



64

64

**FERDINAND HARTMANN
(1774–1842)**

PHOEBUS ÜBER DRESDEN

Umschlagabbildung der Zeitschrift ‚Phöbus. Ein Journal für die Kunst‘
Erster Jahrgang, Erstes Stück, Januar 1808,
Dresden: Carl Gottlieb 1808
Auf der Rückseite des Umschlags Vignette
aus Harfe, Bogen, Fasces und Pfeilköcher in
Lorbeerkranz mit Schleifen
Kupferstich von Gottlieb Schick; 19,4 × 16,3 cm
(Bild), 25,0 × 20,0 cm (Heft)
FDH-FGM, Bibl. IX K 41/G 2
Literatur: Neidhardt 1976, S. 64f.; Kat. Stendal
2001, Nr. III.11 (dort fälschlich als Holzschnitt
bezeichnet).

Obwohl Ferdinand Hartmann fast die identischen Lebensdaten wie Caspar David Friedrich aufweist und diesen im sog. Ramdohr-Streit um den ‚Tetschener Altar‘ mit einem langen Aufsatz unterstützt hat, er in Dresden 1801/02 engen Kontakt zu Tieck und Runge unterhielt und sich selbst in der Arabeske versucht hat (s. Kat. Nr. 47f.), blieb er letztlich zeit seines Lebens Klassizist. Das ist seiner Ausbildung an der Hohen Karlsschule in Stuttgart und seinem

Romaufenthalt im Kreis um Asmus Jakob Carstens von 1794–1798 geschuldet. Runge Werke schienen ihm ikonographisch zu unbestimmt, selbst wenn er aus dessen ‚Zeiten‘-Folge sehr direkt Motive übernommen hat. So auch beim Umschlagbild für Kleists ‚Phöbus‘, das für die folgenden Hefte ebenso Verwendung fand. Das erste Stück des ersten Jahrgangs ist deswegen für das Umschlagbild von besonderer Bedeutung, weil Kleist auf der ersten Seite einen kurzen Prolog dichtet, der sich direkt auf Hartmanns Darstellung bezieht. Dort heißt es:

Wette hinein, o du, mit deinen flammenden
Rossen,
Phöbus, Bringer des Tags, in den unendlichen
Raum!
Gieb den Horen dich hin! Nicht um dich, neben,
noch rückwärts,
Vorwärts wende den Blick, wo das Geschwader
sich regt!

Hätte man allein diese Verse gelesen, so wäre eine Reihe von ikonographischen Fehlidentifikationen zu vermeiden gewesen.

Hartmann rahmt seine Darstellung, die von Gottlieb Schick gestochen wurde, mit einem schwarzen, sternbesetzten Rand – dessen Schwärze im Übrigen durch ein dichtes Netzwerk von Kreuzschraffuren erzielt wurde, um einen dem Kupferstich sonst nicht möglichen Flächenton zu erreichen. In diesem Rahmen erscheint frontal der jugendliche Phoebus Apoll auf dem Sonnenwagen und lenkt sein Viergespann mit den sich aufbäumenden Pferden, die auf uns zu sprengen. Das Gespann bricht aus Wolken hervor, umschlossen wird Apoll von einer riesigen Sonnenscheibe, die ihre Strahlen in alle Richtungen wirft. Oben ist in jede zweite Strahlenbahn ein Sternzeichen gesetzt, unten treffen die Strahlen auf die Stadtkulisse von Dresden mit der Augustusbrücke und der Frauenkirche im Zentrum, aufgenommen vom rechten Elbufer. Begleitet wird der Sonnenwagen von drei Blumen streuenden Frauenfiguren und fünf Putten. Die beiden linken gießen Morgentau aus resp. tragen ein Rutenbündel; die übrigen drei Putten streuen wie die Frauenfiguren Blumen, die wir uns als auf Dresden fallend denken sollen. Man hat die drei Frauen als Aurai, also

als die geflügelten Nymphen des Windes identifiziert. Abgesehen davon, dass sie nicht geflügelt sind, würde dann hier die vierte Windtochter fehlen (Kat. Stendal 2001, S. 117). Kleist spricht zu Recht in seinem Prolog von den Horen. Nun schwankt deren Zahl in der mythologischen Überlieferung. Doch macht ihre Dreizahl im hier vorgeführten Zusammenhang Sinn. Zu dritt sind sie, wenn sie die fruchtbringenden Jahreszeiten verkörpern, Sommer, Herbst und Winter. Diese Deutung wird bestätigt durch die auftauchenden Sternzeichen, die mit dem Löwen beginnen (Juli–August) und über die Jungfrau, die Waage und den Skorpion führen und im Schützen enden (November–Dezember). Kleist und Hartmann mögen dabei an mehreres gedacht haben. Die ‚Fruchtbringende Gesellschaft‘ des 17. Jahrhunderts mit ihren Ausläufern im 18. Jahrhundert fungierte als deutsche Sprachakademie. Schillers ‚Horen‘, trotz ihres kurzen Erscheinungszeitraums von 1795–1797, sind von größtem Einfluss auf eine Fülle von Zeitschriftenunternehmungen gewesen. Es wäre denkbar, dass Kleist durch die Berufung der Horen Schiller im Geiste beerben wollte. Als ersten Text im ersten Jahrgang druckt er einen Auszug aus seiner ‚Penthesilea‘ ab, gefolgt von einem Beitrag seines Mitherausgebers Adam Müller zur Landschaftsmalerei Caspar David Friedrichs. Kunst und Literatur sollen zusammenfinden, ihre wechselseitige Befruchtung zeichnet die frühe Romantik in Dresden aus. Doch die Horen, wie Hartmann im Detail etwa in Moritz‘ ‚Götterlehre‘ von 1791 nachlesen konnte, waren auch eng mit Apoll verbunden, was Kleist nicht vergisst anzumerken. Sie hatten die Funktion, jeden Morgen die Himmelstore zu öffnen, die Pferde des Sonnenwagens anzuschirren, sie waren Kinder des Göttervaters, Apoll war ihr Halbbruder. Die Front des Sonnenwagens zierte Apolls Lyra, ihren Schlegel bildet der Strahl der Sonne und erzeugt so Sphärenharmonie. Nun scheint die vordere der Horen besonders ausgezeichnet. Sie schreitet auf Wolken auf uns zu, eine fliegende Tuchbahn umrahmt ihr Haupt. Man hat sie auch mit Aurora identifiziert, was nicht ganz falsch ist. Denn Hartmann hat nicht nur die mythologische Tradition, sondern ebenso die Bildtradition zur Kenntnis genommen, vor

allem Guido Renis vielfach reproduzierte ‚Aurora‘ im Casino Raspiugliosi Pallavicini in Rom, wo Phoebus Apolls Sonnenwagen von Reigen tanzenden Horen umgeben ist und die Blumen streuende Aurora vorweg fliegt.

So wird man sagen können, dass Hartmanns zentrale Frauenfigur Doppelfunktion hat. Allerdings dürfte sich die Frontalität und Achsialität der mittleren Hore direkt der Kenntnis von Runges ‚Zeiten‘ verdanken, besonders der Figur der ‚Nacht‘. Sollte Hartmann Runges ‚Kleinen Morgen‘ (1806–1808; Abb. S. 93) gekannt haben, so würde der Reflex geradezu an ein Plagiat grenzen, zumal Runges Morgenfigur neben anderem Aurora verkörpert.

Im Kontext der Darstellung erscheint die Doppelcodierung sinnvoll. Denn wir sollen wohl lesen, dass Apoll als Sonnengott mit den Horen einen neuen Tag der Kunst einläutet. In dieser Hinsicht soll auch die Zeitschrift Frucht tragen. Aurora stünde dann ebenfalls für eine Morgenröte der Kunst. Schließlich ist Apoll nicht nur Sonnengott, sondern auch Musagetes, Musenführer. Und Dresden wird verstanden als der Ort, von dem die neue Kunst ausgehen soll. Hartmanns Darstellung hat aufgrund ihrer gänzlichen Achsensymmetrie – letztlich ein klassizistisches Stilmittel, das vor allem im Rom der 1790er Jahre von Flaxman oder Carstens entwickelt wurde – etwas Bannendes und Unausweichliches. Womöglich spielt Goethe in ‚Faust‘ II auf Hartmanns Darstellung an, wenn er im 1. Akt, 1. Szene Ariel sprechen lässt:

Horchet! Horcht dem Sturm der Horen,
Tönend wird für Geistes-Ohren
Schon der neue Tag geboren.
Felsentore knarren rasselnd,
Phöbus' Räder rollen prasselnd,
Welch Getöse bringt das Licht! (V. 4666–4671)

Vernehmen also können nur „Geistes-Ohren“, was im Himmel vor sich geht und was einen neuen Tag bringt – wir können ergänzen: für die Kunst. Auch Neureuther dürfte bei seinen ‚Tageszeiten‘ von 1826 (s. Kat. Nr. 128) auf Hartmann rekurrieren: Apolls Sonnenwagen sprengt auch dort direkt auf uns zu – womit Hartmanns Darstellung sich aus der rungeschen Arabesken-tradition speist, um in Neureuther wieder in arabeske Bahnen zu münden. W. B.