

Zeitschrift: Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 47 (1996)

Heft: 3: Kinoarchitektur = Architecture de cinéma = Architetture per il cinema

Artikel: Edouard Castres' Bourbaki-Panorama in Luzern

Autor: Meyer, André

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-394064>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

André Meyer

Edouard Castres' Bourbaki-Panorama in Luzern

Unter den zahlreichen einst geschaffenen und den wenigen noch erhaltenen Panoramen kommt dem Bourbaki-Panorama in Luzern eine Sonderstellung zu. In bezug auf den hohen künstlerischen Wert der Malerei, die Unmittelbarkeit des Bilderlebnisses und die humanitäre Botschaft, die der Genfer Maler Edouard Castres (1838–1902) in den Mittelpunkt der Bildgestaltung rückt, überragt das Bourbaki-Panorama die geläufige, auf Effekthascherei und billige Unterhaltung angelegte Panoramaproduktion des 19. Jahrhunderts.

Ein erschütterndes Reportagebild

Castres' Bourbaki-Panorama stellt den Übertritt und die Internierung der geschlagenen französischen Ostarmee unter General Bourbaki am Ende des Deutsch-Französischen Krieges (1870/71) an der Schweizer Grenze bei Les Verrières dar. Castres entwirft in seinem über 1000 m² grossen Rundgemälde kein Schlachtenpanorama im herkömmlichen Sinne und auch kein Bild, das den Kriegsverlauf, die vernichtenden Niederlagen der Franzosen oder die siegreichen Etappen der preussischen Armee, verherrlicht. Der Maler greift vielmehr eine bestimmte Episode am Ende des Krieges heraus und schildert das tragische Ende der geschlagenen französischen Ostarmee, die sich mit dem Übertritt in die neutrale Schweiz und der damit verbundenen Internierung dem Zugriff der deutschen Armeen und damit ihrem sicheren Untergang entzieht. Entgegen allen Regeln der kommerziellen Panoramakunst

schuf Edouard Castres damit ein erschütterndes Reportagebild. Weder Sieg noch Heldentum, sondern Niederlage und Elend stehen im Vordergrund dieses menschlichen Schicksalsbildes, das die Ereignisse, wie sie sich in den frühen Morgenstunden des 1. Februars 1871 bei klirrender winterlicher Kälte abgespielt haben, nahebringt. In endlosen Kolonnen retten sich kranke, verwundete und erschöpfte Soldaten über die Schweizer Grenze. Im Mittelpunkt dieser Tragödie steht der Mensch. Individuelles Leid und individuelle Not sprechen aus jeder Szene und mahnen an das Postulat der menschlichen Solidarität und Hilfsbereitschaft, das Henry Dunant, der Gründer des Roten Kreuzes, wenige Jahre zuvor in Solvino gestellt hat.

Als Betrachter fühlt man sich mitten in die Abgeschiedenheit der hochwinterlichen Jura-Landschaft bei Les Verrières versetzt. Man steht im Zentrum des Geschehens, zwischen Bahndamm und Landstrasse, in unmittelbarer Nähe der französischen Grenze, die sich quer durch das Tal zieht, und mitten in einer unüberschaubaren Menschenmasse, die sich in endlosen Kolonnen in der Tiefe des Tals verliert. Vor einem steht eine Infanteriekolonnie, die sich auf dem Bahndamm der Schweizer Grenze nähert und hier ihre Waffen niederlegt. Zu Fuss, auf Pferden und auf einfachsten Fuhrwerken schleppen sich in Mitleid erregender Verfassung Soldaten, Artilleristen, Kürrassiere und Gardisten über die Grenze. Dazwischen mischen sich Ambulanzen des kurz zuvor gegründeten Roten Kreuzes.

Luzern, Bourbaki-Panorama von Edouard Castres, 1881. Das Riesenrundgemälde hat einen Umfang von 112 m und war ursprünglich 14 m hoch. Nach zwei Kürzungen hat das Bild heute nur noch eine Höhe von 9 m.

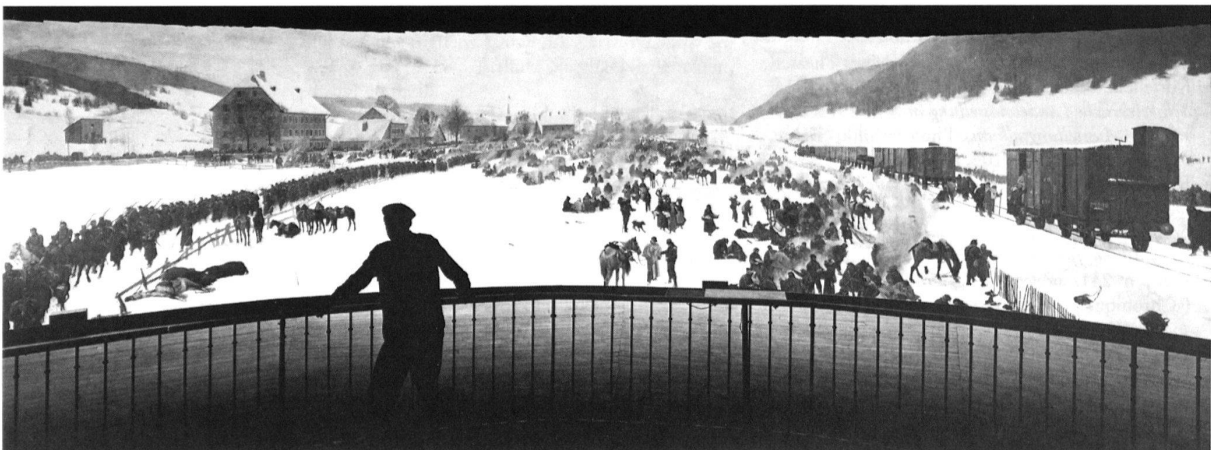


Foto: Kamonale Denkmalpflege, Luzern



Foto: Kantonale Denkmalfolge Luzern

Castres' Malerei ist frei von jeglichem Pathos und idealisierendem Heldentum. Seiner realistischen Hinwendung zum Thema entspricht das verhaltene Kolorit der Malerei. Der leichte Morgennebel, das schattenhafte Aussehen der verschneiten Wälder und die Weite der schneebedeckten Felder unterstreichen die allgemeine Trostlosigkeit. Zu dieser grauweiss abgestuften Farbenskala der Winterlandschaft kontrastieren einzig die blutroten Uniformen der französischen Infanteristen. Die ganze Bildkomposition beruht auf einer einfachen Zentral- und Luftperspektive. Landstrasse und Bahndamm bilden das perspektivische Gerüst der Komposition, dem sich die einzelnen Bildszenen einordnen: die Begrüssung der Generäle, die Entwaffnung der Soldaten, die Kolonnen von Verwundeten, die Aufnahme und der Abtransport der Soldaten, die Aufnahme der französischen Truppe durch die einheimische Bevölkerung und die Ankunft eines Berner Bataillons, das zur Verstärkung herbeibefohlen wurde.

Intensive Vorarbeiten

Mit den Vorarbeiten zum Bourbaki-Panorama war Edouard Castres während mehrerer Jahre hindurch beschäftigt. Den Winter 1876/77 verbrachte er in Les Verrières, um die Landschaft zeichnerisch aufzunehmen. Aus dieser Zeit stammen zahlreiche Ölskizzen, spontan aufgenommene und mit wenigen Pinselstrichen impressionistisch eingefangene Landschaftsstudien, die jede für sich von hohem künstlerischen Wert sind. Die Grösse des Gemäldes und sein komplizierter Entstehungsprozess verlangten nach einer speziellen Organisation. Grundvoraussetzung für die effiziente Herstellung war ein arbeitsteiliges Vorgehen. Für die Bildausführung stellte Castres ein Malerteam zusammen, dem bekannte Künstler wie Evert Louis van Muyden und die Franzosen Roy Parisien und Nicolas Morot angehörten. Als weitere Hilfskräfte standen ihm Studenten von Barthélemy Menns Genfer Schule zur Verfügung, unter ihnen der noch

Luzern, Bourbaki-Panorama, 1881, Ausschnitt mit der Entwaffnung der französischen Armee. Die Niederlegung der Waffen, Ausrüstung und Munition war inhaltlicher Bestandteil der unterzeichneten Übertrittskonvention.



Luzern, Bourbaki-Panorama, 1881, Ausschnitt mit der Begrüssungsszene zwischen dem französischen Generalstab und dem schweizerischen Generalstab vor dem Hotel Fédéral und dem schweizerischen Zollhaus, eine Schlüsselszene in Castres Panoramabild.

junge Ferdinand Hodler. Die Gestaltung des Faux-terrains übernahm der Genfer Bühnenbildner Henry Silvestre. Die Übertragung der Vorzeichnung auf die gewölbte Leinwand gestaltete sich nicht ohne Schwierigkeiten. Als erstes wurde die Hilfskonstruktion in Form der Quadratur auf den Malgrund übertragen, sodann die auf der runden Leinwand aufgetretenen perspektivischen Verzerrungen auskorrigiert. Die Arbeit an der Leinwand selbst erfolgte von einem Gerüst aus innerhalb weniger Monate. Die Aufsicht und Organisation lagen vollständig in den Händen von Edouard Castres. Für künstlerische Individualitäten und eigene Freiheiten der beteiligten Malerkollegen blieb daher kaum Spielraum. Einzig die markante und gestaltende Handschrift des jungen Ferdinand Hodlers ist heute in der Szene des Berner Bataillons noch deutlich erkennbar.

Von Genf nach Luzern

Die Initiative zur Errichtung des Bourbaki-Panoramas ging vom belgischen Unternehmer Benjamin Henneberg (Société Benjamin Henneberg & Cie.) aus, der das Projekt im Zuge der durch den Deutsch-Französischen Krieg neu angekurbelten Panoramaproduktion in Zusammenarbeit mit der international tätigen «Société Anonyme des Panoramas de Marseille, Lyon et Genève» in den Jahren 1880/81 in Genf verwirklichte. Dabei dürfte Henneberg den Genfer Maler Edouard Castres, der am Deutsch-Französischen Krieg als freiwilliger Rotkreuzhelfer teilgenommen hatte, bereits unmittelbar nach dem Kriegsende als verantwortlichen Künstler für seine Panoramaidée gewonnen haben. Am 24. September 1881 wurde das Panorama in Genf mit gros-

sem Erfolg eröffnet: «L'illusion est complète (...) et tout l'ensemble est d'un effet saisissant», berichtete das Journal de Genève ein paar Tage später. In Genf wurde das Bourbaki-Panorama rund acht Jahre lang zur Schau gestellt, bis das sinkende Publikumsinteresse eine Verlegung notwendig machte. Die Einfügung des Bildes in eine der Gesellschaft gehörenden Rotunden in Marseille oder Lyon kam von der Thematik des Bildes her nicht in Frage. Die Société Benjamin Henneberg sah sich daher gezwungen, in eigener Regie eine neue Rotunde an einem hierfür geeigneten Ort zu errichten. Die Wahl fiel auf den noch jungen, vorwiegend von Engländern besuchten Touristenort Luzern. Hier hatte man sich 1885 erfolglos mit einem Panoramaprojekt zur 500-Jahr-Feier der Schlacht von Sempach auseinandergesetzt, so dass Henneberg mit einer gewissen Disponibilität in der Bevölkerung für sein Panorama rechnen durfte. In knapp vier Monaten wurde die Rotunde errichtet und das Bild am 31. August 1889 nach Luzern transportiert. Die Firma Henneberg betrieb das Panorama bis 1925. Danach wurde die gesamte Liegenschaft mit dem Rundgemälde dem Garage- und Transportunternehmen Koch & Söhne verkauft, das sich die Liegenschaft zur Erweiterung der eigenen Geschäftstätigkeit sicherte. Um für den sich kontinuierlich ausbreitenden Garagetrieb genügend Räumlichkeiten zu erhalten, wurde das Bild und die Besucherplattform in zwei Etappen höher gesetzt und der obere Bildrand beschnitten. Mit diesen bedauerlichen Eingriffen verlor das Bild rund einen Drittel seiner ursprünglichen Bildhöhe von rund 14 Metern. 1979 gründete sich ein Verein zur Erhaltung des Bourbaki-Panora-

Luzern, Bourbaki-Panorama, 1881, Ausschnitt mit dem Berner Bataillon, das in Les Verrières eintrifft. In der vordersten Reihe als zweiter von rechts hat sich der Künstler Ferdinand Hodler, der an der Ausführung des Gemäldes mitbeteiligt war, selbst dargestellt.



mas, der 1981 Bild und Liegenschaft käuflich erwarb und sich heute um die Erhaltung und Restaurierung dieses wohl bedeutendsten Vertreters der noch erhaltenen Grosspanoramen des 19. Jahrhunderts einsetzt.

Das Panorama: ein Unterhaltungsmedium des 19. Jahrhunderts

Die Idee, einen Bildraum zu gestalten, der den Betrachter in den Bildraum einbindet und ihm die Illusion verschafft, an einem Geschehen teilzuhaben, gehört zu den kuriosesten, aber auch zukunftsorientiertesten Erfindungen des ausgehenden 18. Jahrhunderts im Bereich der bildenden Kunst. Zukunftsorientiert erscheint der Topos des Panoramas aber in seinem illusionistisch übersteigerten Realitätsanspruch, seiner präphotographischen Bedeutung und als eigenständiges und zeitgemässes Unterhaltungs- und Massenmedium, das eine eigene Form der Finanzierung und Kommerzialisierung entwickelte. Hierfür war die Gründung eigener Panoramagesellschaften, modernen Filmproduzenten vergleichbar, charakteristisch. Diese brachten nicht nur das Geld für immer neue Panoramarotunden und Bildproduktionen auf, sondern wussten auch die Rundbilder international kommerziell zu verwerten. Die Einnahmen variierten je nach Bildthemen und der Gunst des Publikums sehr stark. Im Jahr 1882 erwirtschaftete das «Panorama National de Paris» mit 100 000 zahlenden Eintritten ein Rekordergebnis. In der Regel dürften die Eintritte bescheidener gewesen sein. Im damaligen Kunstbetrieb waren diese Ergebnisse dennoch immer noch einmalig hoch, gab es doch kaum vergleichbare Institutionen, die mit einem Werk der bildenden Kunst eine auch nur annähernd gleich grosse Zahl von Besuchern anzulocken vermochten.

Das Luzerner Bourbaki-Panorama markiert den Höhepunkt der nach dem Deutsch-Französischen Krieg (1870/71) nochmals für kurze Zeit wiederbelebten Panoramaproduktion. Die letzten grossen Triumphe feierte das Medium Panorama an der Weltausstellung von 1900 in Paris. Den Höhepunkt setzten dabei zwei Panoramen, die sich auf Rollen abwickeln liessen und so den Eindruck einer sich bewegenden Szenerie (Moving Panoramas) wiedergaben: das eine, ein Panorama von insgesamt 950 Metern Länge, hatte die sich im Bau befindende «transsibirische Eisenbahnstrasse von der Wolga zum Amur» zum Inhalt, das andere eine «stürmische Reise auf hoher See». Vom «Moving Panorama» zum Film war letztlich nur mehr ein kleiner Schritt. Dem Panorama kommt damit das Verdienst zu, die menschliche Wahrnehmungsfähigkeit auf die

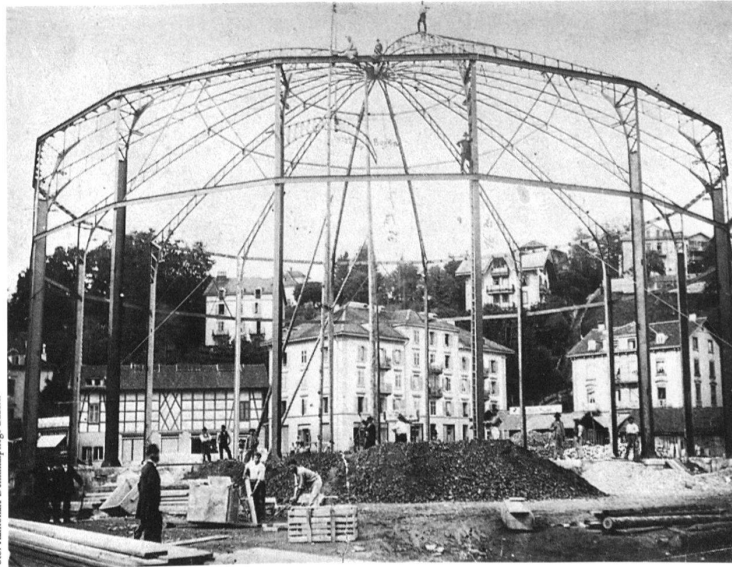


Foto: Kantonale Denkmalspflege Luzern

Photographie und auf das Medium Kino vorbereitet zu haben, dessen vielfältige Anfänge bezeichnenderweise ebenfalls auf der Weltausstellung von 1900 vorgestellt wurden. Die Ansatzpunkte von Panorama und Kino sind nicht nur in bezug auf ihren Unterhaltungscharakter und ihre Organisations- und Finanzierungsstrukturen, sondern auch in bezug auf ihre Grenzbereiche zwischen Kunst und Kommerz bis heute sehr ähnlich geblieben. «Tatsächlich», so folgert Stephan Oettermann, «ist das Kino die Quintessenz aus allen Bemühungen im 19. Jahrhundert, die Sehnsucht zu befriedigen: Vom Panorama übernimmt es Realismus und Monumentalität, vom Diorama die Bewegung durch das «Spiel des Lichts», von der Photographie das technische Verfahren, vom Riesenrundgemälde Organisation und Finanzierung der Produktion».

Panoramarotunde von Luzern nach Fertigstellung des Eisenfachwerks im Rohbau, Aufnahme 1889.

Dr. André Meyer,
Präsident der Eidgenössischen Kommission
für Denkmalpflege

Literatur

BRIGIT KÄMPFEN-KLAPPROTH, *Das Bourbaki-Panorama von Edouard Castres* [Beiträge zur Luzerner Stadtgeschichte 5], Luzern 1980. – ANDRÉ MEYER und HEINZ HORAT, *Bourbaki. Das Bourbaki-Panorama von Luzern*, Bern 1981. – PETER JEZLER, ELKE JEZLER und PETER BOSSHARD, *Der Übertritt der Bourbaki-Armee in die Schweiz 1871. Asyl für 87 000* (Ausstellungskatalog), Katalog zur Ausstellung in der Aura Dietlikon, Zürich 1996. – STEPHAN OETTERMANN, *Die Reise mit den Augen – «Oramas» in Deutschland*, in: *Sehnsucht. Das Panorama als Massenunterhaltung des 19. Jahrhunderts*, Katalog zur Ausstellung in der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn, Frankfurt a.M./Basel 1993, S. 42–51.