitung» 28.11. ohne Jahr (verm. 1879).

15 In zeitgenössischen Presseberichten wird zwischen einem Malergebäude auf der Theresienhöhe 2a und dem in den 80er Jahren an der Theresienstr. 89 erbauten Panoramagebäude (Architekturbüro Seestern-Pauly), beide in München, unterschieden. Im Katalog der grossen Dioramen des Leipziger Krystall-Palastes (ohne nähere Angaben), Leipzig 1885, wird auf S. 5 berichtet, dass «die Gemälde in dem grossen rotundenartigen Mal-Atelier hergestellt wurden, welches sich die Herren Prof. Braun und Maler Hans Petersen in München speciell für die Anfertigung so grosser Gemälde erbaut haben».

16 Eröffnung am 2.5.1883 im Panoramagebäude, Theresienstr. 89. Über die Entstehung sind wir durch eine im Stadtarchiv Schwäbisch Hall erhaltene «Münchner Panorama-Chronik» (Inv. Nr. LB 281), eine Art Tagebuch, unterrichtet. In nur fünf Monaten malte Braun dieses 116 x 15 m grosse Gemälde mit folgenden Mitarbeitern: den Landschaftsmalern August Lohr und Joseph Krieger, den Architekturmalern Carl Frosch und Otto v. Ruppert sowie den Malern Rhode, Gampenrieder, Nauen, Haynk und van der Heine. Ab dem 22.12.1884 wurde es in Frankfurt gezeigt. Die Abnahme in München und die Aufhängung in Frankfurt besorgte ein Herr Nomen aus Brüssel. Wegen der grösseren Dimensionen der Frankfurter Rotunde musste Krieger 8 m hinzumalen («Frankfurter Zeitung» 22.11.1884).

Abb. 18 Darstellung eines spannenden Armbrustschützen. Öl auf Malpappe, 67 x 46 cm. Auf der Rückseite zwei Ritter im Sattel sitzend. Studien zum Murtenschlachtpanorama von Louis Braun 1893/94 (Hällisch-Fränkisches Museum, Schwäbisch Hall).

Mars-la-Tour/ v. Bredow's Todesritt»[18]. Zahlreiche zeitgenössische Berichte schildern, welche Attraktion der Authentizitätswert dieser Schlachtpanoramen für ein breites Publikum besass. «Die bisher so verachtete Schlachtenmalerei war plötzlich die volkstümlichste aller Künste geworden»[19].

Am 16. Dezember 1885 folgte in Berlin die Eröffnung des von Braun in Zusammenarbeit mit dem Marinemaler Hans Petersen geschaffenen «Panoramas deutscher Kolonien». Es zeigte den Kampf der Marine mit aufrührerischen Schwarzen, der sich im Dezember 1884 in dem soeben deutsch kolonialisierten Kamerun ereignet hatte.

17 Eröffnung am 18.8.1883 unter Anwesenheit König Alberts im Panorama an der Pragerstrasse («Elbtalbote Dresden» ?.6.1883). Als Mitarbeiter Brauns ist Heine bekannt.

18 Eröffnung in der Panoramarotunde am Rossplatz 4-5 zunächst provisorisch im Sept. 1884, dann definitiv mit vollendetem Fauxterrain am 8.2.1885. Nach Presseberichten war dieses als von Rosshufen zerstampfter Ackerboden mit realen Versatzstücken wie z.B. ausgestopften Puppen als Tote und Verwundete, einer verlassenen Kanone, einem franz. Militärzelt und weiteren Waffenstücken gestaltet. Ausserdem plätscherte Wasser in einem eigens angelegten Bach («Leipziger Tagblatt» 8.2.1885; «Beilage zum Leipziger Tagblatt» 19.12.1885). Nach weiteren Stationen (Hamburg 1887) war die Schlacht von Mars-la-Tours 1912 am Utoquai in Zürich ausgestellt.

19 So äusserte sich der renommierte Münchner Kunstkritiker Friedrich Pecht. Zit. in S. HAUSMANN, Die neueste Entwicklung der deutschen Panoramenmalerei, in: «Kunst für Alle» 5 (1889/90), 259.

20 Weiteres hierzu im Beitrag von Ueli FRITZ und Heinz SCHWARZ in diesem Heft.

21 Eröffnung in Stuttgart am 6.3. 1890 im Panoramagebäude in der Lindenstrasse nahe der Garnisonskirche. Es wurde 1905-09 in der Zürcher Rotunde gezeigt und fiel im Herbst 1916 in München samt Panoramagebäude einem Brand zum Opfer.

22 Am 12.5.1900 wurde die «Schlacht von Lützen» auch in Zürich eröffnet. Die Frage, ob Braun davon zwei Fassungen angefertigt hat, bleibt weiterhin offen.

23 In der Rechnung für das Murtenpanorama (vgl. den Beitrag von FRITZ und SCHWARZ) wurden am 18. 5.1893 die Spesen Berningers für eine Murtenreise mit 225 Franken abgebucht. Braun hatte bereits 1885 im Leipziger Kristallpalast mit diesem zusammengearbeitet (vgl. SIEBENMORGEN, Anm. 12). Was die weiteren Mitarbeiter Brauns für hier betrifft, stiftet ein Artikel in «Der Murtenbieter» vom 13.9.1924 erhebliche Verwirrung (vgl. Presseberichte im Anhang). Da in diesem Artikel gleichzeitig ein anderes Murtenschlachtgemälde erwähnt wird, scheint hier, bedingt durch den zeitlichen Abstand von 30 Jahren, eine Verwechslung und Vermischung der tatsächlichen Begebenheiten vorzuliegen.

24 Prot. Stadtschreiberei Murten vom 9.7.1975/Akten Nr. 35/6.

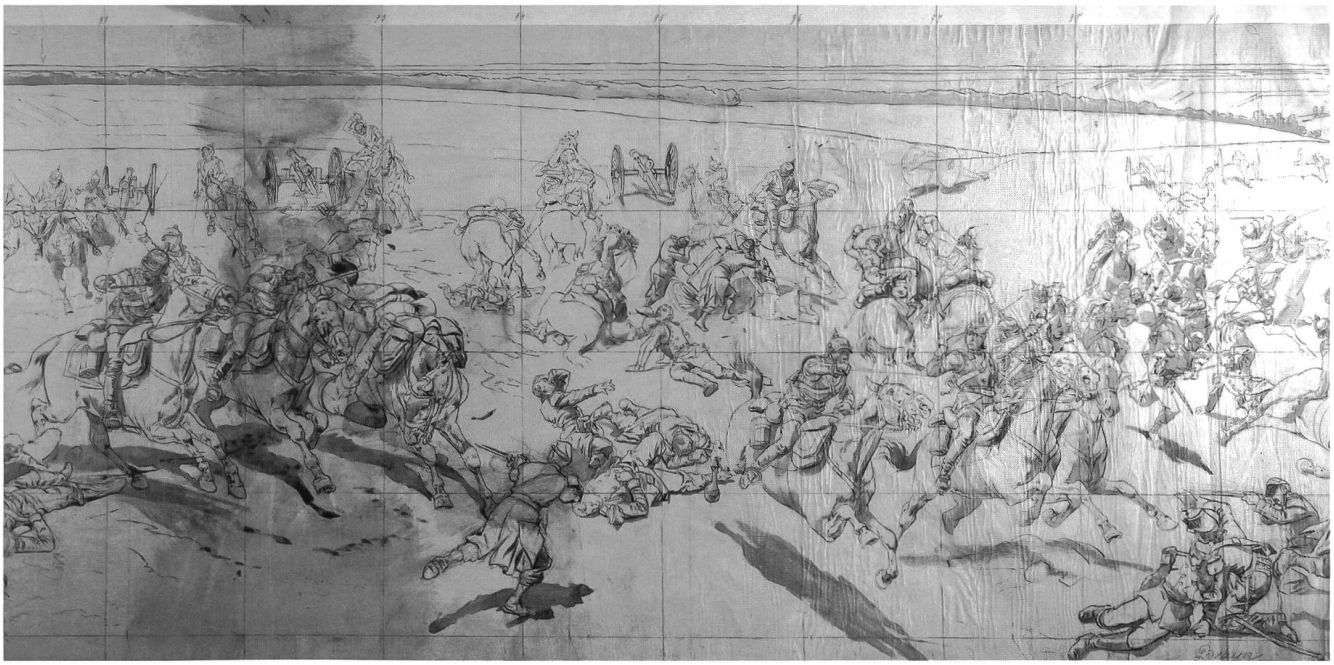


Abb. 19 Pause Nr. 10 der grossen Skizze für das Leipziger Panoramagemälde von 1884 (Beschriftung unten Mitte: «Attaque Halberstätter Kürassiere bei Mars la Tour», 1870). Geöltes Pergamin auf Karton aufgezogen, 66,8 x 122,5 cm. Präzis mit Tuschfeder überarbeitete Bleistiftzeichnung. Quadratur mit Zirkelschlag konstruiert und mit Bleistift liniert. Numerierung (oben 90 bis 100) der Quadratur ebenfalls mit Bleistift (Stadtarchiv Schwäbisch Hall).

Das Panorama versuchte nicht nur, mit Palmen und anderen Gewächsen im Fauxterrain, den Besucher direkt an den Originalschauplatz zu versetzen, sondern beabsichtigte ausserdem mit künstlicher Beleuchtung und erzeugten Nebeldämpfen, die Tropenatmosphäre naturgetreu nachzuahmen. Und während sich andere Rotunden äusserlich eher vornehm und dezent gaben, hatte man hier alle verfügbaren Wände des durch den Leipziger Architekten Carl Planer ausgeführten Baus und die Brandmauern der Nachbargebäude mit schreiend bunter Werbung für das Kolonialpanorama bemalt, ein Reklameaufwand, der bis dahin unbekannt war. Der Zustrom des Publikums war über zwei Jahre hinweg mit mehr als 20'000 Besuchern pro Monat ausserordentlich. Das Panorama war Teil einer propagandistischen Kolonialpolitik und wurde in vielen Zeitungen in chauvinistisch-nationalen Tönen gewürdigt.

Spätestens ab diesem Zeitpunkt galt Braun als einer der frucht barsten und erfolgreichsten Münchner Maler, dessen Ruf über die Grenzen Deutschlands hinausging. Es sei hier erwähnt, dass gerade im Jahr 1885, in Hinblick auf die 500 Jahr-Feier der Schlacht bei Sempach 1886, ein Initiativkomitee in Luzern einen Prospekt zur Erstellung eines Panoramas der Schlacht bei Sem-pach an potentielle Aktionäre verschickte. Wie dem Informationsblatt zu entnehmen ist, wurden für das Rundgemälde Braun und für die Rotunde der bereits erwähnte Architekt Carl Planer vorgesehen. Da vermutlich nicht genügend Anteilscheine gezeichnet worden waren, scheiterte das Projekt[20].

1889/90 malte Braun in Zusammenarbeit mit dem Landschaftsmaler Edmund Berninger wiederum ein Panorama mit einem Ereignis des Siebzigerkrieges, die «Schlacht von Villiers-Champigny» (für Stuttgart), die eine besondere Ruhmestat württembergischer Truppen war[21]. Die beiden letzten Panoramen Brauns beschäftigten sich mit historischen Schlachten. Sie entstanden nach 1890, als die Thematik des Deutsch-Französischen Krieges so vollständig ausgeschöpft war, dass die Panoramagesellschaften nach neuen Bildthemen suchen mussten, um das Publikumsinteresse weiterhin aufrecht zu erhalten. 1892 entstand «Die Schlacht von Lützen» (1632), bei welcher König Gustav-Adolf von Schweden den Tod gefunden hatte. Das Panorama wurde anfang 1892 in Nürnberg eröffnet und anschliessend in Frankfurt gezeigt. Angeblich soll Braun das Rundgemälde für Stockholm wiederholt haben[22]. 1893/94 entstand Brauns letztes Panorama, «Die Schlacht bei Murten», wobei wiederum Edmund Berninger für die Ausführung des landschaftlichen Teils gewonnen werden konnte[23]. Von allen Rundgemälden, welche Braun in der Zeit von 1880 bis 1894 geschaffen hat, ist einzig dieses Werk erhalten geblieben.

25 Emanuel VON RODT, Die Feldzüge Karls des Kühnen, Herzogs von Burgund, und seine Erben, Schaffhausen 1843/44. – Gottlieb Friedrich OCHSENBEIN, Die Urkunden der Belagerung und Schlacht von Murten, Freiburg 1876. – (U. MEISTER), Betrachtungen über das Entstehen der Burgunderkriege und den Verlauf des Tages bei Murten, den 22. Juni 1476, in: LXXII. Neujahrsblatt der Feuerwerker-Gesellschaft in Zürich, Zürich 1877. Der liberale Politiker Ulrich Meister (1838-1917), Nationalrat, Oberstdivisionär, Präsident der NZZ usw., betätigte sich als Amateurhistoriker. Die bis heute gültige Studie des Murtner Advokaten Wattelet, welche im Gegensatz zur älteren Literatur den Schlachtverlauf merklich korrigierte, war Braun unseres Wissens nicht bekannt: Hans WATTELET, Die Schlacht bei Murten, historisch-kritische Studie, in: Freiburger Geschichtsblätter 1 (1894), 13-95. Mit ziemlicher Sicherheit bezieht sich der von Wattelet S. 39 höhnisch zitierte Fragenkatalog eines «Züricher Kunstunternehmens» auf die Arbeiten Brauns und schimpft Ochsenbein und Meister als Phantasten. Auf die Frage, wie weit dies berechtigt war, kann in diesem Zusammenhang nicht eingegangen werden und ist hier auch ohne Relevanz.

Braun gilt nicht nur als einer der bedeutendsten Exponenten, sondern auch als der Begründer der Wiederbelebung der Panoramenmalerei in Deutschland, welche sich nach 1880 geradezu explosionsartig entwickelt hat. Braun wurde durch sie nicht nur vollends berühmt, sie war auch sehr einträglich. Der Reichtum ermöglichte es ihm, 1882 die Burg Wernfels in Mittelfranken zu erwerben, welche er unter grossem Aufwand restaurieren liess und wo er sich für die Sommermonate ein zweites Atelier einrichtete. Hierher brachte er auch seine Militaria-Sammlung, welche Bestände von der Ritterrüstung des 16. Jahrhunderts bis zu Uniformen aus der Zeit Napoleons umfasste. Die Sammlung wurde 1914 vom Auktionshaus Helbing in München versteigert.
Nach 1894 wandte sich Braun wieder mehr der traditionellen Form des grossformatigen Leinwandgemäldes zu. Es entstand eine Serie sogenannter Paradebilder, daneben schlug sich Brauns enzyklopädisches Interesse und Wissen am Militär in Illustrationen für ein 1906 erschienenes Kompendium der Organisation, Bekleidung, Ausrüstung und Bewaffnung der königlich-bayrischen Armee von 1806-1906 nieder. Nachher scheint die Genremalerei wieder eine dominierende Rolle gespielt zu haben. Braun starb am 18. Februar 1916 in München, geachtet und geehrt, wenngleich in seiner Kunst kaum mehr ernst genommen.

## Die Entstehung eines Panoramagemäldes

Unmittelbar nach der Auftragserteilung begab sich Braun mit einigen Mitarbeitern zu Geländestudien nach Murten. Die Wahl eines geeigneten Standortes war die erste Aufgabe. Das spätere Panorama musste die Illusion eines landschaftlichen Rundumblickes bieten, so wie er sich von einem realen, topographisch genau bestimmbaren Standpunkt aus bietet. Im Falle des Murtenpanoramas hatte Braun auf der Nordwestseite des Bois Domingue oder Bodenmünzi, eines abgeflachten, kegelförmigen Hügels zwischen Murten und Gurwolf, einen adäquaten Standpunkt gefunden. Hier ist der Blick auf die Stadt Murten, den See, die Kuppe des Bois Domingue, die benachbarten Hügel und Senken rundum frei und versetzt den Betrachter mitten ins Schlachtgeschehen (Abb. 12).
Nun begann die zeichnerische Aufnahme der umliegenden Landschaft, welche bereits durch den gezielten Einsatz eines «photographischen

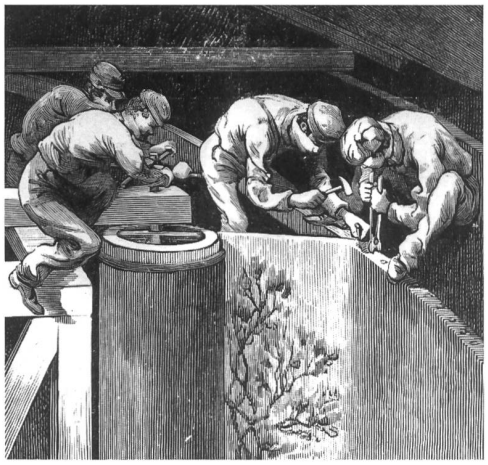


Abb. 20 Die Leinwandbahn wird vom Fahrturm aus am Pfettenkranz festgenagelt. Bei dieser Darstellung handelt es sich offensichtlich um eine bereits bemalte Leinwand (A. Hopkins, Magic, New York 1898).

Apparates» erheblich erleichtert wurde. Gleichzeitig wurden Ölstudien der natürlichen Lichtverhältnisse und des Kolorits der Landschaft angefertigt. Was die Geländestudien der Braun'schen Malerequipe in der Umgebung von Murten im Frühsommer des Jahres 1883 betrifft, ist folgende Anekdote überliefert, die, wenn auch nicht beglaubigt, hier wiedergegeben werden soll: Braun war mit Recherchen zur Schlachtgeschichte beschäftigt und nur gelegentlich in Murten, um den Fortgang der Skizzierungen zu überprüfen und neue Anweisungen zu erteilen. Er hatte eine Gruppe von Kunststudenten aus München mitgebracht, die im Hotel Bad in Muntelier logierten und dort in einem grossen Raum die Skizzen und Entwürfe anfertigten. Da in Muntelier gleichzeitig ein grosser folkloristischer Fischerumzug vorbereitet wurde, liessen sich die Kunstschüler darauf ein und brachten nebenbei die Umzugssujets zu Papier. Der dadurch verursachte Unterbruch der Panoramaskizzen habe Braun derart verärgert, dass er das Schülerkolleg unverzüglich nach München zurückgerufen habe[24].
Unterdessen hatte sich Braun dem «kriegswissenschaftlichen und -historischen Teil der Unternehmung» zugewandt. Der Tagespresse und dem schon erwähnten Panoramaführer ist zu entnehmen, dass er zur korrekten Darstellung des Schlachtablaufes die Studien von Emanuel von Rodt, Ulrich Meister und Gottlieb Friedrich Ochsenbein benutzte[25]. Für die Darstellung der Ausrüstung und Bewaffnung der Eidgenossen hat Braun die in verschiedenen Schweizer Museen erhaltenen Beutestücke, die Darstellungen in den eidgenössischen Chroniken und den Kupferstich des Martin Martini aus dem Jahre 1606 studiert (Abb. 27), während für die Burgunder die Werke von Viollet-le-Duc massgebend

Abb. 21 Makrofotografie des Trägergewebes des Murtenpanoramas (Einheit der Skala in Millimeter). Es handelt sich um ein besonders zug- und reissfestes Gewebe aus Flachsfasern mit sog. Panamabindung, d.h. die Kett- und Schussfäden sind doppelt geführt.

26 Eugène Emmanuel VIOLLET-LE-DUC, Dictionnaire raisonné de l'architecture française, 10 vol., Paris 1875. – Georges GROSJEAN, Der Kupferstich Martinis über die Schlacht bei Murten im Jahre 1476, Dietikon/Zürich 1974. – Bei den Chroniken handelt es sich in erster Linie um die illustrierten Werke der beiden Diebold Schilling: Die Grosse Burgunderchronik, gen. Zürcher Schilling, hrg. A.A. Schmid, Luzern 1985; Spiezer Bilderchronik, hrg. H. HAEBERLI und C. VON STEIGER, Bern 1990; Die Schweizer Bilderchronik des Luzerners Diebold Schilling, hrg. A.A. SCHMID, Luzern 1981. – Zur Skizze: Öl auf Leinwand, aufgeklebt auf starre Platte, ca. 70 x 40 cm. Auf der Rückseite befindet sich eine handschriftliche Notiz von Martin Gyr zum Verkauf des Panoramagemäldes an den Fabrikanten Sutter.

27 Schwäbisch Hall, Hällisch-Fränkisches Museum, Inv. Nrn 183 und 184. Sie messen 67x46 cm.

28 Ebd. Inv. Nr. 90/7 - 6.

29 Schwäbisch Hall, Stadtarchiv, Inv. Nr. B 53/ 1969.

waren. In einer Einsiedler Privatsammlung ist eine Ölskizze zum Panorama mit der Ansicht von Murten erhalten[26]. Weiter sind im Hällisch-Fränkischen Museum in Schwäbisch Hall zwei beidseitig bemalte Ölskizzen von Louis Braun für das Murtenpanorama mit Armbrustschützen und Rittern in Rüstung erhalten[27] (Abb. 18). Hier befindet sich ebenfalls eine Bleistiftskizze Brauns, welche Szenen aus dem Stich Martinis wiedergibt (Abb. 28)[28]. Im Stadtarchiv von Schwäbisch Hall schliesslich befindet sich ein komplettes Album mit 22 Skizzen zum Murtenpanorama[29] (Abb. 22).

Nach Abschluss der zeichnerischen Aufnahme der Landschaft und der Detailskizzen begann Braun mit der eigentlichen Gesamtkonzeption. Nach Augenzeugenberichten arbeitete Braun innerhalb eines aufrechtstehenden Zylinders aus Pappe, welcher genau einen Zehntel der Grösse des künftigen Panoramas besass[30]. Zuerst zeichnete er die Konturen der Landschaft, wählte die passenden Szenen aus seinen Kompositionsentwürfen und begann mit der detaillierten Ausarbeitung der Figurengruppen und Einzelfiguren. Die Fertigstellung dieser sogenannten grossen Skizze im Massstab 1:10 gab häufig Anlass für eine Zusammenkunft der Auftrag- und Geldgeber. Nicht selten war die Presse bei diesem ersten offiziellen Anlass anwesend.

Die Entwurfskizze wurde hierauf in zehn gleichgrosse Bereiche eingeteilt. Von jedem wurden auf Transparentpapier mit Zeichenfeder und Tusche Pausen angefertigt und anschliessend in 100 Quadrate eingeteilt (Abb. 19). Die Quadrate wurden einzeln auf Glasplatten fotografiert und sämtliche Skizzen sowie die oft metergrossen Studienbilder in das Panoramagebäude geschafft. In der Zwischenzeit hatten Zimmerleute in der Rotunde turmartige Malergerüste gebaut, welche auf einem ringförmig angelegten Geleis von ein bis zwei Hilfskräften leicht verschoben werden konnten. Der sogenannte grosse Fahrturm reichte bis an die Oberkante des Gemäldes, kleinere Fahrtürme erlaubten ein Arbeiten bis zur Horizontlinie. Der grosse Fahrturm kam beim Aufhängen der Leinwand, beim Grundieren und Malen, aber auch bei Reinigungs- und Unterhaltsarbeiten sowie beim Auswechseln der Panoramengemälde zum Einsatz[31] (Abb. 20, 23, 25).

Die Beschaffung einer über 1'000 Quadratmeter grossen Leinwand war in München, welches ab 1885 zur Metropole der deutschen Panoramenproduktion geworden war, relativ einfach. Münchner Zulieferfirmen hatten damals spezielle Panoramaleinwand mit ungewöhnlichen Webbreiten von fünf bis sieben Metern im Sortiment. Der Stoff wurde von den Lieferanten auf die bestellte Höhe zugeschnitten und die einzelnen Bahnen längs der Webkanten und nach der bestellten Gesamtlänge zu einer fortlaufenden Leinwand zusammengenäht. Aufgerollt auf einer stabilen Holzrolle, wurden sie direkt in das Panoramengebäude geliefert.

In der Rotunde wurde die Rolle vertikal am Fahrturm befestigt und die Oberkante der Stoffbahn an einem ringförmig verlaufenden stabilen Holm, dem sogenannten Pfettenkranz, festgenagelt. Dieser war in der Regel im Abstand von einem halben bis einem Meter von der Aussenwand auf Höhe des Hauptgesimses an der Tragkonstruktion befestigt. Anfang und Ende der Leinwand wurden vernäht, so dass die gesamte Leinwandfläche zylinderförmig, aber schlaff und wellig in der Rotunde hing. Nun musste die riesige Fläche

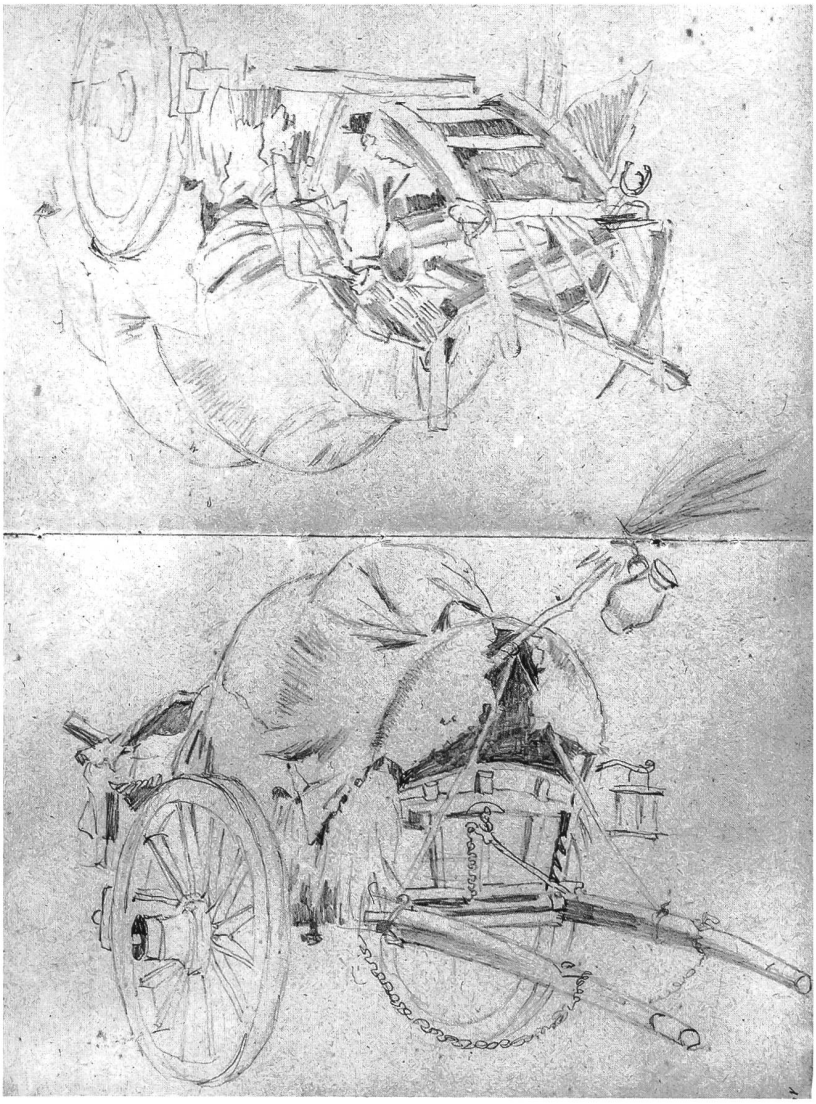


Abb. 22 Aus dem Skizzenbuch von Louis Braun. Bleistiftskizze zu einem im Schlachtpanorama ausgeführten einachsigen Marketenderplanwagen (Stadtarchiv, Schwäbisch Hall). Vgl. Abb. 16!

30 Zur Technik des Panoramisten Braun und seiner Zeitgenossen vgl. Philipp STEIN, Das Leipziger Schlacht-Panorama, «Die Schlacht von Mars la Tour», in: «Die Gartenlaube» 5 (1884), 736-740; Hans BOHRDT, Wie entsteht ein Panorama, in: «Velhagen und Klassings Monatshefte» 6 (1891/92), 119ff.; Max BERNSTEIN, Von einem Panorama, in: «Kunst für Alle» 2 (1886/87), 105ff.; Germain BAPST, Les Panoramas, in: A. PICARD (Hrsg.), Exposition Universelle de 1889 à Paris, Rapports du Jury International, Teil 2, Paris 1889, 362-385.

gespannt werden. Zu diesem Zweck wurde in die Unterkante der Leinwand ein Gas- oder Wasserleitungsrohr eingenäht, an welchem in Abständen von ungefähr einem halben Meter Gewichte in Form von Eisenstücken oder Ziegelsteinen von 12 bis 15 kg aufgehängt wurden. Anschliessend wurde die gesamte Leinwand mit Leimwasser genetzt. Dadurch zog sich der Stoff zusammen, er «krumpfte», wie die zeitgenössischen Berichte sagen. Da die Leinwand an Ober- und Unterkante von starren Ringen auseinandergehalten wurde, schrumpfte sie hauptsächlich in der Mittelzone. Aus dem Zylinder entstand ein Hyperboloid, eine faltenlos straffe, zum Betrachter konvex verwölbte Bildfläche (Abb. 24).

Diesen Umstand galt es bei der Ausführung der Malerei zur Vermeidung perspektivischer Verzerrungen zu berücksichtigen. Überdies bewirkte die Wölbung der Malfläche, dass das Licht die obere Hälfte der Leinwand viel härter trifft als die untere. Diese intensivere Beleuchtung der oberen Zone kam den Panoramisten für die Darstellung der Himmelspartie sehr entgegen, «weil sie der gemalten Luft sehr nützlich ist»[32]. In der unteren Bildzone wurde die Wölbung der Bildfläche eher als störend empfunden, da sich hier extreme perspektivische Verzerrungen mit einer mangelhaften Beleuchtung paarten. Routinierte Panoramisten wie Braun kompensierten diese Nachteile, indem sie den Durchmesser des unteren Ringes etwas kleiner machten. Nach dem Spannen der Leinwand wurden in der Regel zwei Grundierungsanstriche mit Bleiweiss in Leinölfirnis aufgetragen.

Nun folgte die Übertragung der Zeichnung auf die Grundierung. Zuerst musste die Quadrierung der Skizze als zehnmal grösseres Gitternetz auf der riesigen Fläche aufgezeichnet werden. Zu diesem Zweck postierten sich die mit Zeichenkohle bewaffneten Malergehilfen in entsprechenden Abständen auf dem fahrbaren Gerüst. Dieses wurde in Bewegung gesetzt und die horizontalen Linien entstanden von selbst. Die Vertikalen wurden mittels Schnurschlag markiert. Als zeitsparende Übertragungshilfe der Zeichnung benutzte Braun die Projektion, d.h. jedes der Planquadrate der auf insgesamt tausend Glasplatten fotografierten Skizzen wurde mittels eines «Apparates nicht unähnlich einer magischen Laterne oder Camera obscura» (Diaprojektor) in das entsprechend nummerierte Quadrat auf der Leinwand in zehnfacher Vergrösserung vom Fahrturm aus projiziert und direkt abgezeichnet (Abb 26).

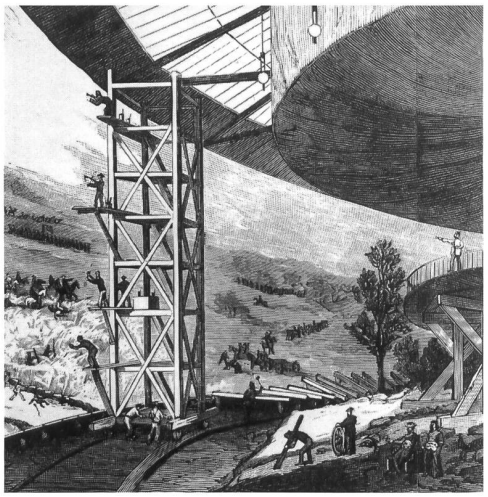


Abb. 23 Der grosse Fahrturm im Einsatz (A. Hopkins. Magic, New York 1898).

Nachdem die Vorzeichnung von der Plattform aus die letzten Korrekturen erhalten hatte und zur Zufriedenheit aller Beteiligten ausgefallen war, konnte mit der Ausführung des Gemäldes begonnen werden. Zuerst wurde der Himmel gemalt. Sämtliche dazu notwendigen Farbtöne wurden in grossen Mengen in Fässern gemischt. Die gesamte Himmelspartie musste nass in nass gearbeitet werden, damit keine Ansätze, schroffe Übergänge oder Fleckenbildungen die beabsichtigte Pleinairillusion beeinträchtigen konnten.

Anschliessend wurden die übrigen Zonen untermalt und die Malerei von einem gut aufeinander eingespielten Team arbeitsteilig ausgeführt. Jeder einzelne Spezialist hatte sich den Ideen des hauptverantwortlichen Künstlers unterzuordnen. Von der Besucherplattform aus lenkte und leitete Braun seine Mitarbeiter, bis das Werk vollendet war (Abb. 25).

Den Abschluss bildete der Aufbau des plastischen Vordergrundes, des sogenannten Fauxterrains, welchem die wichtige Aufgabe zukam, die untere Bildkante zu verbergen und den Betrachter unmerklich vom Dreidimensionalen in die Zweidimensionalität des Gemäldes überzuleiten. Im Murtenpanorama war ein Fauxterrain mit dreidimensionalen, realen Versatzstücken vorhanden. Zeitgenössischen Berichten zufolge war es insgesamt eher zurückhaltend gestaltet[33].

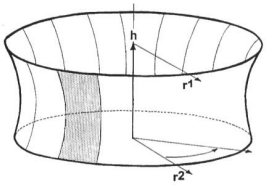



Abb. 24 Graphische Darstellung der Hyperboloidform eines Panoramagemäldes mit den vertikal verlaufenden Nähten der einzelnen, segelartig deformierten Leinwandbahnen (hervorgehobene Fläche). Das Gesamtgewicht eines derartigen Rundgemäldes inkl. der an der Unterkante befestigten Zuggewichte beträgt etwa 4-5 Tonnen. Enorme Zugbelastungen an der Gemäldeoberkante sind die Folge (Zeichnung des Autors).

## Der Erhaltungszustand

Der Erhaltungszustand des auf drei Rollen eingelagerten Panoramagemäldes ist völlig unbekannt. Offensichtlich wurde bei der letzten Ausrollung 1975 die Gelegenheit versäumt, ein restauratorisches Kurzprotokoll des Zustandes anzufertigen.

Ähnlich ratlos war man auch schon 1919, als Sutter den Gemeindebehörden von Murten in einem Brief mitteilen musste, dass «auch er nicht versichern könne, dass die schadhaften Stellen, die durch den Gebrauch entstanden sein könnten, wirklich ausgebessert worden sind»[34]. Eine kurze Besichtigung der drei im Werkhof eingelagerten Rollen im Juli 1996 brachte wenig neue Erkenntnisse: Das Gewicht jeder dieser Rollen wird auf 400 bis 500 Kilogramm geschätzt und eine ist aufgrund ihres enormen Eigengewichtes in der Mitte eingeknickt. Die Oberkanten der Leinwandbahnen sind von unzähligen Nagellöchern perforiert und die Unterkanten zeigen eine durch Rost dunkel verfärbte Zone, den Abdruck des unteren Eisenringes. Somit lässt sich zumindest festhalten, dass das Rundgemälde in seiner Höhe von ungefähr 10,5 Metern vollständig erhalten ist.

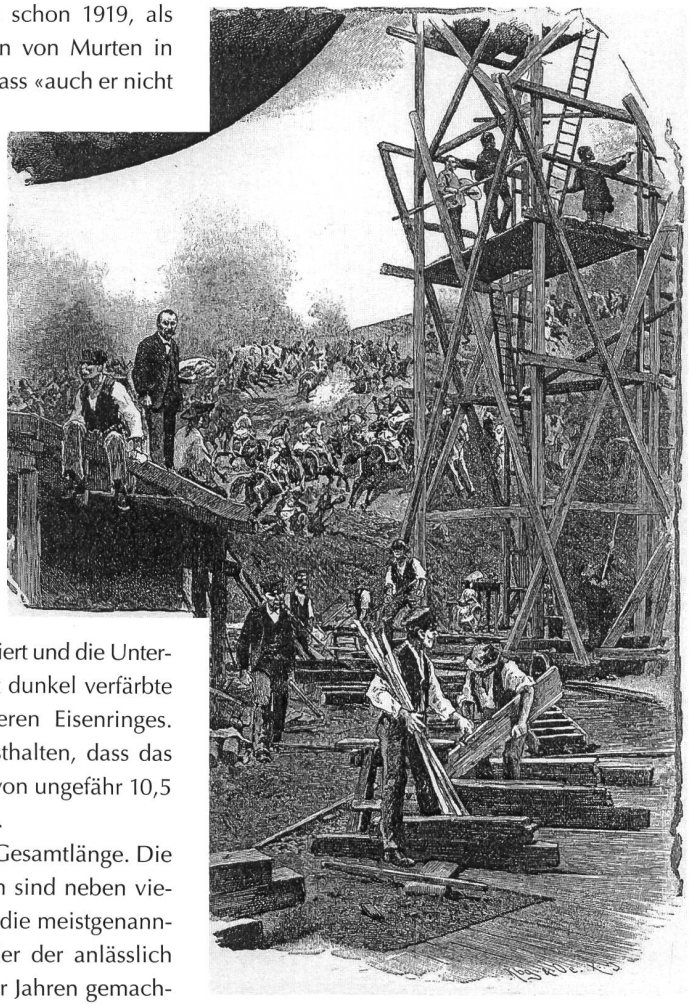


Abb. 25 Blick in die Rotunde während der Ausführung des Panoramas der Schlacht von Mars-la-Tour in Leipzig, 1883/84: Louis Braun steht auf der Plattform, während seine Mitarbeiter auf dem grossen Fahrturm die Malerei beenden. Im Vordergrund erstellen Zimmerleute den hölzernen Unterbau für das Fauxterrain («Gartenlaube» 1884).

Anders verhält es sich mit der Gesamtlänge. Die Längen von 90 und 93 Metern sind neben vielen anderslautenden Angaben die meistgenannten Werte. Fügt man die Bilder der anlässlich einer Ausrollung in den 1950er Jahren gemachten Fotoserie zusammen, erhält man eine fortlaufende Darstellung, doch lassen sich Anfang und Ende des erhaltenen Leporellos nicht zusammenfügen. Wurde eine Zone nicht mitfotografiert oder ist sie nicht mehr erhalten? Im Originalplan der Zürcher Rotunde ist das Gemälde als gestrichelte Linie mit einem Durchmesser von exakt 31 Metern eingezeichnet, was einem Umfang von 97,38 Metern entspricht. Die Vermutung liegt nahe, dass etwa 10 Grad des Sehwinkels bzw. ein etwa drei Meter breites Teilstück des Panoramagemäldes fehlt (Abb. 12).

Weiter sind auf den erhaltenen Fotoserien starke Faltenbildungen und Verfärbungen durch Wasserläufe erkennbar. Grosse mechanische Beschädigungen wie Risse oder Löcher in der Leinwand scheinen nicht vorhanden zu sein, kleinere Beschädigungen sind aufgrund der Unschärfe der Abbildungen nicht erkennbar. Den grössten Unsicherheitsfaktor stellt derzeit der Zustand der Grundierung und Malschichten dar. Durch die nunmehr hundertjährige, natürliche Alterung sind die ölgebundenen Mal- und Grundierungsschichten im gerollten Zustand verhärtet und versprödet. Abplatzungen und Lockerungen der Malerei, insbesondere in Zonen starker Faltenbildung sind zu erwarten. Vor einer erneuten, schnellen Abrollung der Gemäldeteile, ohne begleitende Massnahmen zur Plastifizierung und partiellen Erweichung der versprödeten Schichten, muss dringend abgeraten werden.

## Problematik der Konservierung und Restaurierung

Die wichtigste und vorrangigste Aufgabe wird sein, sich kurzfristig über den tatsächlichen Erhaltungszustand des Panoramas Klarheit zu verschaffen. Eine restauratorische Voruntersuchung mit schriftlicher und fotografischer Dokumentation, gekoppelt mit einer Notkonservierung der gefährdeten Schadstellen, sollte bei einem abschnittsweisen Vorgehen in einer Halle mit einer Grundfläche von etwa 15 x 10 Metern durchführbar sein. In horizontaler Lage könnte ein Teilbereich des Gemäldes von der bestehenden

31 Immer wieder wird berichtet, dass die Panoramenmalerei eine anstrengende und nicht ungefährliche Tätigkeit war. Vgl. hierzu folgende Todesanzeige in der Zeitschrift «Kunst für Alle» 8 (1896), 4: «Personalnachrichten: Gestorben. In München an den Folgen eines Sturzes vom Gerüste von einem Panoramagebäude, 36 Jahre alt, der Landschaftsmaler Louis Boller».

32 Zitiert in BOHRDT (vgl. Anm. 30), 122.

33 «Schweiz. Soldatenblätter» 27. 10.1894.

34 Archiv Murten, Prot. Gemeinderat 8.9.1919.

Rolle abgerollt, untersucht, dokumentiert und nur konservierend behandelt werden, um anschliessend wieder auf eine geeignetere Rollenkonstruktion mit grösserem Durchmesser fachgerecht aufgerollt zu werden. Die zeitaufwendige und auch kostspielige Gesamtrestaurierung eines derartig riesigen Rundgemäldes lässt sich anschliessend im hängenden Zustand erfahrungsgemäss einfacher und kostengünstiger bewerkstelligen. Doch sollte man sich bereits jetzt darüber Gedanken machen, was ein restauriertes, über 1'000 Quadratmeter grosses Panoramagemälde näherhin bedeutet. Es ist zwar ein wesentlicher Teil, doch nur ein Teil einer gigantischen Rauminstallation oder eines Gesamtkunstwerkes, welches das Ziel verfolgt, dem Besucher in einem Innenraum eine vollkommene PleinairiIllusion zu vermitteln. Und noch mehr: Durch das Ausblenden bestimmter Wahrnehmungen der normalen Umgebung wird beim Betrachter der Eindruck erzeugt, er befände sich in einer anderen Zeit, eben mitten im Schlachtgetümmel vor Murten im Jahre 1476. Um diesen Effekt einer virtuellen Realität überhaupt zu erreichen, ist das Panoramagemälde untrennbar mit der Architektur einer Rotunde, deren ausgeklügelten idealen Raumabmessungen und Lichtverhältnissen und ihrer speziellen Einrichtung zur Desorientierung und Täuschung des Besuchers verbunden. Eine wichtige dritte Komponente dieses Seh-Erlebnisses ist die Ausführung und Gestaltung des dreidimensionalen, sogenannten Fauxterrains, dem kulissenhaften Aufbau, welcher Distanz und Atmosphäre in dem nicht begehbaren Raum zwischen Besucherplattform und Rundgemälde schafft.

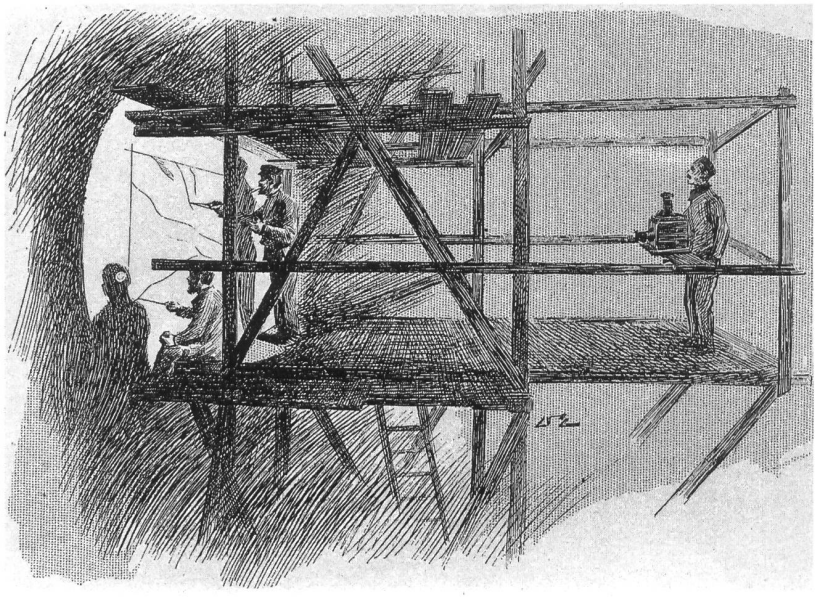


Abb. 26 Übertragung der Zeichnung auf die grundierte Leinwand mittels Projektion («Magasin pittoresque» 1892, Zeichnung David Estoppey, Stich Piat).

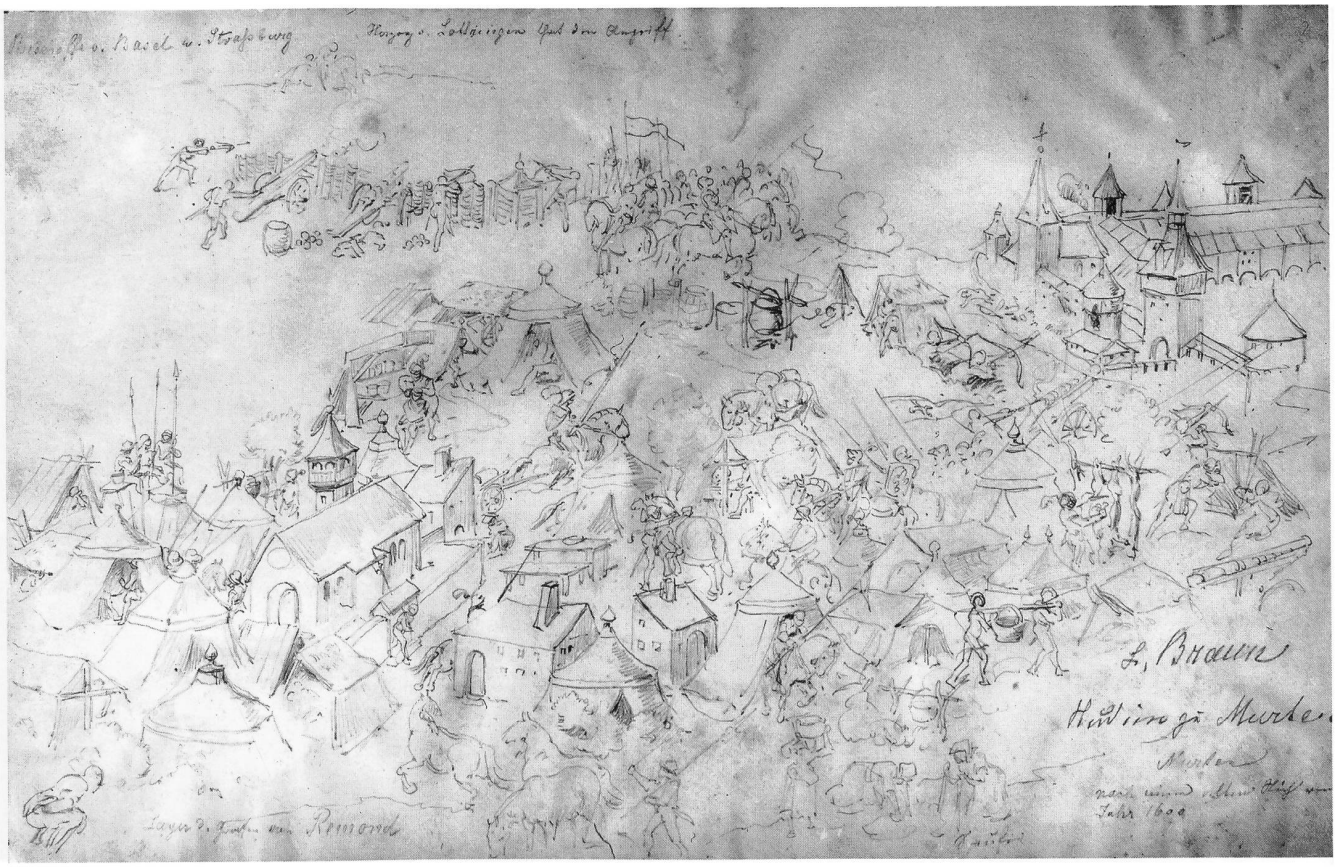
Somit kommt bei sämtlichen Überlegungen, das Panorama der Schlacht bei Murten eines Tages wieder auferstehen zu lassen, der Ausarbeitung eines Architekturprojekts und der Suche nach einem geeigneten Standort für die zu erstellende Rotunde grosse Bedeutung und erste Priorität zu. Die Panoramaarchitektur hatte zumindest im Innenraum eine rein dienende Funktion. Der Originalplan für Zürich ist erhalten. Die Frage sei deshalb gestellt: Warum nicht von der langjährigen Erfahrung prominenter Panoramenbauer profitieren?


## *Résumé*

*Le panorama de la bataille de Morat, conservé roulé depuis 1924 dans le Werkhof de la ville, fut réalisé en 1893-1894 sur commande d'un consortium suisse. Il fut inauguré en grande pompe le 27 août 1894 à Zurich, dans une rotonde construite tout exprès sur l'Utoquai. L'auteur de cet ouvrage gigantesque est Louis Braun (Schwäbisch Hall 1836-1916 Munich), qui fut, dans les années 1880-1890, le peintre de panoramas le plus réputé d'Allemagne. «La Bataille de Morat» est la dernière des huit peintures monumentales circulaires qu'il exécuta entre 1880 et 1894. Il est actuellement non seulement l'un des derniers panoramas du XIX^e^ siècle, représentant une scène de bataille historique, mais encore le seul qui reprenne un des grands épisodes de l'histoire suisse du moyen âge. Il s'agit finalement du dernier panorama conservé de Braun, ce qui peut surprendre vu l'envergure de ce peintre.*

*La préparation et la peinture d'une toile géante de plus de 10 m de haut pour une longueur de près de 100 m posaient des problèmes techniques et artistiques que le XIX^e^ siècle, avide d'expérimentations, a résolu avec brio. A partir de l'exemple de «La bataille de Morat», on a voulu présenter les étapes de la réalisation d'un panorama et ses problèmes techniques, tout en évoquant les exigences de la conservation et de la restauration de ce bien culturel unique en son genre.*


Abb. 27 Martin Martini, Schlacht bei Murten, Kupferstich von 1609, 101,2 x 39,5 (zwei Platten). Ausschnitt mit dem Lager des Grafen von Romont auf der Nordseite der Stadt.

Abb. 28 Louis Braun, der Maler des Murtenschlacht-Panoramas, hat, wie die Bleistiftzeichnung zeigt, die detailreiche Darstellung Martinis, welche sich auf ältere Bilder aus der Zeit unmittelbar nach der Schlacht bezieht, eingehend studiert. 22,5 x 35,8 cm (Hällisch-Fränkisches Museum, Schwäbisch Hall).

L
K