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: Grosspanoramen und ihre Gesellschaften in der Schweiz

Autor: Fritz, Ueli / Schwarz, Heinz

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1035794

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

GROSSPANORAMEN UND IHRE GESELLSCHAFTEN IN DER SCHWEIZ

UELI FRITZ – HEINZ SCHWARZ

Die Schweiz besass 1814 mit Wochers «Thun und seine Umgegend» früh ein Panorama. Das neue Massenmedium, welches Kunst und Kommerz verband, erreichte seinen Höhepunkt in den 1890er Jahren mit der «Bourbakiarmee», den «Alpes bernoises», der «Kreuzigung Christi» und der «Schlacht bei Murten». Dem Erscheinen dieses Mediums bei uns und den personellen Beziehungen zwischen den einzelnen Panoramen wird hier etwas nachgegangen.

Wenn wir heute in einem der noch existierenden Panoramen stehen, braucht es einiges an Vorstellungsvermögen, um zu erahnen, welche Euphorie diese Kunstgattung im 19. Jahrhundert ausgelöst hat. Näher liegen Erzählungen der Eltern von Radiohörspielen, welche die Gassen leerfegten, oder Erinnerungen, wie wir als Kinder bei der ersten Mondlandung schulfrei hatten. Unvergesslich sind die Samstagabende, als die ganze Nation, gebannt von Hans Joachim Kuhlenkampf, Peter Alexander & Co., vor dem Bildschirm sass. Die Wirkung der Massenmedien und die Ambivalenz, mit der wir ihnen begegnen, ist uns sattsam bekannt. In der «NZZ» erschien am 20. März 1928 folgender Artikel, welcher diese Hassliebe sehr schön verdeutlicht:

«In den nächsten Tagen wird das Panorama am Utoquai niedergerissen werden, um einem stolzen Neubau Platz zu machen (...). Vor 34 Jahren ist dieser Rundbau von der Panoramagesellschaft auf frisch aufgefülltem Land erstellt worden. Die Gründung des Unternehmens fiel noch in eine Zeit, da solch monströse Rundgemälde sich noch nicht der erdrückenden Konkurrenz des Kinovampyrs zu erwehren hatten und der naive Genuss einer solchen Bildbetrachtung den Leuten noch etwas zu gelten hatte. Man kann sich eines Lächelns kaum erwehren, wenn man etwa die begeisterten Berichte eines Reporters in der 'NZZ' liest, der damals die Eröffnung des Panoramas als 'ein Ereignis für Zürich' buchte und das erste Bild der Murtenschlacht als eine 'wertvolle Bereicherung und Hauptzierde unserer Stadt' glorifizierte. Der Münchner Rundgemäldemaler, Prof. Braun, hatte diese ungeheure Pinselarbeit besorgt, und an der Eröffnungsfeier vom 27. August 1894 stand dieser Kunstprofessor im Mittelpunkt reichster Ehrungen. Die 'NZZ' brachte damals eine dithyrambische Würdigung des dramatischen Murtenbildes als zweiten Artikel über dem Strich.
Das Panorama wurde in der Folgezeit eifrig besucht und stellte sich in die vordere Reihe unter den zürcherischen Sehenswürdigkeiten. Die Bilder wechselten (...). Wir Schüler standen jeweils auf der Plattform in der Hallenmitte und liessen uns von den am Horizont blutgetränkten Schlachtfeldern, den grässlichen Kampfbildern und den konsequent-realistischen Kriegerpuppen im Vordergrund mächtig packen, und wenn der Cicerone mit dem Portierkäppi die Gegend erklärte und etwa mit gedämpfter Stimme sagte: 'Jener General wird im nächsten Augenblick fallen', fröstelte es uns ein wenig, und man fand es pietät- und taktvoll von dem Erklärermann, dass er solche Dämpfung auf die Worte legte, als ob er das furchtbare Kriegsgeschehen ringsherum, als das schröcklich dargestellte Töten, Sterben und Dahinsiechen mit seinem Gerede nicht zu sehr stören wollte. Solche Schlachtenbilder pflegte man übrigens mehr als einmal, ja dutzendemale zu besuchen. Und merkwürdig, obwohl diese Krieger vier oder mehr Wochen hintereinander röchelten und immer die Hände auf die Todeswunde pressten, diese Generale vier Wochen hintereinander bleigetroffen vom Pferd sanken, unsere Phantasie wurde dennoch beflügelt, und jedesmal stand man wieder gepackt, selber fabulierend, sich Dinge hinzudenkend, Szenen ausmalend und vorausahnend vor dieser Bilderdramatik. Damals, als der Kino uns noch nicht denk- und phantasiefaul gemacht hatte.»

1 Der Bau von 12,5 m Ø war 19,5 m hoch. Das Gemälde besteht aus zusammengenähten Leinwandstücken und misst 7 x 37,7 m.

2 Michael STETTLER, Marquard Wochers Panorama von Thun, Bern 1967. Zuletzt Stephan OETTERMANN, Das Panorama, Die Geschichte eines Massenmediums, Frankfurt a. M. 1980, 242-249; Yvonne BOERLIN-BRODBECK, Frühe «Basler» Panoramen, in: ZAK 42 (1985), 307-314.

3 Undat. Brief der Firma Eckstein & Esenwein an die Gebr. Gyr (Archiv Fuchs, Einsiedeln, Nr. 1).

4 OETTERMANN (vgl. Anm. 2) 188-189. Zuletzt Isabelle LEROY, Belgische Panoramagesellschaften 1879-1889, Modelle des internationalen Kapitalismus, in: Sehsucht, Das Panorama als Massenunterhaltung des 19. Jahrhunderts, Bonn 1993, 74-83.

Abb. 29 Das Bourbaki-Panorama am Löwenplatz in Luzern mit prominentem Rahmen, der Hofkirche und der Rigi im Hintergrund, um 1900 (Vues de la Suisse, Zürich o.J.).

Das Panorama wird hier eindrücklich als ein Genre beschrieben, das mit allen damals möglichen Effekten den Zuschauer zu beeindrucken versuchte und keinen Aufwand scheute, ihn in ferne Welten zu entführen.

Bereits in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts war eine «Panoramawelle» über Europa gerollt, ausgelöst durch die 1787 patentierte Erfindung des Schotten Robert Barker. Sie führte zu heftigen Kontroversen um die Verkommerzialisierung der Kunst und gipfelte darin, dass in England Professoren nur unterrichten durften, wenn sie keine Panoramen malten.

Als der Maler Marquard Wocher (1760-1830) in der Basler Aeschenvorstadt einen 14eckigen Rundbau mit Kuppel errichtete, verfügte dieser bereits über die technischen Eigenheiten eines Panoramas[1]. Die Eröffnung mit dem «Panorama von Thun und dessen Umgegend» erfolgte 1814. Nach Wochers Tod wechselte das Gebäude mehrfach den Besitzer. Das Panorama wurde, wenn auch zunehmend vernachlässigt, gewinnbringend ausgestellt[2]. Schliesslich ereilte das Rundbild das gleiche Schicksal wie später das Murtenpanorama von Braun. 1897 erwarb es der Architekt Leonhard Friedrich, der darauf sitzen blieb und es schliesslich 1899 dem Thuner Verschönerungsverein schenkte. Dort wurde es, auf Rollen gelagert, aufbewahrt. Erst die Wocher-Ausstellung von 1955 zeigte der Öffentlichkeit erneut die Bedeutung des Werks. Seit 1961 ist das weltweit älteste erhaltene Panoramagemälde in einem neu errichteten Gebäude in Thun wieder ausgestellt.

Die Grosspanoramen ab 1880

Der Kommerzdruck siegte, mit Panoramen konnte man nach einem «Werbeschreiben» kurzfristig Millionär werden[3]. Stephan Oettermann geht davon aus, dass es belgische Finanzgesellschaften waren, welche die Grosspanoramen im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts in ganz Europa verbreiteten, unabhängige Gesellschaften waren eher selten[4]. In einigen Grossstädten gab es bis zu fünf Panoramen, die sich gegenseitig konkurrenzierten. Bautypus und Abmessungen der Rotunden und Gemälde waren jedoch so ähnlich, dass die Gemälde beim Abflauen des Publikuminteresses in andern Städten von andern Gesellschaften übernommen werden konnten.

In der Schweiz waren Benjamin Henneberg aus Genf und die Brüder Adelrich und Martin Gyr aus Einsiedeln die unermüdlichen Hauptpersonnen im Panoramageschäft. Während Henneberg – zumindest anfänglich – mit Brüssel zusammenarbeitete und daher auch die Gebäudekonstruktion in Eisenfachwerk übernahm, stellten die Gebäude der von Belgien unabhängigen Gyr eher eigenwillige Prototypen dar. Die Grosspanoramen in der Schweiz waren als Architektur bescheiden, die Fassaden nur sehr sparsam verziert, aus Eisen, Backstein oder Holz, meist materialsichtig und lediglich mit Inschriften versehen. Im Ausland wurden dagegen oft aufwendige Fassaden mit Bemalungen vorgeblendet, die das Thema des ausgestellten Gemäldes aufgriffen. Der unterschiedliche Aufwand dürfte in

Abb. 30 Das Panorama «Kreuzigung Christi» in der Landschaft von Einsiedeln, um 1940. (Postkarte, Kunstverlag E. Goetz, Luzern).

der Besucherzahl begründet sein. Im Ausland waren 400'000 Besucher pro Jahr keine Seltenheit, in der Schweiz 100'000 das Maximum.

Im französischen Sprachraum kam im 19. Jahrhundert, im Gegensatz zum übrigen Europa, die Panoramamalerei nie ganz aus der Mode. In Deutschland begann eine neue Welle 1880 in Frankfurt. Genf mit einer im selben Jahr vom einheimischen Architekten Jacques Elysée Goss am Boulevard de Plainpalais gebauten Rotunde war daher relativ früh. Die Deutschschweiz folgte erst ein Jahrzehnt später. Die Wahl der Rhonestadt als Standort eines Panoramas war daher naheliegend. Das auf den 31. Dezember fertiggestellte Gebäude entsprach in den Abmessungen dem «Brüsseler Schema», das der Pariser Architekt Jacques-Ignace Hittorff um 1840 entwickelt hatte[5] (Abb. 3 und 37). Auftraggeberin war vermutlich die Société anonyme des Panoramas de Marseille, Lyon et Genève, eine in Brüssel gegründete Gesellschaft. Das Grundstück gehörte der Société Benjamin Henneberg & Cie.

Hier malten Edouard Castres und zehn weitere Künstler, darunter der junge Ferdinand Hodler, vom Mai bis zur Eröffnung im September 1881 das Bourbakipanorama. Kaum vollendet, kaufte es der Immobilienhändler Henneberg[6]. Das Gemälde blieb in Genf und wurde 1889 nach Luzern gebracht, wo es bis heute erhalten ist.

Als mit der Stadterweiterung das Plainpalaisquartier an Attraktivität gewann, musste der Rundbau Mietshäusern weichen. Um 1897 wurde die Eisenkonstruktion demontiert und im Aussenquartier Jonction mit einem neuen Eingangsportal wiedererrichtet[7] (Abb. 31). 1898 liess Henneberg das imposante, noch am Plainpalais verbliebene hölzerne Portal für sein Vélodrome, das sich ebenfalls in Jonction befand, versetzen[8]. Beim Abbruch der Panoramarotunde 1909 blieb das Portal bestehen und wurde in das neue Postgebäude integriert. Nach dem Verschwinden auch dieses Baus steht das Portal heute als Relikt in der Nähe des Bahnhofs.

Im April 1885 stellte die Panoramagesellschaft Luzern, die sich aus Persönlichkeiten der Stadt zusammensetzte, ein Projekt vor, das ein Rundgemälde der Schlacht bei Sempach vorsah. Anlass war die 500-Jahr-Feier des Sieges über Österreich bei Sempach 1386[9] (Abb. 6).

Es gelang der Gesellschaft den auf dem Höhepunkt seines Ruhmes stehenden Historien- und Schlachtenmaler Louis Braun aus München für den Auftrag zu gewinnen. Damals knüpfte Braun seine ersten Kontakte mit Schweizer Geschäftspartnern und Künstlerkollegen[10], neun Jahre vor dem Murtenschlachtpanorama. Den Plan des Gebäudes lieferte der Leipziger Architekt Carl Planer, ein stark mit Panoramengesellschaften verstrickter und daher umstrittener Spekulant. Der Entwurf für Luzern ist, abgesehen von geringfügigen Details, identisch mit dessen Plan für das Berliner Kolonialpanorama. Für die Ausführung war die Firma Zschokke aus Aarau und Zürich vorgesehen. Aufgrund zuwenig gezeich-

5 Die 16eckige Rotunde von 38 m Ø hat in der Höhe 15 (Gemälde) bzw. 28 m (Bau) gemessen.

6 Als Teilhaber der Genfer Gesellschaft sind zur Zeit ausser Benjamin Henneberg (1830-1908), G.G, Pichaud (Teilhaber von B. Henneberg & Cie) und dem Architekten Goss niemand bekannt.

7 Bisher sind drei Panoramen bekannt, die in den Genfer Rotunden gezeigt wurden: 1. «Bourbaki» 1881-1887; 2. «Le siège de Belfort» 1887-1896; 3. «Murtenschlacht» 1897 bis mindestens 1904.

8 Genf, Dép. des travaux publics, Service des monuments et des sites, 322. SP. Sept. 84.

9 Vgl. ZAK 42, 1985, 279, Abb. - Stadtarchiv Luzern, Pläne und Akten, darunter ein Subskriptionsschein der «Panorama-Gesellschaft von Luzern» für Aktien vom April 1885.

10 Z.B. den Historienmaler Walter Vigier aus Solothurn.

11 U. FRITZ und H. SCHWARZ, Bericht über die restauratorischen Untersuchungen des Gebäudekomplexes vom 5.12.1994 (Archiv Kant. Denkmalpflege Luzern).

12 Mit 112 m Abwicklung, einer Höhe von 17-18 m, also ca. 1900-2070 qm (je nach Quelle), war es das grösste aller Panoramen. – Valentine ANKER, Auguste Baud-Bovy (1848-1899), Bern 1991, 147-164.

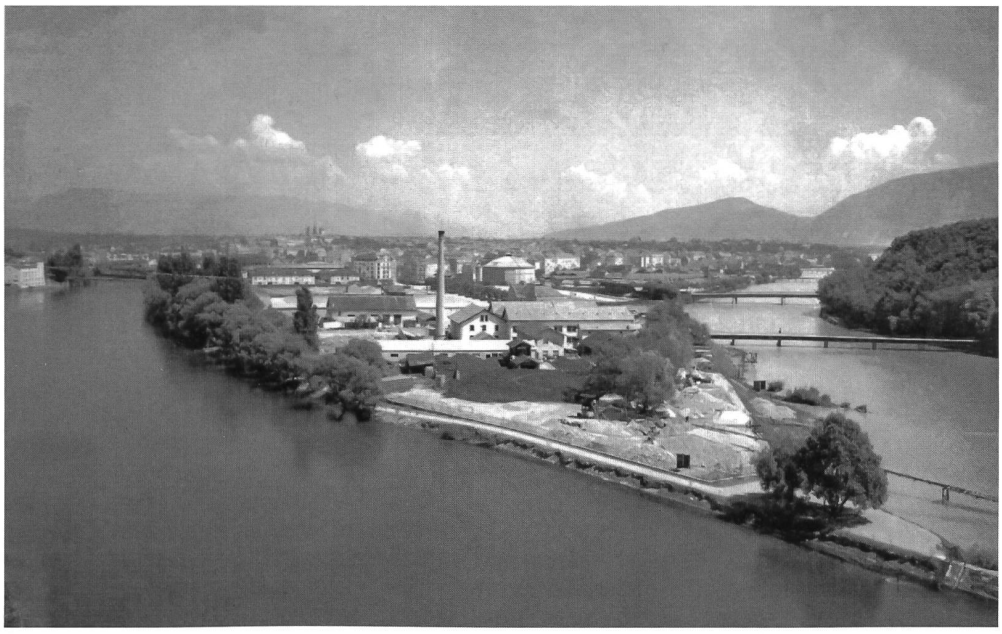

Abb. 31 Genf, Aussenquartier La Jonction, 1908, mit der Panoramarotunde Hennebergs, der hier «Die Schlacht bei Murten» zeigte. (Jean-Claude MAYOR, Genève nostalgique, Chapelle-sur-Moudon 1996).

13 1896 wurde in Berlin erstmals bei einem Alpenpanorama die Umgebung als Kulisse gestaltet. Es handelte sich nicht um die «Berneralpen», die zu diesem Zeitpunkt in Genf gezeigt wurden. Nach Gyr-Wikart wurde 1897 auch in Brüssel ein ebenfalls nicht identifiziertes Alpenpanorama gezeigt (Archiv Fuchs, Einsiedeln, Typoskript vom 1.10.1897.

14 Von den weiteren Söhnen Benjamin Hennebergs waren ausserdem Anthony, David und Ernest beteiligt (freundl. Mitt. von Mme Liliane Henneberg).

neter Anteilscheine kam das Projekt für 400'000 Franken nicht zustande.

Vier Jahre nach dem Scheitern des Sempacher Projekts realisierte Henneberg in Luzern im Alleingang einen Panoramaneubau von gleicher Grösse und in der Fassadengliederung auffallender Ähnlichkeit wie die Genfer Rotunde (Abb. 37). Der Stadtrat erteilte am 25. März 1889 die Baubewilligung für das anschliessend vom Architekten Theodor Gränicher in nur fünf Monaten erstellte Gebäude. Es wurde bereits am 31. August mit dem aus Genf herbeigebrachten Bourbakipanorama eröffnet. Mit dem Zugang vom Löwenplatz her lag es – sicher nicht zufällig – in direkter Verbindung zum Löwendenkmal und zum Gletschergarten. Vom grossen Touristenstrom, den diese beiden Attraktionen anzogen, sollte profitiert werden. In der gleichzeitig geplanten, doch erst 1907 realisierten Randbebauung boten die Unternehmer den Touristen ausserdem die Möglichkeit für Erfrischungen und Souvenirkauf. 1925 wurde das Gebäude an die Firma Franz Koch verkauft, welche im Jahre darauf durch den Architekten Vinzenz Fischer eine Grossgarage einbauen liess. 1956 hängte Architekt Friedrich Hodel ein qualitätsvolles Bürogebäude an.

Das Bourbakipanorama ist das einzige in der Schweiz und weltweit eines der ganz wenigen Panoramen, bei denen Gebäude und Gemälde aus dem 19. Jahrhundert erhalten sind. Das verleiht dem Komplex kulturgeschichtlich einen sehr hohen Stellenwert[11].

Das Panorama der Berner Alpen

Benjamin Henneberg finanzierte auch das einzigartige Panorama der «Alpes bernoises», das nicht allein aufgrund seiner Grösse als wohl wichtigste Realisation dieser Gattung in der Schweiz bezeichnet werden darf[12]. Seine Bedeutung, unter anderem für den Tourismus, ist noch viel zu wenig gewürdigt. Die Genfer Auguste Baud-Bovy und François Furet sowie der Waadtländer Eugène Burnand waren 1891 hierfür zwei Monate auf dem Männlichen mit Studien und Fotografieren beschäftigt (Abb. 35). Im Sommer 1892 malten acht Künstler das monumentale Werk in einer leerstehenden Holzrotunde in Vincennes bei Paris. Dort wurde es ab September gezeigt.

Der eigentliche Zweck des Gemäldes war die Präsentation an der World's Columbian Exhibition in Chicago 1893. Im Jahr darauf wurde es an der Exposition internationale in Antwerpen gezeigt[13]. 1896 wurde das Panorama in Genf in die Landesausstellung integriert, wo Charles Henneberg, ein Sohn des Benjamin, Direktor des «Village suisse» war[14], einem aussergwöhnlichen Kulissendorf mit typischen Häusern aus den verschiedenen Landesgegenden der Schweiz. Im Hintergrund stand das Panorama, dessen eiserne Rotunde von einer gewaltigen, vierzig Meter hohen Holzkonstruktion umgeben war, die als Fels mit schroffen Wänden drapiert und einem Wasserfall ausgestattet war (Abb. 33 und 34). Der Eingang zum Panorama befand sich in einer

Abb. 32 Die bisher einzige, bekannte Ansicht des Genfer Panoramas beim Plainpalais in Genf (Album «Erinnerung an die Schweizerische Landesaustellung in Genf 1896», Genf 1896).

Grotte[15]. Im «Village suisse» wurde einer der ersten Filme über die Schweiz gedreht[16].
Das Schweizerdorf wurde im Jahre 1900 in leicht veränderter Form ebenfalls an der Pariser Weltausstellung gezeigt. Für die gleiche Gelegenheit hatte Giovanni Segantini ab 1897 ein Gegenprojekt entwickelt[17]. Ohne Erfolg. Sein Engadinerpanorama wäre mit zwanzig Metern etwas höher und mit 200 Metern Länge gut doppelt so gross wie die «Alpes bernoises» geworden.
Das effektvolle Ende der «Berner Alpen» an der irischen Küste beschreibt Valentine Anker: «Cette œuvre grandiose et unique termina tragiquement ses jours à l'Exposition de Dublin en 1903. Déchirée par un cyclone, la toile fut emportée vers la mer comme une baudruche crevée, et les flots de l'océan servirent de tombeau aux glaciers de l'Oberland»[18].

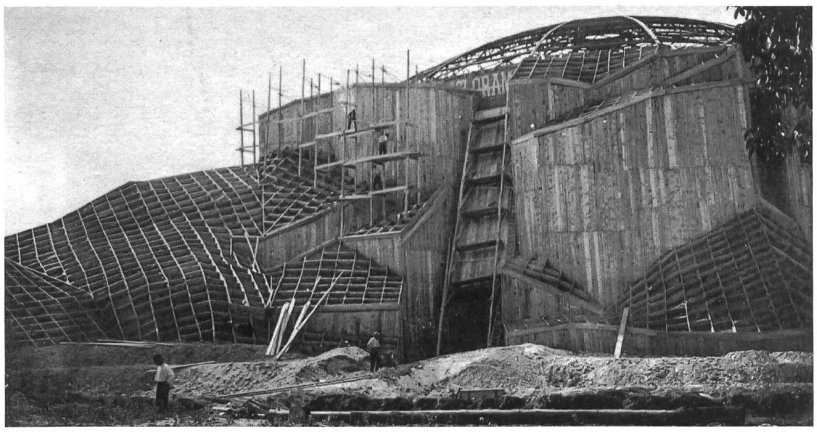

Abb. 33 Genf, «Village suisse», Landesaustellung 1896. Das Panorama «Alpes bernoises» von Baud-Bovy (Eisenkonstruktion im Hintergrund) wurde mit einer 40 m hohen Holzkonstruktion umbaut, die als Fels drapiert wurde (Photo von F. Boissonnas, in: Le Village suisse à l'Exposition nationale suisse Genéve 1896, Genf 1896).

Die «Kreuzigung Christi» in Einsiedeln

Die eigentlich in der Lederfabrikation tätige Firma Eckstein & Esenwein aus Backnang bei Stuttgart spielte über den deutschen Sprachraum hinaus eine entscheidende Rolle bei der von Belgien unabhängigen Verbreitung der Grosspanoramen[19]. Sie beteiligte sich teilweise massgeblich an der Finanzierung von Panoramen, vermittelte jedoch vor allem Kontakte zwischen Financiers, Künstlern und Baufirmen sowie den verschiedenen Panoramagesellschaften zum Austausch der Gemälde. 1903 ging die Firma in die Deutsche Rundgemäldegesellschaft über und geriet 1928, mit dem Niedergang der Panoramen, in Konkurs. Eckstein & Esenwein hatten die Absicht, in dem jährlich von Zehntausenden von Pilgern besuchten Einsiedeln eine Kopie der am 26. April 1892 in Wien abgebrannten «Kreuzigung Christi» zu erstellen, die Bruno Piglhein, Josef Krieger und Carl Frosch 1886 gemalt hatten[20]. Sie gingen damit kaum ein Risiko ein, denn das wirtschaftlich äusserst erfolgreiche Gemälde hatte dem Besitzer ein Millionenvermögen eingebracht. Es bestand einzig die Gefahr eines Streits um die Urheberrechte. Obwohl der zukünftige Standort noch nicht bekannt war, erteilte die Firma den Auftrag und machten sich in München Frosch, Krieger und Leigh – ohne Piglhein – ans Werk. Eckstein & Esenwein waren in Einsiedeln auf einflussreiche Vertragspartner angewiesen. Das Kloster zeigte an dem kommerziellen Unternehmen kein Interesse. Hierauf nahm die Firma 1892 erste Kontakte mit dem Einsiedler Verlagshaus Benziger auf. Seit dem 25. November 1892 beteiligten sich die Gebrüder Gyr und deren Schwager an dem Projekt. Sie übernahmen Anteile der Firma Eckstein & Esenwein und des Nürnberger Holzhändlers Heinrich Geck, erwarben auf diese Weise innerhalb von drei Monaten 65% und hatten fortan das Sagen.
Die Bauarbeiten begannen am 6. März 1893, auf einem Grundstück, das Benziger gehörte (Abb. 30). Der zwölfeckige Pavillon wurde ausschliesslich in Holz errichtet. Als Vorbild diente eine in Nürnberg durch Fourné und Geck «streng nach polizeilichen Vorschriften» gebaute Rotunde[21]. Im Gegensatz dazu bestanden die Panoramabauten am Ende des 19. Jahrhunderts mehrheitlich aus Eisenfachwerk. Die Eröffnung fand am 1. Juli 1893 statt. Im August wurden 12'345 Eintritte verkauft und bis 1898 jährlich zwischen 40'000 und 100'000 Besucher registriert. Die Gründung der Panorama-Gesellschaft Einsiedeln erfolgte erst ein Jahr nach der Eröffnung, am 15. Dezember 1894[22]. Eckstein & Esenwein hatten bereits im Dezember 1893 ihre Anteile und Rechte an die Gebrüder Gyr abgetreten. Adelrich Gyr war unglaublich aktiv[23]. Er prüfte einen Panoramastandort in Lourdes und versuchte mit Bern, Basel und Turin ins Geschäft zu kommen. Vermutlich war er der Hauptinitiator des Zürcher Panoramas, das kurz nach dem Einsiedler entstand.
In Einsiedeln brannten Gebäude und Gemälde am 17. März 1960 während Aussenrenovationen innerhalb von vierzig Minuten vollständig ab. Die Rotunde wurde hierauf in den gleichen Abmessungen durch den Architekten Koch als Stahlkonstruktion mit Ausfachung in LECA-Beton-Fertigelementen wiedererrichtet. Die Ausmalung

15 Jacques MAYOR, Léon GENOUD, Daniel BAUD-BOVY et E. DE VEVEY, Le village suisse à l'exposition nationale Genève, Genève 1896 (mit Ausstellungsplan und Abb. des künstlichen Felsens). – Journal Officiel Illustré de l'Exposition Nationale Suisse, Genève 1896, ill.

16 1896 bereiste Constant Girel für die Gebrüder Lumière einige Tage die Schweiz. Er filmte u.a. im «Village suisse» einen «Alpabzug» (freundl. Mitt. von M. Uhlmann, Cinémathèque Lausanne).

17 Giovanni Segantinis Panorama und andere Engadiner Panoramen, (Kat. Ausst. St. Mauritz und Innsbruck), Sankt Moritz 1991.

18 ANKER (vgl. Anm. 11), 162. – In andern Quellen wird Glasgow genannt.

19 Undat. Brief der Firma Eckstein & Esenwein an die Gebr. Gyr (Archiv Fuchs, Einsiedeln, Nr. 1).

20 Anja BUSCHOW OECHSLIN / Werner OECHSLIN, Das Panorama «Kreuzigung Christi» in Einsiedeln, Kunst, Kommerz und religiöse Erbauung im Wandel der Zeit, Einsiedeln 1993.

21 Vertrag vom 3.9.1892 zwischen Eckstein & Esenwein und Geck (Archiv Fuchs, Einsiedeln).

22 Veränderung der Anteile am Panorama Einsiedeln: 30.8.1892: Eckstein & Esenwein 60%, Geck 15%, Benziger 25%. – 15.12.1892: Eckstein & Esenwein 30%, Gebr. Gyr 55%, Benziger 15%. – 10.7.1893: A. Gyr-Wickart 25%, Martin Gyr-Gyr 25%, Carl Gyr-Tanner 10%, Anton Eberle 5%, Eckstein & Esenwein 20%, Benziger 15% (Archiv Fuchs, Einsiedeln, Prot. Generalversammlung).

erfolgte nach einem Wettbewerb durch die Wiener Künstler und Professoren Josef Fastel und Hans Wulz. Das Fauxterrain erstellte Hans Städeli in Zusammenarbeit mit Bühnenbildnern des Berner Stadttheaters. Das Panorama wurde am 14. April 1962 wiedereröffnet[24].

«Die Schlacht bei Murten»

Der wirtschaftliche Erfolg, den sich die Gebrüder Gyr erhofften, beflügelte sie zu weiteren Unternehmen. Fünf Monate vor der Eröffnung des Einsiedler Panoramas lancierten sie in der Limmatstadt ein zweites Projekt. Die Zusammensetzung der Panoramagesellschaft Zürich war mit jener in Einsiedeln fast identisch[25]. Im Unterschied zu dort sassen hier Herren im Verwaltungskomitee, die keine Anteile besassen[26]. Ihre Funktion war, wie die späteren Ereignisse zeigen, vermutlich politischer Art, die Durchsetzung des Projektes in Zürich.

Beim ersten Vorstoss am 13. Januar 1893 durch einen Kontaktmann, den Zigarrenhändler Haemig-Roth, unterschätzten die Gesellschafter die Opposition. Der Versuch, das Panorama als Kopie des Einsiedler Gebäudes in Holz und mit einer steinimitierenden Pappe dekoriert zu errichten, scheiterte[27]. Die Planung sah vor, in den beiden ersten Jahren «Die Schlacht von Champigny-Villiers», im dritten und vierten «Die Schlacht bei Lützen» und vom vierten bis sechsten «Die Schlacht bei Murten» zu zeigen. Sämtliche Gemälde stammten von Louis Braun. Die «Murtenschlacht» sollte anschliessend zu einem Drittel der Selbstkosten an die Stadt oder das Landesmuseum verkauft werden. Doch retteten weder das Programm noch die Unterstützung durch den Finanzvorstand, welcher den ansehnlichen Pachtzins und die Hebung des Fremdenverkehrs hervorhob, das Projekt. Das Protokoll des Stadtrates ist deutlich:

Abb. 34 Das «Village suisse», Landesaustellung Genf 1896. Unter der als Fels drapierten Holzkonstruktion wurde das Panoramabild der «Berner Alpen» von Baud-Bovy gezeigt (gleiche Herkunft wie Abb. 33).

«Die Bretterhütte, als welche sich das Panoramagebäude darstellen würde, passt auch teils wegen des unschönen Äusseren, teils wegen der Feuergefährlichkeit nicht zu der Lage und der Umgebung dieses Platzes. Wenn überhaupt Buden geduldet werden sollen, so dürfen sie doch jedenfalls nicht im Inneren der Stadt zugelassen werden. Für gänzlichen Ausschluss von Buden spricht aber, dass sie der Ausbeutung der Einwohnerschaft Vorschub leisten. Am wenigsten sind Schlachtenbilder, die auf die Jugend ungünstig einwirken, zu begünstigen, zumal wenn der Gegenstand nicht einmal ein vaterländischer ist. Die spätere Aufstellung des Bildes der Schlacht bei Murten im Landesmuseum würde kaum möglich sein; zudem würde das Bild dannzumal schon gelitten haben»[28].

Im Vordergrund stand hierbei wohl eher die Überlegung des Stadtrates, das vorgesehene Areal nach dem Abbruch der alten Tonhalle durch Zusammenlegung mit angrenzenden Grundstücken besser nutz- und überbaubar zu machen. Letztendlich dürfte auch das massive Lobbying für die kantonale Gewerbeausstellung auf dem gleichen Platz ausschlaggebend gewesen sein. Auch ein zweiter, durch Prominenz unterstützter Versuch vom 14. April 1893 misslang. Gyr-Wickart erhielt den negativen Entscheid am 3. Mai. In der Zwischenzeit dürfte das Waldmannkomitee[29] bzw. dessen Vertreter, Regierungsratspräsident Grob, seinen Einfluss geltend gemacht haben. Denn der Stadtrat genehmigte bereits am 6. Mai den zwischen dem Finanzvorstand und Gyr-Wickart zwei Tage zuvor abgeschlossenen Vertrag.

23 Er verkaufte ausserdem in Italien Vieh, war Holzhändler und -flösser, Landwirt, Kaufmann, Spezereihändler, Spinnereibesitzer und -leiter, Gründer eines Inkasso- und Geldgeschäfts, Bezirksgerichtspräsident, Präsident der Güterschatzungs- und Expropriationskommission der Südostbahn- Gesellschaft, Guidenhauptmann, Adjudant des Platzkommandos von Basel, Säkkelmeister der Genossame Dorf-Binzen, Kantonsrat, Teilhaber an einer Walzengiesserei, einer Ofen- und einer Maschinenfabrik und Mitbegründer des Elekrotechn. Instituts Theiler & Cie, jene Firma, welche als Landis & Gyr später Weltruhm errang.

24 BUSCHOW / OECHSLIN (vgl. Anm. 20), 49-57.

25 Die Teilhaber der Schweiz. Panoramagesellschaft Zürich waren: A. Gyr-Wickart 35,5%, M. Gyr-Gyr 35,5%, K. Gyr-Tanner 10%, Al. Steinauer 14%, A. Eberle-Gyr 5% (Archiv Fuchs, Einsiedeln, Panoramarechnung).

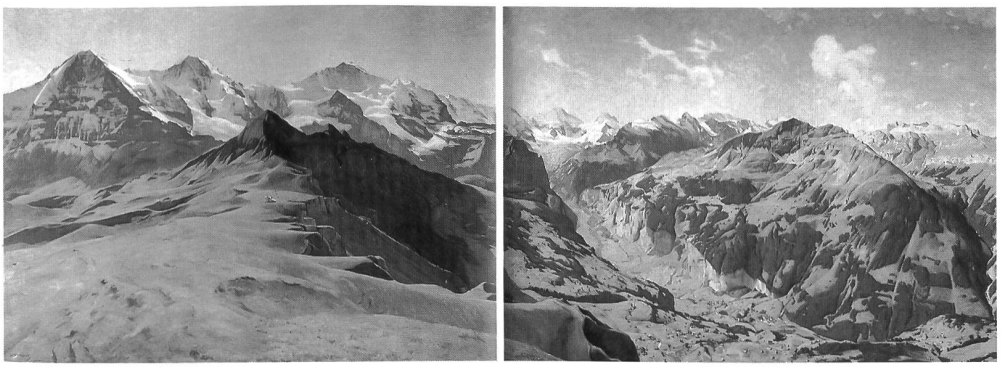

Abb. 35 Teil der Maquette des Panoramas «Alpes bernoises» von Baud-Bovy, 1891, mit Eiger, Mönch und Jungfrau und dem Lauterbrunnental. Öl (?) auf Leinwand, je 2,45 x 1,8 m. Schulhaus Aeschi ob Spiez. (ANKER, Band-Bovy).

Das Abkommen betraf die Verpachtung eines Teils des Bauplatzes zwischen der Kreuz- und der Färberstrasse am Utoquai. Dort sollte das Panorama für die Dauer von zwei oder drei Jahren errichtet werden. Der Stadtrat verlangte allerdings, dass nur die «Murtenschlacht» ausgestellt werden dürfe[30].

Am 12. September 1893 legte der in Zürich ansässige Baumeister Rudolf Oechsli von ihm signierte Baupläne vor, die am 4. Oktober genehmigt wurden[31] (Abb. 36). Dabei handelte es sich nicht mehr um ein budenartiges Provisorium, sondern um einen «massiven» zwanzigeckigen Baukörper aus zwölf Meter hohen Eisenständern, die mit verschiedenfarbigen Back- oder Kunststeinen ausgesteift wurden. Er war mit einem kuppelförmigen, mit Zinkblech belegten Dachstuhl aus Holzbinderträgern, welche mit Eisenbändern zusammengehalten wurden, überdeckt. Für die Dekorationsmalerei wurde die Firma Schmid & Söhne beigezogen.

Die Gesamtkosten betrugen, wie eine in der Sammlung Fuchs in Einsiedeln erhaltene Abrechnung zeigt, 173'506 Franken. Nach ihr betreuten die Gebrüder Gyr Planung und Bau, wobei, wie die Zahlungen vermuten lassen, Adelrich Gyr-Wickart federführend war. Er verrechnete im Sommer 1893 eine Reise nach Baden-Baden und Karlsruhe. Aufenthalte in München sind drei erwähnt: Zweimal fuhr Oberst Meister, der Murtenschlachtexperte, mit einem der Brüder Gyr an die Isar (verrechnet am 14. Sept. 1893, am 20. April und 10. Juli 1894). Reisen von Einsiedeln nach Zürich sind für A. Gyr-Wikkart eine, für seinen Bruder Martin Gyr acht eingetragen. Martin Gyr scheint sich vor allem um den Bau gekümmert zu haben. Weitere Reisen sind in den übrigen Spesenzahlungen zu vermuten.

Dem Baumeister Oechsli wurden vom 13. Januar bis zum 1. September 1894 zusammen rund 38'000 Franken für die Rotunde ausbezahlt. Zahlungen an die Künstler sind wenige vermerkt: Am 18. Mai 1894 500 Franken an Braun und 225 Franken an Beringer für eine Reise nach Murten. Die von Rudolph Trüb, Fotograf in Murten, für 15 Franken erstellten Aufnahmen, sind verschollen. Braun erhielt weitere Fr. 1020.26 für plastische Gegenstände. Von wem und wie hoch Braun und seine Equipe für die Malerei bezahlt worden sind, bleibt offen. Vermutlich wurden diese, wie die Geschäftspraxis bei anderen Panoramen annehmen lässt, von Eckstein & Esenwein vergütet. Diese erhielten von den «Einsiedlern» gleichzeitig, d.h. zwischen dem 31. Au-

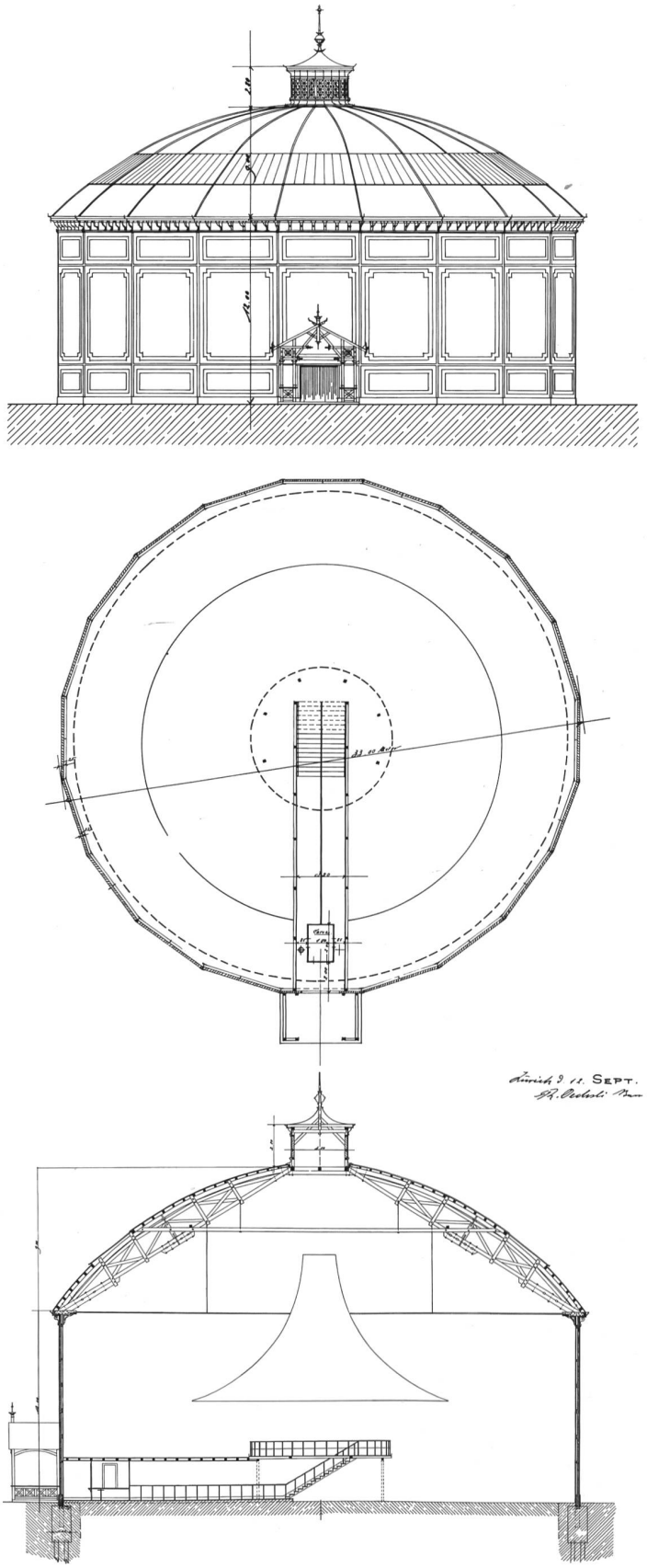

Abb. 36 Das Panorama am Utoquai in Zürich. Ansicht, Grundriss und Querschnitt der von Baumeister Rudolf Oechsli am 12. Sept. 1893 beim Stadtbauamt Zürich eingereichten Baupläne. (Verbleib ungeklärt, Umzeichnung nach Teilkopien durch Heinz Schwarz, 1996. Der Querschnitt, der im Originalplan nur die linke Hälfte zeigt, und das Velum sind hier ergänzt.)

gust 1893 und September 1894, 123'700 Franken, womit die Gebrüder Gyr und deren Verwandtschaft 100% der Anteile in ihre Hand brachten. Der gegen Westen gelegene Eingang der Rotunde bestand aus einer offenen Holzkonstruktion. Im Inneren wurde der fensterlose Korridor durch das Kassenhäuschen in einen Ein- und einen Ausgang unterteilt. Eine gerade einläufige Treppe führte über das Besucherpodest, welches 2,7 m höher lag. Von dieser Plattform aus konnte das Gemälde betrachtet werden. Im Bereich zwischen Podest und Bild lag das Fauxterrain, der plastisch gestaltete Vordergrund[32].

Das in München von Louis Braun und seiner Equipe gemalte Rundbild wurde anfangs August 1894 nach Zürich geliefert, bereits am 27. in Anwesenheit des Malers und stadtzürcherischer Prominenz eröffnet und, wie die Presse meldete, ausserordentlich positiv aufgenommen.

An Spitzentagen besuchten, wohl nicht zuletzt, wie der Journalist der «Schweizerischen Soldatenblätter» vermerkt, wegen der hübschen Kassiererin über 800 Personen das Panorama[33].

Das Publikumsinteresse flaute jedoch, im Gegensatz zum Einsiedler Panorama mit seinem «zeitlosen» Thema, rasch ab. Doch musste das Murtenbild wegen der vertraglichen Vereinbarungen mit der Stadt Zürich trotzdem drei Jahre belassen werden. Gyr-Wickart suchte für die Zeit danach fieberhaft einen neuen Standort. Anschliessend sollte «Der Hafen von New York» gezeigt werden, was bereits vertraglich für Zürich gesichert war. Was die Vermietung der «Murtenschlacht» betraf, scheiterten indessen alle Verhandlungen mit Bern, Luzern, Brüssel und Wien, ebenso anfänglich die Anfrage bei Henneberg in Genf. Schliesslich wurde das Rundbild doch in Genf, im neu erichteten Grand Panorama de la Jonction gezeigt, von 1897 bis mindestens 1904 und längstens 1909, als Henneberg die Rotunde abbrechen liess (Abb 53). Schliesslich kam das Gemälde nach Zürich zurück[34], wann ist nicht bekannt.

Was in der Panoramarotunde am Utoquai ausgestellt worden ist, zeigt folgende – nicht vollständig gesicherte – Chronologie:

- 1894-1897 «Die Schlacht bei Murten» von Braun, 1893/94
- 1898 «Der Hafen von New York» von Petersen, 1890
- 1899 «Die Schlacht von Bazailles» von Diemer, 1896
- 1900 «Die Schlacht bei Lützen» von Braun, 1892
- 1901 «Die Geburt Christi in Bethlehem» von Frosch und Krieger
- 1902 «Die Schlacht von Nuits» von Becker, Kehr und Kallmog
- 1903-1905 «Die Schlacht bei Orléans» von Diemer
- 1905-1909 «Der Sturm auf Champigny-Villiers» von Braun und Berninger, 1890
- 1910 «Die Erstürmung der Spicherer-Höhen» von Diemer, 1891
- 1911 «Die Stadt Jerusalem» von Reisacher, Krieger und Frosch
- 1912 «Die Schlacht bei Mars-la-Tour», Braun – Krieger, 1885
- 1913 «Die Schlacht bei Sedan» von Braun, 1880

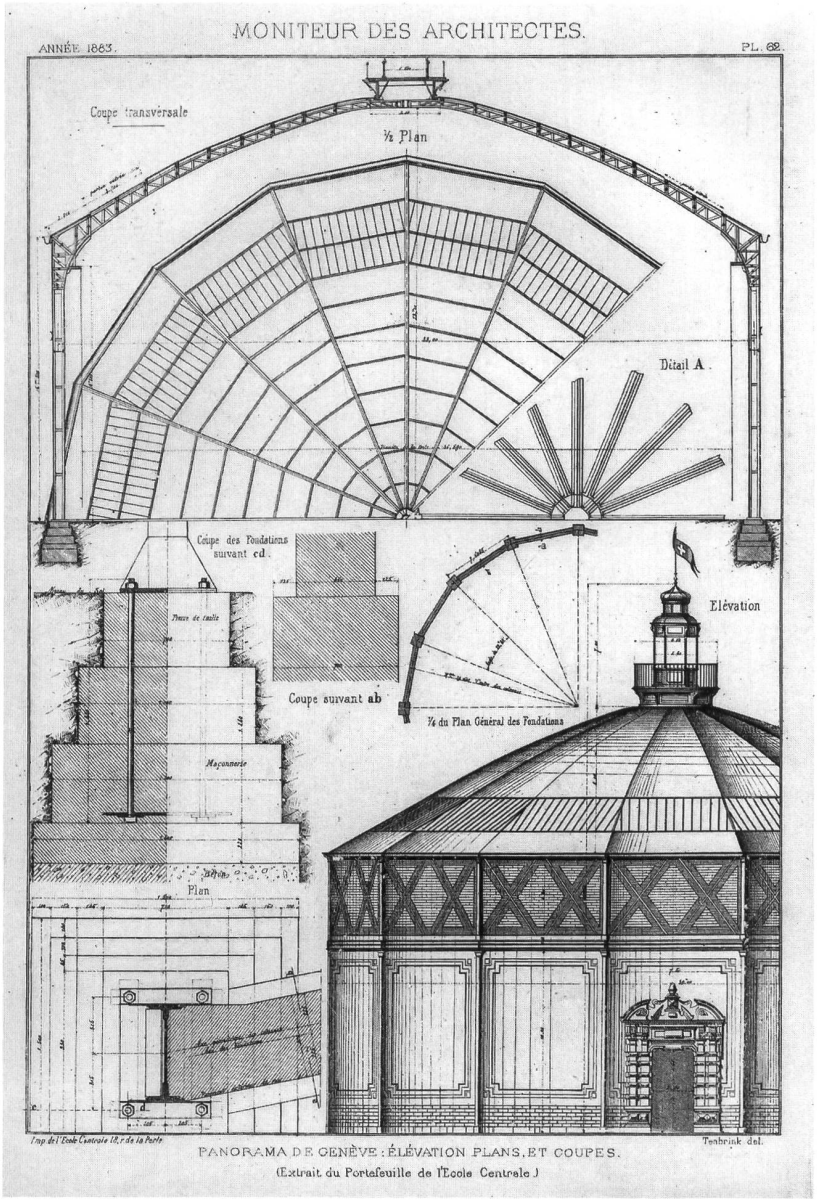

Abb. 37 Baupläne des Genfer Panoramas auf dem Plainpalais («Moniteurs des architectes» 1883).

Die meisten Gemälde standen in Zusammenhang mit dem Atelier Braun oder der Firma Eckstein & Esenwein bzw. der Deutschen Rundgemäldegesellschaft.

Die Schweizerische Panorama-Gesellschaft (bis 1897: Zürcher Panoramagesellschaft) unter Direktor Eduard Kleber arbeitete mit der Allgemeinen Rundgemälde AG zusammen, die am 27. November 1908 gegründet wurde[35].

Dass die beiden Gesellschaften personell weitgehend identisch waren, ist naheliegend, aber nicht gänzlich geklärt. Verhandlungen für einen Zusammenschluss mit den an der Allgemeinen Rundgemälde AG beteiligten Eckstein & Esenwein fanden bereits 1897 statt[36]. Die Allgemeine Rundgemälde AG mit Direktion am Utoquai 75

26 Das Komitee bestand 1898 aus: A. Gyr-Wickart, Zug, Präs.; Oberst H. Wild-Hürlimann, Zürich; Major H. Haemig-Roth, Zürich; M. Gyr-Gyr, Einsiedeln (Zürcher Adressbuch 1898). – Dasselbe 1905: Eduard Kleber, Zürich, Präs.; K. Gyr jun., Einsiedeln; K. Steinauer-Eberle, Einsiedeln; M. Gyr-Gyr, Einsiedeln: H. Wild-Hürlimann, Zürich (Adressbuch 1905).

27 A. Gyr an Stadtbauamt, Brief vom 14.1.1893 (Stadtarchiv Zürich, Akten 1893, Prot. Nr. 467).

28 Ebd., Stadtratsprot. 21.1.1893.

Abb. 38 Benjamin Henneberg, Genf, mit seiner Frau und neun von zehn Söhnen, 1889 (Privatbesitz Genf).

wurde am 27. Mai 1918 aufgelöst[37]. Der mit der Liquidation beauftragte Eduard Kleber war gleichzeitig Gründer und Direktor des Hotels Eden au Lac, das neben dem Panorama stand[38] (vgl. die Abb. auf der Rückseite des Umschlags!).

In dem wahrscheinlich seit dem Beginn des Ersten Weltkrieges leerstehenden Rundbau wurde um 1919 eine Autogarage eingerichtet. Gleichzeitig liess das Hochbauinspektorat einen Kostenvoranschlag für einen schonenden Abbruch erstellen. Die Demontage mit dem Ziel der Wiederverwendung des Materials erfolgte erst 1928. Die Genossenschaft Bellerive, vertreten durch den Architekten A.F. Scotoni, errichtete anschliessend auf dem freigewordenen Grundstück ein Apartement-House. Das Wohnhotel orientierte sich an amerikanischen Vorbildern der Luxusklasse, war als «innovative Wohnform für reiche Ledige» gedacht, «für Familien, die der Suche nach Dienstboten müde sind» oder sich «nicht um die Führung des Haushalts kümmern wollen». Das Gebäude verfügte über Geschäftsräume, eine Grossgarage, Gymnastikstudios und die ersten gedeckten Tennishallen Zürichs[39]. In den heizbaren, neun Meter hohen und mit Tribünen versehenen Hallen richtete sich später die Präsens Film AG von Lazar Wechsler ein. Sie produzierte dort Meilensteine des Schweizerfilms wie Leopold Lindtbergs «Füsilier Wipf» (1938), «Wachtmeister Studer» (1939), «Die letzte Chance» (1941) oder Franz Schnyders «Gilberte de Courgenay» (1941). 1941 wurden die Studios für die vermutlich von den Nationalsozialisten finanzierte Gloria Film AG umgebaut[40]. Am 20. Juli 1953 übernahm das neugegründete Schweizer Fernsehen das Studio Bellerive.

Es war vor allem der Film, welcher den Untergang des Panoramas bewirkte. So ist es ein nettes Spiel des Zufalls, dass das Massenmedium Panorama am gleichen Ort, doch mit neuen technischen Mitteln einen Nachfolger fand.

Plädoyer

Ein Panoramagemälde ist nicht irgendein Gemälde, das auf verschiedene Arten präsentiert werden kann. Für ein Panorama sind, gleich wie für das Vorführen eines Films, ganz bestimmte Voraussetzungen nötig. Das 19. Jahrhundert befasste sich intensiv mit diesen Fragen und widmete dem Panoramabau in Fachbüchern ganze Kapitel. Um das spektakuläre Seherlebnis und den Illusionseffekt in einem Panorama zu erreichen, bedarf es eines genau definierten technischen Apparats. Durch einen dunklen Korridor und eine meist gewundene Treppe wird dem Besucher die Orientierung beim Eintritt in das Panorama entzogen, und er wird von allen äusseren Einflüssen abgeschirmt. Beim Betreten der Plattform ist die Wirkung der Lichtfülle und der Darstellung dann umso eindrücklicher.

29 Sein Ziel war, in Zürich über Hans Waldmann, den Führer der Eidgenossen bei Murten, Ausstellungen zu veranstalten, Publikationen zu veranlassen und ein Denkmal zu errichten.

30 Stadtarchiv Zürich, Stadtratsprot. 6.5.1893.

31 Die Originalpläne sind zur Zeit unauffindbar. Heinz Schwarz rekonstruierte sie 1996 aufgrund partieller Kopien.

32 Laut Rechnung benötigten die Requisiteure diverse plastische Utensilien wie Tücher,. Koch- und Pferdegeschirr sowie zwei Sättel. Braun schickte nicht näher spezifizierte Gegenstände nach Zürich.

33 «Schweiz. Soldatenblätter» 27. 10.1894.

34 Martin Gyr beschreibt am 4.12.1933 die weiteren, auch über die Presse bekannten Ereignisse: «Vor Jahren starb Herr Kleber, der anlässlich der Räumung des Gebäudes für eine Garage das Gemälde Brauns dem Herrn Sutter, Wichsefabrikant in Oberhofen Thurgau, verkauft hatte. Sutter glaubte, es anderweitig verwenden zu können, magazinierte es lange Jahre gerollt und schenkte es schliesslich der Stadt Murten» (Archiv Fuchs, Einsiedeln).

35 Eintrag im Handelsregister vom 10.12.1908. Der Hauptsitz lag an der Ottikerstrasse 22 in Zürich, wo ebenfalls ihr Direktor, der Kaufmann Fritz Nördlinger, wohnte.

36 Archiv Fuchs, Einsiedeln, Typoskript von A. Gyr-Wickart, 1.10. 1897. Zur Aktiengesellschaft gehörten laut Prospekt die Panoramen Frohngasse Köln, Vaalierstrasse Aachen, Schillerplatz Ebersfeld, Theresienhöhe 2a München, Beim Polizeipräsidium Stettin, Utoquai Zürich sowie Panoramen der Ausstellung Wiesbaden 1909, der Ausstellung Regensburg 1910 und der Ostdeutschen Ausstellung Polen 1911 (Baugeschichtl. Archiv der Stadt Zürich).

37 Am 17.10.1928 wurde die Rundgemälde AG im Handelsregister gelöscht.

38 Martin Gyr notierte dazu: «Schliesslich wurde die Gesellschaft im Hotel Eden au Lac liquidiert und das Weitere dem Verwalter Direktor Kleber überwiesen (Archiv Fuchs, Einsiedeln, Typoskript von 1933).

39 Später Hauptsitz der AMAG (Automobil Generalvertretung) Schweiz. – Quartierrundgänge zum 100 Jahr-Jubiläum im Riesbach Teil 2 (o.J.).

40 Hervé DUMONT, Geschichte des Schweizer Films, Lausanne 1987.

Für die Lichtführung in einem Panoramagebäude sind mehrere Komponenten massgebend: Die Reflektoren, das Schattensegel, das Velum, die Grösse und Lage der Oberlichter in der Dachkonstruktion – welche ihrerseits keinen Schattenwurf bewirken darf – sowie die Beschaffenheit des Glases (UV-Schutz, Streu- und Farbwirkung). Die Betrachterdistanz und die Augenhöhe (Horizontlinie des Gemäldes) bestimmen den Durchmesser und die Höhe der Besucherplattform (Podest). Nur bei der Berücksichtigung dieser definierten Gegebenheiten werden die – aufgrund der konvex gewölbten Bildfläche bedingten – perspektivischen Verzerrungen der Panoramamalerei korrigiert.

Ebenso wichtig ist der plastische Vordergrund (Fauxterrain). Dieser verdeckt nicht nur die Unterkante des Bildes, sondern führt von der Dreidimensionalität übergangslos in die zweidimensionale Malerei und vergrössert das Sehfeld des Betrachters.

Bereits im 19. Jahrhundert hatte man die Wichtigkeit optimaler Klimabedingungen für die Gemälde erkannt und mit einfachen, aber effizienten Belüftungseinrichtungen wie Laterne, Zuluftöffnungen, Verschalungen und Isolationen geregelt. Die Zugänglichkeit des Rundbildes von vorn und hinten, das periodische Abstauben von Fauxterrain und Gemälde sowie der Dachunterhalt sind aus konservatorischen Gründen unbedingt erforderlich. Wenn diese Grundregeln nicht befolgt werden, ist der Misserfolg programmiert. Bei der Planung eines Neubaus zur Wiederaufhängung des Murtner Bildes muss daher nebst allen, für die Gemäldekonservierung unerlässlichen Aspekten darauf geachtet werden, dass der «technische Apparat Panorama» möglichst authentisch und funktionstüchtig erstellt wird. Um die Wirtschaftlichkeit zu verbessern, kann ebenfalls auf Vorbilder aus dem «Panoramazeitalter» zurückgegriffen werden. Zahlreiche Panoramen verbanden Kunst und Kommerz. Im Erdgeschoss oder in Annexbauten waren Kunstausstellungen, Restaurants, Souvenirläden und Museen untergebracht. Eine Orientierung an der Architektur der Entstehungszeit bietet sich daher an. Noch naheliegender ist es, den Originalplan als Basis zu verwenden.

Résumé

Avec le Panorama de la ville de Thoune de Marquard Wocher, inauguré en 1814, la Suisse posséda relativement tôt sa première peinture circulaire, avec bâtiment ad hoc pourvu de tout l'équipement requis. Cependant, l'apogée des grands panoramas eut lieu relativement tard dans notre pays. C'est en effet dans les années 1880-1890 seulement que furent réalisés «Le Panorama Bourbaki», «Les Alpes bernoises», «La Crucifixion» et «La bataille de Morat».

L'entrepreneur Henneberg et ses fils possédaient un Panorama à Genève, d'abord à Plainpalais puis à la Jonction, ainsi qu'un autre à Lucerne, sur la Löwenplatz. C'est eux qui présentèrent «Les Alpes bernoises» d'Auguste Baud-Bovy dans le parc d'attraction du «Village suisse» à l'Exposition Nationale de Genève en 1896, ainsi qu'à plusieurs Expositions Universelles.

Profitant de l'impulsion donnée par une société allemande de panoramas, les frères Gyr d'Einsiedeln en devinrent les actionnaires majoritaires et en prirent les commandes. Ils construisirent des rotondes à Einsiedeln et à Zurich et mandatèrent pour réaliser «La Crucifixion» et «La bataille de Morat», des peintres allemands renommés. La «Bataille de Sempach» dont Louis Braun avait été chargé par une société lucernoise et le «Panorama de l'Engadine» de Giovanni Segantini, ne virent pas le jour, faute d'argent. Le Panorama de Thoune, le Panorama Bourbaki, la Crucifixion (copie de 1962) et la Bataille de Morat sont conservés, mais seule la rotonde de Lucerne est d'origine.

La présentation d'un panorama exige une mise en scène appropriée, mise au point au XIXe siècle jusque dans ses moindres détails: le corridor sombre pour accentuer l'effet de surprise, l'éclairage, la hauteur et le diamètre de la plateforme (offrant une distance et un point de vue idéals), le faux-terrain (avec la transition de la profondeur au plan), mais aussi le choix des matériaux de construction, l'aération et la température de la rotonde et enfin l'accessibilité de la peinture pour les travaux d'entretien. Dans la perspective d'une reconstruction du panorama de la bataille de Morat, la maîtrise de tous ces paramètres sera essentielle.