

WERKE

Gemalt. Gezeichnet. Gestochen.

DES HISTORIENMALERS
CARL HEINRICH HERMANN

Herausgeber
Ulrich Karl Pfannschmidt



J.H. Röhl

Inhalt

- 4 Vorwort und Dank
- 5 Biografische Notizen

I. Kapitel

- 10 Ulrich Karl Pfannschmidt: Einführung
- 11 Robert Seegert: Die Münchner Jahre
- 12 Aula der Universität Bonn
- 14 Glyptothek
- 16 Hofgartenarkaden
- 18 Schloss Gaibach
- 19 Transparentbild zur Dürerfeier
- 20 St. Matthäuskirche
- 21 Königsbau, Zweites Vorzimmer der Königin
- 26 St. Ludwigskirche
- 40 Anmerkungen

II. Kapitel

- 42 Joachim Pfannschmidt: Die Berliner Jahre
- 43 Altes Museum
- 44 Kirche zum Grauen Kloster
- 46 Diakonissenhaus Bethanien
- 47 Berliner Altarwerke
- 48 St. Aegidienkirche, Oschatz
- 52 Schlosskapelle Berlin
- 54 Marienburg, Ostpreussen
- 56 Anmerkungen

III. Kapitel

- 58 Ulrich Karl Pfannschmidt: Kleinere Arbeiten

IV. Kapitel

- 62 Dr. Reiner Oelwein: Die Deutsche Geschichte

V. Kapitel

- 93 Dr. Reiner Oelwein: Die Englische Geschichte

- 124 Literaturverzeichnis
- 126 Abbildungsverzeichnis
- 127 Impressum

Das 19. Jahrhundert steht zunächst undurchsichtig und grau vor uns, nicht allein weil es so fern ist, sondern auch weil die Zugänge zu ihm gewaltsam verschüttet worden sind. Der unbedingte Wille zur Moderne und der Erste Weltkrieg haben wie ein Tabu die Beschäftigung mit dieser Zeit unterbunden. Wenn wir beginnen, die Sedimente der Erinnerungen abzutragen, vorsichtig Schicht für Schicht, tritt allmählich ein faszinierendes, buntes Jahrhundert ans Licht. Innovation und Restauration pendeln im ständigen Widerstreit, das Begehren nach Freiheit und die Unterdrückung im Wechselspiel. Dem Fortschritt folgt der Blick in die Vergangenheit. Große Ideen wachsen auf biedermeierlichem Boden. Wir sehen Revolutionen und Umsturz in Politik und Gesellschaft. Neuerungen in der Bildung, in der Geistes- und Naturwissenschaft wie in Gewerbe und Technik fordern die Menschen heraus. Sie erobern neue Handlungsfelder, erkunden unbekannte Wege der Erkenntnis. Die Geschwindigkeit, die das Leben der Menschen gestaltet, beschleunigt sich. Nicht zuletzt ist das 19. Jahrhundert aber auch eines der Musik, der Kunst und der Poesie. Die Gedanken und Werke der damaligen Zeit wirken auf vielen Gebieten über sie hinaus auf das folgende Jahrhundert, ja bis in unsere Tage. Streben wir nicht immer noch nach Objektivität, suchen wir nicht immer noch nach Wahrheit und kämpfen um Freiheit?

In diese Zeit ist der Historienmaler Carl Heinrich Hermann geboren worden. Zwischen seiner Geburt am 6. Januar 1802 und dem Tod am 30. April 1880 stehen zwei Ereignisse von europäischer Bedeutung. Am Anfang seines Lebens, 1806, löst sich das Heilige Römische Reich Deutscher Nation auf, zum Ende hin wird in Versailles König Wilhelm von Preußen zum deutschen Kaiser proklamiert. Beide Eckpunkte, verknüpft mit dem Interesse an der durch Niebuhr und Ranke hoch entwickelten Geschichtswissenschaft, werden zu einem der Fundamente seines Denkens, das auch intensiv sein Schaffen prägt, indem er sich der Historienmalerei zuwendet. Landschaftsgemälde von ihm sind nicht bekannt. Die frühe Begegnung mit Peter Cornelius wie auch eine tief empfundene Religiosität führen ihn in den Kreis der Nazarener, deren Ziel unter anderem die Wiederbelebung der Fresko-Malerei ist. Er entscheidet sich für die Fresko-Malerei, die er ausübt, solange seine Kräfte die schwere Arbeit erlauben.

Während die Tafelbilder der Nazarener in den letzten Jahrzehnten in vielen nationalen und internationalen Ausstellungen gezeigt und in umfangreichen Katalogen gewürdigt worden sind, hat die Freskomalerei nicht die gleiche Aufmerksamkeit erfahren. Das liegt einmal in der Ortsgebundenheit der Bilder selbst, aber auch in der Tatsache begründet, dass die Kriegsverluste auf dem Gebiet besonders hoch sind. Vielfach sind auch die vorbereitenden Zeichnungen und Kartons verloren gegangen. Von der ursprünglichen Fülle an Fresken ist wenig erhalten geblieben. Weder historische noch christliche Themen fanden heißes Interesse bei Publikum und Kunstgeschichte. Entsprechend spärlich ist die Literatur. Seltene Einzeldarstellungen, noch dazu verstreut, ersetzen nicht eine Gesamtsicht.

Die Herausgabe des malerischen Werks von Carl Heinrich Hermann könnte einen Beitrag zur erwünschten Übersicht der Freskomalerei im 19. Jahrhundert leisten. Ausgehend von der *Casa Bartoldi* in Rom über Deutschland hinaus hat sie England erreicht. Prinz Albert, der Gemahl der Königin Victoria, der das Haus in Rom wie die Theologie in Bonn auf seinen Reisen kennen gelernt hat, nutzt seine Kenntnis für den Entwurf des

Bildprogramms für den Neubau des Parlaments in London. Die Historienmalerei lebt, und wird leben, solange es Ereignisse gibt, die Betroffene oder Beteiligte für erinnerenswert oder rühmend wert halten. So wie Hermann schon als Junge von elf Jahren Napoleon bei der Sammlung seiner Truppen auf der Ostrawiese und während der Schlacht um Dresden 1813 vom Turm der Pulvermühle beobachtet hat. Der Untergang des alten Reiches, die folgende Epoche wechselvoller Politik bis zur erneuten Festigung der Verhältnisse prägen das Denken und Handeln des Jahrhunderts und wirken weit über die Katastrophe des Ersten Weltkrieges und das 20. Jahrhundert bis in unsere Tage. Beispiele wie das Panorama *Zur Kreuzigung Christi* von Gebhard Fugel 1902/03 in Altötting, das Bauernkriegspanorama 1976–1987 von Werner Tübke oder die *Mauer* von Yadegar Asisi seit 2012 in der Berliner Friedrichstraße zeugen von der Vitalität der Historienmalerei in der Gegenwart.

In der Mitte seines Lebens hat sich Hermann als Aufgabe gestellt, die *Geschichte des deutschen Volkes* in Bildern zu erzählen, von mythischer Vergangenheit bis in die Gegenwart. Hatte die Historienmalerei sich bisher auf bestimmte Ereignisse aus biblischen, mythologischen oder geschichtlichen Quellen gestützt, so war sein Ansatz neu und ohne Vorbild. Die ganze Geschichte über viele Jahrhunderte als lineare Entwicklung bildhaft darzustellen, hat vor ihm niemand unternommen. Die Versuche, einzelne Bilder zu einer Gesamtkomposition zu vereinen, sind nicht über wenige Beispiele hinausgekommen. Hermanns Konzept ordnet Ereignisketten, denen er besondere Bedeutung beimisst, in ein architektonisches System, das er, nach Zeitcharakter variiert, in 15 Tafeln unterbringt. Sein Blick wird dabei, je näher er seiner Gegenwart kommt, breiter und umfassender, um schließlich in die Projektion eines Wunschbildes für das menschliche Zusammenleben zu münden.

Es gelingt, allen Widrigkeiten zum Trotz, das Werk als Kupferstich zu vervielfältigen und zu vertreiben. Einzelne Tafeln werden hin und wieder ausgestellt, bis das öffentliche Interesse schwindet. Das Gesamtwerk gerät in Vergessenheit. In der Stille seines Ateliers beginnt Hermann ein zweites, ähnliches Werk über die Geschichte Englands. Mit zehn Reisen nach London nähert er sich dem Thema und müht sich zugleich um den Vertrieb, allerdings vergeblich. In seinem Nachlass fand sich das fast vollendete Werk. Zur Vervielfältigung ist es nicht mehr gekommen. Es ist bisher auch niemals veröffentlicht worden. Ein vergessener Schatz. Die originalen Zeichnungen beider Werke – in Betracht auf seine Lebensleistung handelt es sich um Hauptwerke – sind heute in Deutschland nicht mehr zu sehen. Die Blätter zur Deutschen Geschichte besitzt das Metropolitan Museum in New York, die zur englischen Geschichte eine Privatsammlung in London. Diese Umstände begründen und rechtfertigen die Publikation seiner Werke. Ein glücklicher Fund führte erst jüngst zur Entdeckung von drei bisher unbekanntem Zeichnungen zum *Parzivalzyklus* im Königsbau der Münchner Residenz.



Carl Heinrich Hermanns Eltern



Pulvermühle Dresden

Biografische Notizen

1802

Am 6. Januar wird Christian Carl Heinrich Hermann als fünftes und jüngstes Kind von Christian Friedrich August Hermann, Jurist und Finanzprokurator in Dresden, und Louisa Parnet Sachse aus Genf geboren.

1806

Als der Junge vier Jahre alt ist, stirbt die Mutter. Die Familie wird auseinander gerissen. Hermann findet Aufnahme bei der einstigen Kinderfrau der Familie, Rosel Sparmann in der Pulvermühle. Drei Jahre besucht er die Schule, deren Unterricht eher dürftig ist.

1812

Am 22. April wird Hermann von der Akademie der bildenden Künste zu Dresden in die Klasse von Cajetan Toscani (1742–1815) aufgenommen. In den folgenden Jahren müssen die Ereignisse den Besuch verhindert haben.

1815

Am 1. April erfolgt die Aufnahme noch einmal, diesmal in den Klassen für Zeichnen, Gips und Akt bei den Professoren Ferdinand Hartmann (1774–1842) und Friedrich Matthäi (1777–1845).

1818

Wilhelm von Kügelgen, Ludwig Gruner und Julius Thaeter beginnen ihr Studium an der Kunstakademie Dresden. Mit

Kügelgen und anderen gründet Hermann einen Künstlerverein, um Freundschaften zu pflegen und Probleme der aufblühenden Kunst im Widerstreit zu dem tradierten Angebot der Akademie zu besprechen. Gruner wird später ein wichtiger Kontakt in London und Thaeter hilft entscheidend bei der Realisierung der *Geschichte des deutschen Volkes*.

1819

Ernst Förster besucht Dresden und trifft Hermann. Eine lebenslange Freundschaft beginnt.

1820

Am 18. Dezember stirbt der Vater. Hermann stellt sein erstes Ölgemälde aus *Christus, das Kreuz auf der Schulter, die Weltkugel auf dem Schoß, Gott dankend, dass er ihn als Heiland in die Welt gesandt* und erhält einen Preis dafür. Gefördert von seinen Lehrern kann er beim König um Unterstützung ansuchen. Ernst Rietschel beginnt sein Studium an der Akademie. Cornelius besucht Dresden im April, von Hermann beachtet.

1821

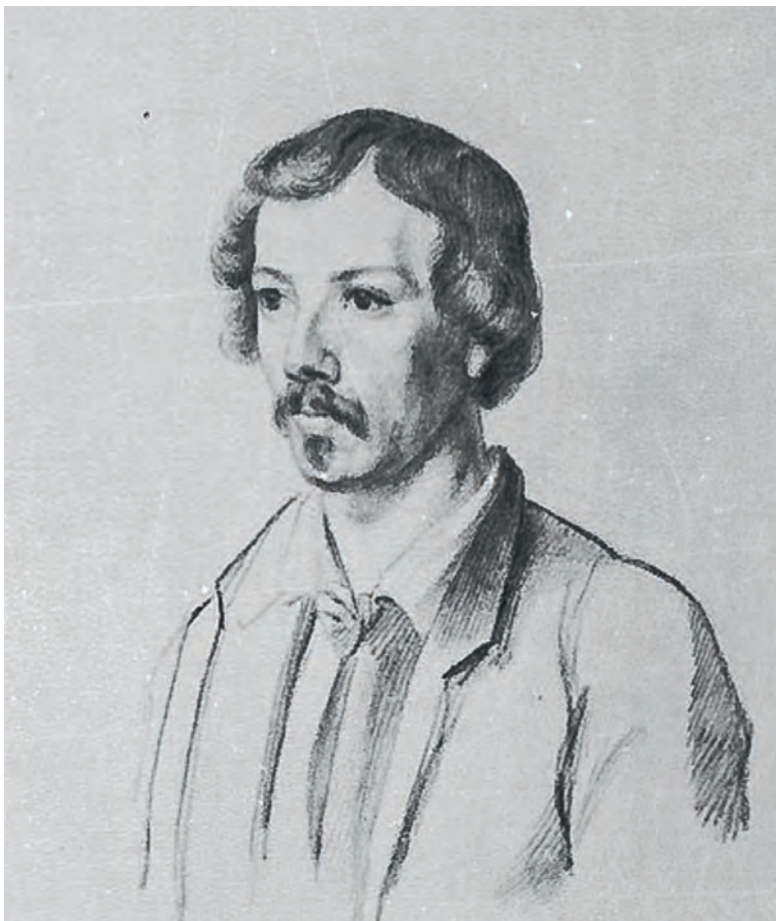
Louis Asher beginnt seine Ausbildung in der Dresdener Kunstakademie. Cornelius tritt im Oktober das Direktorenamt in der Düsseldorfer Akademie an. Asher ist später mit Hermann bei Cornelius in Düsseldorf und München und leistet bei der Präsentation des Geschichtswerkes in Norddeutschland wertvolle Hilfe.

1822

Hermann will mit zwei Gefährten nach Griechenland reisen, um am Freiheitskampf der Griechen teilzunehmen. Für das Reisegeld kopiert er zwei Gemälde von Tizian und verkauft sie für 120 Taler. Schon in Jena scheitert der Plan. Der Historiker Professor Heinrich Luden rät entschieden von der Reise ab: Die Griechen wollten aus dem Ausland keine Freiwilligen, sähen diese vielmehr mit Misstrauen. Hermann gibt den Plan auf und wählt als neues Ziel München, wo er hofft, Cornelius zu treffen. Auf einem langen Weg über Bamberg, Nürnberg, St. Gallen, Genf – dem Geburtsort seiner Mutter –, Straßburg, Heidelberg und Ulm gelangt er im Herbst nach München.

1823

Cornelius kommt im Frühjahr nach München. Die Arbeit an den Fresken in der Glyptothek wird fortgesetzt. Hermann und Förster stoßen dazu. Hermann führt im Wandfresko der *Wasserwelt* die Gruppe des *Rosse lenkenden Amors* aus. Auf Vermittlung Karl Rottmanns zeichnet Hermann die Krönung Karls des Großen für ein Geschichtswerk, das nicht zustande kommt. Die Zeichnung ist verschollen. Im September wird der Antrag von Cornelius, die Aula der neu gegründeten Bonner Universität mit Darstellungen der vier Fakultäten auszumalen, genehmigt. Entwurf und Ausführung überträgt Cornelius an Hermann. Förster und Götzenberger sollen dabei helfen. Hermann beginnt den Entwurf zur *Theologie* zu zeichnen, intensive theologische Studien gehen voraus, und macht sich dann mit Förster auf den Weg nach Düsseldorf,



Carl Heinrich Hermann, 4. 12. 1827

um dort den Karton zu zeichnen. Sie treffen am 7. November ein, nachdem sie in Stuttgart die Sammlung Boisserée besucht, Hermann in Heidelberg ein Porträt von Johann Heinrich Voß gezeichnet, in Frankfurt die Familien Passavant und v. Bethmann kennengelernt, in Koblenz die Freskoarbeiten des *Jüngsten Gerichts* von Stürmer und Stilke im Assisensaal des Schlosses besichtigt und schließlich in Bonn sich bei den Professoren Brandis, Ernst Moritz Arndt und August Wilhelm Schlegel vorgestellt haben.

1824

Ab Juni Ausführung des Freskos in Bonn. Im August/September Ernennung von Cornelius zum Direktor der Akademie in München, verbunden mit dem Gesuch um Entlassung in Düsseldorf.

1825

Cornelius zieht nach München. Am 10. September besichtigt Friedrich Wilhelm III. das fertige Fresko der *Theologie*. Hermann und Förster verlassen Bonn im Oktober. Die *Theologie* findet von allen Seiten hohes Lob. Zahlreiche Besucher stellen sich ein, darunter Großherzog Karl August von Weimar, Friedrich Schleiermacher, Ludwig Spohr. Förster sucht im November Goethe auf und bespricht mit ihm die Zeichnung zur *Theologie*. Hermann lässt sich in München nieder.

1826

Planung der Odeon-Fresken in München. Ausstellung des *Theologie*-Kartons von Hermann in Berlin. Hermanns bester

Freund Ernst Förster lässt sich ebenfalls in München nieder. Im Dezember wird das Freskenprogramm für die Hofgarten-Arkaden genehmigt.

1827

Entwurf des ersten Bildes *Kaiser Ludwig der Bayer begrüßt freundlich seinen gefangenen Gegenkönig Friedrich den Schönen von Österreich nach der Schlacht bei Ampfing (1322)* und Ausführung des Kartons. Im Frühjahr beginnt die Freskierung. Im gleichen Zeitraum Ausführung der Fresken im Odeon unter Beteiligung von Hermann. Abschluss der Arbeiten Ende September (1944/45 Kriegsverlust). Auf Vermittlung von Cornelius malt Hermann, vermutlich nach Entwürfen von Leo von Klenze, pompejanische Arabesken an die Decke des Konstitutionssaales im Schönborn'schen Schloss in Gaibach.

1828

Im Frühjahr fertigt Hermann den Karton *Dürer auf dem Totenbett* für eine Folge von Transparenten zum Dürerfest im April in Nürnberg (300. Todestag). Im September Beendigung der Freskomalerei in den Hofgarten-Arkaden. Hermann reist nach Tirol, von wo er spätestens Ende November zurückkehrt.

1829

Es spricht einiges dafür, dass Hermann, obwohl mit seinem Arkaden-Fresko fertig, bis zum Herbst bei den anderen Malerkollegen aushilft, da Ende 1829 von 16 Fresken lediglich 8 fertig,



Luise Hermann, gemalt von Carl Hermann ca. 1840

3 unvollendet und 5 noch nicht begonnen sind. Hermann malt al fresco das Deckengemälde *Christus als Kinderfreund* im Pfarrhaus am Gottesacker – das heißt am heutigen Südfriedhof.

1830

Mitarbeit Hermanns an einem von Schnorr entworfenen Transparent zu Ehren von Cornelius anlässlich der Abschlussfeier zur Fertigstellung des Freskenprogramms für die Glyptothek am 23. Juli 1830. Der Kreis der Genossen ist inzwischen beträchtlich gewachsen. Zu den alten Freunden kommen Schnorr von Karolsfeld, Schlotthauer, Heinrich und Karl Hess, Schraudolf, dann die Bildhauer Konrad und Franz Eberhard und v. Bandel, der Schöpfer des Hermannsdenkmals.

Am 5. August Aufbruch zu einer Romreise mit Rietschel. Auch Cornelius ist nach Rom gereist, wo er sich bis Juli 1831 aufhält. Zuvor noch erhält Hermann auf Empfehlung von Cornelius den Auftrag, das vom Oberkonsistorium vorgesehene Deckenfresko in der Matthäuskirche, der ersten protestantischen Kirche Münchens, zu entwerfen und auszuführen. Hermann will den Karton in Rom malen, bricht die Reise aber wegen sehr enger Terminvorgaben und finanzieller Erwägungen ab und kehrt im November nach München zurück. Beginn der Kartonerstellung.

1831

Im Juli ist ein großer Teil des Freskos fertig. Mitte Oktober hat Hermann das Fresko *Himmelfahrt Christi* in der Matthäuskirche mit Hilfe von Franz August Schubert vollendet. Das Gemälde

die *Himmelfahrt Christi* findet den vollen Beifall des Cornelius. Danach unternimmt Hermann eine Erholungsreise.

1832

Ausstattung des zweiten Vorzimmers der Königin im neuen Königsbau der Residenz mit 24 Szenen aus dem *Parzival* von Wolfram von Eschenbach als Fresken. Beginn der Kartonzzeichnungen und im Herbst erste Freskoarbeiten. Hermann wird dabei krank und reist mit Förster Ende Dezember nach Italien, wo er sich für einige Zeit hauptsächlich in Mailand aufhält.

1833

Rückkehr aus Italien mit Förster im Mai und Fortsetzung der Arbeiten in der Residenz.

1834

Fortsetzung der Parzival-Arbeiten in der Residenz. Am 18. November heiratet Hermann in München Luise von Schubart (1808–1844) aus Hohenberg bei Regnitzlosau in Oberfranken. Hermann mietet eine Wohnung in Ernst Försters Haus in der Löwengasse 787 in München, heute Schellingstraße 35. Er nimmt auch seine beiden unverheirateten Schwestern Jeanette und Luise nach langer Trennung zu sich, um sich erst durch den Tod wieder von ihnen trennen zu lassen. Von fünf Kindern der sehr glücklichen Ehe überleben drei: Johanna *1837 in München, Caecilie *1839 in München,

Julius Immanuel *1842 in Berlin. Zwei Kinder sterben früh. Eintritt in den Kunstverein München.

1835

Beendigung der Parzival-Arbeiten in der Residenz. Im Herbst Beginn der Kartonzeichnung nach eigenem Entwurf für die Gewölbe des rechten Querschiffs in der Ludwigskirche mit der Darstellung der vier Kirchenväter. Cornelius zeichnet bis Jahresende den ersten Karton für das Vierungsgewölbe: *Patriarchen und Propheten*.

1836

Im Sommer Freskierung der Querschiffgewölbe mit Darstellung der Evangelisten und Kirchenväter durch Hermann und andere. Im Winter 36/37 Entwurf von Cornelius für das Vierungsgewölbe mit Aposteln und Märtyrern, Karton durch Moralt und Lacher. Im Juni beginnt Cornelius mit der Ausführung des Freskos *Jüngstes Gericht*. Wahrscheinlich beginnt Hermann mit ersten Entwurfszeichnungen für das Projekt *Geschichte des deutschen Volkes*

1837

Cornelius entwirft *Schöpfergott* für das Chorgewölbe und beginnt den Karton. Fortführung des Gerichtsfreskos durch ihn, Kransberger und Halbreuter führen das Fresko der Patriarchen und Propheten aus. Nach Entwurf von Cornelius zeichnen Hermann und Lacher den Karton der *Apostel und Märtyrer* für die Vierung und führen

das Fresko aus, wobei Lacher die Apostel mit Johannes dem Täufer und Hermann die bethlehemitischen Kinder und die Märtyrer Stephanus, Laurentius, Polykarpus, Ignatius von Antiochia, Albanus von England, Perpetua und Felicitas, Afra, Florian und Sebastian malt. Im Winter erfolgen weitere Kartonzeichnungen für die Vierung: die Kirchenlehrer und Ordensstifter von Moralt und Halbreuter nach Entwurf von Cornelius. Hermann entwirft für die Vierung die Figuren der *Verbreiter des Christentums, die Könige und Jungfrauen*, bestehend aus Franz Xaver, der Missionar Indiens, Bonifatius, Kilian, Willibrord, Ansgar, Augustinus (unter den Angelsachsen) Cyrillus und Methodius, Karl der Große, Ludwig IX. von Frankreich, Heinrich II., Eduard der Bekenner, Ferdinand III. von Leon und Kastilien, Kunigunde, Cäcilia, Katharina von Alexandrien, Katharina von Siena, und Hildegard von Bingen und er zeichnet den Karton dazu.

1838

Ausführung des Kartons *Verbreiter des Christentums* als Fresko im Sommer, und zwar die linke Abteilung von Heiler und Schaber, die rechte von Hermann. (Ausführung des Kartons *Kirchenlehrer und Ordensstifter* als Fresko im Sommer von Moralt und Halbreuter.)

1839

Zur Akademieausstellung in Dresden im Juli schickt Hermann einen Karton aus seinen Arbeiten für die Ludwigskirche mit einer Farbskizze dazu. Aquarellfassung des Schöpfungsbildes

von Hermann. Entwürfe und Kartons von Hermann für die Nebenbilder zu Seiten des Fenster der Querschiffwände. *Die Verkündigung des Engels bei Maria* für das linke Querschiff und *die Erscheinung des Auferstandenen vor Magdalena*, das heißt die *noli-me-tangere*-Darstellung für das rechte Querschiff, wobei die Figuren jeweils als Einzelfigur in dem hoch rechteckigen Bildfeld mit halbrundem Abschluss erscheinen. Die Freskenausführung fand durch andere Mitarbeiter wohl erst 1842 statt. Beginn der Freskenausführung des Schöpfungsbildes im Chorgewölbe. Hermann erkrankt und macht im Spätsommer Erholungsurlaub am Schliersee.

1840

Beendigung der Fresken des Schöpfungsbildes im Chorgewölbe der Ludwigskirche.

1841

Die ersten drei Blätter der *Geschichte des deutschen Volkes* sind fertiggestellt und ein Karton, die *Abreise des Paulus von Athen* darstellend, angefangen. Der Karton ist verschollen, das Ölbild wohl nie angefangen worden. Cornelius verabschiedet sich von München nach einem Zerwürfnis mit König Ludwig I. und geht nach Berlin, wo der kunstsinnige Friedrich Wilhelm IV. gerade die Regierung angetreten hat. Hermann ist neununddreißig Jahre alt und beendet die erste Hälfte seines Lebens in München. Er entscheidet sich für einen neuen



Hermanns Kinder Johannes, Cecilie und Johanna, 1852

Anfang in Berlin und folgt Cornelius im September dorthin. Im Oktober Vorstellung Gottfried Pfannschmidts bei Hermann und im Dezember bei Cornelius wegen Mitarbeit an der Freskomalerei im Alten Museum. Nach Planüberprüfung dieses Projektes beantragt Hermann als von Cornelius beauftragter Leiter des Unternehmens aus technischen und künstlerischen Gründen im Staatsanzeiger zu veröffentlichen, dass zunächst nur ein Versuch unternommen werde.

1842

Seit Jahresbeginn fertigen Hermann und Stürmer Kartons in Lokalgröße an. Auch im Kunstblatt werden technische und künstlerische Bedenken zu dem Vorhaben geäußert. Beginn der Freskomalerei Anfang Juni. Die Bedenken von Hermann bestätigen sich. Nachdem auch die verlangte öffentliche Erklärung nicht herausgekommen ist, gibt Hermann vorübergehend auf. Er beantragt vier Monate Erholungsurlaub und geht – wahrscheinlich ab September – nach Italien. Von dort ist er spätestens am 27. 12. zurück. Mit diesem Datum erklärt er schriftlich seinen endgültigen Rücktritt von der Aufgabe. Die Ausführung zeigt später die Berechtigung seiner Vorbehalte. In der Kunstausstellung der Berliner Akademie vom 18. 9. bis 13. 11. werden in Hermanns Abwesenheit erstmals die ersten drei Zeichnungen seiner *Geschichte des deutschen Volkes* ausgestellt und in einem 6-seitigen Heft im Oktavformat erläutert, das bereits im Juli gedruckt und sicher von Hermann verfasst wurde.



Johanna Pfannschmidt geb. Hermann

1843

Fortführung der Arbeiten an der *Geschichte des deutschen Volkes*. Im Mai Auftrag vom Verein der Kunstfreunde im Preußischen Staat unter finanzieller Beteiligung des Königs für 14 Fresken im Chor des Grauen Klosters in Berlin (zwei Apostel, vier Evangelisten, vier Propheten Daniel, Jeremias, Jesajas, Hese-kiel und vier Erzväter Noah, Abraham, Moses, David). Hermann tritt aus dem Münchner Kunstverein aus.

1844

Fortführung der Arbeiten an der *Geschichte des deutschen Volkes*. Am 12. Juli stirbt Hermanns Gattin Luise. Ausstellung der ersten sechs Blätter des Tafelwerks ab 15. September in der Berliner Akademie. Ausstellung der Kartons für die Fresken im Grauen Kloster durch den Berliner Kunstverein Ende 1844. Be- endigung der Freskoarbeiten im Grauen Kloster.

1845

Fortführung der Arbeiten an der *Geschichte des deutschen Volkes*.

1846

Fortführung der Arbeiten an der *Geschichte des deutschen Volkes*. Das 12. Blatt ist fertiggestellt.

1847

Im März Fertigstellung der 15 Zeichnungen. Ausführung eines Freskos über dem Altar der Krankenhauskirche im von König

Friedrich Wilhelm IV. gestifteten Diakonissenhaus Bethanien: ein von sieben Seraphim umgebener Christuskopf. Fertigstellung des Freskos spätestens Mitte August. Ende August Beginn der Präsentationstour für sein Tafelwerk in Hamburg, die Hermann noch nach Lübeck und Kiel führt.

1848

Im Oktober Ausstellung der Zeichnungen zur *Geschichte des deutschen Volkes* in der Kunstakademie München.

1849

Im Januar und Februar präsentiert Hermann die *Geschichte des deutschen Volkes* in Dresden. Im April erteilt der Sächsische Kunstverein den Auftrag für ein Fresko auf dem Triumphbogen der Aegidienkirche zu Oschatz. Erstellung des Kartons im Juli beendet. Abreise nach Oschatz zur Ausführung. Friedrich Wil- helm IV. bestätigt schriftlich finanzielle Unterstützung für sein Tafelwerk *Geschichte des deutschen Volkes*. Hermann wird per Ehrendiplom Mitglied der Akademie der bildenden Künste zu Dresden.

1850

Vertragsabschluss mit Perthes, Gotha, über Kupferstich-Re- produktion und Druck der *Geschichte des deutschen Volkes*. Beendigung der Fresken in Oschatz im Oktober. Im November ist Hermann zurück in Berlin. Im Herbst 1850 beauftragt der König Cornelius mit der Oberleitung der Innenausstattung der

von Stüler erbauten Schlosskapelle. Der Auftrag umfasst unter anderem 96 Bildnisse in den Füllungen der acht Doppelpfeiler, von denen Hermann die zwölf Apostel auf die Pfeiler der Altar- nische malen soll. Beginn der Kupfersticharbeiten am Tafelwerk.

1851

Kartonerstellung für die Schlosskapelle. Beginn der Ausmalung im Herbst. Eine mögliche Berufung an die Kunstakademie München als Nachfolger des verstorbenen Akademieprofessors Karl Schorn nimmt Hermann nicht wahr. Laufende Fortschrittskontrolle der Kupferstich-Arbeiten an der *Geschichte des deutschen Volkes*.

1852

Gründung des Vereins für religiöse Kunst in Berlin. Hermann ist Gründungsmitglied und später auch Vorstandsmitglied, zu- sammen mit Bethmann-Hollweg, von Mühler und Schnaase. Im Herbst Abschluss der Ausmalung der Schlosskapelle. (Die Voll- endung der gesamten künstlerischen Ausstattung Ende 1853. Einweihung 18. 1. 1854.) Herausgabe der ersten Lieferung des gedruckten Tafelwerks der *Geschichte des deutschen Volkes*. 13 Probedrucke werden in der Berliner Kunstausstellung gezeigt.

1853

Seit Frühjahr erste Überlegungen für ein analoges Tafelwerk die *Geschichte Englands*. Laufende Fortschrittskontrolle der

Druckplatten der *Geschichte des deutschen Volkes*. Letzte Platte in Druck. Auch in der Ausstellung der Münchner Akademie werden eine Anzahl Drucke gezeigt.

1854

Im Januar annonciert Perthes die Herausgabe der *Geschichte des deutschen Volkes* in der Allgemeinen Zeitung mit Hinweis auf den erläuternden Text von Rudolf Foß und das Vorwort von Julius Stahl unter Nennung einer Anzahl bisheriger Subskribenten. Ab April Fortsetzung der verkaufsfördernden Aktionen für das Tafelwerk durch Hermann und den Verlag. Im August verleiht der preußische Kultusminister Hermann das Prädikat *Professor*. Im September erhält er von Olfers den Auftrag zur Anfertigung von Kartons als Vorlage für Fresken im Sommerreiter der Ma- rienburg, die zwei Ordensgebietiger darstellen sollen.

1855

Im Juli bricht Hermann zur ersten von insgesamt 10 Reisen nach England auf. In London versucht er vergeblich, die Ori- ginalzeichnungen der *Geschichte des deutschen Volkes* an Prinz Albert zu verkaufen. Zwischen Anfang August und Ende September malt Hermann in der Marienburg Fresken von zwei Ordensgebietigern des Deutschen Ordens in stereochromischer Manier. Die Ausfüh- rung der Fresken findet immer im Sommer statt, erfordert einen längeren Aufenthalt am Ort und ist mit großen körperlichen und geistigen Anstrengungen verbunden. Nach dem Auftrag in

der Marienburg übernimmt der Zweiundfünfzigjährige keine weiteren Freskoaufträge mehr.

1856

Zwischen Mitte und Ende Mai malt Hermann aus Anlass der Beendigung des Krimkrieges im Auftrag von Prinz Albert eine Allegorie der *Brittania* in Öl zur Friedensfeier am 29. Mai in London. Das Bild ist nicht auffindbar nach Auskunft des Royal Collection Trust und der Royal Archives. Im November Fertigstellung des Ölbildes *Maria mit dem Christuskind* für Bernhard Perthes.

1857

Zwischen März und August Zeichnung einer Anzahl Kartons für einige Glasfenster für Kirchen in London. In dieser Zeit versucht Hermann vergeblich, zwei Kartons aus seinem Parzival-Zyklus an Olfers zu verkaufen.

1858

Vermutlich Fortsetzung der Arbeit an seinem Altarbild *Ostermorgen*, das er bereits 10 Jahre vorher begonnen hat.

1859

Fertigstellung und Verkauf des Altarbildes *Ostermorgen* an ein Stiftungskomitee zugunsten der Matthäuskirche in Berlin. Im Dezember Antritt der vierten Reise nach England.

1860

Fertigstellung der ersten beiden Zeichnungen für die *Geschichte Englands*. Federzeichnungen für ein Kirchenfenster. Im Mai Rückkehr nach Berlin. Im Juli fünfte Reise nach England. Der dreiteilige Flügelaltar *Ostermorgen* wird in der Matthäuskirche aufgestellt. In London Skizze zu einem großen Altarbild *Das Kommen des Herrn zum Gericht*, das in Berlin zur Ausführung kommen soll.

1861

Beginn der Arbeiten am Altarbild *Das Kommen des Herrn zum Gericht*.

1862

Fortführung und Beendigung der Arbeiten am Altarbild *Das Kommen des Herrn zum Gericht*. Von Hermann persönlich verfasste Beschreibung des Bildes im Christlichen Kunstblatts Nr. 7 vom 1. 7. 1862.

1863

Februar Fotografie des Altarbildes für eine öffentliche Aufforderung zum Ankauf des Bildes im Christlichen Kunstblatt im April. Die Aktion schlug fehl. In der Berliner Jakobikirche fand sein Altarbild einen würdigen Platz.

1864

Siebte Reise nach England.



Carl Heinrich Hermann, ca. 1852

1866

Achte Reise nach England.

1867

Hermann berichtet von drei vollendeten Ölbildern. Sie konnten nicht identifiziert werden. Neunte Studienreise nach England. Am 6. März stirbt Peter v. Cornelius in Berlin.

1868

Zehnte und letzte Studienfahrt nach England. Von dort berichtet Hermann von einer Entwurfsskizze für ein Denkmal, das „die Lücke unter den Linden an der neuen Wilhelmstraße“ füllen soll.

1869

Hermann wird zum Mitglied der Berliner Akademie der Künste ernannt.

1873

Hermann stürzt im Winter auf einer glatt gefrorenen Straße.

1875

Als Folge des Sturzes verlässt Hermann das Haus bis zu seinem Tod nicht mehr. Zwischen 1868, seiner letzten Englandreise, und 1889, seinem Todesjahr, hat er sein Werk *Die Geschichte Englands* in 16 großformatigen Zeichnungen zum Abschluss gebracht, wobei

die von ihm vorgesehenen Beschriftungen nur bei den ersten Blättern durchgeführt wurden.

1880

Hermann stirbt am 30. April in Berlin. Er wird auf dem alten Matthäikirchhof in Berlin begraben.



Schöpfungsfresko des Chorgewölbes (1839–40)



Aquarell zum Schöpfungsfresko des Chorgewölbes

Die Schöpfung, 1839–40

Nach Angaben der Zeitgenossen wurde der Entwurf und der Karton für das Schöpfungsfresko von Cornelius angefertigt. Aber eine Farbskizze dazu lieferte Hermann, welche neben der Umsetzung *al fresco* besonders hervorgehoben wurde.⁷⁹ Das Aquarell stellt mit seiner klaren und fein nuancierten Farbigekeit ein einzigartiges Dokument unter den grafischen Arbeiten für die Ludwigskirche dar. Wie später im Fresko „unterscheidet es sich in so fern von der Behandlungsweise des Cornelius, daß der Ton gesättigter, die Modellierung kräftiger und mehr durch Brechung der Farbe, als durch Farbe

selbst, bewirkt“⁸⁰ und die Figuren dadurch mehr plastisch zur Geltung kommen.

Das Fresko wurde von Hermann im Wesentlichen selbst ausgeführt. Dies begann noch im Sommer 1839 und wurde im Spätsommer durch eine kurze Erkrankung unterbrochen.⁸¹ Zur Genesung machte er Urlaub am Schliersee.⁸² 1840 wurde das Fresko dann schließlich fertiggestellt.

Wie bereits für das Aquarell beschrieben, wurde die besondere Farbgestaltung des Freskos von den Zeitgenossen hoch gelobt. „Vor Allen herrlich ist die Gestalt Gottes, das blühende, glühende Antlitz; von dunklen Locken umwallt, angethan mit einem dunkelvioletten Gewand, umhüllt von einem weiten, in hohen

Bogen fliegenden tiefrothen Mantel, die grüne Erdkugel zu Füßen, umflossen von einem Lichtschein, der sich in den leisesten Uebergängen nach dem Rand des Gemäldes zu ins Blaugrau und Grünliche verliert.“⁸³ Die auffällige Lichtinszenierung dieses Gemäldes ist nicht zuletzt auch der Symbolik des Bildes geschuldet. Die starke Betonung von Licht und die farbige Umsetzung ist zugleich „ein Kulminationspunkt, der die Augen des Betrachters anzuziehen vermag“ und damit den „Betrachter auf den Punkt hin [...] lenkt, bei dem die Lektüre des Zyklus beginnen soll“.⁸⁴ Wie schon Büttner bemerkt, ist das Vorbild für dieses Art der farblichen Umsetzung in Tizians Altargemälde *Mariä Himmelfahrt* für die Kirche Santa Maria Gloriosa die Frari in Venedig zu

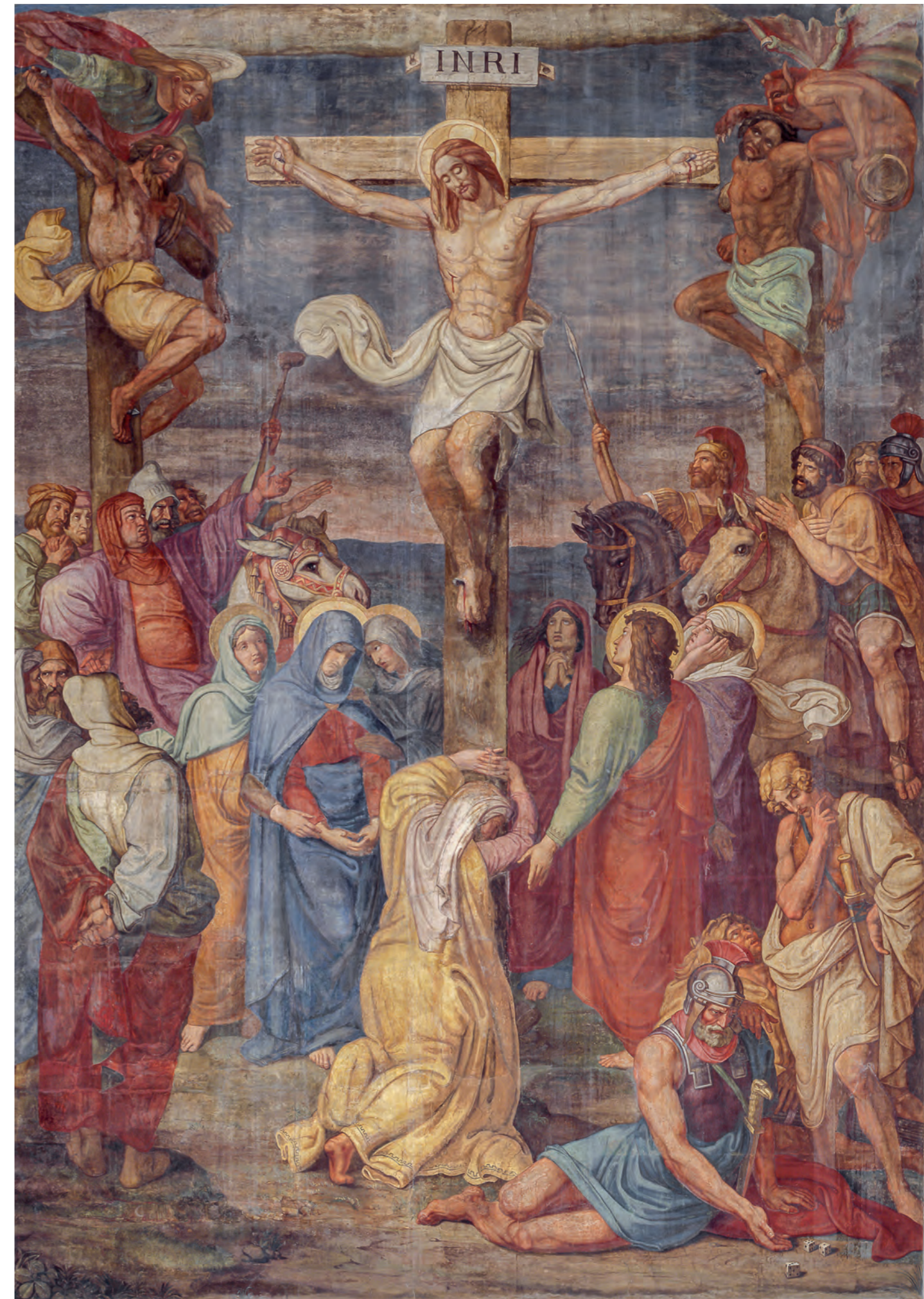
suchen.⁸⁵ Vor einem leuchtenden Hellgelb erscheint die Gestalt Gottes, allerdings in einer dunkleren Farbigekeit als bei Hermann.



Karton zum Fresko

Kreuzigungsfresko, 1839

Der Entwurf des Kreuzigungsfreskos für die Stirnwand des südlichen Querschiffes lag in der Hand von Cornelius. Die Ausführung und Fertigstellung erfolgten im Sommer 1839 unter Beteiligung von Hermann, Stürmer und Molart.⁸⁶ Die betont flächige Farbbehandlung unterstützt dabei die Komposition und Blickführung. Die verwendeten Lokalfarben, vor allem in den Gewändern, wurden nur leicht abgestuft und erzeugen demnach nur eine schwache Stofflichkeit. Die dunkle und schwere Farbwahl wird durch das Blau, Rot und Grün sowie Gelb im Bereich der Gruppe unterhalb des Kreuzes aufgebrochen und sorgt damit für Akzente.⁸⁷



Die Kreuzigung Christi



Karton zum Fresko



Bergpredigt auf dem Triumphbogen



Blick zum Altar in der Berliner Schlosskapelle

Die Zwölf Apostel in der Berliner Schlosskapelle

Mit dem Fresko in Oschatz, so schien es, hatte sich Hermann nach annähernd einem Jahrzehnt in Berlin auch als Monumentalmaler Ansehen (zurück)verschafft, und zu Beginn der 1850er Jahre durfte er seinem bislang prominentesten Auftrag der Berliner Zeit entgegensehen: Gemeinsam mit seinem jungen Freund Carl Gottfried Pfannschmidt war er für die malerische Gestaltung der Altarnische in der neu errichteten königlichen Kapelle des Berliner Stadtschlusses vorgesehen. Seit Mitte der 1840er Jahre wuchs dieses Bauprojekt nach Entwürfen von Friedrich August Stüler im Herzen Berlins empor und war bald durch die imposante Kuppel, welche die Kapelle und das Schloss oberhalb des Eosanderportals bekrönte, weithin sichtbar.¹ Für die Innenausstattung des oktogonalen Zentralbaus waren umfangreiche Wandmalereien vorgesehen: Die Pfeilerzone bot in drei Reihen Felder für insgesamt 96 einzelne Figuren, von denen jeweils 12 Gestalten einer von acht Nischen zugeordnet waren. Damit bot sich eine Möglichkeit, die klassische Bildprogrammatische der Kirchenpfeiler, die oftmals mit den Aposteln, gegebenenfalls mit lokal verehrten Heiligenfiguren besetzt sind, erheblich zu erweitern, um das historische, religiöse Fundament des preußischen Königtums an dieser Stelle auszubreiten. Neben den Aposteln wurden Erzväter, Könige und Priester des Alten Testaments, die Kleinen Propheten, frühe christliche Monarchen, Märtyrer, Reformatoren und schließlich ausgewählte historische Adelige, die insbesondere für das religiöse Leben der Hohenzollern Bedeutung erlangten, dargestellt. Die Nischen selbst waren alternierend halbrund und flach. Die vier Evangelisten zierte die Kalotten der halbrunden, vier Szenen aus dem Neuen Testament dagegen die Felder der flachen Nischen. In den Bogenzwickeln vermittelten Prophetenfiguren zum Tambour der Kuppel, deren Innenfläche mit Engeln besetzt wurde.

Die koordinierende Oberleitung oblag Peter von Cornelius, der die Aufgaben auf 19 Maler übertrug.² Nahezu alle von ihnen waren bereits zuvor an der Ausmalung des Neuen Museums beteiligt und somit erfahren in der neuen Technik der Stereochromie. Daher ist die erneute Einbeziehung Hermanns in diesen Kreis von besonderem Interesse, aus der Respekt vor seinen Fähigkeiten spricht. Ob Friedrich Wilhelm IV. selbst, sein Generaldirektor von Olfers, Stüler oder Cornelius für Hermann

plädierte, ist leider nicht bekannt. Überhaupt ist der Kenntnisstand über die malerische Ausstattung dieses wichtigen Baus, dessen Ruine nach dem Zweiten Weltkrieg gesprengt wurde, überraschend begrenzt.³ Aus der Biografie Pfannschmidts ist ersichtlich, dass die Maler nicht allein ausführend, sondern auch entwerfend tätig waren.⁴ Pfannschmidt wurde mit der Darstellung des Abendmahls im halbrunden Nischenfeld über dem Altariborium betraut, Hermann mit den zwölf als stehende Einzelfiguren auszuführenden Fresken der Apostel an den Pfeilern des Nischenbogens. Während in der Bethanienkirche erst später durch die Ergänzung des Pfannschmidt-Altars ein Ensemble aus Werken Hermanns und Pfannschmidts entstand, kam es hier nach der Zeit am Alten Museum erneut zu einem gemeinsamen, gleichzeitigen Auftrag an Hermann und seinen späteren Schwiegersohn.

Daten zur Auftragsvergabe und Ausführung lassen sich der Biografie Pfannschmidts entnehmen und vermutlich weitestgehend auf Hermann übertragen. Pfannschmidt erhielt im Herbst 1850 den Auftrag. Entwürfe, Kartons und Vorbereitungen in der Schlosskapelle waren bis September 1851 vollendet, als mit der Umsetzung begonnen wurde. Kurz danach berichtete Pfannschmidt, es sei „ein ganz angenehmes Arbeiten, zumal Hermann in meiner Nähe malt. Obwohl wir bei der Arbeit nicht viel zum Sprechen kommen, so ist es doch schön, wenn wir nachher am Abend zusammen die Linden hinunter wandeln.“⁵ Aufgrund der Jahreszeit musste wenig später die Arbeit bis März 1852 ruhen. Im September des gleichen Jahres waren die Fresken vollendet. In einem ersten Bericht über die Malereien wurden alle Künstler aufgeführt – mit Ausnahme Hermanns. Seine *Apostel* wurden versehentlich Pfannschmidt zugeschrieben, der sich zu einer Richtigstellung genötigt fühlte.⁶ Im Januar 1854 wurde die Kapelle schließlich feierlich eingeweiht. Wenngleich die fotografischen Überlieferungen der Schlosskapelle für ein geschlossenes Bild der Dekoration nicht ausreichen, ist die Altarnische immerhin durch mehrere Ansichten dokumentiert. Daher ist es möglich, zwölf neuentdeckte kleinformatige Aquarelle mit einzelnen Darstellungen der Apostel auf Goldgrund, die sich im Besitz der Nachkommen Hermanns befinden, nun eindeutig als Entwürfe der Pfei-



Jakobus d. J.



Thaddäus



Bartholomäus



Philippus

lerfresken zu identifizieren und somit auch eine Vorstellung von der Farbigkeit, zumindest der Pfeilerzone, zu vermitteln. Das kleine Format sowie die separierte Form der einzelnen Blätter legen kompositorische Modellversuche nahe, die Hermann angestellt haben mag, um die Anordnung der Apostel zu erproben und dabei Überlegungen zur Farbgebung, Haltung, Blickrichtung und vieles mehr anzustellen. Eine Rekonstruktion der Anordnung ermöglichen die historischen Fotografien. Demnach bilden die Fronten der Pfeiler die Hauptansichten und somit Platz für die Apostelfürsten Petrus (links) und Paulus (rechts) zuunterst. Sind diese beiden als Frontalgestalten dargestellt, folgen darüber zwei zur Mitte und nach oben (zum *Abendmahl*) gewandte Jünger, links Johannes, rechts vermutlich Matthäus. Letzterer ist mit Buch und einem Geldbeutel ausgestattet, der zwar auch an den Verräter Judas Iskariot denken lässt, jedoch wäre dessen Einbeziehung in die Reihe äußerst ungewöhnlich. So dürfte der Geldbeutel hier auf die frühere Tätigkeit des Matthäus als Zöllner hindeuten. Die oberen Apostel der Frontseite könnten links als Thaddäus oder Jakobus d. J. und rechts als Philippus (mit Kreuzstab) anzusehen sein. In der Laibungsseite sind links ferner Andreas (unten), der seinem Bruder Petrus zugeordnet ist, darüber Jakobus d. Ä. (mit Stab und Hut neben seinem Bruder Johannes) und Thaddäus oder Jakobus d. J. (oben) zu erkennen. Ihnen gegenüber stehen auf der rechten Innenseite Simon (unten, mit Säge), Thomas (Mitte, mit Winkelmaß) und Bartholomäus (oben, mit Messer und Buch). Waren die ausgeführten Fresken auf den gemalten Sockelplatten mit Namen versehen, sind es die Entwürfe leider nicht, sodass die einzelnen Figuren hier nicht vollständig mit Sicherheit identifiziert werden können.⁷

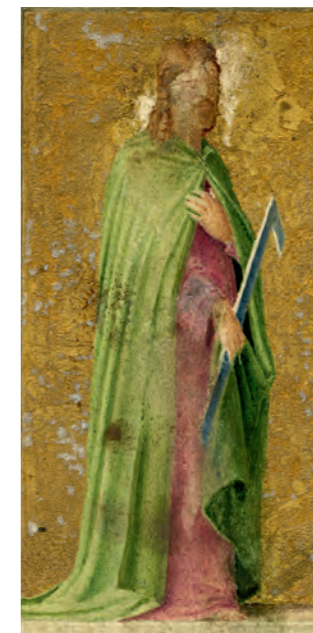
Die aufgefundenen Aquarelle gehören zu den wenigen, und gerade deshalb äußerst wertvollen Zeugnissen eines der zweifellos bedeutendsten, jedoch ausgelöschten, preußischen Gesamtkunstwerke des 19. Jahrhunderts. Dabei nehmen sie nicht allein in Bezug auf die Ausmalung der Schlosskapelle eine singuläre Stellung ein, sondern auch im Werk Hermanns, da sie in ihrem miniaturhaften Format von bislang ganz unbekanntem Qualitäten des Monumentalmalers zeugen.



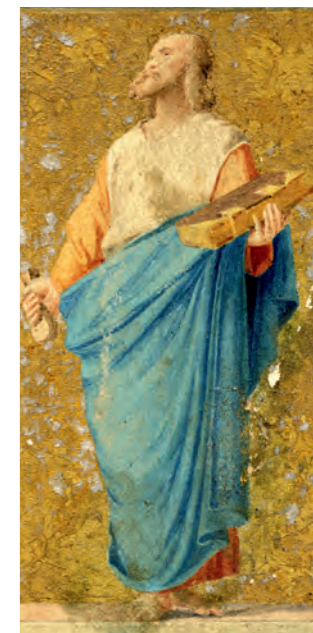
Johannes



Jakobus d. Ä.



Thomas



Matthäus



Petrus



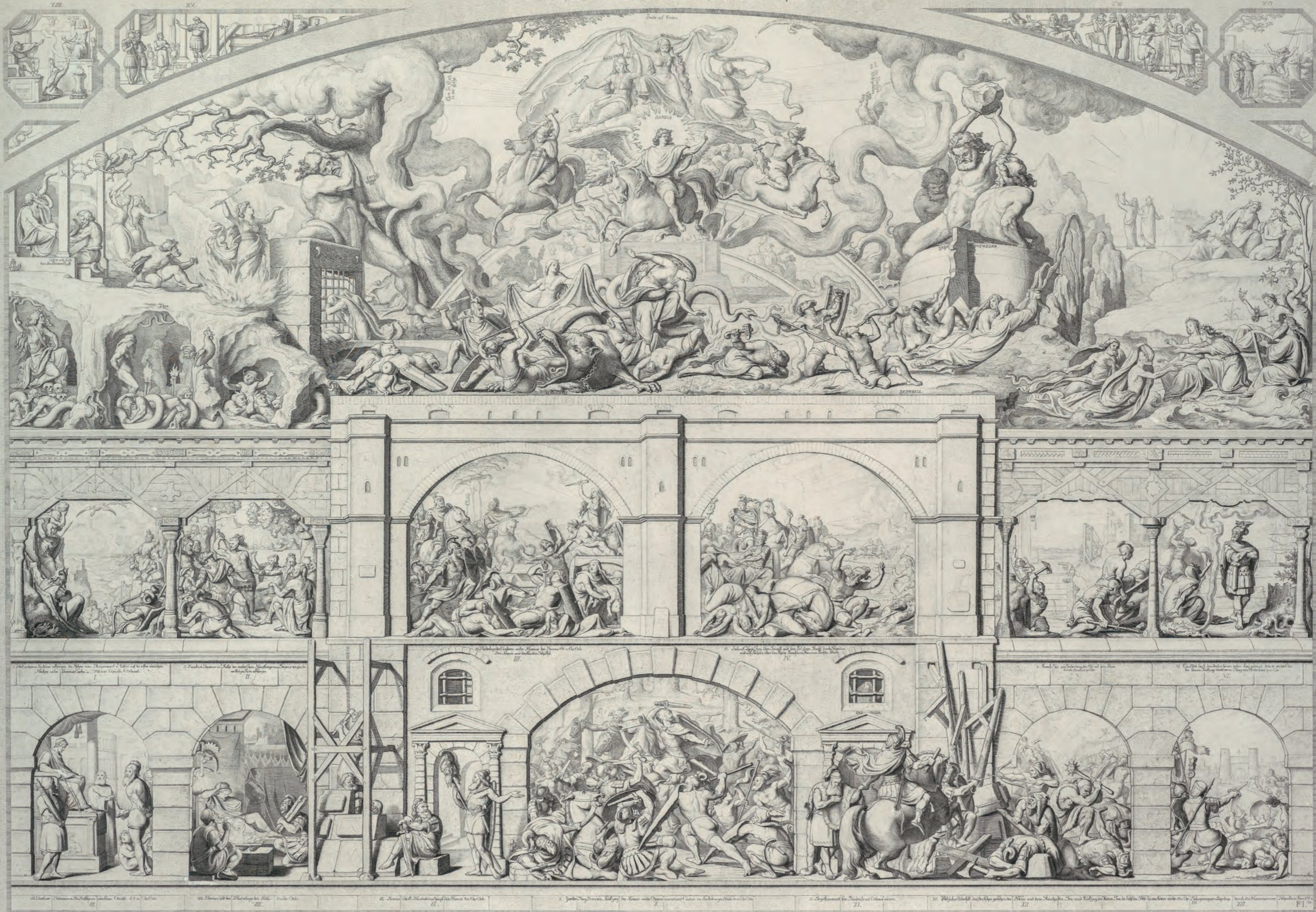
Andreas



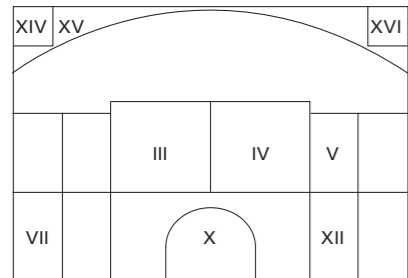
Simon Zelotes



Paulus



II. Edda. Untergang der Götter. Die Unterjochung Deutschlands durch die Römer, und seine Befreiung; 113 vor - 230 nach Chr. Geb.



Tafel II
Edda. Untergang der Götter. Die Unterjochung Deutschlands durch die Römer, und seine Befreiung 113 vor – 280 nach Chr. Geb

Mit dem Spruch des Propheten Jesaja „Mach dich auf, werde Licht, denn dein Licht kommt“ im Bogen über der Tafel, weist Hermann auf die zu erwartende Geburt Christi, mit der auch der Niedergang des Heidentums angekündigt wird. Den Weg dahin stellt er sowohl in einer visionären, mythologischen als auch einer realen, historischen Entwicklung dar. Die Tafelunterschrift ist daher zweigeteilt. Der erste Teil benennt kurz die in der oberen Bildebene dargestellte Ragnarök, die dritte Periode der *Snorri-Edda* Gylfaginning, eine dramatische Entwicklung gegenüber dem „Ruhigen Walten“ auf dem ersten Blatt. Geschildert wird das Ende der heidnischen Götter- und Riesenwelt und das Aufkommen einer neuen Welt. Das Drama beginnt links der Bildmitte mit der Entwurzelung und dem Brand der Weltenesche Yggdrasil, wodurch auch der Riese Ymir getötet wird. Es folgen die Hauptgefechte zwischen Göttergeschlecht und Riesenwelt mit dem Kampf des Asengottes Tyr gegen den Höllenhund Garm, für beide tödlich endend. Rechts davon verschlingt der Fenriswolf, ein Sohn von Loki, das Oberhaupt der Asengötter, Odin. Links davon taucht schon der Rächer Vidar, ein Sohn Odins, auf, der den Wolf mit seinem Schwert töten wird. Rechts hat Thor die Midgardschlange

getötet, stirbt aber selbst an ihrem giftigen Hauch. Daneben endet der Zweikampf zwischen dem Wächter der Götter, Heimdall, und Loki für beide tödlich. Auf das Schlachtfeld stürmen von oben hoch zu Ross der Feuerriese Surtur mit seinen Söhnen auf die Bifröst-Brücke, zünden sie an, zerstören sie und setzen damit die ganze Welt in Brand. Aus dem vermeintlichen Weltuntergang entsteht jedoch eine neue Welt, wie die Komposition auf der äußeren rechten Seite der Bildebene suggeriert. Man gewahrt einige Asengötter, die dem Inferno entkommen sind. So unter anderen Balder mit seiner Frau Nana und der Dichtergott Bradi, aber auch ein Menschenpaar Lif und Lifthrasir im Gespräch mit Allvatur, dem Allvater, dessen Identität nicht klar ist. Die Komposition lässt dennoch keinen Zweifel darüber aufkommen, wie die neue Welt aussehen wird: Man sieht links neben der Dreiergruppe die Asengötter Vali und Vidar von einer Brücke in die Zukunft blicken, wo am Horizont eine christliche Kirche erscheint. Und in der Bildmitte, über dem Feuerriesen Surtur, hebt die Norne Skuld den Schleier der Zukunft, die man in den Himmel geschrieben lesen kann. Es ist der Lobgesang der himmlischen Heerscharen zu Christi Ge-

burt „Ehre sei Gott in der Höhe und Frieden auf Erden und den Menschen ein Wohlgefallen“. Die realen Ereignisse in der Zeit vor und nach Christi Geburt hat Hermann in den beiden unteren horizontalen Bildebenen und den beiden Zwickeln in siebzehn Zeichnungen festgehalten. „Die Unterjochung Deutschlands“ bildet er ab in der oberen Bildreihe, zum einen durch Siege römischer Feldherrn über germanische Stämme, wie dem von Gaius Marius bei Verona über die Cimbern 102 v. Chr., wobei er auch die verbreitete Überlieferung darstellt, nach der die germanischen Frauen den Rückzugsort, ihre Wagenburg, mit der Waffe verteidigten und lieber ihre Kinder und sich selbst töteten als sich zu ergeben (III); und ebenso den Sieg von Gaius Julius Cäsar über Ariovist 58 v. Chr. im Gallischen Krieg (IV). Aber auch römische Machterweiterung durch Infrastrukturmaßnahmen wie 9 n. Chr. den Bau eines Kanals als Verbindung vom Rhein zum IJsselmeer durch Nero Claudius Drusus (V). So wie in der unteren Bildreihe: durch die demütigende Aburteilung von „Deutschen“ durch römische Statthalter in Germanien (VII). Als repräsentativ für die „Befreiung Deutschlands“ führt der Künstler zwei Schlachtenszenen aus: Den zweiten Sieg von Ar-

minius über Germanicus und Carina im Teutoburger Wald 14 n. Chr. (X) und die „letzte entscheidende Schlacht der Deutschen“, die siegreiche Verfolgung und Zurückdrängung der Römer bis zur Weser (XII). Der linke Zwickel zeigt Kaiser Augustus beim „Besänftigungsversuch“ von Jupiter nach Varus' Niederlage (XIV). Daneben hält Kaiser Commodus, der Sohn von Marc Aurel, vor seines Vaters Leichnam eine Ansprache an seine Heerführer (XV). Der Zeitabschnitt der Tafel endet mit dem rechten Zwickel, wo nach dem Tod von Kaiser Marcus Aurelius Probus 282 n. Chr. die Rückkehr der durch diesen „vertriebenen Deutschen“ dargestellt ist (XVI). Hauptsächlich handelte es sich hier um gallische, alemannische und fränkische Stämme. Der Jesaja-Spruch im Bogen über der Tafel hat für diesen Abschnitt der realen Geschichte des deutschen Volkes gleichermaßen seine Relevanz, kündigt er doch hier schon die bevorstehende Bekehrung der „Deutschen“ zum Christentum an.



Entwurzelung und Brand der Weltenesche Yggdrasil



Im Anfang war das Wort und das Wort war bey Gott und Gott war das Wort, dasselbige war im Anfang bey Gott. Alle Dinge sind durch dasselbige gemacht und ohne dasselbige ist nichts gemacht was gemacht ist. In ihm war das Leben und das Leben war das Licht der Menschen.

und die Seinen nahmen ihn nicht auf

Wie viele ihn aber aufnahmen, denen gab er Macht Gottes Kinder zu werden, die an seinen Namen glauben.

Er kam in sein Eigenthum

Wie viele ihn aber aufnahmen, denen gab er Macht Gottes Kinder zu werden, die an seinen Namen glauben.



III. Erscheinung des Christenthums, seine Verbreitung und Wirkungen auf Deutschland 300-774.

VIII	IX	X	XI	XII	XIII	XIV	
I	II		IV	V	VI	VII	



Das Pfingstwunder



Bild VII: Taufgelöbnis Chlodwigs I.

Tafel III
**Erscheinung des Christentums und seine
 Verbreitung und Wirkungen auf Deutschland,
 340–744**

Nach dem Ende der heidnischen Götterwelt inszeniert Hermann unterhalb des Bogens im Bildraum den Beginn, das „Erscheinen“ des Christentums. Davon künden die im Bildrahmen eingeschriebenen ersten vier Verse aus dem Johannes Evangelium: „Im Anfang war das Wort und das Wort war bei Gott [...]“. Mit dieser Ouvertüre entwickelt der Künstler eine komplexe Komposition zum christlichen Glaubensbekenntnis. Es beginnt mit der dominanten Darstellung der Schöpfung des Himmels und der Erde in der Bildmitte, wird fortgesetzt mit der Passion Christi auf der linken Bildseite und endet mit dem Pfingstwunder durch den Heiligen Geist auf der rechten Seite. In die Zwickel hat Hermann „Ergänzungen“ zur Credo-Darstellung gezeichnet. So zeigt das linke Rundbild den Sündenfall, das rechte die Konsequenz daraus, die Vertreibung aus dem Paradies und den Alltag des Menschenpaares. Das Bild daneben im Dreiecksformat deutet mit der Arche Noahs auf dem Berg Ararat die Fortsetzung des Menschengeschlechts an und im gegenüberliegenden rechten Eckbild wird Noahs bedeutendster Nachfahre Abraham in einer Szene gezeigt, wo Gott ihm in Gestalt eines Engels begegnet. Hier schlägt der Künstler ikonografisch die erste Brücke vom Alten Testament, dem „Alten Bund“, hin zum Christus-Ver-

ständnis des Neuen Testaments im „Neuen Bund“. Ursprünglich war Abraham von Gott ausersehen, allen Geschlechtern der Erde göttliches Heil zu vermitteln und seinem Sohn David weissagte Gott, „ewiger König“ zu werden. Beide Funktionen manifestieren sich im Neuen Bund in der Gestalt Christi, wodurch sein menschlicher und zugleich göttlicher Ursprung unterstrichen wird. Eine zweite ikonografische Brücke führt aus der oberen Bildebene in die reale Geschichte des Christentums, seine „Verbreitung und Wirkungen auf Deutschland“. Das erfolgt durch ein verstecktes Spruchband, das aus der links neben Christus stehenden Engelgruppe mit der Aufschrift „Altes Testament“ über Mose mit der Gesetzestafel und den Propheten Jeremias zum Evangelisten Matthäus führt und von dort mit der Aufschrift „Neues Testament“ in die reale Geschichte, das äußerste linke Bild (VIII) auf mittlerer horizontaler Bildebene, eintaucht, um symbolisch in der Hand Ulfilas, des Bischofs der Westgoten und erstem Bibelübersetzer, zu landen. Er ist der erste in der Reihe weiterer Verbreiter des Christentums in „Deutschland“ mit unterschiedlichen Schicksalen und Wirkmächtigkeiten. Es sind dies die Missionare und Bischöfe Emmeram, Kilian, Willibrord

und Bonifatius mit seinen Schülern, der Äbtin Lioba und dem Abt Sturmius (IX–XIV). Die Bischöfe endeten alle als Märtyrer, was der Künstler für Emmeram (IX) und Kilian (X) dramatisch zeigt. Die „Verbreiter des Christentums“ stammten, bis auf Emmeram und Sturmius, aus England. Sie gehören zur Generation der von dort ausgewanderten Sachsen, die auf Anforderung des Papstes mit einem Missionsauftrag auf den Kontinent gekommen waren. Die Vorgeschichte dazu zeigt das Mittelbild (IV) auf der unteren Bildebene: Mit den Anführern Hengist und Horsa landen die heidnischen Angelsachsen auf der Insel. Dort gründen sie im Laufe der Zeit sieben kleine Königreiche, die sukzessive zum christlichen Glauben übertreten. Wie sich die Geschichte der germanischen Stämme hauptsächlich auf dem Kontinent vor und zu Beginn der Christianisierung entwickelt, zeigt der Künstler auf den Szenen links und rechts des Mittelbildes. Das beginnt mit Niederlage und Unterwerfung der Ostgoten durch die Hunnen 357 (I) und wird fortgesetzt mit der Plünderung Roms 410 durch den Westgotenkönig Alarich (II), der die Kirchen verschont haben soll, wodurch „die Römer die Goten als Christen erkannt haben“. Die Feststellung unterstreicht der Künstler mit der Szene

rechts vom Mittelbild, wo man nach der Schlacht auf den Katalaunischen Feldern 451 den Hunnenkönig Attila vor den verbündeten Heeren der Römer und Westgoten fliehen sieht, aber auch den Tod des Westgotenkönigs Theoderich I. (V). Die Botschaft dahinter: Der „christliche“ Gote gab sein Leben in diesem „gerechten Krieg“, durch den eine heidnische Invasion des Abendlandes verhindert wurde. Das Ende der römischen Herrschaft schließlich zeigt die anschließende Szene, in der Romulus Augustulus, der knabenhafte letzte weströmische Kaiser dem selbsternannten italischen König, dem Westgoten Odoaker, die Insignien der Macht übergibt (VI). Mit der letzten Szene der Bildreihe, dem Taufgelöbnis des Königs der Franken, Chlodwig I. in der Schlacht von Tolpiacum 496 (VII) hebt Hermann auf einen Wendepunkt in der Christianisierung der germanischen Stämme ab. Tatsächlich bedeutete die Taufe Chlodwigs den Übertritt des ersten bedeutenden germanischen Fürsten vom arianischen zum katholischen Christentum der römischen Mehrheitsbevölkerung, das heißt weg von der Vorstellung eines Rangunterschiedes zwischen Gott, Christus und dem Heiligen Geist hin zum Trinitätsglauben der Gleichrangigkeit und göttlichen Dreifaltigkeit.

And ye shall hear of wars and rumours of wars. — See that ye be not troubled. Matthew, Chap. xxiv. v. 6.

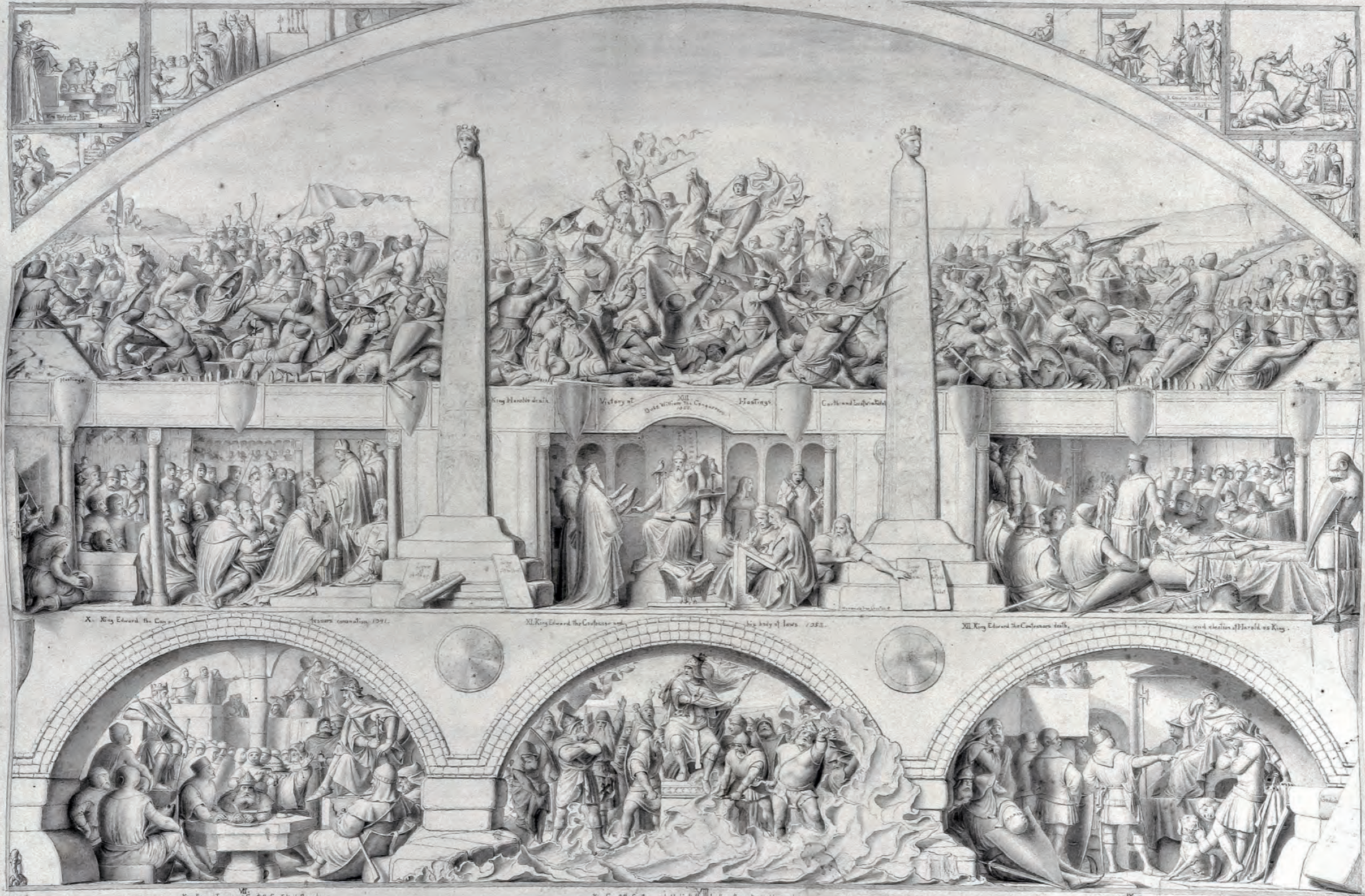
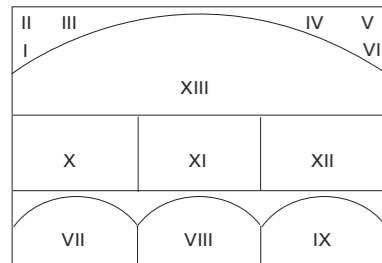


Plate VII.
From Edward the Martyr to William the Conqueror, 975-1066.

Tafel VII: Von Eduard dem Märtyrer bis Wilhelm dem Eroberer 975 (von Hermann fäschlicherweise 957 datiert)–1088

From Edward the Marthyr to William the Conquerer 957–1088



Im Bogen über dem Geschehen steht ein Spruch aus Matthäus 24,6: „And ye shall hear of wars and rumours of wars – see that ye be not troubled“. (Ihr werdet hören Kriege und Geschrei von Kriegen; sehet zu und erschrecket nicht.)

Die historische Bildfolge beginnt in der linken oberen Tafel-ecke mit dem Meuchelmord an Eadgards Nachfolger König Eadward (auch Eduard) durch einen von Stiefmutter Corsegeat gedungenen Mörder. Auf einem Jagdausflug im März 978 wird der König, auf dem Pferde einen Trunk schlürfend, von hinten erdolcht (I). Deshalb wird er später als Märtyrer verehrt. Sein Nachfolger, der Halbbruder Äthelred II. (auch Ethelred), ein schwacher, militärisch wie politisch glücklos operierender Regent, kann sich den Abzug einer erneuten skandinavischen Invasion, angeführt von dem norwegischen König Olaf (auch Olav) I. Tryggavson, nur durch Zahlung hoher Summen, dem sogenannten „Danegeld“, erkaufen (II). Die dritte Szene der Tafel-ecke zeigt die christliche Taufe von König Olav durch Bischof Elfeg von Winchester mit König Ethelred als Taufpate (III). Dass der Taufe eine weitere Invasion Olavs mit seinem Verbündeten, dem Dänenkönig Sven Gabelbart (auch Doppelbart), vorausgeht, die nur mit einer zweiten Zahlung von 16.000 Pfund beendet werden kann, „verschweigt“ der Künstler. Die Bilderzählung wird mit drei Zeichnungen in der rechten oberen Tafel-ecke fortgesetzt. Die erste Szene von links wird lapidar mit K. (King) Charles the Simple and Prince Rollo bezeichnet (IV). Historisch spielt sich die Begegnung der beiden in Saint-Clair-sur-Epte in Nordfrankreich ab, wo der König von Westfrankreich, Charles the Simple – eine Verballhornung des lat. Simplex in der positiven Bedeutung von „straightforward“ –, mit dem in Frankreich eingefallenen Wikinger Rollo, nach dessen vergeblicher Belagerung von Chartres, 911 einen Friedensvertrag schließt. Der dabei Rollo zugeeignete Landstrich führt zur Gründung der Normandie, die sukzessive Herzogtum wird. Nach dem Tode seiner ersten Gattin Älflede heiratet König Ethelred 1002 Emma, die Tochter Richards I. und Schwester Richards II., Herzöge der Normandie. Die Ehe ist in erster Linie eine politisch-militärische Allianz, insbesondere gegen den gemeinsamen Feind, die dänischen Wikinger. Aus dieser Ehe geht später Edward der Bekenner hervor. Das nächste Bild hat indirekt mit dieser Heirat zu tun: Die Befürchtung, dass aus dieser Verbindung ein beiden Reichen verwandter Spross entstehen könnte, lässt bei den Seeräubern den Plan reifen, König Ethelred und die Ersten seines Reiches zu erschlagen und sich in den alleinigen Besitz des Landes zu versetzen. Das Komplott wurde dem König bekannt, worauf er den geheimen Befehl erlässt, alle Dänen, deren man in England habhaft werden konnte, zu ermorden. Dies geschieht am 13. November 1002, dem St. Briccus-Tag, „flächen-deckend“ auf grausame Weise, wovon die Zeichnung nur einen Ausschnitt geben kann (V). Von den folgenden jahrelangen Rache- und Raubzügen des Dänenkönigs Sven Gabelbart, die zum zeitweiligen Exil Äthelreds und seiner Kinder in Frankreich führen, erfährt der Betrachter nichts. Die folgende Szene (VI) macht wiederum einen Zeitsprung. Sie zeigt eine Gruppe von Männern, die sich von einer sterbenden Gestalt abwenden, wohl König Ethelred († 1016), da die chronologisch folgende Szene auf der unteren Bildebene schon von seinem Nachfolger, seinem ältesten Sohn König Eadmund Ironside, handelt. Der Beinamen „Eisenseite“ weist auf seine erprobte Tapferkeit hin.

Die Komposition zeigt den im April 1016 gekrönten König in Vertragsverhandlung mit dem Dänenprinzen Cnut (auch Canute; Hermann nennt ihn hier schon „the Great“), zweiter Sohn des 1014 verstorbenen Königs Gabelbart, über die Aufteilung des angelsächsischen Reiches nach monatelang erbittert geführten Kämpfen (VII). Der Süden Englands wird Eadmund, das England nördlich der Themse Prinz Knut zugesprochen. Am 30. November 1016, wenige Wochen nach Vertragsschluss, stirbt Eadmund Ironside, vermutlich ist er ermordet worden. Bereits zu Weihnachten desselben Jahres wird Prinz Canute in London zum König von Gesamtengland gekrönt. Die folgende Komposition zeigt wie „Canute the Great“, der neue Herrscher Englands, auf einem Thron im Befehlsgestus an den Meeresstrand getragen wird, wo seine Füße bereits von der auflandigen Flut umspült werden (VIII). Der Text dazu erläutert die Szene: In Gegenwart der den Herrscher umgebenden „Schmeichler“ befiehlt dieser den Meereswellen, ihm und seinem „weisen Tadel“ zu gehorchen (das heißt, sich zurückzuziehen). Hermann will mit der Darstellung einer sich in vielen Variationen um Canute rankenden Legende wohl auf das grenzenlos herrschsüchtige und auch frevelhafte Verhalten Canutes in seiner Regierungszeit hinweisen.

Das letzte Bild der Reihe ist eine Gerichtsszene, bei der gemäß Bildunterschrift Prinz Edward (auch Eduard) vor König Knut den Earl Godwin des Mordes an seinem Bruder anklagt (IX). Der Hintergrund: Prinz Edward, ist der älteste Sohn des verstorbenen Königs Ethelred aus seiner zweiten Ehe mit Emma. Sein Bruder war Alfred Etheling, den Earl Godwin bei vorausgegangenen Kämpfen erschlagen hatte. Godwin war ein Günstling von König Knut, der ihn bereits 1020 zum Earl von Wessex machte, vergleichbar mit dem kontinentalen Herzog. Sicher kam Godwin straffrei aus diesem Prozess heraus. Im Gegenteil: Nach Knuts Tod 1035 erkannte Godwin Edward als neuen König von England an, aber nur unter der Bedingung, dass dieser seine Tochter Edith heiratete. Damit verband er gleichzeitig die Hoffnung, dass ein Kind der beiden seine Familie auf den Thron bringen würde.

Der Künstler widmet die obere Bildebene ganz König Eduard, den die Nachwelt den Bekenner nennt, wobei Hermann die beiden Nachfolger Knuts, die Söhne Harold Harefoot und Hardeknut aus der Ehe von Knut und Emma, der vormaligen Gattin König Ethelreds, übergeht. Es beginnt links mit der im christlichen Ritus abgehaltene Krönungsfeierlichkeit 1041 (korrekt: 1043) für den neuen Herrscher aus dem alten westsächsischen Königsgeschlecht in Winchester durch Erzbischof Eadsy (X). Die anschließende Komposition erweckt mit der verbalen Erläuterung den Eindruck, dass König Edward ein mit Fachleuten ausgearbeitetes, ausgefeiltes Gesetzeswerk geschaffen und damit eine entsprechende Rechtsprechung garantiert hätte: „Edward the confessor and his body of laws“ (XI). Tatsächlich gibt es erst ein zwischen 1130 und 1135 von einem Anonymus geschriebenes Traktat von gesetzlichen Bestimmungen und Gebräuchen (zuerst „Laga Edwardi“ dann „Leges Edwardi confessoris“ genannt), die angeblich in der Zeit Edward des Bekenners Gültigkeit gehabt hätten. Diese Bestimmungen betreffen hauptsächlich Friedens- und Sicherheitsregelungen, die von König und Kirche verordnet werden könnten. Tatsächlich gibt es eine quellen-gestützte Bestätigung der Einführung und Anwendung solcher

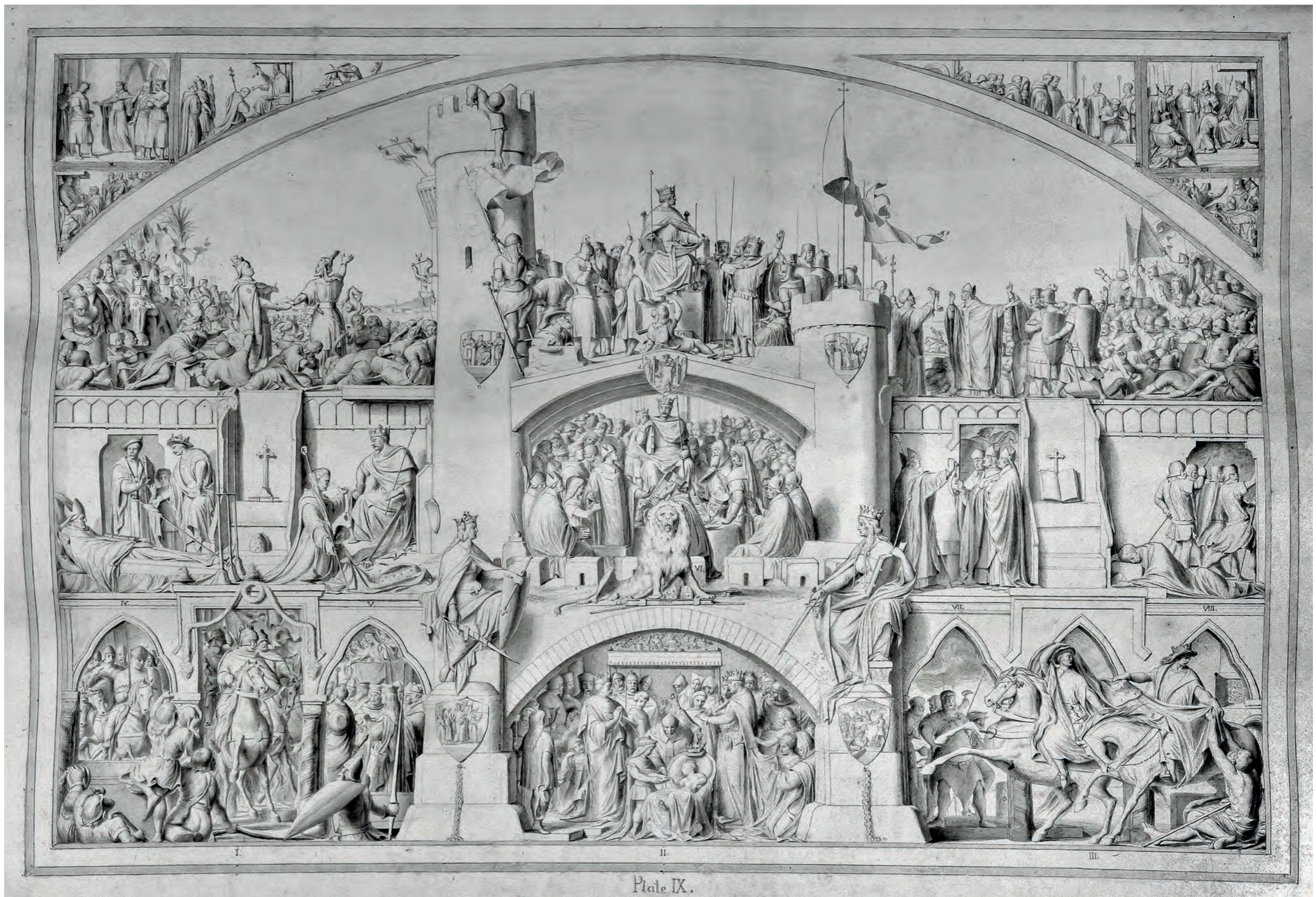
Bestimmungen weder für die Regierungszeit Edward des Bekenners noch für die Regierungszeit Alfred des Großen, auf die der äußerste rechte Gelehrte im Bild „händisch“ hinweist. Bis heute ist nicht klar, ob die „leges Edwardi confessoris“ überhaupt Bestimmungen aus der Zeit vor der normannischen Invasion 1066 sind oder sie einfach solche aus der Zeit des Traktatschreibers reflektieren. Das abschließende Bild erzählt den Tod König Edwards und die Wahl seines Nachfolgers Harold Godwinson, den Sohn Earl Godwins und Bruder der Königin Edith, durch die Versammlung des „witenagemot“, die Ratsversammlung der geistlichen und weltlichen Würdeträger (XII). Diese beziehen sich dabei auf die von König Eduard angeblich auf dem Sterbebett gemachte Zusage an Harold (auch Harald) als seinen designierten Nachfolger. Die Komposition der Schlacht von Hastings 1066 nimmt die gesamte obere Bildebene ein. Sie schildert den Sieg des normannischen Herzogs Wilhelm über König Harold, dessen Tod dabei und den seiner Brüder Gyrth und Leofwine (XIII). Es ist der Kampf um die Königskrone Englands, die der Sieger, der nachmalige König Wilhelm I., für sich beansprucht, sich ebenfalls auf eine angeblich frühere Zusage Eduard des Bekenners stützend.

Torment which is above is free too
Not unto us, O Lord, not unto us, but unto thy name, give glory for thy mercy, and for thy truth's sake. Psal. CXXV.



Plate VIII.

Tafel VIII



Tafel IX