

NR. 24



LE CLAIRRE
SEIT 1982
KUNST

Dahl



Bohl

NO. 24

In diesen Gegenden muß man zum Künstler werden. . .

[Johann Wolfgang von Goethe]

JOHAN CHRISTIAN DAHL 1788 - 1857

ZEHN ÖLSKIZZEN

LE CLAIRE
KUNST SEIT 1982

ELBCHAUSSEE 386 · 22609 HAMBURG · TELEFON: + 49 (0)40 881 06 46 · FAX: + 49 (0)40 880 46 12
LECLAIRE@LECLAIRE-KUNST.DE · WWW.LECLAIRE-KUNST.DE



GIANNA AND THOMAS LE CLAIRE



GERHARD KEHLENBECK

„*Warum gefällt uns eine schöne Skizze besser als ein schönes Gemälde?*“ Diese Frage stellte der berühmte französische Enzyklopädist Denis Diderot bereits 1767. Die Antwort darauf gab er selbst: „*Die Skizze zieht uns vielleicht deshalb so stark an, weil sie nicht genau umschrieben ist und unserer Einbildungskraft mehr Freiheit gönnt...*“. Was könnte diesen Eindruck besser vermitteln, als die in unserem Katalog präsentierten Ölskizzen von Johan Christian Dahl. Die kleine Sammlung, von uns in mehreren Jahren zusammengetragen, dokumentiert eindrucksvoll die Facetten dieses norwegischen Künstlers, der auch als Freund Caspar David Friedrichs in der Modernität seiner Naturauffassung neben Carl Blechen einer der bedeutendsten Künstler seiner Zeit gewesen ist. „*Zuallererst und im Besonderen studiere ich die Natur...*“ schrieb er am 13. Juni 1812 an einen Künstlerfreund. Dresden und seine Umgebung, Norwegens Landschaftsformationen und immer wieder Italien waren dabei die Quellen seiner künstlerischen Motive.

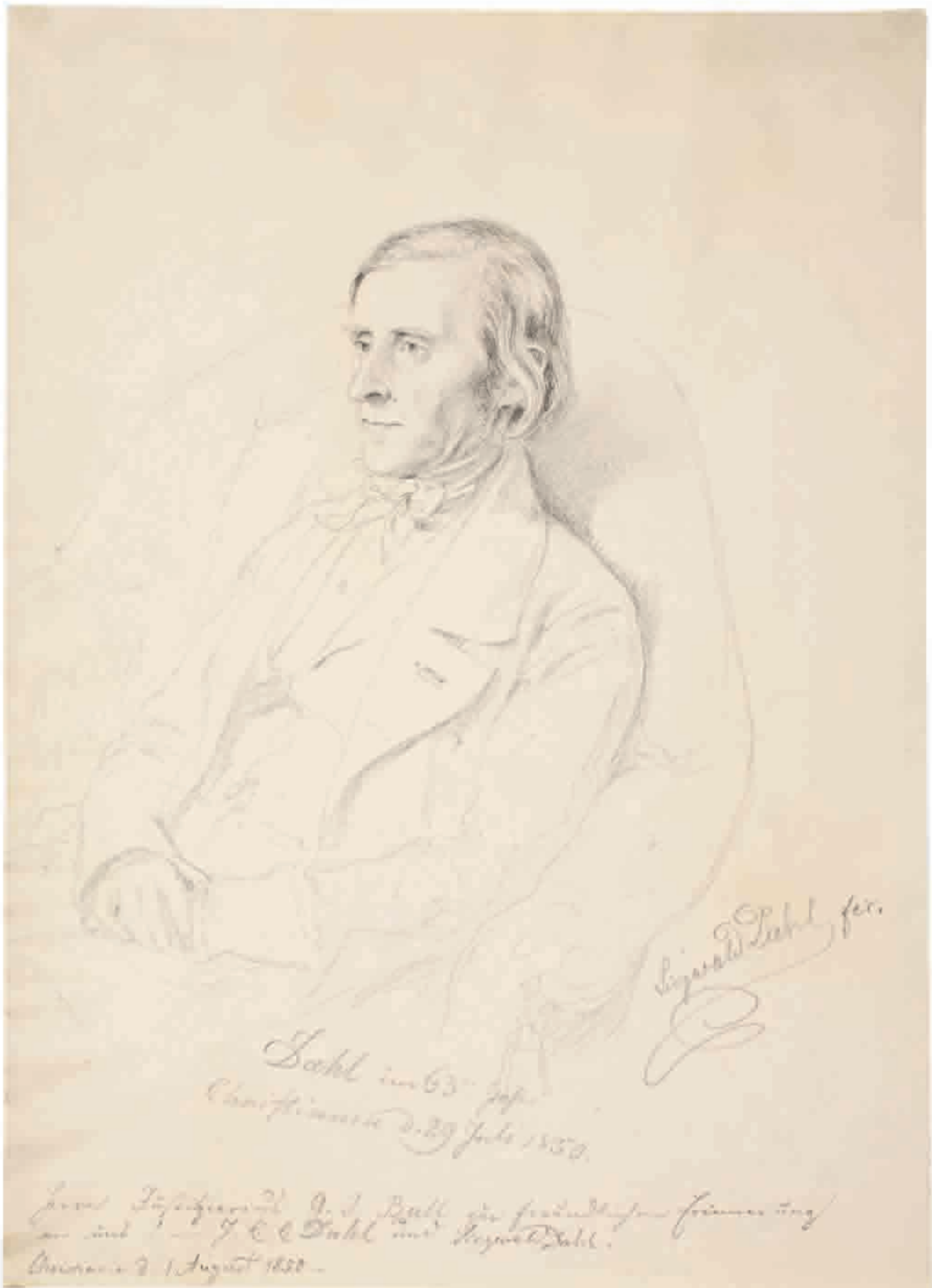
Außerhalb Norwegens sind Gemälde und Ölskizzen in Museen und Privatsammlungen nicht sehr zahlreich vertreten. Ausnahmen sind die Hamburger Kunsthalle und die Gemäldegalerie in Dresden, da ihre jeweiligen Direktoren sowie Kuratoren schon frühzeitig damit begonnen haben, sich dem malerischen Werk Dahls zu widmen und Werke von ihm zu erwerben.

Wir hoffen, mit unserer Offerte die eine oder andere Lücke in öffentlichem und privatem Besitz schließen zu können.

Bei der Erstellung unseres Kataloges waren wir wiederum auf die Kenntnisse und Hilfe von Experten und Freunden angewiesen, die uns mit Enthusiasmus und wissenschaftlichem Detailwissen unterstützt haben. Dank gebührt dabei insbesondere Marie Lødrup Bang, Timothy Bathurst (†), Antoine Bechet, Helmuth Börsch-Supan, Patrick Gabler, Jean-François Heim, Gerhard Kehlenbeck, Marcus Marschall, Hans Joachim Neidhardt und Wolf Zech.

Thomas und Gianna le Claire

Die mit dem ★ Symbol versehenen Nummern bieten wir in Partnerschaft mit der Firma Daxer & Marschall, München an.



Siegwald Johannes Dahl (1827 - Dresden - 1902), Johan Christian Dahl,
Bleistift, teils gewischt, rechts unten signiert: *Siegwald Dahl, fec.*; in der Mitte bezeichnet: *Dahl im 63t. Jahr / Christiania d. 29 Juli 1850*;
im Unterrand mit Widmung: *Herrn Justiziarus G. J. Bull zur freundlichen Erinnerung an uns! - J. C. C. Dahl und Siegwald Dahl. / Christiania d. 1 August 1850.* 284 x 205 mm.
Ehemals LE CLAIRE KUNST; 2009 verkauft an die Fondation Custodia, Institut Néerlandais, Paris.

JOHAN CHRISTIAN DAHL

1788 BERGEN - DRESDEN 1857

Johan Christian Dahl wurde am 24. Februar 1788 in Bergen als Sohn eines Fischers und Fährmanns geboren. Im Alter von etwa zwölf Jahren erhielt er den ersten Zeichenunterricht bei einem aus Schweden stammenden Schullehrer. Im Frühjahr 1803 begann Dahl eine Lehre bei Johann Georg Müller, einem Meister des Malerhandwerks in Bergen. Während dieser Zeit war er an den damals üblichen Dekorations- und Prospektmalereien in den Häusern wohlhabender Bergener Bürger beteiligt. 1809 erhielt er seinen Gesellenbrief als Handwerksmaler. Lyder Sagen, ein Lehrer der Lateinschule, der auf Dahls außergewöhnliches Talent aufmerksam geworden war, bewegte den Freundeskreis kulturinteressierter Bergener Bürger zu einer Spende, die dem jungen Maler eine akademische Ausbildung ermöglichte.

Dahl ging nach Kopenhagen und wurde im August 1811 als Schüler an der Königlichen Kunstakademie aufgenommen. Der Einfluss, den seine Lehrer Christian August Lorentzen und Johann Jacob Haas auf seine künstlerische Entwicklung ausübten, war aber nur gering. Dahl suchte sich einen eigenen Weg. Er orientierte sich an niederländischen Landschaftsgemälden des 17. Jahrhunderts. Besonders die Werke von Jacob Ruisdael, Meindert Hobbema, Aert van der Neer und Allaert van Everdingen inspirierten ihn durch ihren Naturalismus. Auf Reisen durch Dänemark entstand eine Reihe von Landschaftsgemälden, von denen 1815 vierzehn auf der Kunstausstellung auf Schloss Charlottenborg gezeigt wurden. Der Erfolg dieser Ausstellung brachte für Dahl den künstlerischen Durchbruch als Landschaftsmaler. Durch das Studium der Natur war er zu ähnlichen Ergebnissen gekommen, wie der fünf Jahre ältere Christoffer Wilhelm Eckersberg, der 1816 aus Italien zurückgekehrt war und fortan die Landschaftskunst an der Kopenhagener Akademie prägte. 1817 endete Dahls Studienzeit mit der Erlangung der Großen Silbermedaille und ein Jahr später bewilligte ihm der dänische König ein Reisestipendium.

Am 31. August 1818 verließ Dahl Kopenhagen und kam am 28. September 1818 in Dresden an. Er bezog eine Wohnung im ersten Stock des Hauses in der Straße *Am See Nr. 543* [Fig. 1] und befreundete sich



Fig. 1: Johan Christian Dahl, *Dahls Wohnhaus „Am See“ in Dresden*, Aquarell und Bleistift, links unten mit Bleistift datiert: *Dresden d. 3. April 1820*, rechts signiert: *Dahl f.*; in der Mitte von Siegwald Johannes Dahl, dem Sohn des Künstlers, mit Bleistift bezeichnet: *Vaters Wohnung Am See 1820*. 291 x 395 mm.

LE CLAIRE KUNST.

bald mit Caspar David Friedrich, der ihn in den Kreis der romantischen Literaten und Künstler um Ludwig Tieck und Carl Gustav Carus einführte. Im Mai 1819 unternahm Dahl eine Reise durch die Sächsische Schweiz und wenig später nach Böhmen. Im Juni des gleichen Jahres besuchte ihn der dänische Kronprinz Christian Frederik auf seinem Weg nach Italien. Mit seinen Landschaftsgemälden erregte Dahl großes Aufsehen. Er erhielt viele Aufträge und 1820 wurde er Mitglied der Dresdener Kunstakademie. Am 12. Juni heiratete er Emilie von Bloch und machte sich auf Einladung des dänischen Kronprinzen schon am folgenden Tag auf den Weg nach Italien.

Nach kurzem Aufenthalt in Rom erreichte Dahl am 11. August 1820 Neapel. Zunächst logierte er mit dem dänischen Hofstaat in der *Villa Quisisana* südlich von Neapel. Im Oktober bezog er dann zusammen mit dem Malerkollegen Jakob Wilhelm Huber eine Wohnung in der Stadt. Er lernte Franz Ludwig Catel kennen, der zu dieser Zeit ebenfalls in Neapel weilte und ähnliche malerische Ziele verfolgte. In dieser Zeit entstanden unter dem Eindruck der italienischen Landschaft und des südlichen Lichtes vor der Natur jene Ölskizzen, die zu den überzeugendsten Beispielen der frühen *plein-air*-Malerei zählen. Am 3. Februar 1821 verließ Dahl Neapel, blieb noch bis zum 27. Juni in Rom und kam am 27. Juli zurück nach Dresden.

In den folgenden Jahren wertete er dann seine italienischen Studien aus, malte aber auch norwegische Phantasielandschaften. Daneben wurde er mehr und mehr von der Stadt Dresden und ihrer Umgebung angezogen. Seinen ursprünglichen Plan, nach Kopenhagen zurückzukehren, gab er auf und beschloss, sich in Dresden niederzulassen. 1823 bezog er in das Haus *An der Elbe Nr. 33*, wo auch Caspar David Friedrich wohnte. Vom hoch gelegenen Atelierfenster aus malte der Künstler seine ersten Wolkenstudien. 1824 wurde er zum außerordentlichen Professor der Dresdner Kunstakademie berufen, was ihn lediglich verpflichtete, Schüler in sein Atelier aufzunehmen.

Dahl fand die Gelegenheit, seine lange vermisste norwegische Heimat 1826 zu besuchen. Auf der von April bis Oktober währenden Reise von Christiania (Oslo) durch die Gebirgslandschaft Süd-Norwegens nach Bergen entstanden Zeichnungen und Aquarelle, die später den Ausgangspunkt für realistische und ausdrucksstarke Landschaftsgemälde bildeten.

Sein familiäres Glück wurde 1827 jäh überschattet, als seine geliebte Frau Emilie bei der Geburt des Sohnes Siegwald im Kindbett starb. Zwar heiratete Dahl 1830 in zweiter Ehe seine Schülerin Amalie von Bassewitz, aber auch sie starb bei der Geburt eines Kindes. Von den insgesamt fünf Kindern Dahls blieben nur Caroline und Siegwald am Leben.

Weitere Norwegenreisen folgten in den Jahren 1834, 1839, 1844 und 1850. Er war maßgeblich an der Gründung der ersten Kunstvereine in Christiania, Bergen und Trondheim, der Einrichtung der Nationalgalerie in Christiania (1836) und der Gründung einer Gesellschaft zur Bewahrung der norwegischen Altertümer beteiligt. 1837 publizierte er in Dresden ein Tafelwerk über die norwegischen Stabkirchen, deren Erhaltung ihm besonders am Herzen lag.

Auch wenn sich in den 1840er Jahren der Zeitgeschmack wandelte und das Publikum eher die Maler der Düsseldorfer Schule favorisierte, blieben auch Dahls spätere Werke von einer erstaunlichen Offenheit und Empfänglichkeit gegenüber der Natur bestimmt. Seine Gemälde nahmen in weiten Teilen den malerischen Realismus vorweg und seine Ölskizzen machten ihn zu einem Wegbereiter der Freilichtmalerei. Damit gehört er zusammen mit William Turner und John Constable zu den großen Neuerern der europäischen Landschaftsmalerei im 19. Jahrhundert.

Dahl starb am 14. Oktober 1857 in Dresden nach kurzer Krankheit und wurde auf dem Eliaskirchhof begraben. 1934 wurden seine sterblichen Überreste auf den St. Jakobs-Friedhof seiner Heimatstadt Bergen überführt.



GEGENSÄTZE IN DER FREUNDSCHAFT

JOHAN CHRISTIAN DAHL UND CASPAR DAVID FRIEDRICH

von Prof. Dr. Helmut Börsch-Supan

Als der Norweger Johan Christian Dahl am 28. September 1818 nach Dresden kam, machte er bald die Bekanntschaft des 14 Jahre älteren Caspar David Friedrich. Dieser war erst wenige Wochen vorher von seiner Hochzeitsreise nach Greifswald und Rügen heimgekehrt und befand sich in der glücklichsten Phase seines sonst von Melancholie überschatteten Lebens. Am 24. Dezember 1818 notierte Dahl in seinem Tagebuch über einen Besuch bei Friedrich: „... er hat ungefähr die selben Ansichten über Kunst wie ich, nämlich das erste bei einem Kunstwerk sei, auf jeden Menschen zu wirken, ohne daß er Kenner ist, das Mechanische und Studierte ist nur mehr für die Künstler oder diejenigen, die sich genauer darauf verstehen.“ Dahl scheint damals mehr die Gemeinsamkeiten ihrer Anschauungen als die Verschiedenheiten ihrer Temperamente und Charaktere wahrgenommen zu haben. Beide hatten in Kopenhagen studiert und liebten den Norden. So entwickelte sich eine Freundschaft, die bis zum Tod Friedrichs 1840 währte, ja darüber hinaus wirksam war, denn Dahl kümmerte sich um dessen Nachlass, erwarb auch einiges daraus und vermittelte den Ankauf von zwei Gemälden an die Dresdner Gemäldegalerie, die berühmten *Zwei Männer in Betrachtung des Mondes* von 1819 und die *Rast bei der Heuernte*, ein seit 1945 verschollenes Spätwerk. Schließlich war er lange nach seinem eigenen Tod die Veranlassung für die Wiederentdeckung Friedrichs, denn der norwegische Kunsthistoriker Andreas Aubert stieß bei den Vorarbeiten für seine grundlegende, 1894 erschienene Monographie über den Landsmann auf den inzwischen fast ganz Vergessenen und machte auf seine Bedeutung aufmerksam.

Die Basis der Freundschaft bildeten jedoch mehr die Wesensunterschiede als die Übereinstimmungen, denn die beiden ergänzten sich. War der Ältere bedachtsam, grüblerisch, menschenscheu und in sich gekehrt, so zeichnete den Jüngeren Lebhaftigkeit, Freundlichkeit und Unbeschwertheit bei einer gewissen Weltgewandtheit aus. Nachdem Dahl 1823 in das Haus *An der Elbe 33* gezogen war, das Friedrich mit seiner Familie seit 1820 bewohnte, wurden die Beziehungen noch enger. Wer Dahl in seinem Atelier aufsuchte, schaute in der Regel auch bei Friedrich herein und umgekehrt. Das war hilfreich bei Bilderverkäufen. Bald galten die beiden Maler gerade durch ihre Gegensätzlichkeit als eine Besonderheit des Dresdner Kunstlebens. In zwei bekannt gewordenen Fällen bestellten Sammler Gegenstücke bei Dahl und Friedrich. 1827 malte dieser eine *Friedliche Küstenlandschaft* für den Bremer Eberhard Focke, wogegen jener eine *Stürmische See an der Küste Norwegens* lieferte. Ein verwandtes Bilderpaar erhielt um 1833 der Rigaer Sammler F. W. Brederlo. Erhalten ist von diesen vier Bildern nur Friedrichs *Sumpfiger Strand* aus Riga, heute in deutschem Privatbesitz.

Wie die Dresdner Kunstwelt das erste öffentliche Auftreten Dahls auf der Akademie-Ausstellung von 1819 erlebte, schildert Ludwig Richter in seinen Lebenserinnerungen sehr anschaulich: „... es war jetzt ein junger Norweger nach Dresden gekommen, welcher unter den Studierenden große Sensation erregte. Es war Christian Dahl. Eine große norwegische Gebirgslandschaft von ihm auf der Kunstausstellung machte das ungeheuerste Aufsehen, und schwerlich kann man sich jetzt eine Vorstellung machen, welche Wirkung ein Werk von solch schlagender Naturwahrheit unter dem Troß der übrigen schattenhaften, leblosen, maniervollen Gemälde hervorbrachte. Nur Dahls Freund Friedrich machte davon eine Ausnahme mit seinen ganz originellen, poetisch gedachten und tief melancholischen Landschaftsbildern.“ Die erwähnte an Jacob van Ruisdael sich orientierende Landschaft *Wasserfall mit Burgruine* ist zerschnitten worden und nur in Fragmenten erhalten. Schon mit den Maßen 222,5 x 160,5 cm erregte sie Staunen.

Von Friedrich sind anerkennende Äußerungen über die Arbeiten Dahls überliefert. Er bewunderte besonders die Schnelligkeit und Treffsicherheit des Norwegers beim spontanen Erfassen des Natureindrucks. Zu seinen Grundsätzen gehörte es, jeder Künstler müsse sich zu seiner „Eigentümlichkeit“ bekennen, weil nur so die Werke eine innere Wahrheit erlangten. Die Nachahmung anderer Stile lehnte er als „Nachäffen“ ab.

Das bedeutete nicht die Ablehnung von Einflüssen, die in diesem Falle wechselseitig waren. Dahl war von Friedrichs Landschaftskunst beeindruckt. Es gibt bei ihm Motive, die nicht ohne die Anregung durch den Älteren verständlich sind, so Winterlandschaften mit kahlen Eichen, Hünengräbern

oder Wanderern. Als Friedrich 1824/25 seine große, sich heute in der Berliner Alten Nationalgalerie befindende Landschaft mit dem Watzmann schuf, malte Dahl das gleiche Motiv. Am engsten, auch in der minutiösen Durchführung, berührt dieser sich mit dem Freund in dem Essener Gemälde *Blick aus einem Fenster auf das Schloß Pillnitz* [Fig 1]. Es entstand 1823 offenbar unter dem Eindruck des Wohnungswechsels, wenn man auch vom Haus *An der Elbe 33* nicht bis Pillnitz sehen konnte. Indessen hat Dahl nie gedanklich aufeinander bezogene Gegenstücke oder gar Zyklen gemalt, wie sie bei Friedrich häufig vorkommen. Symbole wie Kreuze oder Anker begegnen nur selten.

Umgekehrt hat auch Friedrich Anregungen von dem jüngeren Freund erfahren. Dessen Lebensbejahung beflügelte den Melancholiker. Die Handschrift wurde nun lockerer und das Kolorit lebhafter. Bisweilen wurde ein frisches Frühlingsgrün verwendet, wie Dahl es liebte. Neue Motive wurden gewählt und die Symbolsprache verbarg sich manchmal hinter scheinbar unmittelbarer Wirklichkeitsschilderung. 1824 entstanden sogar, sicher von Dahl inspiriert, zwei Himmelsstudien in Öl [Fig 2] und eine skizzenhafte Dresden-Ansicht.

Die realistische und damit modernere Landschaftsauffassung verschaffte Dahl einen regen Zulauf von Schülern, die sich teilweise auch mit Friedrichs eigenartiger Welt- und Kunstanschauung befassten, vereinzelt auch dessen Gemälde kopierten. Karl Julius von Leybold schloss sich, obwohl Schüler Dahls, besonders eng an Friedrich an, obwohl dessen Kunst seit den zwanziger Jahren zunehmend auf Unverständnis und Kritik stieß. Eine bittere Enttäuschung bedeutete für den alternden Friedrich, nach dem Tod von Johann Christian Klengel 1824 nicht als dessen Nachfolger zum Leiter der Landschaftsklasse der Akademie ernannt worden zu sein. Krankheit kam hinzu, was zu finanziellen Nöten und



Fig. 1: Johan Christian Dahl,
Blick aus einem Fenster auf Schloss Pillnitz, 1823.
Öl auf Leinwand, 70 x 45,5 cm.
Museum Folkwang, Essen.



Fig. 2: Caspar David Friedrich, *Abend*, 1824. Öl auf Karton, 12,5 x 21,2 cm. Österreichische Galerie im Belvedere, Wien.

zu schweren psychischen Belastungen führte, während Dahl durch die Leichtigkeit des Produzierens, seine Fähigkeit, den Zeitgeschmack zu treffen, und durch sein Geschick, sich in der Gesellschaft zu bewegen, ein beachtliches Vermögen sammeln konnte. Er unterstützte Friedrich, wo es möglich war, bezeugte ihm auch seine Verbundenheit, indem er ihn 1827 zum Paten seines Sohnes Siegwald wählte, aber dennoch entstand bei dem an den Rand Gedrängten eine Bitterkeit, die sich auch gegen den Freund richtete. Zu schmerzlich war der Kontrast von Erfolg und unverdienter Zurücksetzung.

Unter den Aufzeichnungen Dahls findet sich das Fragment einer geplanten Biographie des Freundes mit einer Beurteilung, die aus dem jahrelangen Zusammenleben resultiert: „...war seine Vortragsweise auch oft etwas steif, so lagen darin doch die Grundzüge einer großen Naturtreue und feinen Beobachtung, getragen von einer Einfachheit in der Auffassung, die oft ans Peinliche und Leere grenzte. Und nicht selten scheint Friedrich die Grenze zwischen Malkunst und Dichtkunst überschritten zu haben. In seinen Meinungen und Bedürfnissen duldet er keine, scheute er vielmehr alle jene Überladungen, die jetzt die Welt erdrücken. Darum trat er in diesen Dingen gewissermaßen als Opposition auf, ging auch, wie mir scheint, in jeder Hinsicht etwas zu weit.“ Mit diesen Worten charakterisiert Dahl auch sich selbst, und deshalb sind sie besonders aufschlussreich.

Die Villa Quisisana mit dem Golf von Neapel

1* Öl auf Papier, auf Holz aufgelegt.
12,8 x 20,4 cm

PROVENIENZ: J. H. Koch, Kopenhagen – N. Sontum, Bergen. – Privatsammlung.

LITERATUR: Marie Lødrup Bang, *Johan Christian Dahl 1788-1857, Life and Works*, Oslo 1987, Bd. 2, S. 352 f., Nr. 1207, Abb. Bd. 3, Taf. 518.

Vom 11. August 1820 bis zum 3. Februar 1821 hielt sich Johan Christian Dahl in Neapel auf und wohnte in den ersten Wochen als Gast des dänischen Kronprinzen Christian Frederik (dem späteren König Christian VIII.) in der *Villa Quisisana* in Castellammare. Das südlich von Neapel gelegene Anwesen war der dänischen Königsfamilie von König Ferdinand IV. von Neapel als Sommerresidenz zur Verfügung gestellt worden.

Das hier gezeigte Gemälde zeigt von einem höher gelegenen Standpunkt die Rückseite der *Villa Quisisana* vor dem Ort Castellammare, dem Golf von Neapel und dem Vesuv. Die südländische Landschaft ist atmosphärisch gekonnt umgesetzt. Der Künstler legte viel Wert auf die abendlichen Lichtverhältnisse unter Einbindung der Staffagefiguren im Bildvordergrund.

Der malerische Ausblick über den Golf von Neapel faszinierte Dahl derart, dass er während seines Aufenthaltes eine Vielzahl kleiner Bilder dieses Motives¹ malte. Ein Bild schickte er als eine Art Souvenir und „Ansichtskarte“ am 26. September 1820 an seine Frau nach Dresden, um sie auf diese Weise an dem überwältigenden Landschaftserlebnis teilhaben zu lassen. Ein weiteres kleinformatiges Gemälde war im Besitz von Caroline Amalie, der Gattin Christian Frederiks. Bei zwei undatierten Bildern ähnlichen Formates scheint es sich ebenfalls um Geschenke zu handeln, die der Maler an Freunde als Dokumentation seines Aufenthaltsortes weitergab.

Im Jahr 1825 malte Dahl schließlich das große Atelierbild *Ausblick über Schloss Quisisana und den Golf von Neapel*², als er sich wieder in Dresden befand. Keineswegs stellen die in vielen Varianten erhaltenen Bilder Studien dafür dar, da sie fast lückenlos als Geschenke überliefert sind. Dennoch wird Dahl uns unbekannte Skizzen und Erinnerungsstützen mit in den Norden gebracht haben.

Die verschiedenen Versionen differieren im Format und in der Wahl des Bildausschnitts: das hier gezeigte Werk zeigt einen auf der rechten Seite größeren Bildausschnitt, so dass eine Panoramawirkung entsteht. Die Form des Vulkankegels ändert sich von Bild zu Bild, da Dahl während seines Aufenthaltes im Dezember 1820 das einzigartige Glück hatte, den Ausbruch des Vesuvs zu erleben, den Traum aller Künstler, die diese Region bereisten.

Nach den anfänglichen euphorischen Momenten belasteten Dahl die gesellschaftlichen Verpflichtungen bei der Königsfamilie. Hinzu kam die Sehnsucht nach seiner Gattin Emilie, die er erst kurz vor der Abreise nach Italien gehehlicht hatte. Ende Oktober zog er in ein Gästehaus des Prinzen in Neapel, um sich von den Verbindlichkeiten zu lösen, und fand nun Zeit, zusammen mit Franz Ludwig Catel Malexkursionen u. a. nach Pompeji zu unternehmen.

¹ Neben dem hier gezeigten Werk sind weitere vier Bilder mit dem Motiv der *Villa Quisisana* bekannt.
Siehe: Bang, op. cit., Nrn. 233, 234, 1278 und 1283.

² Bang, op. cit., Nr. 486.



Studie des Kronprinzen Christian Frederik von Dänemark

2 Öl auf Papier, auf Karton aufgelegt.

Unten rechts signiert und datiert: *Dahl / d. 20. Jan. 1821.*

Rückseitig von Siegwald Dahl bezeichnet: *No. 205. 20''h 16''br. / Johan Chr. Cl. Dahl / geb. in Bergen in Norw. d. 24. Febr. 1788 / † in Dresden d. 14. Oktbr. 1857 / ein Mann im Frak (sic) v. hinten gesehen / Bez.: Dahl d. 20 Jan 1821 / Mit Mastix gefirnisst d. 25. III. 91 / SD¹.*

20,0 x 15,9 cm

PROVENIENZ: Siegwald Dahl, Dresden. – D. Hildisch, Oslo (um 1900), danach im Besitz der Familie.

LITERATUR: Marie Lødrup Bang, *Johan Christian Dahl 1788-1857, Life and Works*, Oslo 1987, Bd. 2, S. 117, Nr. 292, Abb. Bd. 3, Taf. 119.

AUSSTELLUNGEN: *Minneutstilling, J. C. Dahl 1788-1857*, Blomqvist Kunsthandel, Kopenhagen 1926, Nr. 5. – *J. C. Dahl's Verk*, Kunstnernes Hus, Oslo 1937, Nr. 175.

Die reizvolle und bedeutende Figurenstudie entstand als Vorarbeit zu dem Gemälde mit einer Ansicht der *Villa Quisisana von einer Terrasse aus gesehen mit fünf Mitgliedern des Hofstaates*, das Dahl 1820/21 im Auftrag des dänischen Kronprinzen Christian Frederik als Geschenk für König Ferdinand IV von Neapel malte² [Fig. 1]. Der Künstler weilte zu dieser Zeit als Gast des Prinzen in dem am Golf von Neapel gelegenen Palast. Genau wie auf unserer Studie erscheint der Herr in schwarzem Anzug, mit weißem Schal, Stock und Zylinder ganz rechts auf der Terrasse. Seine ausgestreckte Hand zeigt in Richtung der gegenüber auf einem Hügel gelegenen *Villa Quisisana*. Das ausgeführte Gemälde ist auf den 20. Oktober 1820 datiert, tatsächlich wurde es aber erst Ende Januar 1821 vollendet, denn in Dahls Tagebuch befindet sich zwischen dem 15. und 26. Januar 1821 folgender Eintrag: *In diesen Tagen beendete ich die Ansicht von Quisisana für den Prinzen*³. Genau in dieser Zeit ist auch unsere Studie entstanden. Vermutlich wurden der zuvor vollendeten Landschaftsansicht als letztes die Figuren auf der Terrasse hinzugefügt. Auch zu den übrigen vier Figuren existieren Öl-Studien, die Dahl erst zwischen dem 20. und 28. November 1820 angefertigt hatte⁴.

In dem *Fortegnelse over mine Arbeider* betitelten Notizbuch, in dem Dahl seine zwischen 1817 und 1823 entstandenen Arbeiten auflistete, schrieb er zu dem Gemälde: *In Neapel, ausgeführt für Prinz Christian I großes Kabinetstück mit einer Darstellung des Palastes Quisisana mit dem Prinzen und dem Rest der Gesellschaft als Staffage, Seiner Hoheit dem König von Neapel als Geschenk gegeben, zu wenig Ehre für mich, da das Motiv teils nach der Natur und teils komponiert war. Der Blick wurde, auf Wunsch des Prinzen, von einem Kirchturm in Castellamare aus aufgenommen. Für dieses Gemälde das mir viel Mühe machte, bekam ich 150 Piaster*⁵.

Dahl erwähnt ausdrücklich, dass auch der Prinz auf dem Bild dargestellt ist, womit nur der Mann im Profil oder der zeigende Mann in Frage kommen, und, wie auch Marie Lødrup Bang vorschlägt, ist es wahrscheinlich, dass Christian Frederik von Dänemark in der zeigenden Figur dargestellt ist⁶.

Dahls künstlerisches Schaffen war schon früh vom dänischen Königshaus gefördert worden. Frederik VI kaufte z. B. die *Nordische Landschaft mit Wasserfall* von 1817 für die königlichen Gemäldesammlungen an.



Fig. 1: Johan Christian Dahl, *Quisisana von einer Terrasse aus gesehen mit fünf Mitgliedern des Hofstaates*, 1820/21.

Öl auf Leinwand, 93,0 x 136,5 cm. Siehe: Bang, op. cit., Bd. 2, S. 26. Museo di Capodimonte, Neapel.



Auch der Kronprinz Christian Frederik verfolgte Dahls Entwicklung mit großem Interesse und förderte den Künstler durch regelmäßige Ankäufe. Seiner Fürsprache verdankt Dahl auch die Bewilligung des Reisestipendiums, um das er im 1818 den König gebeten hatte. Als der Prinz im Frühjahr 1819 zu seiner *Grand Tour* nach Italien reiste, stattete er Dahl einen Besuch in Dresden ab. Im Mai 1820 erhielt Dahl dann die Einladung zu ihm nach Italien zu kommen. Der Kronprinz hatte die am Golf von Neapel gelegene *Villa Quisisana* bezogen, die ihm König Ferdinand IV von Neapel für seinen Aufenthalt zur Verfügung gestellt hatte. Dahl machte sich am 13. Juni 1820 auf den Weg und kam nach kurzen Stationen in München, Florenz und Rom am 11. August in Neapel an. In dieser Zeit lernte er auch den dort ansässigen Maler Franz Ludwig Catel kennen, mit dem er gemeinsam Ölstudien nach der Natur malte. Am 3. Februar 1821 verließ Dahl Neapel, er blieb noch bis Juni in Rom und kam am 27. Juli 1821 wieder in Dresden an. Für Dahls künstlerische Entwicklung war der Italienaufenthalt von großer Bedeutung, da er hier seine eng am Studium der Natur, des Lichtes und der Atmosphäre ausgerichtete Kunst entwickelte.

¹ Der künstlerische Nachlass Johan Christian Dahls, zu dem auch unsere Studie gehörte, ging 1857 in den Besitz seines Sohnes Siegwald über. Dieser firnisste viele der Bilder mit Mastix, um sie zu schützen, und versah die Rückseiten mit handschriftlichen Inschriften. Siehe: Bang, op. cit., Bd. 2, S. 26.

² Museo di Capodimonte, Neapel, [Inv. Nr.: OA 1388]. – Bang, op. cit., Nr. 249.

³ Der Eintrag zitiert nach Bang, op. cit., Nr. 292.

⁴ Bang, op. cit., Nrn. 245, 246, 247 und 248.

⁵ Nach dem englischen Textzitat bei Bang, op. cit., unter Nr. 249.

⁶ Bang, op. cit., Bd. 2, unter Nr. 249.

Studie von Ziegen und Schafen

3* Öl auf Papier, auf Pappe aufgelegt.

Links unten bezeichnet: *Rom d. 4 Juni 1821*;

auf der Pappe rückseitig handschriftlich bezeichnet: *No 186 / 26''h. 24''br / Johann Chr. Dahl fec. / geb. d. 24 Febr. 1788 zu Bergen in Norwegen / † zu Dresden d. 14 Octobr. 1857 ... (?) / bez. Rom 4 Juni 1821 / (?)*.

25,4 x 23,5 cm

LITERATUR: Marie Lødrup Bang, *Johan Christian Dahl 1788-1857, Life and Works*, Oslo 1987, Bd. 2, Nr. 322, Abb. Bd. 3, Taf. 131.

Nach seinem fast sechs Monate dauernden Aufenthalt in Neapel kam Johan Christian Dahl am 7. Februar nach Rom, wo er ein Quartier in der Via Sistina bezog. Er verbrachte fortan die Tage mit Besichtigungen von Sehenswürdigkeiten, Treffen mit Künstlern – beispielsweise mit Johann Anton Koch (1768-1839), Julius Schnorr von Carolsfeld (1794-1872) und Achille-Etna Michallon (1796-1822) – und dem Malen und Skizzieren der gesammelten Eindrücke.

Die hier gezeigte Ölstudie, datiert 4. Juni 1821, entstand im letzten Monat seines Italienaufenthaltes. Zwei Ziegen in weiß und braun am oberen Bildrand der Skizze wurden von Dahl in seinem Gemälde *Das Etschtal in der Nähe von Rovereto* von 1824 und in umgekehrter Stellung in *Der Watzmann*¹ von 1825 wiederverwendet. Auch das zweite Ziegenpaar der Studie findet man in Dahls Werk *Gebirgslandschaft mit Birke*² von 1824.

Das Bild gehört zu einer kleinen Gruppe von Tierstudien, meist Packesel, Ziegen, Schafe und Pferde³, die Dahl in Neapel und Rom gemalt hat⁴.

¹ Bang, op. cit., Nrn. 453 und 469.

² Bang, op. cit., Nr. 445.

³ Dahls *Studie eines Schimmels* (Bang, op. cit., Nr. 635) wurde von uns 2002 in eine New Yorker Privatsammlung vermittelt (Ausst. Kat., *Perception of Nature – A selection of 18th and 19th century oil paintings and sketches*, Daxer & Marschall, München, LE CLAIRE KUNST, Hamburg, 2002, S. 50 mit Abb.).

⁴ Vergl. Bang, op. cit., Nrn. 213, 219-223, 239 und 326-328.



Rome d. 4. Jan. 1841.

Tordurchgang bei Capodimonte mit einer Ansicht des Vesuvs

4* Öl auf Papier, auf Karton aufgelegt.

Rechts datiert: *d 16 Jan 1821*

27,0 x 25,0 cm

PROVENIENZ: Privatsammlung, Kopenhagen.

Während seines Aufenthaltes in Italien von August 1820 bis Februar 1821 entwickelte Dahl die bald zur Perfektion gebrachten Ölstudien vor der Natur; der Golf von Neapel und die Halbinsel von Sorrent boten dazu reizvolle Motive im Überfluss. In ihnen gelang Dahl mit erstaunlicher Spontaneität die rasche Wiedergabe des ständigen Wechsels von Licht und Schatten, Nebel und Wolken und damit lebendige und natürliche Ansichten der südlichen Landschaft. Auch wenn es unter den zeitgenössischen Malern ebenfalls Ansätze zu einer frühen Form der Freilichtmalerei gab, so sind Dahls Ölstudien doch die konsequentesten Beispiele auf diesem Gebiet².

Die vorliegende Studie entstand am 16. Januar 1821, etwa drei Wochen vor Dahls Abreise aus Neapel. Im Bewusstsein der knappen Zeit, die ihm noch in Italien blieb, schrieb Dahl in sein Tagebuch: *Von heute an, dem 9. Januar muss ich doppelt fleißig sein und sehen, möglichst mit Huber am Ende des nächsten Monats nach der Schweiz reisen zu können. Ich will große Studien malen von Bäumen, Pflanzen, Tieren und Figuren – die großen Massen halten und die Tönungen und Effekte, Beleuchtungen, Mondscheinstücke etc. etc. üben*³.

Die vorliegende Studie zeigt den Blick durch einen Torbogen auf eine gepflasterte Gasse, die hinab nach Capodimonte and Neapel führt. Links erscheint als Rückenfigur ein Franziskaner in brauner Kutte. Im Hintergrund ist, halb verdeckt von einer Steinmauer, der Gipfel des Vesuv zu sehen, der – zur Freude des Künstlers – im Dezember 1820 für einige Wochen ausbrach.

Nach seiner Rückkehr malte Dahl 1823 in Dresden eine etwas größere Variante nach der vorliegenden Skizze mit vier Franziskaner-Mönchen und einer Frau mit Packesel als Staffage. Das Bild befindet sich in einer Privatsammlung in Oslo [Fig. 1]⁴.



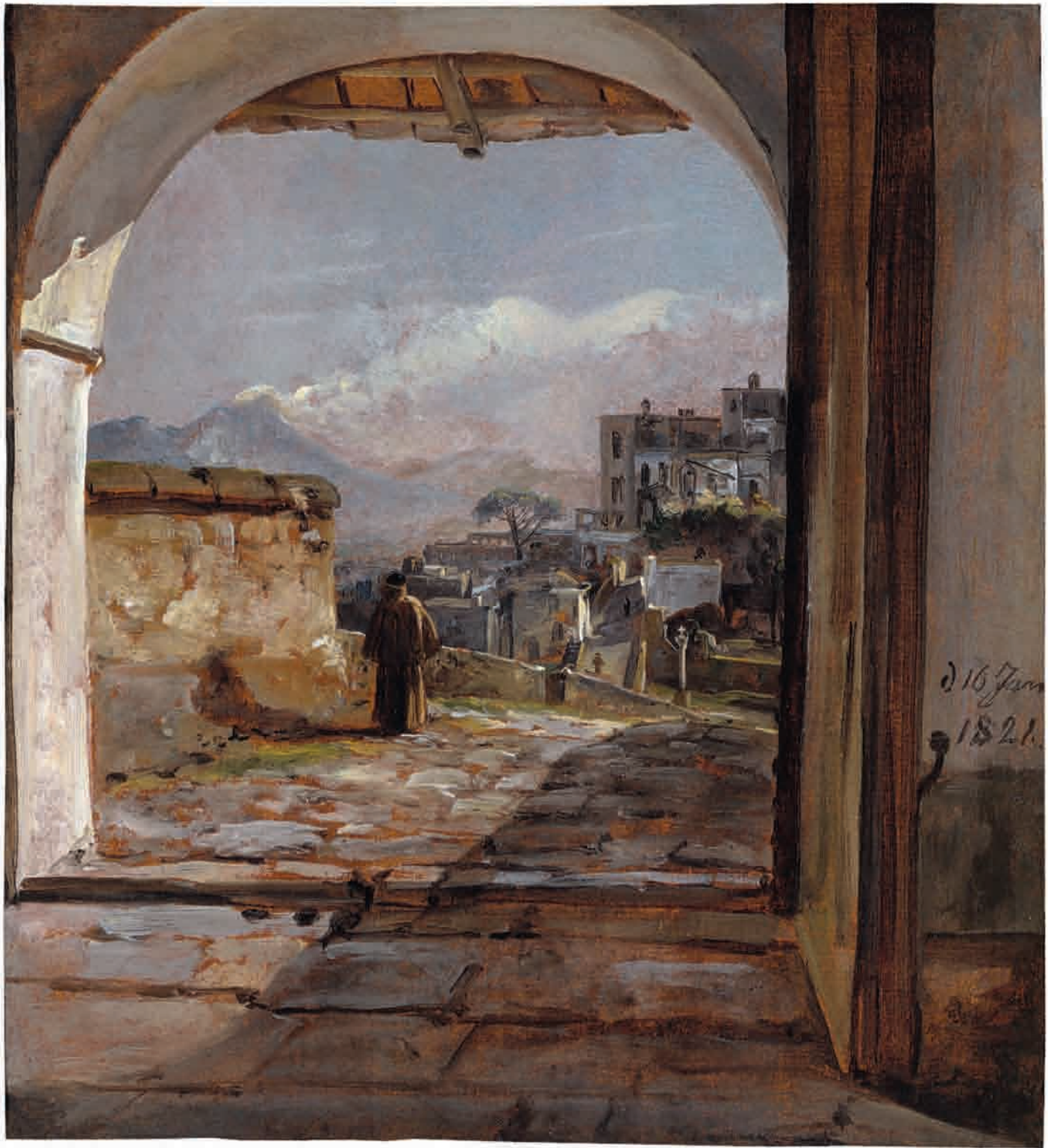
Fig. 1: Johan Christian Dahl, *Franziskaner in Neapel*, 1823, Öl auf Leinwand, 39,5 x 32,0 cm. Privatsammlung, Oslo.

¹ Ausst. Kat., *J. C. Dahl i Italien 1820 - 1821*, Thorvaldsen Museum, Kopenhagen 1987.

² Jan Drees, in Ausst.-Kat., *Wolken Wogen Wehmut, Johan Christian Dahl 1788-1857*, Stiftung Schleswig-Holsteinisches Landesmuseen, Schloss Gottorf, Schleswig und Haus der Kunst, München 2002, S. 21.

³ Zitiert nach Jan Drees, op. cit., S. 21.

⁴ Bang, op. cit., Nr. 419.



Vesuvausbruch

5* Öl auf Papier, auf Leinwand aufgelegt.
In der Mitte datiert: *Neapel d. 24 D. 1820.*
25,5 x 42 cm

PROVENIENZ: Auktion des künstlerischen Nachlasses. Kopenhagen 1860, Kat. Nr. 14. – Sammlung Rosenørn-Lehn, Oreby [Auktion Winkel und Magnussen, Kopenhagen 1931, Nr. 90, Kat. Nr. 14]. – N. Sontum, Bergen. – Privatsammlung, Oslo.

AUSSTELLUNG: *Malerier og tegninger av J. C. Dahl*, Nasjonalgalleriet, Oslo 1957, Kat. Nr. 37. – *J. C. Dahl i Italien 1820-1821*, Thorvaldsen Museum, Kopenhagen 1987, Kat. Nr. 41. – *Johan Christian Dahl 1788-1857. Jubileumsutstilling 1988*, Oslo Nasjonalgalleriet, Bergen Billedgalleri, Oslo 1988, Kat. Nr. 50. – Christoph Heilmann (Hg.), *Johan Christian Dahl 1788-1857: ein Malerfreund Caspar David Friedrichs*, Neue Pinakothek, München 1988, Kat. Nr. 30.

LITERATUR: Marie Lødrup Bang, *Johan Christian Dahl 1788-1857, Life and Works*, Oslo 1987, Bd. 2, Nr. 256, Abb. Bd. 3 Taf. 109. – Ausst. Kat., Johan Christian Dahl, bearb. von Nina Sørli, Kistefos-Museet: Museum og Galleri, Kistefoss 2000, Kat. Nr. 7, S. 69 und S. 145.

Die Ölstudie gehört zu einer Gruppe von *plein-air*-Skizzen, die Dahl anlässlich des Vesuvausbruchs zum Jahresende 1820 ausführte¹. Am 20. Dezember dieses Jahres notierte Dahl in sein Tagebuch: *Mit Svizter auf dem Vesuv; beobachtete ihn bei Tageslicht und auch am Abend, ein großartiger Ausbruch – sehr interessant. Wenn genug Zeit ist, sollte ich noch einmal zum Vesuv gehen bevor ich Neapel verlasse*².

Dahl malte seinen *Vesuvausbruch* am 20. Dezember vor Ort und vollendete ihn vier Tage später, Heiligabend, allein in seinem Quartier. Die Skizze war als Basis für später zu fertigende großformatige Gemälde geplant. Eventuell ist sie die Vorstudie des heute verschollenen Gemäldes *Vesuvausbruch* für Professor Monticelli aus Neapel, an dem Dahl Anfang Januar arbeitete³.

Die spontane Skizze ist weder auf eine effektvolle Komposition noch auf einen pittoresken Effekt aus. Dahls Interesse an einer realistischen, naturwissenschaftlichen Beobachtung steht im Vordergrund. Die Aufmerksamkeit des Malers gilt dem Kolorit sowie der besonderen Lichtsituation, die während des Ausbruchs herrscht. Die Lavaströme stellt er in kräftigem Gelb und Rot in pastosem Auftrag dar. Der graue, durch Aschenregen und Rauchwolken verdunkelte Himmel macht die Bedrohlichkeit des Ausbruchs spürbar. Die Personengruppe im Mittelgrund versucht das gefährliche Naturschauspiel aus nächster Nähe zu verfolgen. Dabei verweist das Gedenkkreuz direkt neben der Gruppe auf einen früheren Beobachter, der seine Neugier mit dem Leben bezahlen musste. Dahl hat insgesamt dreimal an Exkursionen zum Krater des Vesuvs teilgenommen.

Eine zweite bildhafte, größere Studie⁴, die sich im Kopenhagener Statens Museum for Kunst befindet und auf den selben Tag datiert, stellt neben dem Vesuvkrater einen Ausblick auf Neapel dar.

¹ Siehe, *Nature's Way. Romantic Landscapes from Norway. Oil studies, watercolours and drawings by Johan Christian Dahl and Thomas Fearnley*, Cambridge, Fitzwilliam Museum, 1993, S.31, ill. 7-9 und S. 61, ill. 53; Per Kvaerne and M. Malmanger (Hg.), *Un peintre norvégien au Louvre. Peder Balke (1804-1887) et son temps*, Instituttet for sammenlignende kulturforskning, Oslo 2006, Abb. S.119.

² Bang 1987, op. cit., Bd. 2, S. 110-1.

³ *Today I painted a picture of Vesuvius, destined for Monticelli ...* (Tagebuch, 8. Januar 1821): Bang, op.cit, Bd. 2, S. 115.

⁴ Bang, op. cit., Nr. 257.



Felsformation im Rabenauer Grund

6* Öl auf Papier, auf Pappe aufgelegt.

Unten in der Mitte signiert und datiert: *JD Juni 1825*;

rückseitig bezeichnet: *No. 218 13 h - 15[...] | Joh. Chr. Cl. Dahl | geb. zu Bergen in Norweg. d. 24 Feb. 1788 | † zu Dresden d. 14 Octbr. 1857 | Naturstück, Felsengrotte ... | oder Rabenauer Grund bei Dresden | bez. D. Juni . 1825 | ... gezogenes Papier | Mit Mastix gefirnisst.*

13,4 x 15,5 cm

PROVENIENZ: General S. Bull, Christiania.

AUSSTELLUNGEN: *Katalog over Professor Dahl udstilligen*, Christiania Kunstforening 1907, Kat. Nr. 89

(lt. rücks. Etikett). – Ausst. Kat., *J. C. Dahl 1788-1857 Mindeutstilling*, Blomqvist Kunstutstilling, Oslo 1926, Kat. Nr. 143.

LITERATUR: Johan Langaard, *J. D. Dahl's verk*, Oslo 1937, Nr. 276. – Marie Lødrup Bang, *Johan Christian Dahl 1788-1857, Life and Works*, Oslo 1987, Bd. 2, Nr. 483, Abb. Bd. 3, Taf. 194.

Nach seiner Rückkehr aus Italien im Sommer 1821 beschäftigte sich Dahl vor allem mit Landschaften in und um Dresden. Beliebte Ziele des Malers und seiner Freunde waren der Plauensche Grund, der Liebethaler Grund und der Rabenauer Grund. In sein Tagebuch notierte Dahl am 13. Juni 1825 den Ausflug nach Lohmen bei Tharant, einer Ortschaft in der Nähe des Rabenauer Grundes: *Kam zurück von Lohmen, wo ich 4 Tage beim Malen zusammen mit den Landschaftsmalern Müller und von Hauch verbrachte*¹.

Bis in das erste Drittel des 19. Jahrhunderts hinein blieb der Rabenauer Grund unerschlossen, danach wurde er ein malerisches Wander- und Erholungsgebiet, welches auch Maler wegen der engen Klüfte und sprudelnden Bachläufe gerne besuchten. Die vorliegende Skizze ist Teil einer Gruppe von Naturstudien, die mit der identischen Signatur und Datierung *JD Juni 1825* versehen sind² und folglich als Ergebnis der Exkursion in diese Gegend gedeutet werden können. Einige Jahre später (1836) malte Dahl ein weiteres Motiv aus dem Rabenauer Grund³.

*Am liebsten stelle ich die Natur in ihrem freien und wilden Zustand dar, in Gegenden mächtiger Fels- und Waldpartien; deshalb bin ich auch hier [Dresden] nicht so vollkommen zufrieden; trotzdem die Natur in gewisser Hinsicht sehr schön ist, erscheint sie mir doch etwas kleinlich, man findet zu viele Spuren von Menschenhänden*⁴. Trotz dieser Kritik an den landschaftlichen Reizen Dresdens und seiner Umgebung gelingt Dahl in unserer kleinformatischen Ölskizze ein spontaner, atmosphärischer Natureindruck.

¹ Bang, op. cit., Nr. 480.

² Bang, op. cit., Nrn. 480-4.

³ Bang, op. cit., Nr. 807.

⁴ Dahl in einem Brief an Kronprinz Christian Frederik am 26. November 1818; Bang, op. cit., Bd. 1, S. 236.



Abbildung in Originalgröße

Partie aus dem Großen Garten bei Dresden

7 Öl auf Papier, auf Karton aufgelegt.

Unten in der Mitte datiert: *d. 22 August 1822*; auf der Holzunterlage von fremder Hand mit Bleistift beschriftet: *Partie aus dem großen Garten bei Dresden / Studie von Professor J. C. Dahl / d. 22ten Aug. 1822.*

17,3 x 20,7 cm

PROVENIENZ: General S. Bull, Christiania. – Assessor Reinholdt, Oslo. – Liva Reinholdt.

LITERATUR: Andreas Aubert, *Maleren Johan Christian Dahl*, Christiania 1920, S. 452. – Marie Lødrup Bang, *Johan Christian Dahl 1788-1857, Life and Works*, Oslo 1987, Bd. 2, S. 139, Nr. 385, Abb. Bd. 3, Taf. 155.

Die vorliegende Ölskizze entstand im August 1822 in Dresden, also nur ein Jahr nach Dahls Rückkehr aus Italien. Die Reise war äußerst bedeutungsvoll für die weitere Entwicklung des Künstlers, jedoch nicht wegen der großen römischen Tradition, sondern (acht Jahre vor Blechen) wegen des Erlebnisses der südlichen Sonne und deren Einfluss auf die Dynamik der Farben. Wie er selbst schreibt, ging es ihm in seinen Ölskizzen darum, *große Massen zusammenzuhalten und Farbtöne und Beleuchtungen zu studieren*. Ein überraschend modernes Konzept also, das außer den Engländern wie Constable, Bonington und Turner damals kein anderer europäischer Landschaftsmaler so bewusst anstrebte¹. Diese von den Fesseln der Konvention befreiten Naturstudien waren das wichtigste Ergebnis des Italienaufenthaltes, und diese Freiheit äußerte sich auch in Dahls sächsischen Naturstudien.

Der Dresdner *Große Garten* wurde 1676 vom späteren Kurfürst Johann Georg III südöstlich vor den Toren der Stadt in Auftrag gegeben. In den folgenden Jahrzehnten entstand unter seinen Nachfolgern ein repräsentatives Gartenkunstwerk mit Alleen, Kavaliershäusern, Rennbahnen und einem Palais für höfische Festlichkeiten. Diese Anlage wurde jedoch 1760 im Siebenjährigen Krieg und 1813 bei den Kämpfen gegen Napoleon weitgehend zerstört. 1814 wurde der Garten im englischen Landschaftsstil neu gestaltet und für die Öffentlichkeit freigegeben. Dahl hat den Garten öfters besucht, bereits 1818 erwähnt er in seinem Tagebuch einen Spaziergang: *Am Mittwochabend war es herrliches Wetter. Landschaftsmaler Friedrich und ich gingen lange und spazierten im Großen Garten vor der Stadt; dort gibt es viele schöne Baumpartien der verschiedensten Art...².*

Dahls Gemälde zeigt wenig von der Gartenanlage. Das Bild ist mit schnellen Pinselstrichen gemalt und widerspricht allen Regeln der akademischen Landschaftskomposition. Von einem am unteren Bildrand angedeuteten Sandweg blickt man auf einen abgestorbenen Baum, dessen Stamm sich diagonal durchs Bild zieht, einige Äste ragen bizarr in den Bildraum. Den Hintergrund bildet ein von sommerlichem Licht durchfluteter Laubwald und nur oben in der Mitte wird ein kleines Stück des milchig-blauen Himmels sichtbar. Dahls Interesse gilt den atmosphärischen Erscheinungen, dem Spiel des Lichtes im Grün der Blätter, den Sonnenflecken auf dem Weg und deren Reflexionen auf dem Stamm des Baumes. Gerade an einer solchen frischen Ölskizze wird Dahls Modernität innerhalb der gleichzeitigen europäischen Kunst besonders deutlich.

¹ Hans Joachim Neidhardt, *Die Malerei der Romantik in Dresden*, Leipzig 1976, S. 162 f.

² Zitiert nach Jan Drees, in Ausst.-Kat., *Wolken Wogen Wehmut. Johan Christian Dahl 1788-1857*, Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen, Schloss Gottorf, Schleswig und Haus der Kunst, München 2002, S. 17.



Landschaft bei Dresden im Abendlicht

- 8 Öl auf Leinwand, auf Karton aufgelegt.
Links unten monogrammiert und datiert: *JD Okt 1832*.
10,0 x 12,3 cm

PROVENIENZ: Aus der dänischen Adelsfamilie Rosenkrantz
(die Holzunterlage mit dem Siegel: *Stamhuset Rosenkrantz's ejendom*).

Die Studie zeigt eine Landschaft in der Nähe von Dresden im letzten Licht eines Oktobertages. Die Sonne ist schon fast hinter dem Horizont versunken, nur ein schmaler orangefarbener Streifen ist noch sichtbar, der die Federwölkchen am ansonsten klaren Abendhimmel hell aufleuchten lässt. In der sich rasch abkühlenden Luft über den abgeernteten Feldern breitet sich Nebel aus. Die Häuser im Hintergrund und die hoch aufragenden Pappeln sind nur noch als Silhouetten erkennbar. Dahl hat dieses flüchtige Naturschauspiel sehr genau beobachtet und mit unvergleichlicher malerischer Souveränität wiedergegeben. Die hohe Sensibilität bei der Farbgebung und die gleichzeitige Leichtigkeit des Malstils machen diese Naturstudie zu einem Meisterwerk.

Das Bild gehört zu dem umfangreichen Fundus meist kleinformatiger Natur- und Wolkenstudien, die nach Dahls Rückkehr aus Italien in Dresden entstanden. Sie bilden einen eigenständigen Teil seines Oeuvres und wurden bereits von den Zeitgenossen hoch geschätzt. Eine vergleichbare Studie aus demselben Jahr befindet sich in der Nationalgalerie, Oslo¹ [Fig. 1].

Dahls besonderes Interesse am Himmel, der Wolkenbildung und an anderen atmosphärischen Erscheinungen wurde wohl durch Gespräche ausgelöst, die er schon kurze Zeit nach seinem Eintreffen in Dresden mit Carl Gustav Carus geführt haben muss. Carus wiederum war durch einen Aufsatz Goethes über Luke Howards Klassifikation der Wolkenformen² auf das Problem hingewiesen worden. In seinen *Neun Briefen über Landschaftsmalerei* forderte Carus vom Künstler *die eigentümlichen Gesetze der atmosphärischen Erscheinungen, die verschiedenartige Natur der Wolken, ihrer Bildung und Auflösung, wie ihrer Bewegung* zu studieren. Soweit ist ihm Dahl auch in der Praxis gefolgt. Nicht identifizieren konnte er sich mit der romantisch-idealistischen Himmelsauffassung, wie sie von Carus und Friedrich vertreten wurde; ihn interessierte an den Himmelsphänomenen die rein ästhetische Dimension³.

Von seinem Atelierfenster im fünften Stock des Hauses *An der Elbe Nr. 33* hatte Dahl einen freien Blick über das Elbtal, was seine Vorliebe für Himmelstudien beflügelt haben mag. Der Übergang zwischen den Natur- und Wolkenstudien ist dabei oftmals fließend. Meistens bleibt, schon durch die flache oder sanft



Fig. 1: Johan Christian Dahl,
Wolkenstudie über der Elbe mit Pappeln, 1832.
Öl auf Papier, 21,5 x 26,0 cm. Nationalgalerie, Oslo.



Abbildung in Originalgröße

hügelige Elblandschaft bedingt, dem Himmel ein größerer Raum auf der Bildfläche vorbehalten, wobei der Himmelsraum zum eigentlichen Bedeutungs- und Stimmungsträger der Darstellung erhoben wird. Andreas Aubert schrieb dazu: *Dahl malte die schönsten Stimmungen, die bezauberndsten Himmel, in Sonne und Regen, in Mondlicht und Morgentau; oft nur Luftstudien ohne Landschaft, oft fertig abgerundete Bilder von einem Reichtum und einer Schönheit, an dem wir uns nicht satt sehen können. Er hat den Himmel Dresdens von seinem „Luftschloss“ aus und auf seinen Wanderungen studiert, seine Stimmungen in den feinsten Nuancen wiedergegeben, so dass der, welcher Dahls Studien kennt, unwillkürlich jeden Tag, jeden Abend, besonders bei den großen Sonnenuntergängen bei Dresden an seine feine und echte Kunst erinnert wird*⁴.

¹ [Inv. Nr. 1530]. – Bang, op. cit., Nr. 698. – Siehe auch Ausst.-Kat., *Wolken Wogen Wehmut, Johan Christian Dahl 1788-1857*, Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen, Schloss Gottorf, Schleswig und Haus der Kunst, München 2002, Nr. 50.

² Luke Howard, *On the modifications of clouds*, 21. Februar 1822. – Siehe auch, Kurt Badt, *Wolkenbilder und Wolkengedichte der Romantik*, Berlin 1960, SS. 18 ff.

³ Hans Joachim Neidhardt, *Die Malerei der Romantik in Dresden*, Leipzig 1976, S. 165 f.

⁴ Andreas Aubert, *Den nordiske Naturfølelse of Professor Dahl. Hans Kunst og dens Stilling i Aarhundredets Utvikling*. Christiania 1894 [deutsche Ausgabe: *Die nordische Landschaftsmalerei und Johan Christian Dahl*, Berlin 1947], S. 137 f.

Dresden im Mondlicht

9 Öl auf Karton (Rückseite einer Einladungskarte der Dresdner Flora) [Fig. 1].

Links unten signiert und datiert: *Dahl 1842*; die Einladungskarte mit folgender Beschriftung: *Einladung zur Monats-Versammlung der FLORA für | Johan Christian Dahl | Local: im Zwinger Salon | Zeit: Donnerstag 1. Juny precise 5 Uhr*; auf der Rückseite der Holzunterlage nochmals mit Feder signiert und datiert: *Dresden, den 24. Dezember | 1842 | JDahl f.*

70 x 115 mm

Dahl hat während seines gesamten Lebens Mondscheinlandschaften gemalt. Diese Bilder fanden große Resonanz bei den jährlichen Akademie-Ausstellungen und waren bei seinen internationalen Kunden hoch begehrt. Die ersten Nachtszenen malte der Künstler 1814 als Student an der Kopenhagener Akademie. Diese Bilder sind noch geprägt von niederländischen Vorbildern des 17. Jahrhunderts, wie Aert van der Neer oder Jacob van Ruisdael. In einem Brief vom 15. Oktober 1814 schrieb Dahl über die *Nächtliche Ansicht des Esrom-Sees*: „... besonders gut gelungen ist mir an diesem Bild das weiche Mondlicht über der Landschaft, eine Stille über der ganzen Region, die ihr Feierlichkeit und Schönheit verleiht, das Mondlicht auf den Wolken, die Spiegelungen im Wasser, kurz jene Düsterei des Lichts die eine nächtliche Stimmung schafft“¹. Diese Beschreibung trifft auch auf unser Bild zu. Dahl war 1818 nach Dresden gekommen und eng mit Caspar David Friedrich befreundet. Beide Künstler verband ein aus dem Geist der Romantik erwachsenes Interesse an Mondscheinlandschaften. Während für Friedrich der nächtliche Himmel als Symbol des Ewigen und Göttlichen immer auch einen transzendenten Aspekt besitzt, ist er für Dahl ein Naturphänomen, dessen optisch-ästhetischer Reiz ihn als Maler fesselte.



Fig. 1: verso: Einladung zur Monats-Versammlung der Flora.



Fig. 2: Johan Christian Dahl, *Dresden im Mondlicht*, 1839. Öl auf Leinwand, 78 x 130 cm. Dresden, Gemäldegalerie Neue Meister.



Fig. 3: Johan Christian Dahl, *Dresden im Mondlicht*, 1841. Öl auf Leinwand, 27 x 35 cm. Hannover, Niedersächsische Landesgalerie.



Fig. 4: Johan Christian Dahl, *Dresden im Mondlicht* 1843. Öl auf Leinwand, 67 x 101 cm. Bergen, Kunstmuseum (Sammlung Rasmus Meyers).



Abbildung in Originalgröße

Von dem überaus reizvollen Bildmotiv der im Mondlicht liegenden Stadt Dresden hat Johan Christian Dahl über einen längeren Zeitraum hinweg Varianten gemalt. Eine große, repräsentative Fassung aus dem Jahr 1839 befindet sich in der Dresdner Gemäldegalerie² [Fig. 2]. Sie zeigt die Stadt mit der Augustusbrücke aus einem in der Nähe des Japanischen Palais gelegenen Blickwinkel.

Auf unserem kleinen Gemälde ist der von einem erhöhten Standpunkt aus gesehene Panoramablick weiter gefasst. Die Stadtsilhouette wird von den Hügelketten am Rande des Elbtales hinterfangen und nur die Türme und Kuppeln zeichnen sich imposant gegen den Nachthimmel ab. Von links nach rechts sind die Kreuzkirche, die Frauenkirche, der Hausmannsturm der Residenz und die Hofkirche zu erkennen. Ein qualmender Fabrikschornstein am linken Bildrand verleiht der Szene etwas Alltägliches. Das Mondlicht bringt die dünneren Partien der Wolken zum Strahlen. Dieses Lichtspiel wird von der Oberfläche des Flusses reflektiert.

Dahl hat von diesem Blick fünf weitere Fassungen gemalt. 1841 entstanden zwei kleinere Studien, die sich heute in der Niedersächsischen Landesgalerie Hannover [Fig. 3] und in einer Privatsammlung in Bergen befinden³. Diese Bilder und unsere Ölskizze sind wahrscheinlich wiederum Vorarbeiten für die großformatige Fassung von 1843, welche König Christian VIII von Dänemark erwarb und die 1917 mit der Sammlung Rasmus Meyers ins Kunstmuseum Bergen kam⁴ [Fig. 4]. 1845 entstanden eine kleine Wiederholung und 1850 eine im Vordergrund abweichend gestaltete Variante dieses Motivs⁵.

Unser Gemälde ist auf der Einladungskarte der Dresdner *Flora*, der Gesellschaft für Botanik und Gartenbau gemalt. Der Künstler war Mitglied dieser Vereinigung und hat die monatlich versandten Einladungskarten öfters für kleine Landschaftsgemälde benutzt, die er in der Regel als Freundschaftsgaben verschenkte und nicht in seinen Werklisten registrierte. Die eigenhändige Widmung auf der Rückseite der Holzunterlage mit dem Datum des 24. Dezember 1842 belegt diesen Brauch⁶.

¹ Bang, op. cit., Nr. 61. Das Zitat nach der englischen Übersetzung des Briefes bei Bang, op. cit., S. 50.

² [Inv. Nr. 2206 D] – Bang, op. cit., Nr. 886. – Dieses Gemälde basiert auf einer 1834 für den Österreichischen Gesandten in Dresden, Graf Colloredo, gemalte Komposition, die heute verschollen, aber durch eine Nachzeichnung überliefert ist. Vgl. Bang, op. cit., Nr. 744.

³ Bang, op. cit., Nr. 951 (26,7 x 34,5 cm) und Nr. 952 (17,5 x 34,0 cm).

⁴ Bang, op. cit., Nr. 972 (66,7 x 101,2 cm).

⁵ Bang, op. cit., Nr. 1037 (21,0 x 34,0 cm), Oslo Nationalgalerie und Nr. 1106 (33,8 x 47,3 cm), Dortmund, Privatsammlung.

⁶ Siehe dazu: Bang, op. cit., Bd. 1, S. 11.

Wasserfall in Norwegen

10 Öl auf Papier.

Links unten signiert und datiert: *JDahl 1852*;

Rückseitig mit einer handschriftlichen Inschrift in schwarzer Feder: *Drei Ziele | Mehr kann und will und darf ich nicht begehren! | Viel ist erlangt – ob Viel noch zu entbehren, | wenn mir dies neunmal Drei verlieh: | Beschränkung auf die nähern Wirkungskreise | Bescheidne Wünsche für die Lebensweise | und heiteres Spiel der Dichterfantasie!*

Der Unterlagekarton mit einem handschriftlichen Klebeetikett mit folgender Bezeichnung: *Der obere Wasserfall des Simon Elf bei Fossum in Norwegen | fecit v. Claus(en) Dahl 1852.*

20,1 x 23,6 cm

PROVENIENZ: Wilhelm Kempff, Berlin. - Privatsammlung.

Seit Dahl 1811 seine norwegische Heimat verlassen hatte, waren seine Gedanken immer wieder dorthin zurückgekehrt. In Kopenhagen und Dresden, ja selbst in Rom malte er idealisierte norwegische Landschaften. Allerdings verblasste seine Vorstellung von der Natur seines Landes mit der Zeit. Erst 1826 fand der Künstler Gelegenheit zu einer von April bis Oktober währenden Reise von Dresden über Oslo durch Südnorwegens Gebirge nach seiner Heimatstadt Bergen. Die auf dieser Reise entstandenen Naturstudien – meist lavierte Bleistiftzeichnungen und Aquarelle – waren die Grundlage seiner von da an in reicher Zahl geschaffenen realistischen Norwegenlandschaften. Nach diesem Aufenthalt war Dahls künstlerisches Streben von dem Gedanken beherrscht, die Größe und Schönheit seines Heimatlandes zu malen. Das nationalbewusste Bürgertum Norwegens feierte ihn daher auch als Begründer einer eigenständigen norwegischen Malerei¹.

Dahl kehrte noch vier weitere Male (1834, 1839, 1844 und 1850) nach Norwegen zurück. Die letzte Reise unternahm er zusammen mit seinem Sohn Siegwald. Von Oslo aus führte sie der Weg durch das Valdres, eine Landschaft im zentralen Südnorwegen, die Dahl bereits 1844 besucht hatte. Zwischen dem 15. und 24. August 1850 wanderten die beiden Männer über Tonvolden, Strand, Bruflat und die Hjelle Farm in Vestre Slidre nach Vang². Auf diesem Weg liegt auch der Ryfoss, ein Wasserfall bei Vosswang (auf dem Klebeetikett auf der Rückseite unseres Bildes ist von *Fossum* die Rede), an dessen Ufer sich im 19. Jahrhundert eine Sägemühle befand. Eine um 1890 entstandene Photographie zeigt den Wasserfall und die Holzbauten der Mühle, ähnlich wie sie auch auf unserer Ölskizze zu sehen sind [Fig. 1]. Dahl hat diesen spektakulären Natureindruck zwei Jahre später in Dresden zu dem vor-



Fig. 1: Ryfoss in Valdres, zwischen den Gemeinden Vang und Vestre Slidre, Norwegen. Photographie von Carl Curman, um 1890.



Fig. 2: Johan Christian Dahl, *Schiffbruch* (Brecher mit Schiffsmast und Takelage), 1852. Öl auf Holz, 12,5 x 13,5 cm. Privatsammlung, Norwegen.

¹ Hans Joachim Neidhardt, *Die Malerei der Romantik in Dresden*, Leipzig 1976, S.167 f.

² Zu den Itinerarien von Dahls Norwegenreisen siehe: Marie Lødrup Bang, *Johan Christian Dahl, Life and Works*, Oslo 1987, Bd. 1, SS. 181-184.



liegenden Bild verarbeitet. Es ging ihm dabei aber nicht um eine exakte Landschaftswiedergabe, denn er hat von manchen Motiven Varianten mit ganz unterschiedlichen Hintergrundlandschaften gemalt. Thema des Bildes sind vielmehr die Naturgewalten, die tosenden Wassermassen und ihre bedrohliche Nähe zu den kleinen Holzhäusern.

Flüsse und Wasserfälle spielen überhaupt eine große Rolle in der Szenerie von Dahls Spätwerk. Meist malt er die Wasserfälle von einem entfernter liegenden Blickpunkt aus, um mehr Platz für die Breite und Großartigkeit der Landschaft zu gewinnen³. Auf dem vorliegenden Gemälde wählte der Künstler jedoch eine dramatische Nahsicht auf den Wasserfall, dessen weiße Sprühnebelwolken erst im Kontrast zu den dunklen Elementen des Vordergrundes und dem wolkenverhangenen Himmel zur Geltung kommen. Im gleichen Jahr malte Dahl die Ölskizze eines Schiffbruchs, in dem die schäumende Gischt der Brecher mit den gleichen malerischen Mitteln wiedergegeben ist⁴ [Fig. 2].

³ Vergl. die zwischen 1846 und 1853 entstandenen Gemälde mit Wasserfällen, aufgeführt bei Bang, op. cit., Nrn. 1045, 1052, 1054, 1058, 1059, 1066, 1081, 1131 und 1141.

⁴ Bang, op. cit., Nr. 1140.

LITERATUR IN AUSWAHL

Andreas Aubert, *Maleren Johan Christian Dahl. Et stykke forrige Aarhundredes Kunst- och Kulturhistorie*. Christiania 1893. Neu hg. von V. Aubert, A. Krogvig und C. W. Schnitler, Christiania 1920.

Ausst. Kat., *Minneutstilling, J. C. Dahl 1788-1857*, Blomqvist Kunsthandel, Kopenhagen 1926.

Ausst. Kat., *J. C. Dahls Verk*, mit einem Werkverzeichnis von Johan Langaard, Kunstneres Hus, Oslo 1937.

Ausst. Kat., *Malerier og Tegninger av J. C. Dahl*, Nasjonalgalleriet, Oslo 1957.

Ausst. Kat., *Johan Christian Dahl, Tegninger og Akvareller*, bearb. von Leif Østby, Nasjonalgalleriet, Oslo und Bergens Billedgalleri, Oslo 1957.

Hans Joachim Neidhardt, *Die Malerei der Romantik in Dresden*, Leipzig 1976.

Ausst. Kat., *Dahls Dresden*, bearb. von Pontus Grate, Frode Haverkamp und Magne Malmanger, Nasjonalgalleriet, Oslo 1980.

Hans Joachim Neidhardt, *Dresden wie es Maler sahen*, Leipzig 1983.

Marie Lødrup Bang, *Johan Christian Dahl 1788-1857, Life and Works*, 3 Bde., Oslo 1987.

Ausst. Kat., *J. C. Dahl i Italien 1820-1821*, bearb. von Marie Lødrup Bang, Thorvaldsen Museum, Kopenhagen 1987.

Ausst. Kat., *Johan Christian Dahl 1788-1857. Jubileumsutstilling 1988*, Oslo Nasjonalgalleriet, Bergen Billedgalleri, Oslo 1988.

Ausst. Kat., *Johan Christian Dahl 1788-1857: ein Malerfreund Caspar David Friedrichs*, bearb. von Christoph Heilmann, Neue Pinakothek, München 1988.

Ausst. Kat., *Nature's Way. Romantic Landscapes from Norway. Oil studies, watercolours and drawings by Johan Christian Dahl and Thomas Fearnley*, hg. von Jane Munro, The Whitworth Art Gallery, University of Manchester, Fitzwilliam Museum, Cambridge und Nasjonalgalleriet, Oslo, 1993.

Torsten Gunnarsson, *Nordic Landscape Painting in the Nineteenth Century*, New Haven und London 1998.

Flemming Friborg, *Reflections on J. C. Dahl, Nature Piece by Piece, J. C. Dahl and the Danish Golden Age*, Ny Carlsberg Glyptotek, Kopenhagen 1999.

Ausst. Kat., *Im Lichte Caspar David Friedrichs, Frühe Freilichtmalerei in Dänemark und Norddeutschland*, bearb. von Helmut R. Leppien, Hamburger Kunsthalle, 2000.

Ausst. Kat., *Johan Christian Dahl*, bearb. von Nina Sørli, Kistefos-Museet, Kistefoss 2000.

Ausst. Kat., *Caspar David Friedrich, Johan Christian Dahl, Zeichnungen der Romantik*, hg. von Kornelia Bersworth-Wallrabe, Staatliches Museum Schwerin und Musée des Beaux Arts, Rouen 2001.

Ausst. Kat., *Wolken Wogen Wehmut, Johan Christian Dahl 1788-1857*, Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen, Schloss Gottorf, Schleswig und Haus der Kunst, München 2002.

Ausst. Kat., *J. C. Dahl i Danmark*, bearb. von William Gelius und Stig Miss, Thorvaldsen Museum, Kopenhagen 2003.

Hans Joachim Neidhardt, *Caspar David Friedrich und die Malerei der Dresdner Romantik, Aufsätze und Vorträge*, Leipzig 2005.

Ausst. Kat., *Kennst Du das Land – Italienbilder der Goethezeit*, hg. von Frank Büttner u. Herbert W. Rott, Neue Pinakothek, München 2005.

INDEX

<i>Die Villa Quisisana mit dem Golf von Neapel</i>	1
<i>Studie des Kronprinzen Christian Frederik von Dänemark</i>	2
<i>Studie von Ziegen und Schafen</i>	3
<i>Tordurchgang bei Capodimonte mit einer Ansicht des Vesuvs</i>	4
<i>Vesuvausbruch</i>	5
<i>Felsformation im Rabenauer Grund</i>	6
<i>Partie aus dem Großen Garten bei Dresden</i>	7
<i>Landschaft bei Dresden im Abendlicht</i>	8
<i>Dresden im Mondlicht</i>	9
<i>Wasserfall in Norwegen</i>	10

LE CLAIRE
KUNST SEIT 1982

www.leclaire-kunst.de