

Modo panoramico?

Das Tirol Panorama am Innsbrucker Bergisel – Mutmaßungen über die Medienimmanenz des Affirmativen¹

Bernhard Tschofen

Einer in Auftrag gegebenen Ausstellungskritik mag man vielleicht zunächst mit ähnlicher Skepsis begegnen, wie der Autor selbst auf die Anfrage reagiert hat. Auch wenn der Rahmen, in dem diese vorgetragen und diskutiert werden sollte, das Gewicht der vertretenen Positionen zu relativieren half, so wollte man sich dennoch nicht als bestellter Kritiker exponieren. Und die Zurückhaltung hat durchaus auch etwas mit dem Gegenstand zu tun: Muss man, um über das Tirol Panorama zu sprechen, nicht auch ein Kenner des Tiroler Freiheitskampfes, jedenfalls der Geschichte Tirols sein? Die Bergisel-Kompetenz des Verfassers nimmt sich dagegen höchst bescheiden aus: Sie beschränkt sich auf Kinder- und Jugendtage vor dem Fernseher aus Anlass der Vierschanzentournee und der Olympischen Spiele 1976 (als Vorarlberger hätte man lieber Toni Innauer als Karl Schnabl ganz vorne gesehen) und ein unvergessenes Konzert von Gianna Nannini (bekanntlich eine »Walsche«) in der sommerlichen Bergisel-Arena 1985. Selbst wenn man im Schatten des Brengener Bergisels (einer patriotischen Sekundärbenennung vermutlich aus der Zeit um 1840) aufgewachsen ist und den Lärm der Schießübungen von Militär und Schützengilde noch heute im Ohr hat, muss man vor diesem Ort und seiner Geschichte – und damit auch vor den Versuchen ihrer Darstellung – Respekt haben.

1 Vortrag beim Symposium »Vom Zankapfel zum Publikumsmagnet? Drei Jahre Tirol Panorama mit Kaiserjägermuseum«, Innsbruck, 11. März 2014. Veranstalter waren das Institut für Geschichtswissenschaften und Europäische Ethnologie, das Institut für Zeitgeschichte (beide Universität Innsbruck) sowie die Tiroler Landesmuseen (siehe Bericht Jochen Bonz). Die mündliche Form des Vortrags wurde weitgehend beibehalten, auf einen umfangreicheren Apparat bewusst verzichtet.



Abb. 1: »Handlung & Personen«: Eine Wandelhalle der Akteure von 1809 als Hinführung zum Rundgemälde.

Der Respekt gebührt dann aber vor aller Kritik zunächst dem Land Tirol für den Mut zur Realisierung dieses Vorhabens. Er gilt ebenso für den kühn an die Geländekante gesetzten Bau des Tirol Panoramas den Architekten des Büros *stoll.wagner*, Innsbruck (Philipp Stoll, Reinhard Wagner und Rupert Gimpel) und für die szenografische Konzeption dem Büro *HG Merz*, Stuttgart, das sich der schwierigen Situation einer musealen Präsentation zwischen Rundgemälde und Kaiserjägermuseum zu stellen wusste. Und er gilt nicht zuletzt den inhaltlich Verantwortlichen des Tiroler Landesmuseums um Wolfgang Meighörner für die Entscheidung, Ort und Gemälde mit einer Ausstellung zu kommentieren, und – das sind häufig übersehene Leistungen – der Arbeit der Restauratoren und der technischen Realisierung der Translozierung des Riesenrundgemäldes in die neuen Räume. Dass dies alles auf höchstem Niveau realisiert worden ist, steht außer Zweifel. Dennoch scheint mit diesem Ensemble nicht alles zu stimmen: Der Anerkennung durch das breite Publikum als Erlebnisraum steht die Skepsis der regionalen Fachöffentlichkeit gegenüber, und sowohl historisch Versierte als auch mit dem Medium Ausstellung Vertraute werden den unbehaglichen Besuchseindruck bestätigen, der sich bei näherer Auseinandersetzung eher verfestigt denn verflüchtigt.

Erhaben – im Schatten des Bergisel?

Eine Ausstellungskritik kann sich aber nicht allein mit gestalterischen Fragen und grundsätzlichen Inhalten beschäftigen – das Ziel dieses allzu sehr vernachlässigten Genres muss vielmehr in einer integrierten Diskussion von Form und Inhalt und damit an einer Orientierung an der Medienspezifik musealer Ausstellungen liegen. An diese sei daher eingangs in aller Kürze erinnert.

Das Tirol Panorama wird zwar in der Öffentlichkeit als Bereicherung der Museumslandschaft wahrgenommen und kommuniziert, ein Museum im engeren Sinn ist es aber nicht. Vielmehr wäre es als ein multifunktionales Gebäude zu verstehen, das von einer Ausstellung mit mehrheitlich musealen Objekten bespielt wird. Sein Proprium aber liegt dessen ungeachtet in der Räumlichkeit der Wissensanordnung. Denn die hier realisierte Form des Ausstellens ist nicht zu denken ohne die Kopräsenz von Dingen (Bildern, Zeichen, Medien im engeren Sinne)



Abb. 2: Medium, Szenerie und Staffage – alles Panorama?
Ausschnitt mit den Helden des Tiroler Freiheitskampfes
als Feldherrn am Bergisel.

und Menschen in einem sinnhaft gestalteten und sinnlich erfahrbaren Raum.²

Woran liegt aber die Spezifik der hiesigen Situation? Sie wird *grosso modo* von zweierlei bestimmt: Zum einen ist nicht zu verkennen, dass es sich beim Bergisel per se um einen ausgemachten Gedächtnisort handelt. Als »*lieu de mémoire*« (Pierre Nora) ist er aber nicht nur ein mächtiger Ort, sondern als solcher auch mehrschichtig – und ein Stück weit banal. Er präsentiert sich nämlich allein schon räumlich und baulich zugleich entrückt und in seiner Nähe zu Autobahn, Siltschlucht und den Bauten der urbanen Peripherie auch nahe an der spätmodernen Wirklichkeit einer entgrenzten Region. Zum anderen ist die Situation im Tirol Panorama von der Mehrschichtigkeit der expositorischen Aufgabenstellung gekennzeichnet. Sie integriert erstens ein historisch gewordenes Medium unterhaltender Erinnerungskultur (das Rundgemälde³), zweitens ein bestehendes Museum als Zeugnis eines historischen Umgangs mit Geschichte (Kaiserjägermuseum⁴) und drittens – gewissermaßen dazwischen und daneben – den Anspruch, den Ort selbst, das Medium, die damit verbundenen Praktiken und Kontexte entsprechend zu situieren. Das ist in aller Kürze ein für Inhalt und Gestaltung gleichermaßen anspruchsvolles Programm, das es nicht leicht macht, aus dem Schatten des Orts herauszutreten. Warum das Ensemble, so der Gesamteindruck, in der Wirkung des Orts gefangen bleibt, wäre ausführlich zu diskutieren, und die Veranstaltung am Bergisel hat dafür auch viele Ansätze geliefert. Im Mittelpunkt der hier skizzierten Mutmaßungen soll, wie im Untertitel angedeutet, ein besonderes Problem stehen. Es handelt

- 2 Beispielhaft dargelegt bei Gottfried Korff: *Betörung durch Reflexion. Sechs um Exkurse ergänzte Bemerkungen zur epistemischen Anordnung von Dingen*. In: Anke te Heesen, Petra Lutz (Hg.): *Dingwelten. Das Museum als Erkenntnisort*. Köln, Weimar, Wien 2005, S. 89–108.
- 3 Das 1896 fertiggestellte sogenannte Riesenrundgemälde von Michael Zeno Diemer (1867–1939) zeigt die Ereignisse der dritten Schlacht am Bergisel vom 13. August 1809: Historisch umfassend aufgearbeitet bei Susanne Gurschler: *Panorama der »Schlacht am Bergisel« – die Geschichte des Innsbrucker Riesenrundgemäldes*. Innsbruck 2011. Vgl. auch Isabelle Brandauer, Wolfgang Meighörner, Saskia Danae Nowag: *Das Innsbrucker Riesenrundgemälde. Ein Gemälde – viele Bilder*. Innsbruck 2013.
- 4 Als Museum der k.u.k. Kaiserjäger 1880 errichtet, beherbergt der Bau auch eine »Andreas Hofer Galerie« und die »Tiroler Ehrenhalle«. Vgl. den Beitrag von Ansgar Reiß in diesem Band.

sich um den vermuteten Zusammenhang zwischen dem irritierend affirmativen Charakter des gesamten Arrangements und den präferierten Formaten und Medien. Denn – so die These – das Unbehagen an dem, was nach einem Besuch des Tirol Panoramas zurückbleibt, hat nicht allein mit dem Ort und seiner Geschichte als vielmehr mit den expositorischen Möglichkeiten zu tun, die er bereithält.

Standpunkte – nur die schwierige Nachbarschaft?

Rekapitulieren wir an dieser Stelle nochmals, wo die Intentionen dieses institutionellen und museologischen Konglomerats liegen. Und sehen wir uns dafür zunächst die Situation am Bergisel einmal mit bewusst distanzierendem Blick an. Da ist, wenn man so will, ein recht selbstbewusstes UFO gelandet und hat an bestehende Erinnerungsorte angedockt – an das Kaiserjägermuseum, die für die historistische Geschichtskultur zurechtgemachte Anlage um das Denkmal Andreas Hofers, den erweiterten Bergisel selbst als Landschaft, stadtnahe Bellevue, Sport- und Veranstaltungsstätte. Mit diesem Eingriff ist aber auch das Gesamtensemble selbst verändert worden, doch wird diese Transformation des vielschichtigen Orts nicht – oder jedenfalls: nicht ausreichend – reflektiert und sichtbar gemacht. Anders gesagt, die Hauptproblematik scheint in der unentschiedenen Geste zu liegen, und das unklare epistemische Setting (in welcher Beziehung stehen die unterschiedlichen Dimensionen des Bergisels und die mit ihnen verbundenen Erzählungen zueinander?) führt offensichtlich zwangsläufig zu unscharfen Erzähl- und Zeigeweisen. Eine kleine Zwischenbemerkung scheint hier indes angebracht zu sein: Die Klage über Unklarheiten ist nicht gleichbedeutend mit dem Ruf nach Eindeutigkeit, nach der »großen Erzählung«. Im Gegenteil, die Möglichkeiten des Mediums Ausstellung liegen gerade in seiner Vielschichtigkeit, und seine Qualitäten bezieht es besonders aus der Möglichkeit Differenzierung auch in differenten Erfahrungen zu realisieren.

Ist es also ein Problem von Perspektive und Intention, der Wahl der passenden Mittel und Modi des Zeigens? Da ist zunächst einmal (1.) das Riesenrundgemälde, das als mehr oder weniger ungebrochene Rekonstruktion seinen neuen Platz gefunden hat. Das ist gut so, denn so steht das Erleben des einzigartigen Mediums im Zentrum. Aber es bringt die gesamte Situation auch um die Möglichkeit einer mediengeschichtlichen



Abb. 3: Mediale Betörung vs. medienhistorische
Situierung: Besucher im Inneren des Rundgemäldes.

und gedächtnispolitischen Kommentierung. Das kann auch die als historische Ausstellung mit stark inszenatorischem Charakter – bühnenhaft und medienlastig in ihrem Auftritt – angelegte Hinführung nicht leisten. Warum? Der Grund dafür ist banal, aber wesentlich: Weil dieses für ein Verstehen des Orts und seines zentralen Ausstellungsstücks – dem Panorama selbst – so wichtige Präludium 1809 erklärt und nicht den späteren Blick darauf, nicht Diemer und die Schaulust des späten 19. Jahrhunderts samt der Tiroler Geschichtsbegeisterung, sondern Hofer & Co.

Ein ähnliches Problem der Perspektive belastet (2.) das Kaiserjägermuseum, mit dem das Tirol Panorama in seinem Inneren (und damit inhaltlich) enger zusammenrückt als die von außen wahrnehmbare Distanz der baulichen Beziehung vermuten ließe. So wird es als Sammlung und historische Erweiterung eines an sich nicht existierenden integrierten Bergisel-Museums wahrgenommen. Und die zaghaften Ansätze, ihm trotz seiner Kleinteiligkeit eine ähnliche Geltung als Objekt in toto zu verschaffen wie dem Rundgemälde als seinem ideellen Gegenüber, verlieren sich in den unklaren Übergängen: Wo die Architektur auch im Untergrund der großen Schleuse sich um deutliche Schwellen bemüht, verwischt die Szenografie die Möglichkeiten intelligenten Befremdens zwischen den beiden Gliedern der Anlage: Zu wenig unterscheiden sich die Objekte einerseits, die Präsentationsweisen andererseits im »Schauplatz Tirol« von denen des Kaiserjägermuseums. Da wie dort trifft man – der Museumsblick taxiert oft recht unscharf – auf Militärisches, auf Heimatliches und beides in einer fast beängstigende Fülle.

Es spricht Einiges dafür, dass (3.) hier im »Schauplatz Tirol« genannten zentralen Ausstellungsraum die eigentliche Problemzone des Tirol Panoramas liegt. Denn hier ist nun auf einmal Tirol selbst Gegenstand der Ausstellung und wird eine Passage zwischen zwei wirkmächtigen Monumenten ihrer selbst mit einer Fülle von Aufgaben konfrontiert. Das Landesmuseum selbst wirbt mit »Tirol pur« (das die BesucherInnen hier finden können) und versteht den unterirdischen Ausstellungsraum als »reich gefüllte Schatulle«⁵. Und in der konzeptionellen Darlegung heißt es: »In der Art einer modernen Wunderkammer werden in einem

5 Tiroler Landesmuseen. Schauplatz Tirol (www.tiroler-landesmuseen.at/page.cfm?vpath=haeuser/das-tirol-panorama-mit-kjm-/haus/schauplatz-tirol, Zugriff: 14.11.2014).



Abb. 4: Kein »langer Blick«: Die Dekonstruktion der Stereotype im zentralen Ausstellungsraum »Schauplatz Tirol« scheitert an der nur en passant wahrnehmbaren Opulenz.



Abb. 5: Distanzlose Galeriehängung: Die Abteilung »Kaiserschützen« vor der Ausstellung »Schauplatz der Tirol« bedient sich derselben Modi wie das überkommene »Kaiserjägermuseum« nebenan.

zentralen Ausstellungsraum auratische Objekte aus der Kulturgeschichte Tirols gezeigt⁶. Doch ist die Wunderkammer nicht das einzige epistemische und gestalterische Prinzip, das in dem Raum realisiert ist. Mindestens drei Zugänge stehen hier nebeneinander und mitunter auch in Konkurrenz zueinander: Neben der Wunderkammer sind dies das Prinzip der Studiensammlung (als enzyklopädisch aufgebautes Schaudepot entlang der Wandflucht) und die kulturhistorisch argumentierende szenografische Präsentation mit ihren thematischen Vertiefungen im Raum selbst. Man gewinnt den Eindruck, dass hier von Seiten der inhaltlich Verantwortlichen fast alles an die Gestaltung delegiert worden ist – die folgerichtig mit großen Metaphern reagiert. Der »Schauplatz Tirol« wird dadurch in der Konstellation mit dem historistischen Medium Panorama und dem als überkommenes Ensemble zu verstehenden Kaiserjägermuseum zur bloßen Revue, und Wissen in Bezug auf die angestrebte Dekonstruktion Tiroler Selbstverständnisse wird nicht einsichtig. Dabei liegt das nicht an den ausgewählten Themen (von denen weniger mehr gewesen wären) oder gar an den mitunter fesselnden Objekten (von denen deutlich weniger mehr gewesen wären). Es sind die Fülle und die unentschiedene Ansprache, die eine vertiefte Begegnung verunmöglichen, denn die herbeigesehnte »Aura« liegt bekanntlich nicht in den Objekten selbst, sondern in der Beziehung, in die wir zu ihnen eintreten können.

Panorama und sezierende Museografie: ein Widerspruch?

Es lässt sich festhalten: Die unentschiedene inhaltliche Haltung in Bezug auf die Frage »Gedächtnis oder Geschichte?« wiederholt sich im Gestalterischen, sie wird vielleicht sogar noch verstärkt. Evident wird sie zum Beispiel dort, wo wie im »Schauplatz Tirol« die liebgewordenen (freilich wenig harmlosen) Bilder tirolischer Eigenart befragt werden sollen, aber jenseits ihrer textlichen Dekonstruktion in der folkloristisch anmutenden Formen- und Farbenfülle ihrer Repräsentationen gefangen bleiben. Es gibt vor allem gute Gründe zu vermuten, dass diese Unschärfe besonders an der fast ausschließlichen Strapazierung der Denkfigur des Panoramas

6 Michael Huter: Innsbruck: Das neue Museum am Bergisel (2008/10) (www.huterundroth.at/uploads/pdf/Huter_CV_Portfolio_c5.pdf, Zugriff: 14.11.2014).



Abb. 6: Tirol heute: Der Rundgang durch das Tirol Panorama schließt mit einer – nochmals panoramatischen – Medienstation im Obergeschoss des Kaiserjägersmuseums ab.



Abb. 7: Zu Füßen die Stadt: Die Entrücktheit des Kaiserjägermuseums dokumentiert sich nicht nur im Räumlichen.

© alle Fotos: Verfasser.

liegt. Sie ist in diesem Haus – *nomen est omen* – omnipräsent, und die Selbstdarstellung im Internet ist dafür ein gutes Indiz: Alles ist hier Panorama, das Riesenrundgemälde, das gebotene historische Panorama der Ausstellung, die schöne Aussicht⁷. Hier ist an die Medienspezifik musealer Ausstellungen zu erinnern. Sinn stellt sich durch unterschiedliche, an Vertrautes anschließende, aber auch befremdende Wahrnehmungen her. Gelungene Szenografie zeichnet sich daher gerade dadurch aus, dass sie mit wechselnden Modi und damit verbundenen unterschiedlichen Blickregimes, mit Rhythmus und vor allem mit Akzentuierung arbeitet. Gerade letztere vermisst man hier weitgehend: Ausgebreitet wird vielmehr ein üppig ausgestattetes historisches Tableau, das wieder nur zu einer Wahrnehmung en passant verleitet.

So gleichen die gezeigten Objekte in dem langen linearen »Showcase« in »Schauplatz Tirol« mehr einer Ansammlung von Überschüssen aus Natur und Kultur des Landes als Objekten mit gezieltem Verweischarakter. Auch wenn sie nur auratisch sein wollen, steht und fällt ihre »Präsenz« in musealen Präsentationen mit ihrer Begründung, mit ihrer begründeten Anwesenheit im Kontext eines sinnhaften Gesamtgefüges. Gleichgültig welches historische Wissens- und Präsentationsformat hier Pate gestanden haben mag, die Wunderkammer, das Musée Sentimentale oder das enzyklopädische Schaudepot, hier scheint ein Prinzip gründlich missverstanden worden zu sein: Es fehlt der gestalterische und erzählerische Verweis auf das, was außerhalb der Präsentation liegt – auf das, was die Objekte repräsentieren. Denn diese Doppelfunktion der Museumsdinge, wie sie in der Museumstheorie der vergangenen Jahre mehrfach beschrieben worden ist, ist konstituierend für den Wissenstransfer im Medium Ausstellung. Stephen Greenblatt hat in diesem Zusammenhang in einem heute noch lesenswerten Essay aus dem Jahre 1990 die beiden Dimensionen unseres Reagierens auf Objekte als »Resonanz und Stauen« differenziert. Es gibt eine Reihe vergleichbarer Konzepte, die hier

7 »Heute ist dieser Ort [der Bergisel, Verf.] ein beliebtes Ausflugsziel im Süden von Innsbruck mit fantastischem Panoramablick über die Landeshauptstadt und auf die Nordkette. Zum Gesamtensemble am Bergisel gehört die Panoramarunde. Der rund 2,2 km lange Weg beginnt beim Museum und verläuft rund um den Bergisel. Der Rundwanderweg besticht durch vielfältige Ausblicke auf Stadt und Natur und schlägt darüber hinaus eine Brücke zwischen Geschichte und Gegenwart.« (www.tiroler-landesmuseen.at/page.cfm?vpath=haeuser/das-tirol-panorama-mit-kjm-/haus, Zugriff: 14.11.2014).

nicht referiert werden können; das Wesentliche liegt in der Formulierung, dass sich in der Begegnung mit den Dingen über die ästhetische Betörung hinaus ein kognitiver Prozess einstellt:

»Unter ›Resonanz‹ verstehe ich die Macht des ausgestellten Objekts, über seine formalen Grenzen hinaus in eine umfassendere Welt hineinzuwirken und im Betrachter jene komplexen, dynamischen Kulturkräfte heraufzubeschwören, denen es ursprünglich entstammt und als deren – sei es metaphorischer oder bloß metonymischer – Repräsentant es vom Betrachter angesehen werden kann.«⁸

Man kann das auch anders formulieren: Eindrucksvollen Dingen eignet etwas Schillerndes, sie irritieren zwar, aber sie erschließen sich auch in – zumindest im Kontext – ihrer Präsenz. Es wäre zu fragen, ob das in den dichten Präsentationen von »Schauplatz Tirol« für die Mehrheit des Publikums der Fall ist.

Resonanz und Staunen sind freilich keine allein dichotomen Funktionen, sondern konstituieren gerade in ihrer wechselseitigen Beziehung Museumswahrnehmung. Aber sie stellen sich auch nicht von selbst ein. Wenn wie hier immer wieder ein panoramatisches Prinzip den vertiefenden »langen Blick« verunmöglicht, den Aleida Assmann als Voraussetzung eines das Gewohnte sprengenden Wahrnehmens und Erkennens beschrieben hat, bleibt die Begegnung mit den Dingen rasch bei einem ambulanten Beschnuppern stecken⁹. Wandabwicklungen, die lineare Vitrine, dazu der Holismus des Konzepts – immer wieder wird thematisch wie szenografisch zum bloß schweifenden Sehen und Gehen verleitet.

Doch damit hat man sich ein weiteres Problem eingehandelt, das den Kern der Unzugänglichkeit dieses mit dem Anspruch der Niederschwelligkeit antretenden Hauses auszumachen scheint. Zu ähnlich werden die Modi des Zeigens und Erfahrens im Panorama selbst, in der Ausstellung und im Kaiserjägermuseum, das dann auch noch mit einer weiteren Anleihe an den Techniken und Medien des panoramatischen Überblicks endet. Der affirmative Eindruck, den das Ensemble hinterlässt, liegt also

8 Stephen Greenblatt: *Resonanz und Staunen*. In: Ders.: *Schmutzige Riten. Betrachtungen zwischen den Weltbildern*. Berlin 1991, S. 7–29, hier S. 15.

9 Aleida Assmann: *Die Sprache der Dinge. Der lange Blick und die wilde Semiose*. In: Hans Ulrich Gumbrecht, Karl Ludwig Pfeiffer (Hg.): *Materialität der Kommunikation*. Frankfurt a. M. 1995, S. 237–251.

– so die These – sowohl in der unklaren Perspektive als auch in den gleichförmigen gestalterischen Registern. Die »Affordances«, szenografische Benutzbarkeitshinweise, die zu anderen, zu überraschenderen, zu verfremdenden und reflektierenden Erfahrungen einladen, vermisst man hier weitgehend.

Haymon und Thyrsus reloaded: Kein Ankommen gegen die alten Mächte?

Der Bergisel ist nicht nur der Ort eines Riesenrundgemäldes, sondern auch Spielplatz einer Riesensage, die im Gedächtnis der Region keine unwesentliche Rolle spielt. Sie ist oft gedeutet worden als Kampf der neuen Mächte gegen die alten – ein schönes Beispiel wahrscheinlich weniger für die dahinter häufig vermuteten ethnischen und siedlungsgeschichtlichen Vorgänge (Bajuwaren vs. Rätoromanen o.ä.) als vielmehr für eine »Dialektik der Aufklärung« *avant la lettre*.

Ebenso wenig wie der Versuch, die Gebeine des siegreichen Riesen Haymon, des sagenhaften Gründers von Stift Wilten, archäologisch aufzuspüren, von Glück gekrönt sein konnte, kann es hier um die Durchsetzung einer allein legitimen Lesart von Geschichte gehen. Nicht die *tabula rasa* kann das Ziel sein, nicht die Übertönung anderer Stimmen des Ortes und die Beseitigung älterer Schichten des Gedächtnisses. Dennoch spricht viel dafür, dass mehr Eindeutigkeit des Standpunktes, mehr Transparenz und Reflexion dieser erfolgreichen Institution am Bergisel auch eine inhaltliche Brillanz verleihen könnten. Es mag erlaubt sein, diese Überlegungen, vorgetragen im Rahmen einer durchaus praxisorientierten Diskussion drei Jahre nach Eröffnung des Tirol Panoramas, mit drei Empfehlungen abzuschließen, mit Vorschlägen, wie vielleicht eine Optimierung des musealen Angebots am Bergisel in behutsamen Schritten angegangen werden könnte:

1.) Mediengeschichtliche Situierung des Riesenrundgemäldes: Bei allem nachvollziehbarem Respekt vor diesem einmaligen Exponat, wäre zu überlegen, ob es nicht deutlicherer Interventionen bedürfte. Diese beschränken sich gegenwärtig auf die Kommentierung in einem zwar informativen, aber auch leicht zu übersehenden Text (in ungünstiger Höhe an der inneren Brüstung angebracht); und – wenn man so will – ließe sich auch noch die Gestaltung des Auf- und Zugangs als

zur Reflexion Anlass gebende Verfremdung deklarieren. Letztere aber baut primär zusätzlichen Respekt auf, entrückt wie die technisch perfekte Anbringung und Ausleuchtung der Schlachtenszene das Gemälde zusätzlich. So wird es immer weniger als – *sit venia verbo* – kapitalistischer Trash des späten 19. Jahrhunderts¹⁰ wahrnehmbar (eine Dimension, die dem Panorama am alten Standort in der Rotunde am Rennweg noch anhing) und erscheint zusehends als Zeugnis eines so nicht dokumentierten Ereignisses. Um keine Missverständnisse aufkommen zu lassen: Es geht hier nicht um platte Konterkarierung, aber das Riesenrundgemälde besitzt eine solche Präsenz als Objekt, dass beispielsweise durchaus an eine temporäre Bespielung der Leinwände mit einer verfremdenden und aufklärenden Medieninstallation zu denken wäre. Ein Ideenwettbewerb würde dafür bestimmt interessante kuratorische und künstlerische Ansätze liefern können und würde zudem dazu beitragen, dass das Panorama die verdiente (kritische) Aktualisierung im Gedächtnis erfährt.

2. Klärung des kuratorischen Standpunkts: Geht es um Geschichte, oder ist das Gedächtnis der Gegenstand am Bergisel? Will das Tirol Panorama das Jahr 1809 und die Schlacht am Bergisel erklären, oder deren Erscheinungsweisen, Stellungen und Funktionen in der Erinnerung? Es wird nicht lange zu erklären sein, warum letzterer Perspektive der Vorzug zu geben wäre. Nur so wird sich der lebensweltliche Bezug einstellen lassen, der eine Voraussetzung erfahrener Evidenz im Medium Ausstellung ist. Wichtig erscheint dabei, dass ein Deutungsangebot entstehen kann, das der Vielschichtigkeit des Orts und den unterschiedlichen Ansprüchen an diesen gerecht werden kann. Das betrifft vor allem den zentralen Ausstellungsraum »Schauplatz Tirol«, der ein intellektuelles Relais zwischen den historischen Schichten sein sollte und es verdient, in dieser Perspektive neu akzentuiert zu werden. Der Aufwand dafür dürfte überschaubar sein, es geht hier nicht um eine völlige Reorganisation, sondern um eine Schärfung der Erzähl- und Zeigeweisen. Und eigentlich sollten solche Relaunch-Prozesse ihren festen Platz in

10 Vgl. den Vortrag »Massenmedium des 19. Jahrhunderts. Eine kurze Geschichte der Kunstform des Panoramas« von Stephan Ottermann mit Ausführungen zu Kultur und v.a. Ökonomie des Mediums Panorama im Rahmen des Symposiums »Vom Zankapfel zum Publikumsmagnet?« (wie Anm. 1), vgl. auch die Besprechung von Jochen Bonz in diesem Heft.

einer Einrichtung wie dieser finden, nicht zuletzt als Ausdruck eines Selbstverständnisses als einer offenen und in Verhandlung begriffenen Präsentation.

3. Neufassung des Kaiserjägermuseums: Zumindest mittelfristig wird nicht auf eine Überarbeitung dieses Solitärs/Monuments verzichtet werden können. Der nun erreichten Situation sind die politischen und institutionellen Kompromisse in einer Art anzumerken, dass dies dem Verständnis der Bedeutung dieser Einrichtung nicht dienlich sein kann – im Gegenteil. Neufassung muss hier nicht zwangsläufig gleichbedeutend mit einer Behandlung als ›Museum im Museum‹ sein, aber ausgehend von dieser Denkfigur würden sich zum Beispiel Herangehensweisen entwickeln lassen, die der Eigenlogik des Kaiserjägermuseums ihre Referenz erweisen und es dennoch ermöglichen, sein Potential für das große Thema eines Tiroler Gedächtnisses zu mobilisieren. Mit seinen seltsam irritierenden Objekten und auch mit seiner Nutzungsgeschichte – als Teil einer praktizierten Geschichtskultur – bis hin zu dem beklemmend anmutenden Weiheraum der tirolischen Nation könnten seine Räume mit etwas Mut und Idee zu einem besonders eindrücklichen Exempel der Gleichzeitigkeit und Brüchigkeit historischer Erfahrung werden.