

Romantischer Realismus

Ansicht des Fortun-Tals von Johan Christian Clausen Dahl

Im Herbst 1818 war Norweger Johan Christian Clausen Dahl (Bergen/Norwegen 1788–1857 Dresden) als Absolvent der Kopenhagener Akademie mit einem Reisestipendium des dänischen Prinzen Frederik nach Dresden gekommen. Anstatt seine Studienreise von Sachsen aus gleich nach Italien fortzusetzen, wie ursprünglich geplant, heiratete er die Tochter des Direktors des Grünen Gewölbes, Emilie von Block, und wurde in Dresden ansässig, wo er schließlich neben dem vierzehn Jahre älteren Caspar David Friedrich als der bedeutendste Dresdner Landschaftskünstler galt. Die beiden wurden enge Freunde, zwischen ihnen fand ein reger künstlerischer Austausch statt, und seit 1823 wohnten Friedrichs und Dahls Familien sogar im selben Haus.

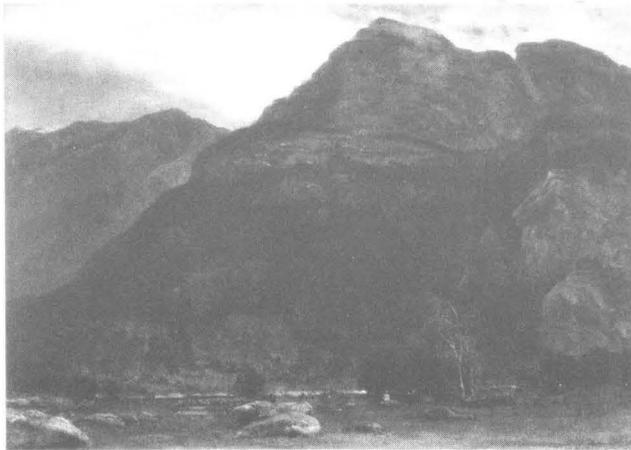
Als sich Dahl nach seiner Ankunft in der Elbstadt 1818 mit einer »großen norwegischen Gebirgslandschaft« auf der Dresdner Kunstausstellung vorstellte, erzielte die »schlagende Naturwahrheit« dieses Werkes »ungeheuerstes Aufsehen«, wie Ludwig Richter in seinen Lebenserinnerungen notiert hat. Dahls Auftreten fiel damals mit einem Wandel der romantischen Auffassung zusammen. Ihre erste Phase, die im gefühlsmäßigen Überschwang der jungen Dichter, dem anspruchsvollen und ungewöhnlichen Bildprogramm Runges und Friedrichs ihren Ausdruck gefunden hatte, war vorüber und machte einer neuen Klarheit und Sachlichkeit Platz. So trat 1818 der Dresdner Naturwissenschaftler, Kunsttheoretiker und Maler Carl Gustav Carus zu Friedrich in engeren Kontakt. Seine

»Erdlebenbild«-Theorie, die darauf basiert, daß die Natur als Verkörperung des göttlichen Wesens als solche »notwendig und durchaus schön« sei, rückte von den subjektiv konzipierten Naturallegorien Runges und Friedrichs ab und fand in Dahls der sichtbaren Wirklichkeit verbundenen Kunstanschauung eine Entsprechung.

Das Urwüchsige und Grandiose der norwegischen Gebirgslandschaft, das die Dresdner bei Dahls erstem Auftreten so sehr fasziniert hatte, blieb bis zu seinem Lebensende eines seiner Hauptthemen. Selbst während seines Italienaufenthaltes 1820/21 befaßte er sich damit: »Mitten im Süden malt er norwegische Gegenden, wo für seine Hand und sein Herz an besten geschaffen sind,« schrieb Julius Schnorr von Carolsfeld in einem Brief aus Rom. Zurück in Dresden malte er zwischen 1823 und 1826 Norwegenlandschaften nach Naturstudien des Dresdner Mineralogen und Norwegenreisenden Karl Friedrich Naumann. Die phantasievoll idealisierten Züge früherer Norwegenlandschaften treten in diesen Darstellungen stark zurück. 1826 schließlich brach er von Dresden über Oslo und

die Gebirge Südnorwegens in seine Heimatstadt Bergen auf. Die während dieser Reise entstandenen Naturskizzen, zu meist lavierte Bleistiftzeichnungen und Aquarelle, dienten ihm als Vorlage für die seit seiner Rückkehr sehr zahlreich entstehenden realistischen Norwegenlandschaften. Der vorliegenden »Juni 1827« datierten Gebirgslandschaft liegt eine Zeichnung zugrunde, die im Museum in Bergen aufbewahrt wird und mit »Fortun-dalen d. 11. August 1826« bezeichnet und datiert ist.

Die Nürnberger Ansicht des »Fortun-Tals« entstand als Vorarbeit für ein größeres Gemälde, das heute in Osloer Privatbesitz ist. Dieses Gemälde stellte Dahl im August 1827 auf der Dresdner Kunstausstellung aus, die 1828 in Schorn's Kunstblatt von Amalie von Helvig besprochen wurde. Dahls Arbeiten finden in dieser Besprechung wegen ihres »Ernstes der Wahrheit«, der »naiven Treue eines Vertrauten der Natur« sehr lobende Worte. Den Charakter »unverkünstelter Empfindung« konstatiert die Kunstkritikerin besonders bei einem »Sommerbild« aus Dahls »rauh schönem Vaterland« – jener heute in Oslo sich befindenden »Gebirgsparthie aus dem Fortunsthale in Bergen, wo der tiefe Grund in aller Frische der Färbung vor uns liegt, wie der dichterische Ausdruck vom »schmaragdnen Grün der Wiesen« aus



Johan Christian Clausen Dahl
Ansicht des Fortun-Tals
Öl auf Papier, 25 x 37 cm
GNM, Inv.Nr. Gm 2011
Leihgabe der Stadt Nürnberg

dem Norden seinen Ursprung herzuleiten scheint, wo in nie betretenen Schluchten sich der einfarbige Teppich des feinsten Grases ausbreitet, meist, wie hier auf unseres Künstlers Tafel, vom rauschenden Erlenbache durchschnitten, der in seinen schnellen Krümmungen dort und hier hell beleuchtet silbern aufblitzt, indeß von hohen Felswänden ernst graue Schatten herabsinken, und das Auge nur auf der Höhe derselben die kleinen, von beschränkten Matten umgebenen Hütten entdeckt, wo die Bergbewohner sich oberhalb jenen tiefliegenden Wiesen ansiedeln, die der nordische Winter durch Schnee und Eis unzugänglich macht«, wie es in der Ausstellungsbesprechung wortmalerisch heißt.

Im Gegensatz zu der in allen Bildabschnitten präzise durchgearbeiteten Osloer Fassung geht Dahl in dem Nürnberger Bild in einzelnen Partien summarisch vor, etwa bei der Waldzone des Berges im Mittelgrund, deren dichter Baumbestand durch wolkig aufgetragene Farben lediglich angedeutet ist, oder bei den »kleinen Hütten« mit den qualmenden Schornsteinen oberhalb des Waldstreifens, die mit wenigen Pinselstrichen skizziert sind. Bei der das Gemälde vorbereitenden Ölstudie, mit der Dahl die gezeichnete Naturstudie malerisch übersetzt, geht es ihm vornehmlich um die koloristische Gewichtung der verschiedenen Landschaftsgründe

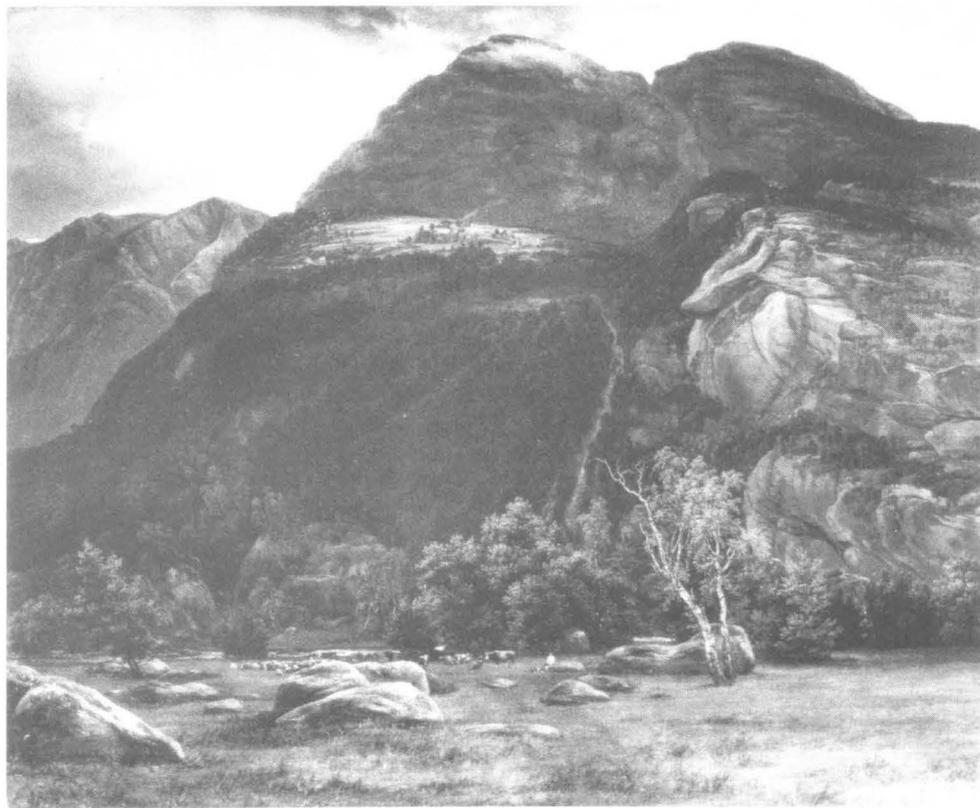
und die farbige Kontrastierung von Licht und Schatten. Detaillierter sind die Felsstrukturen des Berges im Hintergrund beschrieben, an dessen Spitze ein Schneestreifen glänzt, oder die »schmaragdene« Wiese am Fuß des Gebirges, auf der sich ein Hirte beim Hüten seiner Kühe und Schafe auf einen der dicken Felsbrocken niedergelassen hat, von denen die Wiese übersät ist.

Vergleicht man die beiden Fassungen, so wirkt die Osloer insgesamt kompakter. Der wildromantische Gesamteindruck der Landschaft ist bildhaft-repräsentativ herausgearbeitet, der Charakter der Na-

turformen prägnant strukturiert. Die vielen Details im Vordergrund, die in dem Nürnberger Bild zufällig und verstreut in die Landschaft eingebunden erscheinen, sind kompositionell zusammengezogen. Sie werden dem Auge des Betrachters pointierter nahegebracht als in der vorbereitenden Nürnberger Ölstudie, in deren malerisch umreißenden Charakter noch mehr vom Unvermittelten des Natureindrucks mitschwingt – was im Grunde eine künstlerisch moderne, zukunftsweisende Tendenz beinhaltet, für Maler wie Dahl aber noch lediglich als Vorstufe für ein »fertiges« Bild

galt. So wird in der endgültigen Osloer Fassung der »erste Eindruck« erzählerisch beschreibend verdichtet. Der Künstler hebt dies in einem Brief an seinen Freund Lyder Sagen als die bedeutendste Aufgabe des Landschaftsmalers hervor: »Eine Landschaft darf uns nicht allein in ein bestimmtes Land oder eine bestimmte Gegend versetzen, sondern muß das Charakteristische dieses Landes und seiner Natur besitzen, sie muß den empfindenden Beschauer auf eine poetische Art ansprechen...«

Ursula Peters



Johan Christian Clausen Dahl
Ansicht des Fortun-Tals
Öl auf Leinwand, 89,5 x 116 cm
Privatbesitz Oslo