

Im Medium des Panoramas verliert sich der ›lange Blick‹ in Sehlust.

Symposium »Vom Zankapfel zum Publikumsmagnet?

Drei Jahre Tirol Panorama mit Kaiserjägermuseum«, am 11. März 2014,

Tirol Panorama, Innsbruck

Mit Michael Zemo Diemers 1896 gemaltem Riesenrundgemälde zur erfolgreichen Schlacht der von Andreas Hofer angeführten Tiroler Schützen gegen die napoleonischen Truppen im Jahr 1809 hat »eines der letzten existierenden Panoramabilder des 19. Jahrhunderts«¹ seit 2011 im »Tirol Panorama« auf dem Bergisel einen neuen und repräsentativen Ausstellungsort gefunden. Repräsentativ nicht nur insofern als das originale Ausstellungsgebäude, die in der Stadt am Inn gelegene Rotunde, aufgrund seiner Bauauffälligkeit dem Gemälde nicht mehr ausreichend Schutz bot. Der dem Bergiselpateau aufliegende, von Beton und Glas bestimmte Neubau gewährt diesen nun, und er strahlt außerdem ein hohes Maß an Modernität aus. Repräsentativ ist das Tirol Panorama zudem, weil sich das Gemälde nun an dem Ort befindet, den es darstellt und der heute einen mit der Gemäldedarstellung weitgehend identischen Ausblick auf Innsbruck, das umgebende Inntal und die gegenüberliegende Nordkette eröffnet. Repräsentativ ist der Ort aber nicht zuletzt auch, weil der Bergisel sowohl historisch als auch aktuell überdeterminiert ist, was seine Aufladung mit allgemein kulturellen, vor allem aber spezifisch mit Tirol konnotierten Bedeutungen anbelangt. Dies zeigt sich bereits an der Nachbarschaft der von Zaha Hadid neugestalteten Olympiaschanze mit dem seit 1880 bestehenden Tiroler Kaiserjägermuseum (hinzu kommen Mythen wie der Kampf der Riesen Haymon und Thyrsos, vorchristliche Grabstätten, das 1893 von Kaiser Franz Joseph eingeweihte Andreas-Hofer-Denkmal, die den Bergisel bedrängende Brenner-Autobahn etc.).

- 1 Diese Aussage stammt von der Kunsthistorikerin Silvia Eiblmayr, die die Galerie des Landes Tirol/Galerie im Taxispalais in Innsbruck von 1999 bis 2009 leitete und ist einem Text Eiblmayrs zu der von ihr im Taxispalais kuratierten Ausstellung der Münchner Künstlerin Michaela Melián aus dem Jahr 2003 entnommen. Die Ausstellung trug den Titel »Panorama« und zeigte eine panoramatische Annäherung an die Landschaft des zeitgenössischen Innsbruck, der Diemers Gemälde als Referenz diente. Vgl. Silvia Eiblmayr: Panorama. In: Michaela Melián: Triangel. New York, Berlin 2003, S. 59–64, hier S. 59.

Das Tirol Panorama umfasst neben dem Riesenrundgemälde auch eine Ausstellung mit dem Titel »Schauplatz Tirol«, die Objekte aus der Geschichte Tirols präsentiert (u.a. in Form einer Vitrine, die sich über die gesamte Länge des Raumes zieht und ein von A–Z geordnetes eklektisches Sammelsurium ausstellt, einschließlich des Präparates eines auf der Brennerautobahn überfahrenen Bibers) mit Schwerpunkt auf sakralen Gegenständen und Gegenständen mit Bezug zur Südtirolthematik und sich in einem unterirdischen Verbindungsstück zwischen Riesenrundgemälde und Kaiserjägermuseum befindet. Letzteres ist dem Tirol Panorama zwar räumlich, erstaunlicherweise jedoch nicht in kuratorischer Hinsicht angegliedert.

Das dreijährige Jubiläum des damals lokal umstrittenen Neubaus wurde von Timo Heimerdinger, Professor für Europäische Ethnologie an der Universität Innsbruck, Dirk Rupnow, ebenda Professor für Zeitgeschichte, und dem Direktor der Tiroler Landesmuseen, Wolfgang Meighörner, zum Anlass genommen, das Tirol Panorama im Rahmen eines eintägigen Symposiums zur Diskussion zu stellen.

Timo Heimerdinger warf einleitend die Frage auf, was eigentlich gezeigt werde, wenn ein 1896 gemaltes Gemälde, das eine historische Situation von 1809 in mehrfach inkorrekt Weise darstelle (Uniformen, die es damals dort nicht gab; schneebedeckte Berge im Sommer; die Anwesenheit Hofers am Kampfplatz etc.), weitgehend ohne historisch-kritische Situierung ausgestellt? Zumal, wenn es sich bei den Inkorrektheiten um eine »Neukonfigurierung unter patriotischen Vorzeichen« (Heimerdinger) handele? Dirk Rupnow präsentierte den Ansatz des Symposiums, in sieben Vorträgen und einer abschließenden Podiumsdiskussion mit lokalen Akteur_innen aus Verwaltung, Politik, Publizistik und Wissenschaft Blicke sowohl von »innen« wie auch von »außen« auf das Tirol Panorama zu werfen. Diese Kategorie aufgreifend, lassen sich als für die Innenperspektive zuständig verstehen: Wolfgang Meighörner als Direktor der Tiroler Landesmuseen, der Ausstellungsmacher HG Merz, dessen Architekturbüro die Präsentation des Riesenrundgemäldes wie auch den »Schauplatz Tirol« gestaltet hatte, die Leiterin der Museumspädagogik, Angelika Schafferer, Benedikt Erhard aus der Kulturabteilung der Tiroler Landesregierung. Außenperspektiven unterschiedlicher Art wurden eingenommen von Michael Brandl von der Tirol Werbung, Stephan Oettermann, Autor des kulturwissenschaftlichen Standardwerks zu Panoramen, *Das Panorama – Die Geschichte eines*

*Massenmediums*², Ansgar Reiß als Direktor des Bayerischen Armeemuseums in Ingolstadt, Bernhard Tschofen vom Institut für Populäre Kulturen der Universität Zürich sowie dem Publizisten Benedikt Sauer, dem Lokalpolitiker Gerhard Fritz, der Innsbrucker Historikerin Brigitte Mazohl und diversen Tagungsbesucher_innen, die zahlreich erschienen waren und sich mehrfach mit Nachfragen und Kritik einbrachten.

In seinem Eröffnungsvortrag beschrieb *Wolfgang Meighörner* das Tirol Panorama als einen großen Erfolg, der mit bislang über 400 000 Besucher_innen die Erwartungen übertroffen habe. Es sei außerdem geglückt, eine angemessene Präsentation des Riesenrundgemäldes und die Belebung des Bergisels als Naherholungsgebiet zu verbinden. Meighörner überraschte mit der Ankündigung, den »Schauplatz Tirol« als Wechsausstellung zu begreifen, deren Erneuerung er für in fünf Jahren anstrebe. Er begreife den Raum als »Spielfeld«, auf dem Themen, die für Tirol wichtig seien, abgehandelt werden könnten. Was die Umsetzung anbelangt, schwebt ihm eine noch zu bestimmende Form der Bürgerbeteiligung vor.

Michael Brandl machte allgemeine Ausführungen zum Tourismus in Tirol und stellte insbesondere die »Marke Tirol« vor, wie sie derzeit konzipiert ist. Den so genannten Markenkern bilden Aspekte wie Tirol als Gebirgsland, Werte wie Beständigkeit und Erneuerung, Echtheit, Ruhe und das Motiv der Kraftquelle.³ Zu Brandls eigenem Erstaunen entspricht das Tirol Panorama, das alles andere als im Zentrum der Aktivitäten der Tirol Werbung steht, wie Brandl einräumte, zentralen Aspekten der Marke Tirol vollständig. Das Tirol Panorama erbringe damit einen »Leistungsbeweis« der Marke Tirol und mache diese zu einem »Erlebnis«. Brandl konstatierte: »Aus dem Tirol Panorama geht man nicht geschlaucht raus, sondern stolz.« Im Anschluss an Brandls Vortrag flackerte eine kulturwissenschaftliche Diskussion auf, in der etwa Brigitte Mazohl die Frage aufwarf, wie echt die Echtheit Tirols

2 Stephan Oettermann: *Das Panorama. Die Geschichte eines Massenmediums.* Frankfurt a. M. 1980.

3 In einer Anzeige der Tirol Werbung in einem Informationsblatt der Deutschen Bahn lesen sich diese Markenqualitäten unter der Überschrift »Bergsommer Tirol« wie folgt: »Der Alltag löst sich auf in klarer Bergluft, Kinder entdecken unbekannte Welten, Eltern genießen die einzigartige Natur und alle tanken neue Kräfte.« Aus: Ihr Reiseplan, ICE 1013 LH 3605/3632 Münster (Westf) – München, 01.05.–14.06.2014.

denn sei? (Worauf sie die Antwort »echt unecht« erhielt, wovon man nicht wusste, ob sie spaßig oder ernst gemeint war.) Silke Meyer, Assistenzprofessorin in der Europäischen Ethnologie in Innsbruck, sprach die Problematik der Essenzialisierung an. Timo Heimerdinger wies, als Ergänzung zum Wert der Kontemplation ermöglichenden Ruhe, auf den Wert produktiver Unruhe und damit ein möglicherweise im Riesengemälde verborgenes kritisches Potenzial hin.

Die Museumspädagogin *Angelika Schafferer* beschrieb in ihrem Vortrag die Bewegungen der Besucher_innen durch den Ausstellungsraum mit einer quasi ethnografischen Neugierde und Empathie, die in ihrer Eindringlichkeit schwer wiederzugeben sind. Außerdem bleiben es Bewegungen, also Dynamisches, schwer Festzuhaltendes – und nicht etwa inhaltliche Aspekte der Ausstellung. Auf diese kam Schafferer punktuell zu sprechen, etwa wenn sie die Entmystifizierung Andreas Hofers mittels Erläuterung der historischen Situation als eine »Herausforderung erster Klasse« bezeichnete.

HG Merz bot einen Überblick über die Ausstellungskonzeptionen seines Architekturbüros. Das Tirol Panorama figurierte hier nicht prominent – im Gegensatz etwa zu der wiederholt gezeigten, ganz auf das Wesentliche reduzierten, die architektonische Anlage eines nationalsozialistischen Konzentrationslagers rekonstruierenden, wie eine archäologische Ausgrabungsstätte anmutenden Ausstellung über das KZ Sachsenhausen. Mit Fragen wie »Wie mache ich den Weg spannend?«, dem Arbeiten mit Gegensätzen (»nah am Himmel, tief im Gebirge«) etc. wurde jedoch Merz' Ansatz deutlich, der sich auch im Tirol Panorama erkennen lässt und den er an anderer Stelle in dem Satz formuliert: »Ausstellungsgestaltung sollte nach dem Motto agieren: ›Der Film muss im Kopf des Betrachters ablaufen!«⁴ Was Merz damit konkret meint, geht aus einer anderen Stelle des hier zitierten Textes hervor: »Eine Schlange neben einem Elefantenfuß verdeutlicht die Bandbreite der Tiere in der Savanne, vermittelt ihre atemberaubende Vielfalt schneller und einleuchtender als alle Didaktiktafeln oder Videoclips. Es entstehen spannende

4 Zitiert nach HG Merz: *Lost in Decoration*. In: Anke te Heesen, Petra Lutz (Hg.): *Dingwelten. Das Museum als Erkenntnisort* (Schriften des Deutschen Hygienemuseums Dresden, 4). Köln, Weimar, Wien 2005, S. 37–43, hier S. 43.

Kombinationen und äußerst reizvolle Kontraste, welche die Phantasie beflügeln oder den Betrachter einfach nur zum Staunen bringen.«⁵

Stephan Oettermann skizzierte eine Geschichte der Panoramen als Unterhaltungsmedien. Diese nahm in England im Jahr 1792 mit der Patentierung ihren Anfang, führte über kommerziell erfolgreiche Ausstellungen in den europäischen Großstädten zu einer späten Hochphase am Ende des 19. Jahrhunderts, bevor sie mit dem Ersten Weltkrieg und dem Aufkommen von Spielfilm und Kino endete. Eher beiläufig kam Oettermann auf die ästhetisch-medialen Besonderheiten der Panoramen zu sprechen, denen er in seiner 1980 veröffentlichten Studie⁶ große Aufmerksamkeit schenkt. So etwa indem er betonte, dass es sich beim »Panorama« um eine Wortneuschöpfung handelte, die sich aus den griechischen Worten *pán* und *hórāma* zusammensetzt und somit wörtlich »alles sehen« bedeutet⁷, und indem er außerdem die anamorphotische, also zum Zweck der Illusion verzerrte Darstellungsweise der Riesengemälde hervorhob.⁸

In seinem Vortrag machte *Bernhard Tschofen* seine Kritik an der Ausstellungskonzeption gerade an der panoramatischen Medienästhetik

5 Ebd., S. 39 u. 40.

6 S. Anm. 2.

7 Vgl. Oettermann 1980 (wie Anm. 2), S. 7.

8 In seiner Studie geht Oettermann noch weiter und verankert das Panorama in der etwa von Goethe gefeierten Erfahrung des Horizontes, die Einsichten in das menschliche Dasein als Auf- und Übersichten gestattet und bislang ungekannte Sehlüste hervorgerufen habe. Während in der Vedute die Landschaftsdarstellung »in einander widersprechende Bestandteile« auseinanderzufallen drohte, »reicht [das Panorama] die Ausschnitte zum Horizont«. »[E]s bereitet der Unsicherheit der Details ein Ende, indem es sie mit einer einzigen Geste für sich vereinnahmt.« Dieser Geste wohnt eine demokratisierende Tendenz inne (an die Stelle des exklusiven Schenzentrums der zentralperspektivischen Malerei treten mit den unendlich vielen Augenpunkten des Panoramas potenziell unendlich viele Betrachter_innen) und sie bildet das Gegenstück zur zeitgleich von Bentham entwickelten Idee des Panopticons. Während in diesem alles, was zu einem zentralen Punkt sternförmig angeordnet ist, von diesem einen Punkt aus überwacht werden kann, werden die Betrachter_innen im Panorama von einem »frappanten Landschaftsillusionismus«, von einer »naive[n] Lust am Landschafts- und Schlachtenschaun« (Eiblmayr 2003 [wie Anm. 1], S. 64) eingenommen. Ein Eingenommenwerden, das Oettermann mit der visuellen Aneignung des Gezeigten durch die Betrachter_innen gleichsetzt und dessen ideologische Implikationen ihn ebenfalls interessieren. Oettermann 1980 (wie Anm. 2).

fest. Riesenrundgemälde, Schauplatz Tirol, Kaiserjägermuseum – sämtliche Ausstellungsteile stünden »im Schatten des Panoramatischen«, das Panorama erfahre hier eine »alles sprengende Karriere«. Nicht nur werde das Erleben ganz ins Zentrum gestellt und eine Kommentierung der Ausstellungsobjekte finde nicht statt. Die Modi des Zeigens missachteten außerdem auch die Relationalität des Auratischen: Die Objekte müssten Wahrnehmungsangebote machen, die »den langen Blick, den es im Museum braucht«, ermöglichten. Stattdessen sei das Tirol Panorama durch eine »gleichförmige Darstellung« bestimmt, die durch eine »unklare Perspektive« gekennzeichnet sei, die lediglich eine »Wahrnehmung en passant« hervorrufe. Dies aber überall und jederzeit.

Vor diesem Hintergrund unterbreitete Tschofen eine Reihe von Verbesserungsvorschlägen. Er schlug vor, den kuratorischen Standpunkt der Ausstellung zu klären und das heißt nicht zuletzt, ihn *klarer* zu fassen. Hierzu zählt für ihn die Frage nach dem eingangs von Timo Heimerdinger angesprochenen Verhältnis der beiden unterschiedlichen historischen Situationen 1809 und 1896. Hier vertrat Bernhard Tschofen den Standpunkt, die Ausstellung müsse von 1896 handeln, der zu diesem Zeitpunkt herrschenden Sehlust, der in ihr vorhandenen Geschichtsbegeisterung. Entsprechend gelte es, das Riesenrundgemälde medien-geschichtlich zu situieren. Tschofen verwies hier auf das Panorama als Unterhaltungsmedium (»kapitalistischer Trash des späten 19. Jahrhunderts«). Des Weiteren schlug er vor, »expositorische Autorität« als aushandelbar zu begreifen und anzuzeigen – dazu muss sie sich freilich erst einmal als Standpunkt abzeichnen, erkennbar werden. Und schließlich gelte es, das Kaiserjägermuseum neu zu fassen, indem die »berauschende affektive Epistemik der Objekte« mit einer Nutzungsgeschichte verbunden werde.

Überhaupt das Kaiserjägermuseum! Bereits Meighörner hatte beklagt, dass es kuratorisch von den Tiroler Landesmuseen unabhängig ist, nämlich in der Verantwortung einer Stiftung liegt. *Ansgar Reiß* griff diese Kritik in seinem Beitrag auf. Mit Bezug auf die unzähligen Portraits, die einen Großteil der Ausstellungsobjekte darstellen, charakterisierte er das Kaiserjägermuseum als eine Ausstellung »gleichförmige[r] Dinge in großer Zahl«. Mit dem Problem, dass das Wissen um deren Bedeutung vorausgesetzt und leider nicht erklärt werde. Reiß plädierte außerdem für eine kritische Darstellung der Geschichte der Kaiserjägerregimenter. Darüber hinaus betonte er die mit der Sammlung gegebene

nen, enormen Möglichkeiten: So ließe sich mit ihrer Hilfe der »Kosmos eines Regiments« entfalten, dessen »Ethos«. Eine wertvolle Aufgabe, handle es sich hierbei doch um »eine untergegangene Welt«. Es gelte außerdem, den Charakter des Kaiserjägermuseums als Denkmal ernst zu nehmen. Dies gelingt aus Reifß' Sicht bereits heute im Raum zum Ersten Weltkrieg, den er für eine der gelungensten Darstellungen zum Thema überhaupt hält.

In der abschließenden Podiumsdiskussion, die sich wesentlich auf den Schauplatz konzentrierte, thematisierte *Brigitte Mazohl* die Ausstellung als einen »Erinnerungsort«, dem die Geschichte abhanden gekommen sei, also ein Bewusstsein für historische Situierungen fehle. Vergleichbar hielt *Gerhard Fritz* die Chance für vertan, den Hofer-Mythos kritisch zu reflektieren. Der Publizist *Benedikt Sauer* vertrat die Ansicht, das Leitmotiv der Ausstellung sei die nationalpatriotische Behauptung Tirols. Mit Bezug auf die Teilung Tirols als Folge des Ersten Weltkriegs fasste er den Charakter des Leitmotivs auch als »posttraumatische Erzählung«. *Benno Erhard* räumte Schwächen ein, versteht das Tirol Panorama insgesamt aber als einen erfolgreichen Kompromiss. Er verwies auf die komplizierte Genese des Projektes (mehrere Vorhaben galt es unter einen Hut zu bekommen: die Rettung des Riesenrundgemäldes, die Sanierung des Kaiserjägermuseums etc.) und auf die schwierige Ausgangslage, in einem »Milieu volkskultureller Selbstbespiegelung« eben gerade nicht »das große Bild des heroischen Tirols« zu inszenieren, sondern dieses auf ein »en-passant-Bild herunterzubrechen«. *Wolfgang Meighörner* gebrauchte dasselbe Bild, wenn er, Tschofens Kritik explizit aufgreifend, für den »Schauplatz Tirol« in Anspruch nahm, dass er Tirol »panoramatisch erfahrbar« mache und hierin der tatsächlichen »panoramatischen Wahrnehmung« Tirols durch jährlich Millionen Transitreisende entspreche.

Insofern erfuhr die medienästhetische Qualität des Riesenrundgemäldes zwar Aufmerksamkeit, wurde aber eher instrumentalisiert als reflektiert. Entsprechend blieb auch die Frage ungeklärt, ob sich der kuratorische Ansatz gegenüber der illusionistischen, Sehlust in einer »fortlaufenden Bewegung«⁹ staunenden Schauens erzeugenden und dabei den reflektierenden, langen Blick tendenziell ausschließenden

9 So wieder Eiblmayr, diesmal über Meliáns Aneignung des Panorama-Motives (wie Anm. 1), S. 59.

Ästhetik affirmativ verhalten solle (Erhard, Meighörner) oder dieser Tendenz vielmehr gezielt entgegenwirken müsse (Tschofen, Reiß). Neben dem bemerkenswerten Erfolg, eine enorme Bandbreite an Perspektiven auf das Tirol Panorama in einem eintägigen Symposium und über die Grenzen von ›Innen‹ und ›Außen‹ hinweg kompakt gebündelt zu haben, bestand die wesentliche Leistung des Symposiums gerade im Aufwerfen dieser Frage. Sie artikuliert eine Problematik, die freilich über das Tirol Panorama und die Ästhetik des Riesenrundgemäldes hinausweist und in dem ihr inhärenten Aspekt der Flüchtigkeit eines grundlegend unstillen Blicks, einem Schweifen des Wahrnehmens, die Theorie und Praxis zeitgenössischen Ausstellens im Allgemeinen betrifft und herausfordert.

Versuche, vermittelnde Antworten zu finden, gab es auch. Während Brigitte Mazohl als eine dritte Perspektive einen »gebrochenen panoramatischen Blick« auf Tirol ins Spiel brachte, äußerte Gerhard Fritz den Wunsch, eine kritische Geschichtsschreibung, die auch aktuelle Tiroler Thematiken berücksichtige (u.a. Migration), möge sich mit der popkulturellen Begeisterung verbinden, die seine Kinder dem Riesenrundgemälde entgegen brächten. Die fänden es »einfach cool«.

Jochen Bonz