RICHARD STEPHAN

Im Bannkreis eines Epochengemäldes

Von der Idee zur Wirklichkeit. Das Bauernkriegs-Panorama auf dem Schlachtberg bei Bad Frankenhausen

AVMpress

Im Bannkreis eines Epochengemäldes

RICHARD STEPHAN

Im Bannkreis eines Epochengemäldes

Von der Idee zur Wirklichkeit. Das Bauernkriegs-Panorama auf dem Schlachtberg bei Bad Frankenhausen

AVMpress

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.

AVM – Akademische Verlagsgemeinschaft München 2019
© Thomas Martin Verlagsgesellschaft, München
2. überarbeitete Neuauflage

Umschlagabbildung: © Verlag Görtz – Bad Frankenhausen

Alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der Grenzen des Urhebergesetzes ohne schriftliche Zustimmung des Verlages ist unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Nachdruck, auch auszugsweise, Reproduktion, Vervielfältigung, Übersetzung, Mikroverfilmung sowie Digitalisierung oder Einspeicherung und Verarbeitung auf Tonträgern und in elektronischen Systemen aller Art.

Alle Informationen in diesem Buch wurden mit größter Sorgfalt erarbeitet und geprüft. Weder Autor noch Verlag können jedoch für Schäden haftbar gemacht werden, die in Zusammenhang mit der Verwendung dieses Buches stehen.

e-ISBN (ePDF) 978-3-96091-537-9
ISBN (Print) 978-3-86306-003-9

AVM – Akademische Verlagsgemeinschaft München
Schwanthalerstr. 81
D-80336 München
www.avm-verlag.de

Wesentlichen Anteil an der Aneignung des mit Müntzer und dem Bauernkrieg verbundenen Erbes haben auch Schriftsteller und Künstler der DDR. Für viele von ihnen wurde die Rückbesinnung auf dieses Erbe zu einer in hohem Maße fruchtbaren Auseinandersetzung mit den Fragen nach dem Gang und dem Triebkräften der Geschichte, nach der Rolle der Volksmassen, nach den moralischen Qualitäten des Revolutionärs und nach den Wegen in eine Welt des Friedens und der sozialen Gerechtigkeit.

Thesen über Thomas Müntzer
zum 500. Geburtstag 1989

„Erst durch die Analyse und Dokumentation des in allen Etappen der DDR-Geschichte auf unterschiedliche Weise wirkenden Systems einer umfassenden Kunstförderung, werden gesicherte Erkenntnisse zur Bewertung von Kunstbeständen aus dem Besitz staatlicher Auftrags- und Geldgeber der DDR möglich. Das gilt ebenso für die Einordnung einzelner Werke und die faire Sicht auf ostdeutsche Künstlerbiografien."

Paul Kaiser/Siegbert Rehberg 1995

„Die Kunstgeschichte der DDR darf nicht mit der Geschichte der Kulturpolitik verwechselt werden. Sie ist zuerst und vor allem eine Geschichte der Kunstwerke. Doch lässt sie sich nicht umfassend verstehen, wenn dabei ihre politische Konditionierungen und ihre gesellschaftlichen Wirkungen ausgeblendet werden."

Rüdiger Thomas 1995

Nichts ist verblüffender als die einfache Wahrheit, nichts ist exotischer als unsere Umwelt, nichts ist phantasievoller als die Sachlichkeit.

Egon Erwin Kisch

Inhalt

Vorwort **11**

Kapitel I **19**
Idee und Politik für eine Bauernkriegsgedenkstätte (Panorama) bei Bad Frankenhausen
Das Panorama als Medium
Zur gesellschaftlichen Situation
Die politischen Entscheidungen für die Gedenkstätte
Die Ausgangsidee

Kapitel II **41**
Jahre inhaltlicher und wissenschaftlicher Arbeit für ein Panorama auf dem Schlachtberg
Politische Entscheidungen aus den Jahren 1972 bis 1974 als Grundlage und Leitfaden für die wissenschaftliche Arbeit
Erste wissenschaftlich-inhaltliche Überlegungen für die Gestaltung des Bauernkriegs-Panoramas
Das Kulturministerium übernimmt die inhaltliche Planung
Die Stellungnahme der Akademie der Wissenschaften der DDR
Frühbürgerliche Revolution in Deutschland – das neue Thema
Zur Gewinnung von Künstlern für das Panoramaprojekt
Neue inhaltliche Entscheidungen für das Panorama sind erforderlich
Die verbindliche wissenschaftliche Konzeption entsteht
Die Studienreise nach Moskau
Das Fazit

Kapitel III **69**
Zu den Voraussetzungen und Bedingungen für den künstlerischen Prozess bei der Schaffung der 1:10 Fassung und des Monumentalbildes von 1974 bis 1987

Vorbereitungen für den künstlerischen Auftrag
Das Jahr 1976. Dr. Hans-Joachim Hoffmann und Prof. Werner Tübke schließen den Vertrag
Die erste Etappe. Der Maler begibt sich in die Zeit des 16. Jahrhunderts
Die künstlerische Konzeption von Werner Tübke
Die zweite Etappe. In Leipzig entsteht die 1:10 Fassung (Urbild) als Vorarbeit für das Monumentalbild
Die Gutachten der Wissenschaftler
Das Urbild wird auf der IX. Kunstausstellung der DDR in Dresden gezeigt

Kapitel IV **89**
Die Entstehung des Monumentalbildes „Frühbürgerliche Revolution in Deutschland“ im Zeitraum von 1982 bis 1987
Dritte Etappe. Im Panoramasaal entsteht das Monumentalbild
Die Beschaffung der Leinwand
Schwierige technische Aufgaben sind zu bewältigen
Die Grundierung der Leinwand
Werner Tübke malt das Monumentalbild

Kapitel V **111**
Ideenfindung, Planung, Projektierung und Bau der Gebäude und Anlagen des Bauernkriegs-Panoramas Bad Frankenhausen
Ein Panorama auf historischem Boden
Die Konstruktion und bauliche Gestaltung des Bauernkriegs-Panorama Bad Frankenhausen
Die Grundsteinlegung auf dem Schlachtberg
Die erste Bauetappe 1974 bis 1977
Die zweite Bauetappe 1985 bis August 1989
Die Bauzustandsanalyse
Das Eingangsgebäude, die Dachterrasse, der Rundbau, der Bildsaal, das Basisgeschoss und das Umfeld des Panoramas
Ein Fazit

Kapitel VI **133**
Das museale Profil des Panoramas im Spannungsfeld von Kunst und Geschichte. Konzepte, Konflikte und museale Praxis
Das politische Ziel und das museale Profil – Konzepte und ihre Realisierbarkeit
Das Statut des Panoramas
Die erste Nutzung als Bauernkriegsgedenkstätte von Mai 1977 bis Juli 1987
Die Eröffnung der Bauernkriegsgedenkstätte
Die Öffentlichkeitsarbeit von Juni 1983 bis Juli 1987

Kapitel VII **149**
Der inhaltliche Aufbau des Panoramas 1988/89 – Die Eröffnung des Museums – Die Arbeit während der politischen Ereignisse in den Jahren 1989 bis 1991
Inhalt und Struktur des Museums
Die wissenschaftlich-publizistische Arbeit
Auswahl und Qualifizierung der Mitarbeiter
Zur Präsentation des Kunstwerkes
Die Eröffnung des Museums am 14. September 1989
Das Panorama in der Zeit von 1989 bis 1991

Zeittafel 1971 bis 1991 **167**

Abschließende Bemerkungen **201**

Literaturverzeichnis **205**

Anlagen **221**

Bildnachweis **231**

Vorwort

Schon aus der Ferne erblickt man über der Stadt Bad Frankenhausen einen großen Rundbau, das Bauernkriegs-Panorama. In diesem Bauwerk hat die „Sixtina des Nordens", das Monumentalbild „Frühbürgerliche Revolution" seinen Platz gefunden. Sein Schöpfer, einer der herausragenden europäischen Maler, Professor Werner Tübke, hat in siebenjähriger anstrengender Arbeit dieses Kunstwerk geschaffen. In seinen großartigen Dimensionen von 14 Metern Höhe und einem Umfang von 123 Metern ist es eines der größten Gemälde der Kunstgeschichte. Alles, ob es sich um die geschichtliche Wahrheit als Ganzes, die historische Zeit des Themas, die gewaltige Ausstrahlungskraft jeder Szene wie des Gesamtgemäldes handelt, muss man von einem Geniewerk des Malers sprechen. Über drei Millionen Besucher, darunter viele ausländische Gäste, haben bisher Werner Tübkes Monumentalbild in einem einmaligen Museum besucht.
Beeindruckt von Werner Tübkes Monumentalbild „Frühbürgerliche Revolution in Deutschland" fragen viele Besucher nach der Entstehung des Panorama. Sie wollen Näheres wissen, warum und wie der Bau und das Kunstwerk entstanden sind. Auf solche und weitere Fragen soll geantwortet werden. Mein Anliegen besteht aber auch darin auf Fehlinterpretationen einzugehen und politische Deutungen, die nichts mit den tatsächlichen Abläufen zu tun haben, zurückzuweisen. Dies traf vor allem nach dem Beitritt der DDR zur BRD verstärkt zu, ist aber auch in der Gegenwart noch anzutreffen. Wer an Wahrheit und Klarheit um das Werden dieses Kunstmuseums interessiert ist, möge sich auch an den Quellen, Fakten, Zusammenhängen und Tatsachen orientieren, die hier dargelegt werden.

Die in dem 1995 erschienenen Buch von Dr. G. Meißner und Dr. G. Murza „Werner Tübke Bauernkrieg und Weltgericht. Das Frankenhausener Monumentalbild" veröffentlichte Dokumentation zur Entstehung von Bau und Bild berührt nur unwesentlich meine Aufgabenstellung und ist teilweise fehlerhaft. (1)
Als einer der beiden Initiatoren für die Einrichtung eines Bauerngriegs-Panoramas bei Bad Frankenhausen und als aktiver Teilnehmer beim Aufbau dieses Museums in nahezu zwei Jahrzehnten, ist es meine Aufgabe, als Zeitzeuge über die Entwicklungsgeschichte dieses in Deutschland und Europa einmaligem Kunstmuseums zu berichten. (2)
Sie umfasst die Zeit von Anfang der 1970er Jahre bis zum Frühherbst 1989. Es sind Jahre, in der in der DDR die politischen Entwicklungen darauf abzielten, weiterhin den sozialistischen Staat zu stärken. Es sind aber auch jene Jahre der beginnenden politischen Entspannung, an dem beide deutsche Staaten beteiligt waren. Von diesen Ereignissen und Auseinandersetzungen sind auch die unterschiedlichsten Interpretationen deutscher Geschichte, der Kulturgeschichte, der künstlerischen

Tradition in Deutschland und des Zusammenhangs von Kunst und Gesellschaft in ihren Wirkungen in beiden deutschen Staaten vorhanden und zu respektieren.
Hinzu kommt: Das Bauernkriegs-Panorama wurde eröffnet und begann seine Arbeit in einer in der DDR spannungsgeladenen Zeit. Seine volle Wirksamkeit und Entfaltung erfuhr und erfährt es im wiedervereinigten Deutschland.
Diese politische Situation und der zum Teil komplizierte Verlauf des Aufbaus des Panorama erfordern, sich bei der Darstellung der Geschichte des Museums konsequent an die Fakten und Tatsachen zu halten und sie, was besonders wichtig ist, in den Rahmen der gegebenen gesellschaftlichen Zeit einzuordnen. Wertvoll sind jene Erfahrungen, die sich aus den einzelnen Ereignissen ergaben und die handelnden Personen betreffen. Die Erschließung des grundlegenden Quellenmaterials und damit verbunden die Darstellung der Entwicklungsgeschichte des Panorama ist in gewissem Sinne auch als ein Akt der Auseinandersetzung mit Politik und Geschichte der DDR im Allgemeinen und persönlicher Teilnahme an einer für unsere Zeit bemerkenswerten kulturellen Aufgabe anzusehen.
Die vorliegende Arbeit zur Geschichte des Bauernkriegs-Panorama Bad Frankenhausen soll eine historische Dokumentation und zugleich ein Bericht sein. Es ist nicht die Aufgabe analytische Betrachtungen zum Monumentalbild W. Tübkes vorzunehmen. Bezüglich der kunstwissenschaftlichen Analyse ist auf bedeutende Arbeiten von Prof. Dr. Karl-Max Kober, Dr. Günter Meißner, Eduard Beaucamp und anderer Kunstwissenschaftler zu verweisen.
In diesen Zusammenhang gehört eine Bemerkung: In einem im Jahre 2006 im Verlag Ludwig Kiel erschienen Buch unternimmt Harald Behrendt unter dem Titel „Werner Tübkes Panoramabild in Bad Frankenhausen. Zwischen staatlichen Prestigeobjekt und künstlerischem Selbstauftrag“ eine Deutung des künstlerischen Lebensweges von Werner Tübke, eine Darstellung der Entstehungsgeschichte des Museums und eine Analyse der Schöpfung des Monumentalbildes. Das Buch ist als ein Beitrag zur Analyse des Monumentalbildes aus theologischer Sicht anzuerkennen. Der Autor hat sich das Ziel gesetzt die „biblische Ikonographie“ näher zu untersuchen. Dabei kommt er zu interessanten Aussagen und Problemstellungen. Seine Forderung, durch künftige Forschung den biblischen und christlichen Bezügen mehr Aufmerksamkeit zu schenken, ist legitim.
Leider wird sein positiver Ansatz bei der Deutung der Geschichte des Panorama von politischen Positionen überfrachtet, die sehr oft von den tatsächlichen Abläufen und Fakten entfernt sind und zum Teil in politische Kampfbegriffe ausarten. Was zum Beispiel die Darstellungen des persönlichen und gesellschaftlich-künstlerischen Lebensweges von W. Tübke betrifft, sind sie nicht nur äußerst fehlerhaft, sie sind zum Teil auch Arrogant. Ihn zu einem oppositionellen DDR-Künstler, zum Streiter wahrer Kunst in der DDR zu ernennen, widerspricht der Wahrheit. H. Behrendt

präsentiert sich als ein Sachkundiger. Aber er ist es oftmals nicht. Wer W. Tübke war und wie er sich mit der DDR verbunden fühlte, das sollte er bei Dr. G. Meißner nachlesen. (Siehe Literaturverzeichnis Nr. 54).
Es ist schon verblüffend, wie der Autor mit politischen Fakten und gesellschaftlichen Abläufen beim Aufbau des Panoramas umgeht. Falsche Behauptungen und Unterstellungen gegenüber Persönlichkeiten, die Verantwortung für den Aufbau des Panoramas trugen, werden mit politischen Schlagworten bedacht. Auf diese Weise wird die von ihm beanspruchte Deutung auf Wahrheit und wissenschaftliche Gründlichkeit völlig unzureichend erfüllt. Im Gegenteil. Es wird dadurch sein enormer Forschungsaufwand in seiner Wertigkeit sehr stark gemindert, ist ein Wahrheitsgehalt vieler seiner Aussagen unzureichend oder nicht vorhanden.
Obwohl das Buch von H. Behrendt als ein Beitrag zur Literatur über das Bauernkriegs-Panorama anzusehen ist, wird der Leser oft fehlerhaft oder falsch informiert.

Das Bauernkriegs-Panorama bei Bad Frankenhausen ist seit über zwei Jahrzehnten Gegenstand von Betrachtungen durch Historiker, Kunstwissenschaftler und Journalisten sowie anderer Personen.
Sie haben zur Geschichte des Museums, zum Monumentalgemälde und dem Wirken des Panoramas in den vergangenen Jahren publiziert. Überwiegend dominiert dabei Wahrheit, Klarheit und Sachlichkeit. Während andere Autoren ihre Analysen darauf konzentrieren, ausführlich Auskunft darüber zu geben, wie W. Tübke sich bemühte in das Leben und Werk seiner künstlerischen Vorbilder hineinzuversetzen, einzudringen in die Zeit des Mittelalters und eine materialistische Deutung der gesellschaftlichen Glaubens- und Lebensvorgänge der Menschen im 16. Jahrhundert vornahm und im Urbild, dem Monumentalbild sowie anderen Werken verarbeitete, geht H. Behrendt einen anderen zu akzeptierenden Weg und setzt sich das Ziel, die „biblische Ikonographie“ im Panoramabild Werner Tübkes näher zu untersuchen.

Die Chronologie der Ereignisse, also die gesamte zeitgeschichtliche Situation in nahezu zwei Jahrzehnten erfordern selbstverständlich objektive Aussagen zur Rolle und Verantwortung der SED, ihrer leitenden Organe und ebenso zur Regierung der DDR und deren nachgeordneten Staatsorganen zu treffen. Sie stützen sich hauptsächlich auf Dokumente, aus denen Zielstellungen und politische Absichten deutlich erkennbar sind. Sie werden weder verteidigt noch abgelehnt, gehören sie doch objektiv zur Geschichte des Museums und waren stets Grundlage des Handelns vieler Menschen. Schließlich werden Namen von beteiligten Personen wie Wissenschaftlern, Künstlern, Kulturpolitikern und Funktionären der SED sowie des Staates genannt. In Zusammenarbeit mit vielen anderen realisierten sie dieses kulturelle Projekt. Viele

von ihnen kennt der Autor aus gemeinsamer Arbeit. Er ist bemüht, das Wirken aller am Aufbau des Panoramas beteiligten Personen, ihre Leistungen und Taten so objektiv wie möglich darzustellen. Dies zu betonen ist auch deshalb wichtig, weil über viele Jahre hinweg eine echte Gemeinschaftsarbeit des oben genannten Personenkreises geleistet wurde, wozu von einem bestimmten Zeitpunkt an auch Werner Tübke gehörte. Um es noch genauer zu sagen: Ohne die verantwortlichen Persönlichkeiten des Bezirkes Halle, des Kreises Artern und der Stadt Bad Frankenhausen, unterstützt vom Minister für Kultur, Dr. H.-J. Hoffmann, seinen Stellvertretern Dr. Rackwitz und Dr. Keller und dem Abteilungsleiter Dr. Donner, wäre es nicht möglich gewesen, das Bauernkriegs-Panorama zu errichten.

Für unsere Analyse der Geschichte des Panoramas sind neben anderen schon genannten Faktoren folgende Prämissen von grundsätzlicher Bedeutung. Wir, die Verantwortlichen begegneten dem Maler W. Tübke so wie er zu Beginn der 1970er Jahre arbeitete, lebte und sich als Künstler vorstellte. Seine künstlerische Kariere zu diesem Zeitpunkt war uns gut bekannt. Auch deshalb hielten wir ihn für den einmaligen Auftrag prädestiniert. Es ist aber nicht mein Anliegen, seinen gesamten künstlerischen Lebensweg darzustellen. Dafür war und ist das Buch von Dr. Günter Meißner „Werner Tübke" aus dem Jahre 1989 die bisher überzeugendste und kunstwissenschaftlich tiefgehende Darstellung. Es ist eine unumstößliche Tatsache, dass vom ersten Tag der Begegnung W. Tübkes mit dem Panoramaprojekt eine aufgeschlossene, ehrliche und konstruktive Mitarbeit, die selbstverständlich Diskussionen und Streitpunkte einschloss, möglich war. Vom Zeitpunkt seiner Zusage, das Monumentalbild zu schaffen, interessierte ihn buchstäblich alles. Seine Gespräche mit den Bauleuten vor Ort, sein Interesse für die Architektur, und alle Fragen, die das Gesamtprojekt betrafen, beschäftigten ihn. Immer brachte er seine Gedanken zur Sprache und trat leidenschaftlich für sie ein. Aus eigenem Erleben habe ich dies bis in alle Einzelheiten erfahren können. Besonders in der Endphase der Fertigstellung des Panorama 1988/89 hatten wir eine bis in das kleinste Detail gehende Zusammenarbeit, oft strittig, aber immer auf das Ziel gerichtet, das Monumentalbild in dem von ihm und uns gewollten Glanz erstrahlen zu lassen. Da die abgelaufenen Prozesse und damit verbunden die handelnden Personen der Hauptgegenstand meiner Darstellung sind, ist das Wirken derselben bezogen auf die Sache der alleinige Maßstab der Betrachtungen, nichts anderes.

Auch in den Jahren nach der Eröffnung des Panoramas am 14. September 1989 haben Historiker, Politologen, Kunst- und Kulturwissenschaftler und Soziologen sich mit der bildenden Kunst der DDR beschäftigt. Dass dabei das Bauernkriegs-Panorama eine nicht unwesentliche Rolle spielt, ist sicher der Einmaligkeit dieses Museums zu

verdanken. Wertvolle Beiträge erbrachten die Kunstwissenschaftler Prof. Dr. Karl Max Kober, Dr. Günter Meißner, Dr. Fritz Donner sowie weitere Wissenschaftler, Journalisten und Museumsfachleute. So konstatiert Monika Flacke in einem Buch über die Auftragskunst der DDR: *„Fest stand, dass die großen Auftragskomplexe, wie die Gedenkstätte in Buchenwald, der Palast der Republik in Berlin, das neue Gewandhaus in Leipzig oder das Panorama bei Bad Frankenhausen nicht fehlen durften."* (3) In der von Bärbel Mann und Jörn Schüttrumpf verfassten „Kurzgeschichte" des Panoramas werden wichtige Stationen sachlich dargestellt. Bestimmte Thesen dieser Arbeit sind jedoch vordergründig politisiert, andere wichtige Zusammenhänge sind sehr verengt beschrieben, so dass im Ergebnis eine gewisse politisch determinierte Einseitigkeit in der Analyse des Themas nicht zu übersehen ist. (4)
Auf eine bemerkenswerte Weise hat Reina Zimmering sich in ihrem Buch (5) zum Thema Reformation, deutscher Bauernkrieg, frühbürgerliche Revolution in Deutschland, zum Bauernkriegs-Panorama und speziell zum Monumentalbild geäußert. Ihre Wertungen sind gegen die Geschichtsauffassung der DDR gerichtet. Sie attackiert die Kunst- und Kulturpolitik der SED mit teilweise unwissenschaftlichen Darstellungen. Auch die unwiderlegbaren Fakten der Panoramageschichte behandelt sie im Sinne ihrer „Mythentheorie in der Politik der DDR".

Ein ganz anderes Herangehen an die Geschichte des Frankenhäuser Panoramas praktiziert Denise Wesenberg. In ihrer Magisterarbeit unter dem Titel „Kosten und Nutzen der Traditionspflege – Aspekte des Bauernkriegs-Panorama Bad Frankenhausen" wird die Geschichte dieses Museums ungerechtfertigt und hauptsächlich auf die „Macht der SED" reduziert. Wenn man die Panorama-Geschichte lediglich darauf beschränkt zu untersuchen, *wie effizient bediente sich die SED bei der Verwirklichung des Panorama-Projektes ihrer Machtmittel? Entsprachen die Reaktionen der Medien und der Bevölkerung den Intentionen der Auftraggeber?"* (6) dann wird deutlich, wie ungeeignet eine politisch vordergründige Motivierung für eine gewissenhafte wissenschaftlich-historische Analyse ist.

Man kann deshalb auch voll und ganz mit dem Standpunkt von Paul Kaiser und Karl Siegbert Rehberg übereinstimmen, die zu dieser Problematik feststellen: *„Erst durch die Analyse und Dokumentation des in allen Etappen der DDR-Geschichte auf unterschiedliche Weise wirkenden Systems einer umfassenden Kunstförderung werden gesicherte Erkenntnisse zur Bewertung von Kunstbeständen aus dem Besitz staatlicher Auftrags- und Geldgeber der DDR möglich. Das gilt ebenso für die Einordnung einzelner Werke und die faire Sicht auf ostdeutsche Künstlerbiographien."* (7)

Auch mit dem Historiker Rüdiger Thomas besteht Übereinstimmung, wenn er ausführte: *„Die Kunstgeschichte der DDR darf nicht mit der Geschichte der Kulturpolitik verwechselt werden. Sie ist zuerst und vor allem eine Geschichte der Kunstwerke. Doch lässt sie sich nicht umfassend verstehen, wenn dabei ihre politischen Konditionierungen und ihre gesellschaftlichen Wirkungen ausgeblendet werden."* (8)

Wenn man auch seinen Vergleich der DDR-Kunst mit der Nazikunst prinzipiell ablehnen muss, so ist die Schlussfeststellung von Gerhard Charles Rump zu akzeptieren. *„...dass die DDR-Kunst vor allem eins ist: Kunst. Wir werden sie in Zukunft vorurteilsfrei genießen können. Die Einbeziehung eines historischen Hintergrundes gehört ohnehin dazu. Das Politische an jeder Kunst wird dem Betrachter mit zunehmender Zeit sowieso Hetzuba. Oder stört es heute jemanden, dass Michelangelos David in Florenz ein politisches Kunstwerk ist?"*(9)

Noch ein Gedanke ist von wesentlicher Bedeutung: Die politischen Ereignisse in der DDR haben es mit sich gebracht, dass das Panorama sich als das letzte große Kunstprojekt der DDR erwies. Und nicht nur ein Gemälde entstand, weil es einen Auftraggeber gab. Das Bauernkriegs-Panorama war und ist ein historisch-geschichtsphilosophisches Projekt, es hat eine inhaltliche und ästhetische Dimension, die stets eine gewissenhafte Betrachtung verlangt und von der Karl Siegbert Rehberg meint:
„Keine Frage, dass das einzigartige Werk wie ein Memorialzeichen für Kunstaufträge der DDR steht, für die wiederholte Idee des Historienbildes, für die didaktischen, historischen und geschichtsphilosophischen Debatten der Wortproduzenten und Theorielieferanten, aber ebenso für die Autonomiespielräume eines vom Staat hofierten Künstlers." (10)
Es wird verständlich sein, dass beim Panorama-Projekt eine sehr enge Verknüpfung von Politik, Ideologie, Kultur, Kunst und Geschichte im Besonderen vom Anfang bis zum Ende objektiv gegeben war. Und wenn man in der Gegenwart das Verhalten, die Stimmungen, und auch die Fragen und Meinungen vieler Besucher analysiert, dann ruft das Monumentalbild sehr oft zum Gespräch über jene Zusammenhänge auf. Dem muss stets sachlich und fundiert Rechnung getragen werden.

Deshalb ist grundsätzlich festzustellen: Die Idee für das Panorama wurde geboren in der schon kurz beschriebenen konkreten politischen Situation. Ihr lag das damalige theoretische Verständnis deutscher Geschichte, vor allem der Zeit der frühbürgerlichen Revolution zugrunde. Doch der Aufbau des Panoramas selbst unterlag einer ganz bestimmten politisch-inhaltlichen und kulturell-künstlerischen Eigenentwicklung.
In der Entwicklungsgeschichte hat man für das Museum verschiedene Namen verwendet. Umgangssprachlich wurde von Anfang an der Name Panorama in Gebrauch genommen. In Dokumenten und Konzeptionen kam es in den Anfangsjahren auch

zu solchen Namen wie: „Gedenkstätte Panorama“, „Bauernkriegsgedenktstätte Panorama“ und „Bauernkriegs-Panorama“. Am 1. Januar 1975 erhielt das Objekt die Bezeichnung „Investbauleitung Panorama des Rates des Bezirkes Halle, Bereich Kultur“. Nach dem vorläufigen Abschluss der Bauarbeiten begann die „Bauernkriegsgedenkstätte Panorama Bad Frankenhausen“ als Kultureinrichtung des Bezirkes Halle am 1. Januar 1977 mit ihrer Arbeit. Der Minister für Kultur der DDR und der Vorsitzende des Rates des Bezirkes Halle übertrugen mit dem Statut vom 1. April 1988 der neuen Kultureinrichtung „Bauernkriegs-Panorama Bad Frankenhausen – Monumentalbild von Werner Tübke – Frühbürgerliche Revolution in Deutschland“ die rechtliche Selbständigkeit und damit die Einordnung in den Museumsfonds der DDR. Auf der Grundlage der Rechtsordnung der Bundesrepublik Deutschland wurde im Jahre 1994 eine Namensveränderung vorgenommen. Der heutige Name lautet „Panoramamuseum Bad Frankenhausen“. Dieser Name ist nicht nur neutral. Er verschleiert im Grunde genommen den tatsächlichen Inhalt des Museums und negiert die große künstlerische Leistung W. Tübkes. Diese Missachtung des juristisch verbindlichen Namens erfolgte aus politischen Gründen. Das ist der wahre Grund für die 1989 vorgenommene Namensänderung des Bauernkriegs-Panoramas bei Bad Frankenhausen.

Kapitel I

Idee und Politik für eine Bauernkriegsgedenkstätte (Panorama) bei Bad Frankenhausen

Bevor wir Auskunft darüber geben, wie es zur Idee für eine Bauernkriegsgedenkstätte kam, ist es zweckmäßig, den Panoramabegriff kurz aufzuhellen. Zur Geschichte des Panoramas liegen zwei grundlegende Werke vor. Es sind dies die Arbeiten von Stefan Oettermann „Das Panorama. Geschichte eines Massenmediums" und von Bernard Comment „Das Panorama. Die Geschichte einer vergessenen Kunst" (11) (12).

Das Panorama als Medium

Die Geburtsstunde des Panoramas schlug vor mehr als 200 Jahren in England. Im Frühling des Jahres 1787 unternahm der Porträt- und Miniaturmaler Robert Barker einen Spaziergang auf dem Calton Hill und sah ganz Edinburgh mit einem Blick umfassend vor sich liegen. Als er tief davon beeindruckt die herrliche Aussicht genoss kam ihm plötzlich der Gedanke, dies in einem Rundbild künstlerisch zu gestalten. Sein Gedanke wurde zur Tat. Im Juni 1787 meldete er sein Patent an. Er übersiedelte von Edinburgh nach London und schuf dort seine erste Bildkomposition „Panorama von Edinburgh mit einem Blickwinkel von 46 Grad." Schon 1792 folgte sein erstes komplettes Rundbild, das „Panorama von London und Westminster."

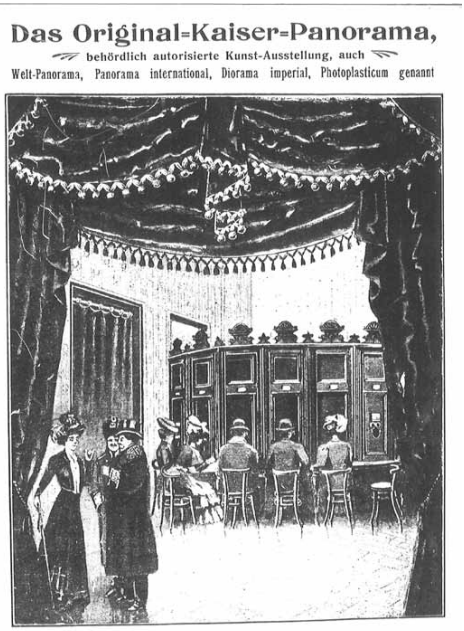
Für die Menschen dieser Zeit war plötzlich etwas Neues, noch nie Dagewesenes, verblüffend und interessant zugleich entstanden. In einem Gebäude, in der Regel einer Rotunde war es möglich geworden, auf mehr oder weniger großen Leinwandflächen die zum Teil kreisförmige Darstellung von Natur und Städten, von Himmel, Erde und Wasser, aber ebenso die Welt der Kriege, Siege, Eroberungen und Niederlagen sichtbar zu machen. Die Schönheit der Menschen und der Welt, aber auch das Elend, Tod und Vernichtung wurden in einer völlig neuen Dimension vorgeführt. Dem neuen Medium Panorama, welches offenbar zwischen Fotografie und Malerei stand, schien auf ungeahnte Weise die ganze Welt offen zu sein. Durchaus begründet spricht der Wissenschaftler B. Comment davon, das Panorama als einen Vorläufer des heutigen Fernsehens anzuerkennen.

Von grundlegender Bedeutung für die Entfaltung des Panoramas in Europa waren die ökonomisch-gesellschaftlichen Verhältnisse dieser Zeit. Sie wurden Bedingung und Voraussetzung. B. Comment sagte, dass es *„eine der populärsten und typischen Erscheinungen*

des 19. Jahrhunderts, in gewisser Weise seine Signatur" war. Aus der Situation am Ende des 18. Jahrhunderts heraus verweist er auf jene drei grundlegenden Motive, die dem stürmischen Aufschwung des Panoramas zu einem Massenmedium zu Grunde gelegt werden müssen. Es war: Erstens die beginnende industrielle Revolution, die die Stellung des Menschen zur Arbeit, zur Natur und Landschaft bedeutend veränderte. Eine Entwicklung, die Weltstädte in Größe und Glanz, aber auch mit ihren Armenvierteln entstehen ließ, was aber auch zu einen wachsenden Identitätsverlust der Menschen mit ihrer gesellschaftlichen Umwelt führte. Das Panorama bot daher eine gute Möglichkeit, ihnen zum Beispiel mit einem Städtegemälde oder einer schönen Landschaft eine im gewissen Sinne imaginäre Situation anzubieten. Zweitens wurde das Panorama, und war es auch eine *„Propagandamaschine"* so B. Comment. Kriege und die politischen Umwälzungen, die vor allem den europäischen Kontinent erschütterten, führten zu Bildern, in denen die patriotische Erziehung und Haltung des Einzelnen gefeiert und fest im Bewusstsein der Menschen verewigt wurde. Als ein drittes Motivfeld für den stürmischen Aufschwung des Panoramas waren die Darbietungen ferner Länder und Städte in den Bildern. Damit entsprachen auch derartige Panoramen den *„politischen Zielen des Kolonialismus und Imperialismus im Bewusstsein der Öffentlichkeit"*. Sie vermittelten eine neue Sicht der Menschen für die sie umgebende Welt, weckten Bedürfnisse, das Unbekannte kennen zu lernen. Dass diese Motivation auch politisch missbraucht wurde, ist bekannt.

Wenn man nun noch beachtet, dass in den gestalteten Panoramen die Themen sich durch naturalistische Detailgenauigkeit auszeichneten, in einigen Fällen durch die Anwendung technischer Kniffe verblüffende Effekte erreicht wurden, die bemalte Leinwand des Öfteren mit Kulissen gestalterisch verbunden war, dann wird klar, dass sich beim Betrachter die Illusion von „Wirklichkeit" und von „Dabeisein" auch einstellte.

In Deutschland kam es, wie Oettermann ausführt, durch die Verzögerung der Wirtschaftskrise nach 1870/71 zu keinen Neubauten von Panoramen. In dieser Zeit ergriff der Unternehmer und Stereo-Photograph August Fuhrmann ab 1800 mit seinen Stereo-Dias die Initiative. Er nutzte eine relativ neue Möglichkeit, mit dem von ihm erfundenen „Kaiser-Panorama" ein Spezial-Kunst-Institut aufzubauen. Im Jahr 1984 veranstaltete die Berliner Festspiel GmbH eine Ausstellung „Das Original Kaiserpanorama". In dem Katalog dazu kommt Fuhrmann selbst zu Wort. Über das Kaiserpanorama wird mit Bildern und Texten ausführlich informiert (Anlage 5).



1. Das Kaiser-Panorama

So bedeutend und ausschlaggebend die inhaltliche Seite des Panorama für seine Rolle als Massenmedium auch war, darf die ökonomische und profitable Komponente, sollte die eingegangene Beziehung von Künstler und Kommerz und kann der Aspekt der Vermarktung der künstlerischen Arbeit nicht übersehen werden. Denn: Das Panorama erforderte Bau- und Materialinvestitionen für ein Gebäude. Die Rundumdarstellung erzwang die Rotunde. Dazu brauchte man Geschäftsleute, Finanzierer, Architekten, Bau-Handwerker und selbstverständlich die Künstler und Gestalter. Es entwickelte sich eine Panorama-Industrie. So entstanden schon nach 1850 Aktiengesellschaften, Betriebe und Verteilernetze, die die damals beginnende Industrialisierung im Bereich der Kunst dokumentiert. Am Ende des 19. Jahrhunderts hat man es mit einer Flut von Panoramen zu tun, die gerade bei den Weltausstellungen *„mit Neuheiten und immer größerer Raffinesse und Direktheiten protzen, gelegentlich sogar mit einer Schockwirkung"* (12). Bei allem Positiven dürfen ökonomische und politische Fakten aus der Panoramageschichte in dieser Zeit nicht aus den Augen verloren werden. B. Comment sagte dazu: „Das wiederentdeckte Interesse an den Panoramabildern und der Ansturm auf die Rotunden weckte die Aufmerksamkeit geschäftstüchtiger Investoren. Aktiengesellschaften schossen wie Pilze aus dem Boden und Firmen ... waren in ganz Europa und auch in Übersee ... tätig. Um die

Leinwand überall verwenden und den Profit steigern zu können, vereinbarte man Standardmaße ... 15 Meter hoch und etwa 220 Meter lang."
Die nach dem Krieg von 1870/71 entstandenen Darstellungen, die häufig einen ausgerichteten Charakter trugen, mussten für den Export sehr oft geändert werden. Die militärischen Ereignisse wurden von jeder Seite anders interpretiert ... Der Deutsch-Französische Krieg war ... eine beständige Informationsquelle ...
Die Schlachtgemälde der Panoramen entwickelten sich auf beiden Seiten zu Propagandainstrumenten und trugen somit zur wachsenden Feindschaft zwischen Deutschen und Franzosen bei. Besonders in England, Frankreich, Deutschland und Amerika dominierten Schlachtenpanoramen (siehe Literaturverzeichnis 12).
In vielen bedeutenden Städten Westeuropas existierten mit unterschiedlicher Zeitdauer solche Panoramen bis etwa zum Jahr 1920. Bedenkt man, dass in den Jahren von 1880 bis etwa 1900 über 100 Millionen Menschen Europas, davon allein in Deutschland 10 Millionen Bürger, die in vielen Großstädten existierenden Panoramen besuchten, dann spricht dies überzeugend für die Massenwirksamkeit des Mediums. Der Mittelpunkt der deutschen Panoramaproduktion war eindeutig die Stadt Berlin. Zwischen den Jahren 1880 und 1914 entstanden hier 6 Rotunden mit 24 Panoramen. Aber auch in Hamburg mit zwei Panoramen 1882 und 1888 und den Panoramarotunden in Leipzig, Dresden und Hannover gehörten sie alle zum Vertriebsnetz großer internationaler Firmen für Panoramaprojekte.
Die neue Generation der Panoramen wurde vor allem auf den Weltausstellungen zwischen 1870 bis 1900 sichtbar Die Hauptstadt des Panoramas im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts war Paris. Die in dieser Weltstadt entstandenen Rotunden und jene auf den Weltausstellungen präsentierten Panoramen gehörten zu den beliebtesten Erlebnissen der Besucher. Allein im 19. Jahrhundert wurden etwa 170 Panoramagemälde von unterschiedlicher Größe (bis zu 2000 qm Bildfläche) zum Teil über Jahre hinweg (bis zu 10 bis 20 Jahren) den Bürgern gezeigt. Obwohl, was Deutschland betrifft, viele Beispiele der Wirksamkeit von Panoramen verschiedenster Art genannt werden könnten, beschränken wir uns auf die nachfolgend ausgewählten Panoramen.
Ein interessantes Panorama ist das unter der Leitung von Gerhard Fugel 1902/03 in Altötting geschaffene Rundgemälde zur Thematik: „Kreuzigung Christi". Im Jahre 1989 restauriert, erfreut es sich des Interesses der Besucher.

Es ist immer zu beachten, dass alle Panoramen, gleich in welcher Art und mit welchem Inhalt sie gestaltet sind – ob sie nun Städte, Landschaften, vor allem aber militärische Auseinandersetzungen darstellten – immer Zeitzeugen herrschender gesellschaftlicher Zustände sind, Manipulationen eingeschlossen.

Im kaiserlichen Deutschland hatten die Schlachtenpanoramen offenbar einen hohen Stellenwert. Im Jahre 1880 wurde in Berlin in der Herwarthstraße das erste Panoramagebäude errichtet. In seiner fast 20-jährigen Existenz bot es nacheinander folgende Rundgemälde:
1. *„Panorama des Sturmes auf St. Privat"* , eine Szene aus dem deutsch-französischen Krieg 1870/71, gezeigt vom 24. Februar 1881 bis Dezember 1883 ;
2. *„Die Verteidigung von Paris"*, ein Rundgemälde mit einer Szene aus dem deutsch-französischen Krieg 1870/71, zu besichtigen vom 20. April 1884 bis Dezember 1885 in Berlin, anschließend im Wiener Prater, danach in Amerika;
3. *„Panorama der Schlacht bei Plewna"* eine Szene aus dem russisch-türkischen Krieg 1877, gezeigt vom 6. März 1886 bis Dezember 1889. Zuvor war es als Rundbild in Moskau und St. Petersburg zu sehen;
4. *„Das alte Rom mit dem Triumphzug Kaiser Constantins"*, dargeboten in Berlin vom 17. Februar 1890 bis Dezember 1891. Zwei Jahre vorher war es in München zu besichtigen;
5. *„Panorama der Schlacht bei Rezonville"*, eine Szene aus dem deutsch-französischen Krieg 1870/71, zu sehen in Berlin von Mai 1893 bis zu einem unbekannten Zeitpunkt.

Einen sicher herausragenden Platz nahm das zweite Berliner Panorama ein. Es wurde am 1. September 1883 am Bahnhof Alexanderplatz in Berlin als „Sedanpanorama" in Anwesenheit von Kaiser Wilhelm und der deutschen Generalität eröffnet.
Auf einer Bildfläche von 2000 qm zeigte es die Entscheidungsschlacht zwischen den deutschen und französischen Truppen am 1. September 1871 bei Sedan.
Der Autor des Gemäldes, der Preußische Hofmaler und Rektor der Berliner Kunstschule Anton von Werner, führte zuvor konspirativ Studien durch, beriet sich mit Stabsoffizieren und rekonstruierte dann im Bild des Panorama minutiös das Geschehen einer halben Stunde der Schlacht. Mit einer den Preußen eigenen Genauigkeit wurde jene militärische Situation exakt wiedergegeben, wie sie an diesem Tag um 12.00 Uhr bestand. Von einer Erhöhung des Dorfes Floing in der Nähe Sedans umfasste das Rundbild das Maastal mit der Halbinsel Ignes bis nördlich zum Calvicd' Cly und weiter die südöstlich liegende Festung Sedans und jene Höhe, auf der sich Kaiser Wilhelm und der Kronprinz Friedrich Wilhelm zu dem angegebenen Zeitpunkt befanden.
In Berlin war nach dem *„Nationalpanorama"* und dem *„Sedanpanorama"* das Medium weiter in der Öffentlichkeit zugänglich. Die militärische Strafexpedition der deutschen Truppen in Kamerun verdeutlichte das im Dezember 1885 eröffnete *„Colonialpanorama"* in der Friedrichstraße. Im Jahre 1889 präsentierte sich in Berlin das *„Thiergarten-Panorama"* in der Bachstraße. 1892 folgt die „Hohenzollerngalerie" , später als *„Marine-Panorama"* umbenannt mit neuem Standort an der Moltkebrücke