

## Geschichtsbilder in Öl

### 1. DER MALER EDOUARD CASTRES UND DIE ENTSTEHUNG DES PANORAMABILDES

Das Ereignis der Internierung der Bourbaki Armee schlägt sich in einer ungewöhnlichen Menge visueller Umsetzungen nieder. Mehrere hundert Ölgemälde, Aquarelle, Grafiken und Zeichnungen schaffen eine eigene Erinnerungskultur. Einiges stammt von Emil Rittmeyer und Auguste Bachelin. Ein Werk malt Albert Anker in Öl auf Leinwand mit dem Titel „Schweizerische Gastfreundschaft“. Anker erlebt die Internierung in Ins selber mit. In einem Brief an R. Durheim von 1871 schreibt er: „Ich habe ein Gemälde angefangen aus der Ankunft der Bourbakis; es sind kranke Soldaten in einem Stall und Bauersleute, die ihnen zu essen bringen. Die Sache hat hier oft stattgefunden; mehrere hatten verfrorene Füße und konnten den Kolonnen nicht nachfolgen.“ Ankers Werk wird in Reproduktionsstichen für die Massen vervielfältigt. Dieses preiswerte Reproduktionsverfahren verhilft dem Gemälde zu Verbreitung und Aufmerksamkeit in breiten Schichten.



Abb. 4: Gemälde von Albert Anker „Hospitalité Suisse“

Der Übertritt der Bourbaki Armee in die Schweiz stösst im Ausland auf ein enormes Echo der Medien. Der spektakuläre Fall der Abdrängung einer ganzen Armee auf neutrales Gebiet ist bis dahin beispiellos und findet als eine der Sensationen des Deutsch-Französischen Krieges rege Umsetzung in Printmedien und den damals sehr populären illustrierten Zeitungen. Die wichtigsten der damals noch seltenen illustrierten Wochenblätter Europas setzen bildliche Darstellungen auf ihre Frontseiten oder in den Innenteil. Kriegskorrespondenten, in einer Person Journalist und Künstler, skizzieren am Ereignisort und senden ihre Skizzen und Kommentare eiligst an die Redaktionen, wo Holzstecher die Skizzen in Druckstöcke übertragen. So stehen innerhalb weniger Wochen illustrierte Berichte der Geschehnisse zur Unterhaltung des Publikums zur Verfügung.



Abb. 8: Medienecho - Der Übertritt der Bourbaki-Armee bei Les Verrières als Titelbild von „The Illustrated London News“.

Die Fotografie kann zur Zeit des Deutsch-Französischen Krieges bei der Berichterstattung mit der Zeichnung noch nicht mithalten. Es lassen sich keine Aktionen in Bewegung aufnehmen und das Abbilden von Grautönen ist in Zeitschriften noch nicht möglich. Auf die Bourbaki Internierung bezogen, bedeutet dies, dass die endlosen Züge der Soldaten beim Überschreiten im gezeichneten und gemalten Bild festgehalten werden. Fotografiert werden die Bourbakis erst in ihren Unterkünften, Lazaretten oder in einem Fotoatelier.



Abb. 9: Internierte in Luzern, Gruppenfoto in einem Studio

Der Maler des Bourbaki Panoramas, der Genfer Edouard Castres, erwirbt seine Ausbildung bei Barthélemy Menn an der Kunstschule in Genf und an der Ecole des Beaux-Arts in Paris. Er erlebt als freiwilliger Helfer des Roten Kreuzes auf französischer Seite den Deutsch-Französischen Krieg mit, zuletzt als Begleiter der französischen Ostarmee von General Bourbaki. Mit dieser sogenannten Bourbaki-Armee tritt er schliesslich über die Grenze in die Schweiz.

In zahlreichen Skizzen und Ölgemälden verarbeitet er dieses Erlebnis. Seine Bilder zeigen immer wieder das erschütternde Schicksal der Bourbaki-Armee im eisigen Winter des Jahres 1871 im französischen Jura.

Kurze Zeit nach diesem Ereignis erhält Castres vom Panorama-Unternehmer Benjamin Henneberg den Auftrag, die Internierung in einem Grosspanorama darzustellen. Für die Vorarbeiten zur Ausführung an der grossen Leinwand nimmt er sich reichlich Zeit. Bereits 1876 beginnt er die ausführlichen Vorstudien. Zusammen mit einem Malerteam – darunter auch der später berühmte Ferdinand Hodler- realisiert er dann 1881 innert nur gerade vier Monaten das Werk in Genf. Beim Übertragen der Skizzen auf die Grossleinwand wendet er die Rastertechnik an. Zum Aufhängen, Malen, Reinigen oder Auswechseln der Panoramagemälde verwendet man fahrbare Gerüste.

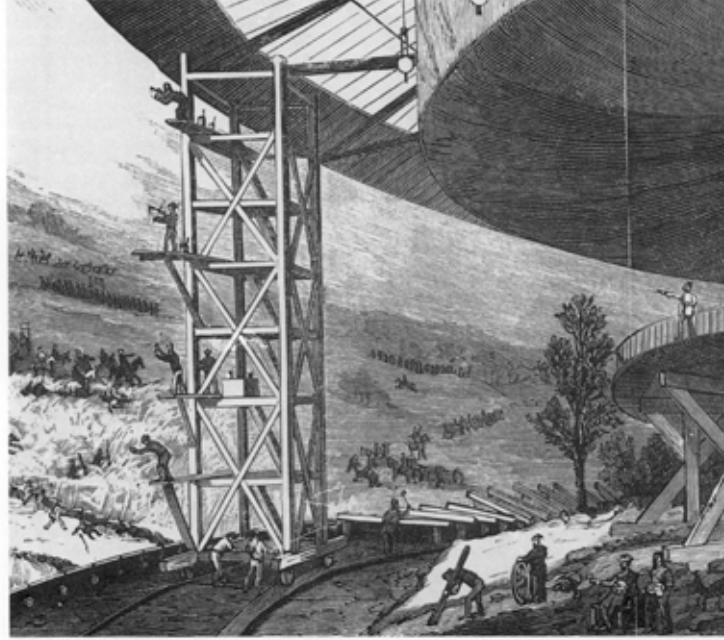


Abb. 10: Fahrbares Gerüst zum Malen eines Panoramas.

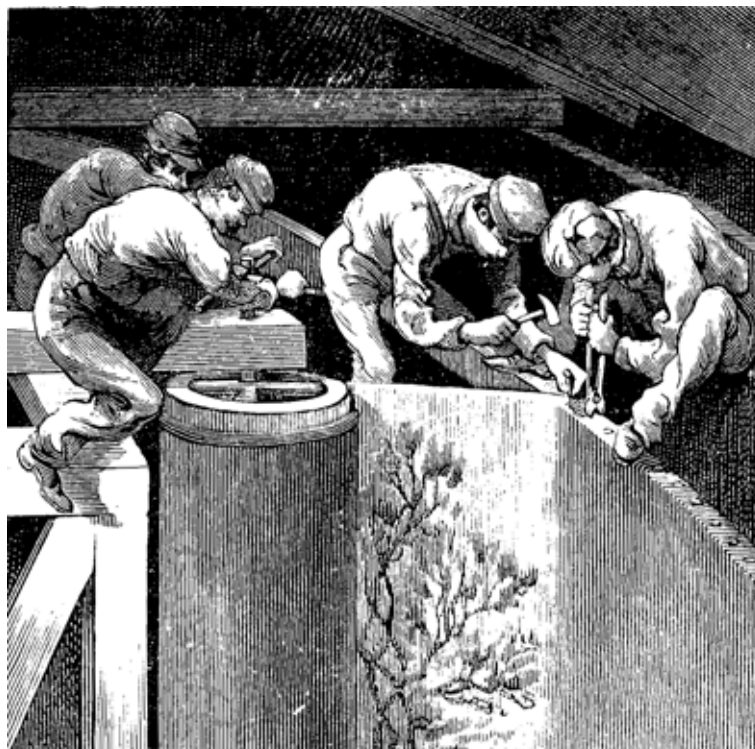


Abbildung 11: Arbeiter beim Aufhängen der Leinwand.



Abb. 12: Die Maler des Bourbaki Panoramas mit Statisten. Im Médaillon unten rechts Edouard Castres (1838-1902); sitzend mit Bart, Ferdinand Hodler (1853-1918)



Vorlage



Panorama

Abb. 13: Rastertechnik zum Übertragen der Skizzen auf ein grösseres Format

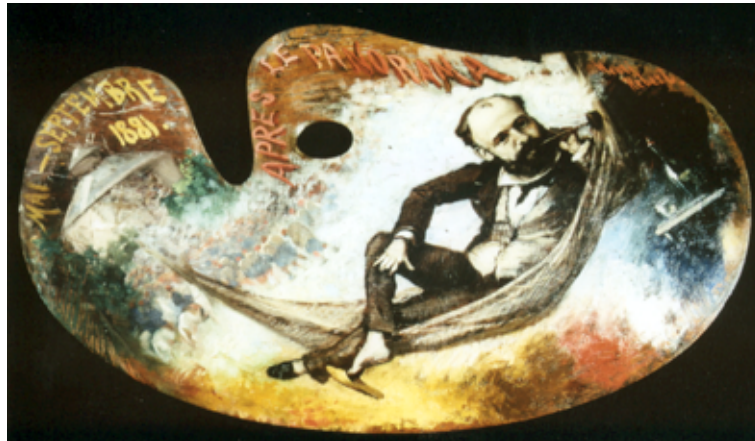


Abb. 14: September 1881 - Das Werk ist vollendet, der Meister Edouard Castres ruht sich aus.  
Malerpalette aus dem Atelier Castres

Das Malen von Panoramen hat bei der Entstehung des Bourbaki Panoramas schon eine lange Tradition. Im Verlaufe des 19. Jahrhunderts bildet sich eine eigentliche Unterhaltungsindustrie aus. Rund um den Globus entstehen Aktiengesellschaften, die sich der Herstellung, Präsentation und Vermarktung von Panoramen widmen. Diese kommerziellen Unternehmen sind in ihrer Tätigkeit gewinnorientiert. Damit ein Panorama aber Gewinn abwerfen kann, müssen genügend Besucher angelockt werden können. Genügend Besucher kommen aber nur, wenn man etwas wirklich Interessantes zu präsentieren hat. So überlegen sich die Erschaffer der Panoramen im Voraus sehr genau wer ihr Publikum sein soll und was dieses genau sehen will. So entstehen Bilder, die nicht genau wiedergeben was historisch gesehen wirklich passiert ist. Panoramen nähern sich nur der historischen Gegebenheit an, sind aber dem Publikumsgeschmack angepasst. Man darf also auch nicht alles glauben, was auf einem Panorama zu sehen ist! Das Kunstwerk ist kommerzialisiert.

Im Falle des Bourbaki Panoramas wählt man die Schweizer Bevölkerung als Publikum. Die Schweizerinnen und Schweizer sind nach der Internierung der Bourbaki-Armee gierig darauf, ihre „Heldenrolle“ bei der Grenzbesetzung durch die Schweizer Armee und bei der Versorgung der Bourbakis medial wiedergegeben zu finden. Sie kaufen in grossen Stückzahlen Abbildungen jener Ereignisse. Für eine Panorama ideale Voraussetzungen, da offensichtlich ein Markt besteht!

Damit das Interesse der Schweizerinnen und Schweizer im Bourbaki Panorama auch wirklich befriedigt werden kann, werden am Inhalt des Bildes Veränderungen vorgenommen. Es erscheinen plötzlich Szenerien, die es in Realität gar nie gab! Die Generäle reichen sich die Hand, obwohl sie sich in Wirklichkeit gar nie trafen. Der französische Ortsteil rückt näher zum Besucher, so dass dieser auch Details erkennen kann. Die Soldaten der Schweizer Armee tragen auf dem Panorama alle die neueste Uniform, obwohl sie in Realität bunt gefärbt in vier verschiedenen Uniformtypen dastanden. Der Künstler hat die Freiheit zu verändern und zu gestalten und er schafft damit ein Bild, das möglichst optimal der Illusion, der Vorstellung oder eben dem Geschichtsbild der künftigen Betrachter entsprechen soll. Dies alles mit dem Ziel dem

Besucher ein attraktives und interessantes Gemälde zu präsentieren. Nur wenn dies gegeben ist, besteht überhaupt Publikumsinteresse. Und nur wenn Interesse besteht, kommen Leute und bezahlen Eintrittsgebühren.

Dass das Anziehen von genügend Publikum nicht immer leicht ist, musste auch das Bourbaki-Panorama erfahren. Nach einigen Jahren Präsentation in Genf gingen die Besucherzahlen zurück. Der kommerzielle Erfolg war gefährdet. Der Panorama-Unternehmer Henneberg entschied sich, einen neuen Markt zu erschliessen. In der aufstrebenden Tourismusstadt Luzern liess er eine neues Panoramagebäude bauen und überführte 1889 das Panorama von Genf nach Luzern. Dazu wurde die ganze Grossleinwand auf einen Holzzylinder aufgerollt und am neuen Standort an den Aufhängungskranz genagelt.