

Zur Arbeit am Panoramabild in Bad Frankenhausen (DDR)

Autor(en): **Tübke, Werner**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **42 (1985)**

Heft 4: **Das Panorama**

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-168639>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Zur Arbeit am Panoramabild in Bad Frankenhausen (DDR)

von WERNER TÜBKE

Ich bin zur Zeit mit der Herstellung eines «Panoramabildes» beschäftigt. Aber bis auf die Tatsache, dass ich die Innenhaut eines Zylinders bemale, hat das Vorhaben mit einem Panoramabild nichts zu tun. Thema: «Frühbürgerliche Revolution in Deutschland». Die Masse sind etwa 123 Meter Wandabwicklung und 14 Meter Höhe. Der Übersicht halber gebe ich zu Beginn eine Art Chronik zu der bislang geleisteten Arbeit:

1974 übernahm ich den Auftrag vom Ministerium für Kultur der DDR. (Übrigens hat der Vertrag keinen Endtermin.) Der dazu errichtete Gebäudekomplex steht in Bad Frankenhausen, eine etwa 10 000 Seelen umfassende Kurstadt, etwa 100 km von Leipzig entfernt. Es begannen theoretische Vorarbeiten in enger Zusammenarbeit mit Historikern der Leipziger Karl-Marx-Universität sowie Studienreisen.

1976 Beginn der bildkünstlerischen Vorarbeiten für die Panoramawand. Im Vor- und Umfeld der 1:10-Fassung entstehen 16 Gemälde, 146 Zeichnungen und 25 Lithographien.

1979 im April begann ich mit der 1:10-Fassung. Sie wurde abgeschlossen im November 1981.

1982 begann die lineare Durchzeichnung der 1:10-Fassung auf Klarsichtfolie, die die Grundlage bildete für die Übertragung auf die Leinwand mittels Episkop. Im gleichen Jahr wurde die in einem Stück bei Moskau gewebte Leinwand von Mitarbeitern des Allunionskombinates Podolsk grundiert. Es wurde ein spezielles Material aus tierischen Leimen, Sonnenblumenöl usw. in fünf Schichten aufgetragen.

1983 lineare Übertragungsarbeit (Etimpera).

1983 Beginn der Malerei-Arbeit.

1985 im Januar war die Hälfte der Fläche bemalt.

Jetziger Stand innen: Es ist zu vermuten, dass die Arbeit Ende 1987/Anfang 1988 abgeschlossen sein wird.

Bereits in der Anfangsphase, 1974, gab es produktive Gespräche. Ursprünglich sollte es von Seiten des Auftraggebers ein an Borodino-Moskau angelehntes Schlachtbild werden, in Erinnerung an die Schlacht bei Frankenhausen im Mai 1525. Gegen niemand und mit allen im Sinn der Aufgabe vollzog sich ein Prozess, dessen Stationen in etwa waren: Ein Schlachtbild, wie gesagt, – dann Bauernaufstände in Thüringen – dann Bauernkriegsereignisse auf dem jetzigen Territorium der DDR – dann Bauernkriege von Thomas Müntzer im Norden bei Geismeyer im Tirol und endlich dann der Vertragstitel: «Frühbürgerliche Revolution in Deutschland».

Das bedeutete von vornherein eine Abkehr vom herkömmlichen Panorama-Historienbild. Mein Vorhaben war und ist die metaphorische Interpretation einer ganzen Epoche, die ökonomischen, geistigen und religiösen Vorstellungen der Zeit überhaupt. Es galt,

eine der Würde des Geschichtlichen und der Ereignisfülle entsprechendes visuell überzeugende reiche und fesselnde Formgestalt zu entwickeln, eine Bilderfindung, notwendigerweise sehr persönlich.

Ich verzichtete auf Aussichtsplattform, reale Gegenstände, illusionistische Beleuchtung, auf Illusionismus überhaupt und änderte damit die Funktion des Bildes, des gesamten Projektes. Die gedankliche und emotionale Fülle des Gemäldes wird sich den Betrachtern in dem Masse erschliessen, wie sie sich über eine Auffassung zu erheben vermögen, die das Bild lediglich als eine historische Lehrtafel begreift. Ursprünglich als «Gedenkstätte» geplant, auch baulicherseits, wird es demnächst «Panorama-Museum» heissen. Wir werden uns bemühen, eine gewisse Schere zwischen dem Gebäude aussen und der Malerei innen durch architektonische Veränderungen zu mildern oder zu schliessen.

Das wird nicht ganz einfach sein, aber es wird gelingen. Anfangs stand ich wie vor einer schier unüberwindlichen Wand, Wand im doppelten Sinn, was die Erarbeitung der geschichtlichen Prozesse betrifft, denn ich musste mich ja kundig machen weit über die Allgemeinbildung hinaus. Jedoch kamen mir einige Faktoren entgegen.

Erstens: Die bildende Kunst des 15. und 16. Jahrhunderts ist mir vertraut, war und ist für meine Arbeit als Maler ein wichtiger Anknüpfungspunkt. Insofern war das notwendige Formklima, so wie ich es mir vorstellte, von Anbeginn gegeben und überhaupt kein Problem. Zweitens haben mir Historiker der Sektion Geschichte der Leipziger Karl-Marx-Universität sehr geholfen, was methodische Arbeit und Schwerpunktsetzung usw. betrifft. Drittens begann ich sofort bei Beginn der theoretischen Studien zu zeichnen, erst behutsam sachklärend, dann zusammenhängend fabulierend. Dadurch habe ich einen zu befürchtenden Zustand vermieden: Erst historische Aneignung, dann künstlerische Produktion. Diese Arbeitsphase ist mir im Nachhinein rätselhaft. Es war nie wissenschaftliche Arbeit im eigentlichen Sinn, vielmehr träumte ich mich durch die Texte durch, nahm vieles nur ins Kurzzeitgedächtnis, zeichnete z.B. eine bestimmte Figurengruppe, vergass, und das Fragment fand später an geeigneter Stelle seinen Platz.

Meiner Arbeitsmethode bei der Erschliessung von Bildstoffen entsprechend fürchte ich bis zur Endphase hin kompositionelle Arbeit wie «der Teufel das Weihwasser». Ich will mir das Abenteuer der Bilderfindung nicht im Vorfeld zerstören. Also lediglich ständige substanzielle Anreicherung. Es entstanden Zeichnungen, die mit dem übergeordneten Begriff der Aufgabenstellung scheinbar wenig zu tun hatten. Die Szenen, die entstanden, hatten stets einen unmittelbaren Kontakt mit meinem persönlichen Alltag. Wenn mir nach der Darstellung einer Geisselung zumute war, dann habe ich

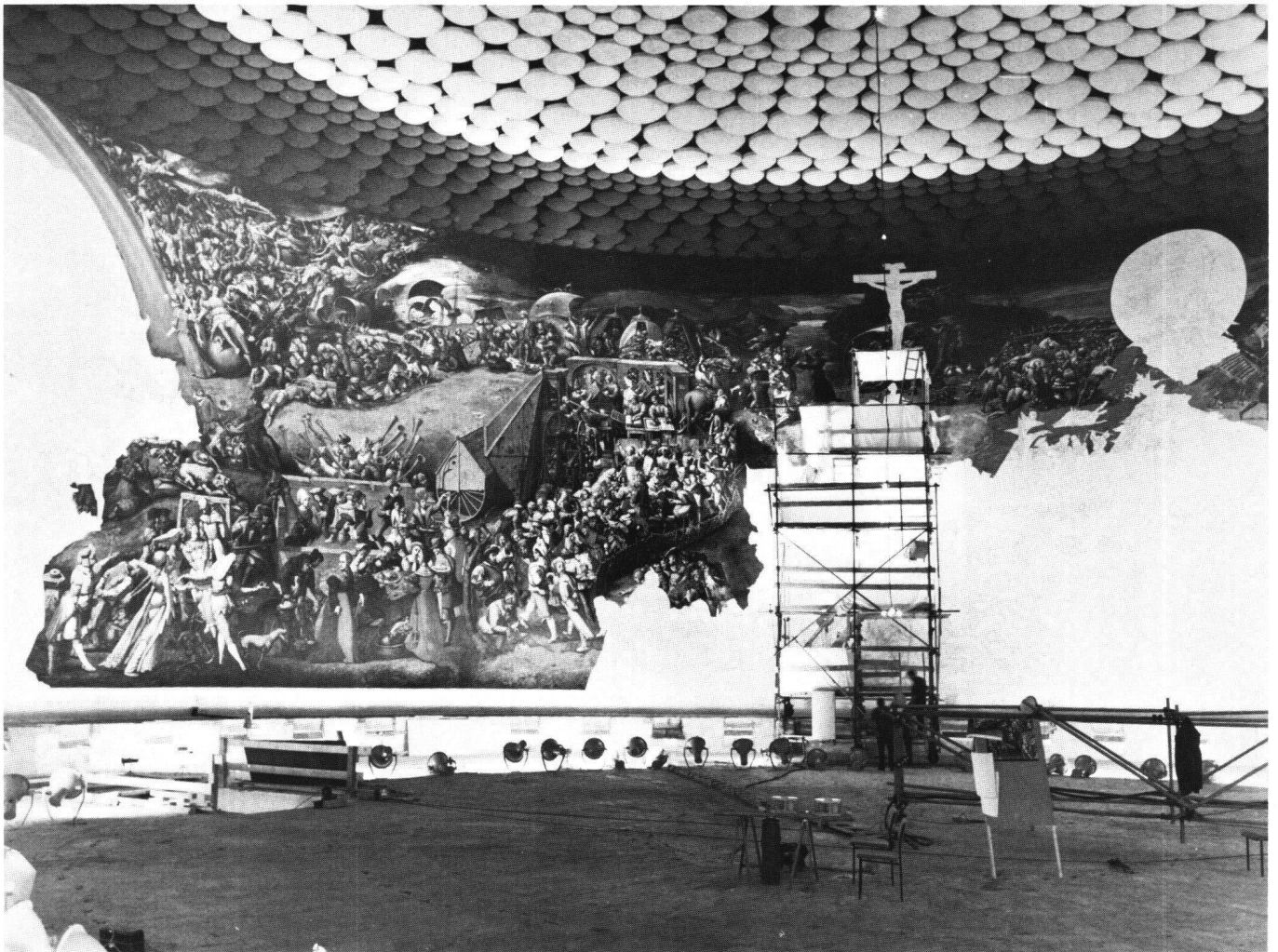


Abb. 1 Das Panorama «Frühbürgerliche Revolution in Deutschland» im Panoramamuseum in Bad Frankenhausen in der Entstehung. Der bis zum Herbst 1984 geschaffene Teil des Rundbildes.

eine Geisselung gezeichnet, oder eine Versuchung, oder altes Recht - Neues Recht, oder Kampf- oder Liebesszenen usw. Das schien mir wichtig.

Auf diese Weise wird von Anfang an das gesamte Bildvorhaben sehr intim mit dem Lebensalltag verbunden, das fertige Bild später wird fast auch ein Tagebuch sein, eingekleidet in andere Gewänder. Eine etwas gewagte Formulierung, ich weiss. Das ist auch eine Vorbedingung dafür, dass man über Jahre mit dem grössten Vergnügen an der Aufgabe arbeitet. Man verwirklicht ständig sein sehr individuelles Lebensgefühl. Ich sammelte folglich beim Lesen eine Fülle von Teilerfindungen, die irgendwann später in der Bildstruktur unterzubringen waren.

Von vornherein war klar, dass ich hochqualifizierte Helfer benötigen würde. Ich kann hier nur zusammenfassend berichten: Während ich noch an Vorfassungen (Teil-Vorfassungen) malte, wurde ein Kollege beauftragt, mögliche Mitarbeiter zu interessieren. Wohlgemerkt: Zur Ausführung meiner allein genau festgelegten Bildpläne, nicht zur kollektiven Bilderfindung. Es fanden sich 16 Künstler ein, weitgehend aus dem Leipziger Raum, zum Teil

ehemalige Studenten von mir. Sie wählten sich erst aus den Vorfassungen, später aus der entstehenden 1:10-Fassung Teile aus und mussten selbige erst zeichnend, dann malend auf ein 2×2 Meterformat exakt und intensiv hochziehen, dann auch auf 3×4 Meter. Diese Arbeit im «Trainingslager» dauerte über ein Jahr. Wir arbeiteten ständig zusammen in der Werkstatt. Dann mussten Entscheidungen fallen, so schwer es menschlich auch manchmal war. Es sind jetzt fünf hervorragende Maler übriggeblieben, die heutzutage für Aussenstehende, z.T. auch für Eingeweihte, genau so malen wie ich. Darauf komme ich noch zurück.

Wie angedeutet, begann ich 1979 mit der 1:10-Fassung. Der Zeitpunkt war nicht geplant. Ich habe bis dahin in Ruhe «vor mich hin» gezeichnet und ein Bild nach dem anderen gemalt, bis das letzte, sozusagen das Schlüsselbild entstand. Bei diesem legte ich die Raum-Flächenkonstruktion endgültig fest. Figurengrösse unten: doppelte Lebensgrösse oder etwas darunter. Diese Figuren wirken im Saal mit etwa 40 m Durchmesser absolut Lebensgross, sind nicht gigantisch und nicht zu klein. Das ist gelungen, wie ich jetzt bei der Ausführung täglich sehen kann. Die Bildbühne bis

etwa zwei Drittel von unten hochgeklappt und eine gedreifachte (alles ungefähr gesagt) Parallelperspektive, in der oberen Zone Zentralperspektive, dazu Bedeutungsperspektive und teilweise umgekehrte Farbperspektive. – Ein Rundbild hat zusätzliche Probleme. Der Betrachter, je nach Abstand, sieht immer nur einen Teil des Bildes. Auch darauf hatte ich mich einzustellen. Das Problem scheint gelöst zu sein dadurch, dass ich so gliederte, dass jeweils eine Akzentuierung (also eine grosse Form, eine Farbballung usw.) sichtbar sind. Auch musste Gleichförmigkeit beim Ablauf des Bildes vermieden werden. Daher ist unterschiedlicher Rhythmus eingeführt wie Prinzip der Reihung, der Ballung, der Häufung, der Streuung usw. Dazu kommt Unterscheidung durch dunkle Zonen, helle Zonen (z.B. 25 laufende Meter Winterlandschaft). Um einen Karusseffekt zu vermeiden, wird das Bild ein Zentrum erhalten, direkt gegenüber dem Eingang, also Achsenbildung. Das Zentrum wird die eigentliche Schlacht sein, in zarter Frühlingslandschaft. Hier gibt es einen konkreten Himmel. Ansonsten ist der Himmel ein abstraktes Schwarz-Braun. Bildpartien mit einem sehr hohen Grad von Verallgemeinerung sind monochrom gemalt (Jüngstes Gericht, Musen beweinen Deutschland, Huttens Dunkelmännerbrief usw.). Der Betrachter wird auf genanntes Zentrum zulaufen, dann im Uhrzeigersinn den Kreis abschreiten, im Normalfall.

Die Leinwand wölbt sich unterhalb der Mittellinie etwa 90 cm nach vorn. Dieser Tatbestand stört mich nicht, im Gegenteil. Durch die doppelte Krümmung eines jeden Bildteiles wird die Angelegenheit optisch noch rätselhafter, besonders der Kontakt der unteren Figuren mit dem Betrachter durch «Schrägstellung» ist erfreulich. – So weit einige Probleme, die bei der Entwurfsarbeit zu lösen waren. Es können nur Andeutungen sein.

Die 1:10-Fassung ist plan, auf fünf Holztafeln gemalt und bildet für sich ein selbständiges Werk. Technik: Isolierter Gipsgrund, Imprimitur, Ei-Temperauntermalung, Harz-Öl-Lasuren und Halbpasten. Ein Rundmodell habe ich nicht bauen lassen, sondern ich verliess mich völlig auf meine Vorstellungskraft. Die kleine Fassung dient jetzt als Vorlage, anschliessend wird sie entweder in der Nationalgalerie Berlin oder in Dresden – Galerie Neue Meister – stationär untergebracht. Die 1:10-Fassung ist notwendigerweise sehr ausführlich und wird auf den Punkt ohne jede Veränderung bei der Ausführung übernommen.

Ich sagte vorhin, dass ich kompositorische Arbeit in den Frühphasen der Vorarbeit nicht liebe. Das Abenteuer der eigentlichen Bilderfindung (also Aufzeichnung auf Holzplatte) möchte ich mir erhalten. Den allgemeinen Rhythmus hatte ich im Kopf fertig, die Raumordnung ebenfalls und konnte deshalb an einem beliebigen Punkt beginnen. Und hier setzte dann wieder ein, was ich schon angedeutet habe: Unter ständiger Berücksichtigung historischer Tatbestände, Zusammenhänge und grundsätzlicher Gliederung überliess ich mich knapp drei Jahre lang Visionen des Augenblicks, ich hatte ja Geschichteindrücke die Menge gespeichert und durfte, musste ganz persönlich arbeiten. Die Zwölfmeterdreissig wurden Tagebuch. Die Arbeit ging mühelos vonstatten. Bevor ich an die fünfte Tafel ging, hielt ich noch einmal Überschau, stellte z.B. fest, dass prozentual ein bisschen viel gestorben wird und fügte noch 50 tanzende Bauern hinzu, nur ein Beispiel. Die 1:10-Fassung stellte ich in der IX. Kunstausstellung der DDR in Dresden aus. Das war

auch ein Test in der Öffentlichkeit, ein gelungener Test. Soviel zur Arbeit an der 1:10-Fassung.

Nach Beendigung derselben haben Mitarbeiter auf Klarsichtfolie das Liniengefüge aufgezeichnet. – Die Leistung der Übertragungsarbeit auf die Wand mit meinen Mitarbeitern wurde Prof. Wagner aus Leipzig übertragen. Er liess die Gesamtfläche in 900 Quadrate zerlegen. Auf den Arbeitstürmen wurden Episkope montiert und bis auf den Zentimeter genau – nach 123 Metern eingeklinkt. Das war keine unkomplizierte Arbeit, da ja z.B. die Winkel der Episkope zur Bildfläche in Folge der Vertikalkrümmung verändert werden mussten.

1983 begann ich allein mit der Malerei, die Mitarbeiter waren weiterhin in der Werkstatt mit Übungsarbeiten beschäftigt. Allein deshalb, weil ich erst einmal etwa 150 m² als Beispiel und Massstab zeigen musste, also wie die Malerei strukturiert ist, welche Werkzeuge, Bindemittel, Spannung zwischen Lasuren und sehr pastoser Stofflichkeit usw. – Die Malerei vollzieht sich in Tagwerken. Eine zu bewältigende Fläche bekommt eine dunkle Imprimitur, farbig bereits differenziert, z.T. komplementär unterlegt, in die erst ins Dunkle, dann ins Helle gearbeitet wird mit möglichen grossen Bürsten bis 4 Zoll. Das Ergebnis sieht aus wie eine Schichtenmale-



Abb. 2 Panoramabild in Bad Frankenhausen. Der Maler Werner Tübke vor einem Wandbildfragment.

rei. Kontur und Format halten, ist Grundbedingung, ebenso das Prinzip, zielstrebig auf die Endwirkung hinzuarbeiten, keine Valeurs auszulassen. Auf den Gerüsten haben wir Farbfotos, laufen oft in den Raum, in dem die 1:10-Fassung steht und lernen dort Figuren auswendig. Im Malsaal selbst kann die kleine Fassung nicht stehen, da die Gerüste (mit Motoren fahrbar) in der Mitte zwecks Führung fixiert sind. – Später kamen dann die Kollegen hinzu. Wir arbeiten in zwei Schichten, wöchentlicher Wechsel, Sonnabend und Sonntag wird ebenfalls gearbeitet.

Das Bindemittel ist notwendigerweise so mager wie möglich = Terpentinöl, etwas Damar und etwas Leinöl. Die Farben kommen aus der UdSSR und sind ganz hervorragend, sozusagen handwerklich angerichtet, geschmeidig. Am nächsten Tag sollen oder können kaum noch Veränderungen an der Arbeit des Vortages gemacht werden. Also wird am Abend eines jeden Tages Stück für Stück begutachtet, bestätigt oder noch verändert. Die Arbeit bewährt sich und geht vorzüglich voran. Wir haben uns auf eine gemeinsame Palette geeinigt, auf die durchgehenden Farbtöne, auf die tiefsten Töne. Es wird im Uhrzeigersinn gearbeitet. Die Mitarbeiter fahren

im oberen Drittel voran, ich fahre mit dem Zweitgerüst mit den unteren zwei Dritteln hinterher. Die Arbeitsabläufe vollziehen sich also von links nach rechts, von oben nach unten – von hinten nach vorn. Da die fünf Kollegen ja eher oben den Kreis schliessen werden als ich nachrücken kann, werden sie – vielleicht auch nur die leistungsfähigsten von ihnen – auch Arbeit in den unteren zwei Dritteln übernehmen müssen.

Ursprünglich wollten wir die Arbeit von unten beleuchten lassen. Unser Lichtinstitut berechnete jedoch, dass dies nicht möglich sei. Z.Zt. haben wir eine gewisse Grundhelligkeit im Saal und Gerüstlicht. Die endgültige Ausleuchtung der Malerei wird noch Schwierigkeiten bereiten, da der nicht ganz zu vermeidende Glanz der Bildfläche verschwinden muss.

Zum Schluss soll es so aussehen. Der Besucherraum in leichter Dämmerung, die Bildfläche beleuchtet, nicht zu hell messeartig, sondern emotional warm durchglüht. Der Fussboden wird hochflorige Auslegeware. Vom Geländer, etwa 6 Meter von der Bildwand entfernt, werden wir eine schräge Holzfläche, dunkles Mattbraun, bis zur unteren Bildkante montieren. Darunter befinden sich Luftkanäle.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1, 2: Foto Boden Leipzig, Stallbaumstrasse 12-14.