

Die Pflanzendarstellungen des Malers Johan Christian Claussen Dahl (1788-1857).

Mit Tafel 13—16.

Von Fritz Mattick.

Einleitung.

1938 feierten Norwegen und Deutschland den 150. Jahrestag der Geburt des Malers Johan Christian Claussen Dahl; Norwegen, weil er einer der größten Söhne dieses Landes war und an dessen kultureller Entwicklung reichen Anteil hatte, und Deutschland, weil er hier in Dresden seine zweite Heimat gefunden hatte, mit der ihn zahlreiche Bande bis zu seinem Tode verknüpften.

1937 feierte Norwegen durch eine umfassende Dahl-Ausstellung die 100-jährige Wiederkehr der Begründung der Nationalgalerie in Oslo durch Dahl.

Beim Betrachten einiger Bilder Dahls in Dresden und Kopenhagen war mir die außerordentliche Naturtreue aufgefallen, mit der im Vordergrund seiner Landschaftsbilder die verschiedenartigsten Kräuter, Sträucher und Bäume dargestellt sind, und in der Nationalgalerie Oslo überraschten mich zwei Bilder („Studie von Prästö“, Tafel 13, und „Fredensborg“, Tafel 14), denen man geradezu ansieht, daß es Dahl hierbei viel weniger auf die Landschaft selbst ankam, sondern daß ihn in erster Linie die so verschiedenartigen Lebensformen und Habitus-Eigenarten von typischen Vertretern aus den verschiedensten Pflanzengruppen gefesselt und zur Darstellung verlockt hatten.

Ich habe deshalb versucht, im Folgenden zusammenzustellen, welche Pflanzen Dahl auf den mir bekannten Bildern dargestellt hat, und zu untersuchen, inwiefern diese Darstellungen auf einem eingehenden Naturstudium Dahls beruhen und welche Beziehungen und Neigungen Dahl überhaupt mit der Natur verbanden und mit den Naturwissenschaftlern, denen er viele Anregungen verdankt.

Meine Studie kann nicht etwa erschöpfend sein, da ich noch keine Gelegenheit hatte, die zahlreichen in Bergen befindlichen Bilder Dahls selbst zu sehen und in Hinsicht auf etwaige Pflanzendarstellungen zu betrachten; sie soll vielmehr nur als Anregung aufgefaßt werden zum liebevollen Versenken in das Werk Dahls. — Die Wiedergaben Dahlscher Gemälde in Büchern, auf denen solche Einzelheiten naturgemäß verschwinden, lassen allerdings nur wenig ahnen von dem Reichtum an Einzelheiten, den das Betrachten der Originalwerke erkennen läßt.

Eine umfassende Darstellung des Lebens von J. Chr. Cl. Dahl hat A. Aubert gegeben in seinem Buche „Maleren J. Chr. Dahl“, Kristiania 1920, einem Werke, das nach dem Urteil von J. H. Langgaard (Konservator der Nationalgalerie Oslo) das Beste ist, was über Dahl geschrieben wurde, und eine der vortrefflichsten norwegischen Künstlermonographien überhaupt. Leider liegt das Buch noch nicht in einer deutschen Ausgabe vor. Ich habe mit Genehmigung des Verlages H. Aschehøug & Co. (W. Nygaard), Oslo, eine Anzahl von aufschlußreichen Stellen aus dem Norwegischen übersetzt und hier (in Anführungsstrichen) wiedergegeben. Auch das Bild der Birke (Tafel 16) ist diesem Buche entnommen, und ich möchte für die Genehmigung dem genannten Verlage ebenso danken wie Herrn Konservator Langgaard für die Vermittlung der Photographien zu den Bildern der Tafeln 13—15.

1. Pflanzendarstellungen in der Kunst im allgemeinen und in der Malerei vor und nach Dahl.

Als eine der Hauptideeformen des Lebens auf unserer Erde hat die Pflanze seit den ältesten Zeiten nicht nur wegen ihrer praktischen Verwendbarkeit das Interesse des Menschen auf sich gelenkt, sie ist auch wegen der oft mit der praktischen zusammenhängenden wissenschaftlichen Bedeutung von den Gelehrten in jeder Hinsicht untersucht und dargestellt worden, endlich aber hat die Pflanze wegen ihres Reichtums an Formen und Farben, an Duft und Aroma das Schönheitsempfinden des Menschen angeregt und allen Zweigen der Kunst Motive für ihre Darstellungen gegeben.

Die Kunst des gesprochenen und gedruckten Wortes greift zu längeren oder kürzeren Schilderungen, — oft genügt ihr aber auch die bloße Erwähnung eines Namens, um eine Pflanzengestalt, einen Pflanzenbestand vor der Seele lebendig werden zu lassen. Zahlreiche Untersuchungen liegen vor über die Verwendung der Pflanze in der Dichtkunst — angefangen von den Pflanzennamen der Epen Homers über die Gartenschilderungen des Boccaccio bis zur Darstellung der Heimatflora bei den Sängern der Heide durch Runkjär (siehe Schriftenverzeichnis).

Die Musik als die abstrakteste der Künste hat es schwer, das Bild der Pflanze vor die Seele zu zaubern, meist tut sie es nur in Verbindung mit dem Worte im Lied — und höchstens die Programm-Musik hat versucht, auch ganz absolut den gefühlsmäßigen Eindruck der Pflanze, des Pflanzenbestandes und seines Stimmungsgehaltes zu schildern, wie z. B. Respighi's „Pini di Roma“ (Die Pinien von Rom).

Am leichtesten hat es naturgemäß die bildende Kunst, das Wesen der Pflanze darzustellen, da ja der Mensch die Eigenschaften der Pflanze in erster Linie durch das Auge erkennt (weshalb ja auch in der wissenschaftlichen Darstellung eine gute Abbildung viel eindeutiger ist als die ausführlichste und kunstvollste lateinische Beschreibung). Neben der Baukunst (z. B. Verwendung des Akanthusblattes in der korinthischen Säule!) und der Plastik (Pflanzen als schmückendes Beiwerk in Menschen- und Tiergruppen) ist es vor allem die Malerei und graphische Kunst, die, angefangen von den stilvollen Pflanzendarstellungen altkretischer Vasen über die Gartenbilder alt-römischer Wandmalereien und die japanischen Pflanzenmalereien, über Landschaften und Stilleben der neueren Malerei bis zu den Blumenmustern des Meißner und den Ceresalgenderdarstellungen des Kopenhagener Porzellans immer wieder ihre Anregung aus der Pflanzenwelt geschöpft hat.

Vom Ende des 13. Jahrhunderts an wird mit dem Erwachen des Interesses für die Natur die Pflanze immer mehr zum Darstellungsobjekt in der Malerei. In liebevollem Versenken haben in den folgenden Jahrhunderten deutsche, italienische und niederländische Meister in ihre religiösen und Landschaftsbilder eine Fülle von Pflanzendarstellungen eingefügt, wie dies F. Rosen (Die Natur in der Kunst) für die Kunst der Renaissance eingehend dargestellt hat. A. Forti hat neuerdings Ähnliches für die klassische veronesische Kunst getan. Zu den schönsten und bekanntesten Pflanzendarstellungen dieser Zeit zählen die Pflanzenbilder Albrecht Dürers (s. K. Gerstenberg). Dem germanischen Empfinden lag dieses Versenken in die Schönheiten der Natur und die Einzelheiten der Pflanzenwelt ganz besonders, und so erreicht denn auch in den folgenden Jahrhunderten in der niederländischen Kunst die Pflanzenmalerei (vergl. z. B. die Madonna im Blütenkranz von Rubens, der die Blumen durch einen seiner Freunde, einen Spezialisten für Blumenmalerei, ausführen ließ, und die zahlreichen Blumen- und Früchtestilleben verschiedener Meister dieser Zeit) und die Landschaftsdarstellung (besonders bei J. Ruysdael, 1628—1682, dem Schöpfer der romantischen Landschaft) immer höhere Vollendung.

Diese niederländische Landschaftsmalerei aber ist es, der Dahl die einflußreichsten Anregungen seiner Entwicklungszeit verdankt,

und gerade die bis in alle Einzelheiten genaue Darstellung des Pflanzenwuchses im Vordergrund seiner Gemälde ist, wie später an einigen Beispielen eingehender dargelegt werden soll, eine Eigenart, zu der er durch genaues Studium und Kopieren von Werken niederländischer Meister angeregt wurde. Die einzelnen Pflanzenarten, die für Dahls Bilder charakteristischen immer wiederkehrenden Vergesellschaftungen gewisser Pflanzen sowie die hauptsächlich für den Charakter der Landschaft tonangebenden Pflanzenbestände und Landschaftsmotive sollen in den folgenden Abschnitten besprochen werden.

Hier soll noch kurz erwähnt werden, inwieweit Ähnliches auch bei den Zeitgenossen und Schülern Dahls zu beobachten ist. Es kann dabei von vornherein gesagt werden, daß eine derartige naturgetreue Wiedergabe der verschiedenartigsten Pflanzenformen bei keinem anderen Künstler dieser Zeit zu finden ist (soweit ich hier Bilder der Dresdner Gemäldegalerie zum Vergleich herangezogen habe), weder bei Dahls Freunden C. D. Friedrich (1774—1840) und C. G. Carus (1789—1869), deren Landschaften zwar den Charakter der dargestellten Baumarten gut erkennen lassen, während die Pflanzen des Vordergrundes weniger naturgetreu gehalten sind oder doch in manchen Fällen wenigstens als Farne, Sauerampfer, Heidekraut usw. gedeutet werden können, noch bei Dahls Schüler Thomas Fearnley (1802—1842), dessen Bilder wohl auch noch naturwahr dargestellte Bäume zeigen, während die kleineren Pflanzen meist entweder Fantasieprodukte oder undeutliche allgemein gehaltene Pflanzenformen sind; die folgenden Vertreter der romantischen Richtung in Norwegen begnügten sich ebenfalls mit allgemeinen Andeutungen, wie August Cappelen (1827—1852) in seinen fantastisch-düsteren Landschaften, oder sie wandten sich überhaupt anderen Gebieten zu, wie der Darstellung des Volkslebens (Tidemand, Gude). — Aus der deutschen Romantik sei noch die „Deutsche Waldlandschaft“ von Aug. Ed. Leonhardi (1828 bis 1905, Gemäldegalerie Dresden) genannt, die in klarer Naturtreue Farne und Disteln, Sauerampfer und Glockenblumen, Pestwurz und Brombeeren die Pflanzendecke des Vordergrundes beleben läßt.

2. Das Leben J. Chr. Cl. Dahls.

Für die weniger kunstgeschichtlich als vielmehr botanisch eingestellten Leser dieses Aufsatzes mögen zum besseren Erkennen der Tatsachenzusammenhänge der folgenden Abschnitte hier einige kurze Angaben über Dahls Leben gemacht werden. Als Sohn eines Seemannes wurde er 1788 in Bergen (Norwegen) geboren, arbeitete sich aus den bescheidensten Verhältnissen vom Malerlehrling empor, bis

er sich zum Studium der Malkunst nach Kopenhagen begeben konnte (1811—18). Danach ließ er sich in Dresden nieder und verheiratete sich 1820 mit der Tochter des früheren Direktors der berühmten Kunstsammlung „Grünes Gewölbe“. Bis zum Sommer des nächsten Jahres weilte er in Italien. Nach der Rückkehr wohnte er in Dresden im gleichen Hause mit seinem Freunde C. D. Friedrich an der Elbe in der Nähe der Kunstakademie, der er seit 1820 als Mitglied und seit 1825 als Professor und später als Ehrenmitglied angehörte. Zahlreich waren die Schicksalsschläge, die ihn trafen: nach siebenjähriger Ehe starb ihm die erste Frau, und die zweite schon nach einem Jahre; 3 Kinder verlor er ebenfalls durch den Tod.

Die meisten seiner Bilder stellen norwegische Landschaften dar: mit ganzer Seele hing er an seiner nordischen Heimat, in der er sich auf fünf längeren Reisen immer wieder neue Anregung holte. Seiner Heimat galt auch von Deutschland aus seine Lebensarbeit, von der die Gründung der Nationalgalerie in Oslo, die Gründung von Kunstvereinen in Oslo, Bergen und Trondheim, sein Einsatz für die Erhaltung alter Kulturdenkmäler und Bauwerke Zeugnis ablegen. Dieses letztgenannte Bestreben ist uns Deutschen besonders dadurch bekannt geworden, daß er die altnordische Holzkirche in Vang im Valderstale, die auf Abbruch versteigert werden sollte, erwarb und durch Vermittlung des preußischen Königs nach dem Riesengebirge transportieren ließ, wo sie als Kirche Wang seit 1844 ein lockendes Reiseziel bietet.

1857 starb Dahl in Dresden. — Sein Wirken war in die Zeit gefallen, da Norwegen wieder zu nationaler Selbständigkeit gelangt war und ihm auf allen Gebieten des Kulturlebens eine Reihe großer Männer erstanden; neben Persönlichkeiten, die in Literatur und Gemeinschaftsleben führend waren, wie Wergeland, in Rechts- und Geschichtsforschung, wie P. A. Munch, in der Musik, wie Ole Bull, wird auch Dahls Name bestehen bleiben unter den Bahnbrechern des neuen Norwegen ebenso wie in der Geschichte der Kunst unserer beiden Länder.

3. Dahls Arbeitsweise, sein Naturstudium und seine Beziehungen zu Künstlern und Naturwissenschaftlern.

Sogleich am Beginn seiner künstlerischen Ausbildung in Kopenhagen läßt sich erkennen, wie sich in Dahl das Interesse an der lebendigen Natur und das eingehende Studium derselben zwecks ihrer möglichst getreuen bildhaften Wiedergabe verbindet mit einem eifrigen Studium der in Kopenhagen vorhandenen Kunstschatze, die ihm reiche Anregung boten; viel größer als der Einfluß seiner derzeitigen Lehrer scheint die Anregung durch die alten Meister gewesen zu sein, unter

denen, wie schon erwähnt wurde, die niederländischen Landschaftsmaler ihn besonders fesselten. „Neben Everdingen (1621—1675) und Ruysdael (1628—1682) übte besonders Jan Both (bis 1652) einen starken Einfluß auf Dahls Kunst aus.“ Dahl kopierte einige von Boths Landschaftsbildern: besonders die „Morgenlandschaft“ hat ihre Spuren in Dahls künstlerischer Entwicklung hinterlassen. „Eine Reihe von deutschen und nordischen Landschaften aus diesem Abschnitt seines Künstlerlebens stehen in Beziehung zu diesem Bilde, nicht nur wegen gewisser Grundzüge in der Komposition — dem feierlichen Gepräge mit dem ruhigen Gleichgewicht von Felsen und miteinander verwobenen Eichbäumen —, sondern auch wegen mehrerer der Einzelheiten: die Gruppe von Klettenblättern und Schilf und Brombeerranken hat er ohne Umstände auf seine eigenen Bilder überführt.“

Auf zahlreichen seiner späteren Landschaften läßt sich dieses Motiv, das er wohl besonders liebte, immer wiederfinden. Fast auf allen Bildern mit Baumgruppen im Vordergrund tauchen auch die Gruppen großer Klettenblätter, das windenumschlungene Schilf am Rande des Wassers und die über die Felsblöcke kriechenden Brombeerranken auf.

Aber bei Dahl geschieht das mit Sinn und Überlegung, was andere Maler seiner Zeit rein gewohnheitsmäßig taten: „Charakteristisch ist es im Gegensatz dazu, von allen den „Anleihen“ zu hören, die in einer von Myginds (eines zeitgenössischen dänischen Malers) Landschaften nachgewiesen wurden: „Die abscheulich marinierten Pflanzen sind meist, ohne Rücksicht darauf, ob der Standort für sie paßte, in ganzen Gruppen aus den Werken des bekannten Kupferstechers Zingg¹⁾ entnommen worden““ (Hjort). „Besser war die künstlerische Moral der Zeit nicht. Anleihen kann man oft genug auch bei Dahl nachweisen, aber abgesehen von seiner allerersten Zeit nie auf diese geistlose Weise.“

In der ersten Zeit seines Kopenhagener Aufenthaltes malte Dahl hauptsächlich Fantasielandschaften im Stile der Bilder, die man damals als „heroische Landschaften“ bezeichnete. Er verschmolz in diesen Wald- und Gebirgslandschaften Eindrücke seiner nordischen Heimat mit Motiven, die aus anderen Gebieten stammten; so finden sich nordische Bauern und Blockhäuser zusammen mit einer mitteleuropäischen Burg, oder ein gewaltiger Eichbaum inmitten eines norwegischen Hochgebirgstales.

Aber bald führt ihn sein eingehendes Naturstudium zu einer natürlicheren Auffassung und Darstellungsweise und läßt ihn derartige

¹⁾ Adriaan Zingg, Kupferstecher, 1734—1816, Dresden.

Naturwidrigkeiten vermeiden, und schon 1814 gelingt ihm ein solches Meisterwerk wie die „Studie von Prästö“ (Tafel 13, vergl. S. 58).

Der Kopenhagener Kunsthistoriker Peder Hjort schreibt 1815 über Dahl: „Das, was außer der Auregung, die er erhielt, Herrn Dahls Genie besonders entwickelt hat, ist unbestreitbar sein Studium der Natur; und man kann gewiß unseren jungen Künstlern nicht genug anraten, ihm zu folgen . . .“ Auch in den nächsten Jahren kommt Peder Hjort immer wieder auf Dahls „treues und lebendiges Studium der Natur“ zu sprechen. „Als Professor Hjort als alter Mann 1854 diese kritischen Versuche aus seiner Jugend herausgab, fügt er an einer Stelle folgende Bemerkung an, um diesen Vorgang in Dahls Kunst besonders hervorzuheben: „In dem stillen Walde von Charlottenlund ¹⁾, wo man damals nur auf einen einsamen Insektensammler oder auf einige Nyboders ²⁾ -Jungens stieß, die Nüsse pflückten oder nach Vogelnestern suchten, und auf dem weit weniger bebauten, auf weite Strecken ganz öden Strandwege, sah ich öfter, wenn ich botaniserte, Herrn Dahl mit raschen Schritten davonwandern mit Mappe und Pflanzensachen unter dem Arm.“

Wir sehen, wie sich hier Dahls innerer Trieb zur Beschäftigung mit der Natur und die Modeströmung der damaligen Zeit begegnen und sich zu fruchtbringendem Schaffen verbinden. Der Rousseau'sche Ruf „Zurück zur Natur“ hatte überall Widerhall gefunden, das Versenken in die Schönheiten und Geheimnisse der Natur wurde eine der Triebfedern der romantischen Geistesströmung. Rousseau selbst (1712—1778) war botanisch äußerst interessiert, und bald wurde das Botanisieren zu einer Liebhaberei, der sich die einen aus wirklichem Interesse, die anderen der Mode wegen zuwandten; man denke nur an den Bericht Goethes über seinen Aufenthalt in Karlsbad 1785 mit Knebel und dem jungen Jenaer Botaniker Dietrich, in dem Goethe erzählt, wie er an jedem Morgen sich seinen Pflanzenstudien widmete und alle Kurgäste sich teils aus wirklichem Interesse, teils aus Neugierde daran beteiligten. Bis zum Ende des 19. Jahrhunderts reichte diese Vorliebe weiter Kreise für die Pflanzenwelt, gehörte die Botanisierbüchse zur Ausrüstung der naturliebenden Jugend und war das Anlegen eines kleinen Herbariums eine Lieblingsbeschäftigung für die freien Stunden. — So beschäftigte sich also auch der Kunsthistoriker Hjort mit Botanisieren, und Dahls Interesse an den verschiedenartigen Formen und Farben der Stauden und Kräuter des Waldbodens und der Wiesen fand, wie wir schon sahen, in den Bildern „Prästö“ und „Fredensborg“ seinen schönsten Ausdruck.

¹⁾ An der Küste wenig nördlich von Kopenhagen.

²⁾ Nyboder, „Neusiedlung“, Stadtteil am damaligen Nordrande Kopenhagens.

Neben der Welt der kleineren Pflanzen fesselt ihn vor allem der Formenreichtum der Bäume; in einem Briefe von 1817 schreibt er seinem Freund Chr. A. Jensen: „Während dieser Zeit von zwei Monaten war ich auf dem Lande und hielt mich in der Gegend von Fredensborg¹⁾ auf, wo ich mich besonders damit beschäftigt habe, Studien von verschiedenen Sorten von Bäumen nach der Natur zu malen.“ Unter Dahls Zeichnungen sind eine Anzahl von Skizzen verschiedener Baumarten erhalten (vergl. Abschnitt 6).

Bei der Ausführung seiner Gemälde, die in al-prima-Technik ohne größere spätere Änderungen fertiggestellt wurden, hatte Dahl oft eine Anzahl solcher Skizzen und Naturstudien vor sich auf dem Fußboden ausgebreitet. — Bei der Fülle genauer Pflanzendarstellungen auf den Gemälden könnte man meinen, daß Dahl wohl zahlreiche Studienzeichnungen von Pflanzenteilen, Zweigen, einzelnen Blättern und Blüten usw. ausgeführt haben müsse, um sie später bei der Ausführung der Gemälde zu verwerten. Dies ist aber nicht der Fall. Weder im Kupferstichkabinett Dresden noch (nach freundlicher Mitteilung von Herrn Konservator Langgaard) in der Sammlung von Handzeichnungen der Nationalgalerie Oslo, finden sich (abgesehen von den erwähnten Baumskizzen) derartige Zeichnungen. Dahl hat also wohl die Pflanzendarstellungen auf den Gemälden direkt nach der Natur ausgeführt oder sich auf sein geübtes Auge und sein gutes Gedächtnis verlassen. „Er besaß ein glänzendes Gedächtnis, das zu entwickeln er sich bestrebte: Ein Landschaftsmaler, der in Geist und Freiheit arbeiten möchte, so meinte er, müßte „die Natur auswendig lernen“.“

Nach seiner Übersiedlung nach Dresden setzte Dahl diese Naturstudien fort und berichtet schon bald nach der Ankunft daselbst 1818, daß er im „Großen Garten“ (dem schönen Park, der heute inmitten der Stadt liegt, damals aber noch am südöstlichen Außenrande lag) Bäume gezeichnet habe. Aus Italien schreibt er 1821, daß er nach der Schweiz reisen wolle, um dort „große Studien von Bäumen, Pflanzen, Tieren und Figuren“ zu malen.

Weitere Anregung auf diesem Gebiete erhielt Dahl durch sein persönliches Bekanntwerden mit den Dresdener naturwissenschaftlich interessierten Kreisen. Er kam in Verbindung mit allem, was Dresden an geistigen Größen besaß und was von außen hinzukam, und dies waren „nicht nur Dichter und Künstler, sondern auch Wissenschaftler, besonders in Carus' Kreis mehrere Naturforscher, wie der Ornithologe Thienemann und der Botaniker Reichenbach sowie andere . . . Wenn Dahl auch selbst nicht tiefer in alle diese verschiedenen Gebiete eindringen konnte, so nahm er doch in jedem Fall

¹⁾ Nördlich von Kopenhagen, in der Nähe von Helsingör.

in seinen lebensvollen Geist viele fruchtbare Gedanken auf.“ — Von seinem vielseitigen Interesse zeugt es, daß Dahl zahlreichen künstlerischen, wissenschaftlichen, gesellschaftlichen und gemeinnützigen Vereinen als Mitglied angehörte, so auch der Gartenbaugesellschaft „Flora“. Diese noch heute bestehende Gesellschaft war von seinem Freunde H. G. Ludwig Reichenbach (1793—1879, dem Vorgänger des Pflanzegeographen O. Drude auf dem Botanischen Lehrstuhl der Technischen Hochschule) begründet worden und hielt regelmäßig Vorträge, Führungen und Vorweisungen ab, die auch für Dahl recht anregend gewesen sein werden.

Die gemeinsame Liebe zur Natur und ihrer Darstellung in der Kunst verband aber vor allem die drei Freunde Dahl, Friedrich und Carus, wenn auch ihre persönliche Naturauffassung verschieden war, wie aus folgenden Äußerungen hervorgeht: „In seinen Lebenserinnerungen — als alter Mann — hat Carus die beiden Künstler (Dahl und Friedrich) gegenübergestellt ‚als vollkommene Gegensätze in ihrer Anschauung der Landschaft‘, Dahl als ‚den reinen Naturalist, allein besessen von allen Einzelheiten der Felsen, Bäume, Pflanzen und Rasenflächen, instande, dies alles mit ganz eigentümlicher Meisterschaft wiederzugeben und im Besitze einer ganz außergewöhnlichen Fertigkeit — aber auch allzusehr dem Zufall in die Gewalt gegeben, ebensooft verlockt, sich im Objektiven zu verlieren, wie Friedrich zuweilen dem Subjektiven erliegen konnte.“ Diese ihm selbst eigene Liebe zur Natur fand und achtete Dahl auch bei Friedrich: „Dahl hebt nicht nur das Träumerische in Friedrichs Kunst hervor. In ebenso hohem Grade schätzt er sein ernsthaftes Naturstudium. Ohne diese gemeinsame tiefe Liebe zur Natur wären die beiden Künstler mit ihren grundverschiedenen Individualitäten kaum einander so nahe gekommen und so innige Freunde geworden.“ — Carus endlich (1789—1869), der geniale Arzt, Naturforscher und feinsinnige Maler, stellt ganz entsprechende Anforderungen an den Landschaftsmaler: „Ein Landschaftsmaler muß viele Kenntnisse haben. Es ist nicht genug, daß er Perspektive, Architektur und Anatomie des Menschen und der Tiere verstehe, sondern er muß sogar auch einige Einsichten in die Botanik und Mineralogie besitzen. Erstere, damit er das Charakteristische der Bäume und Pflanzen und letztere, damit er den Charakter der verschiedenen Gebirgsarten gehörig auszudrücken versteht.“ Auf diese Weise erwartete Carus durch ein tieferes, geistvolles Naturerkennen einen neuen Aufschwung der Landschaftskunst. Zusammenfassend sagt Aubert über Dahls Verhältnis zur Kunst der Romantik: „Dahl wurde von der romantischen Bewegung wie von einer gleichmäßigen und ruhigen Woge ergriffen. Die romantischen Naturideale lagen ihm am nächsten, aber er fand die romantische Natur in seinem eigenen Vaterland, in Norwegen. Und er gab sie in reiner, ungeschminkter Wahrheit wieder.“

Auch aus den späteren Jahren liegen noch viele Zeugnisse vor für Dahls Liebe zur Natur und seine fortdauernde Beschäftigung mit derselben. Geru betätigte er sich mit dem Anpflanzen und Pflegen von Garten- und Zimmerblumen, und auch anderen teilte er gern von seinen Schätzen mit; so wohnte er z. B. bei seinen Norwegenreisen in Bergen bei seinem alten Freunde und Wohltäter Lyder Sagen in dessen gemütlichem Heim oben unterhalb des Flöifjells; „draußen vor den Fenstern lag der Garten mit den alten Lindenbäumen und einem strahlenden Blumenflor, der von Jahr zu Jahr schöner und reicher wurde, auch durch Samen, die Dahl an Frau Sagen schickte oder selbst aus Dresden mitbrachte: Nelkensamen aus dem Garten des Oberhofpredigers Ammon, Georginen, Winden usw.“ — Immer wieder zieht es ihn zu Studien von Baumformen; noch im Herbst 1838 reiste er nach Dessau, „um Studien der Eichenbäume in den prächtigen Wäldern bei Wörlitz zu machen“. — Auf seiner vierten Norwegenreise (1844) wollte er zum 12. Juli in Christiania sein, weil da eine Naturforscherversammlung stattfand.

„Ich will meinen Kindern mein malerisch herrliches Vaterland zeigen . . . und so will ich die Tur über Kopenhagen nach Christiania machen, so, daß wir ungefähr am 12. Juli dort sind; denn da sind die Naturforscher dort versammelt.“ Dieser Plan wurde auch ausgeführt.

Bis ins Alter blieb Dahl somit seiner Liebe zur Natur und einer naturwahren Darstellung in der Kunst treu, und wie sehr es zu bedauern ist, daß die Verhandlungen wegen Übernahme einer Professur für Landschaftsmalerei (die dann Ludwig Richter erhielt) sich zerschlugen, betont Aubert mit folgenden Worten: „Hätten Professor Dahls Prinzipien gesiegt und seine Kunstauffassung mit ihrem festen und sicheren Halt in der Natur und ihrer tiefen Wahrheitsliebe allgemeine Anerkennung gewonnen — hätte nicht eine neue Strömungsrichtung sie gegen die Mitte des Jahrhunderts immer mehr in den Hintergrund gedrängt — so wäre es ohne Zweifel eine reichere und lebenskräftigere Malkunst geworden, die nun in das neue Gebäude (der Dresdener Kunstakademie) einziehen sollte.“

4. Beschreibung einiger Bilder Dahls.

Als Beispiele für die Art der Landschafts- und der Pflanzendarstellung auf den Dahlschen Gemälden sollen im Folgenden einige davon näher besprochen werden, zum Teil an der Hand der beigegebenen Tafeln 13—16.

1. Studie von Prästö (Tafel 13). Eins der ersten Werke, mit denen der junge Dahl schon während seiner Studienzeit in Kopenhagen Aufsehen erregte, ist die 1814 gemalte „Studie von

Prästö“¹⁾ Trotz des einfachen und bescheidenen zugrundeliegenden Themas bringt es doch so vieles Neue und Anregende, wenn man es mit anderen Werken der damaligen Kunst vergleicht, daß ihm Aubert eine besonders eingehende Besprechung widmet, die im Folgenden wiedergegeben sei: „Der größte Teil der Bildfläche wird von einem reich bewölkten, licht perlgrauen Himmel eingenommen, der einzelne milde Lichtstreifen über die Landschaft wirft. Frei gegen die Luft gezeichnet steht ein Eichstamm mit wenigen Zweigen und sparsamem Laub. Im Vordergrund liegt ein Steinwall, halb überwachsen von Farnen, Kletten, Brombeeren und Nesseln. Flaches Wiesenland bildet den Mittelgrund, der nach und nach unmerklich in niedrige Höhenzüge mit etwas Wald übergeht. — Dies ist etwas vom Talentvollsten, was Dahl je gemalt hat — schön in seiner Stimmung, wunderbar originell in seiner Auffassung. — Auch dieser Arbeit liegen Galerieeindrücke zugrunde für die Farbgebung und Technik . . . aber trotzdem hat die Studie eine Fülle von Natur, einen Reichtum an persönlicher Stimmung; es ist, als sähen wir den Durchbruch einer neuen und verjüngten Zeit durch die verblichenen Reminiszenzen der alten Kunst. Aus sich selbst heraus, ohne jedes Vorbild in seiner eigenen Umwelt hat Dahl sich hier vorwärts gefunden zur großen, einfachen Stimmungs-Landschaft unseres Jahrhunderts, le paysage intime. Die größte Eigentümlichkeit dieser Naturstudie ist das harmonische Verschmelzen von Altem mit Neuem und Jungem. Weder in der dänischen Kunst noch in der deutschen, ebensowenig in der französischen . . . findet sich irgendeine Arbeit eines neueren Landschaftsmalers, die so frühzeitig soviel frische Natur mit soviel malerischer Haltung und guter, alter Überlieferung verbindet. . . . In ihrer Verschmelzung von alter malerischer Tradition mit persönlicher Stimmung und persönlicher Naturbeobachtung hat diese frühe Studie von Dahl — die erste eigentliche Naturstudie von ihm, die wir kennen — jedoch Eigenschaften, die wir in einem gewissen Grade in seiner späteren Kunst vermissen: die derbe Breite und die einfache, große Haltung, die allein gebrochen wird durch eine etwas kleinliche Behandlung des Pflanzenwuchses im Vordergrund. Eine Studie wie diese zeigt, daß Dahls Kräfte nach dem Größten strebten, — nach etwas noch Größerem als dem, was er in seinem Lebenswerk erreichte.“

Diese eingehende, von Aubert vom künstlerischen Standpunkte aus für etwas kleinlich gehaltene Behandlung des Pflanzenwuchses im Vordergrund interessiert den botanisch eingestellten Kunstfreund naturgemäß gerade am meisten. Betrachten wir sie etwas näher!

Vor dem Stamm der Eiche, die durch ihre kurzgestielten, groß- und wenig gelappten Blätter deutlich als Sommereiche gekennzeichnet

¹⁾ Prästö liegt südwestlich von Kopenhagen.

ist, sprießen einige hohe, blühende Brennesselstengel empor, zum Teil von Winden umschlungen. Ganz links sehen wir eine große und eine kleinere Rosette von Wedeln des Wurmfarne, vor dem Eichstamm eine Gruppe riesiger Blätter der Klette, dicht daneben ein doppelt dreizählig geteiltes Blatt, das wohl dem Giersch (*Aegopodium*) angehört, den wir weiter hinten blühend erblicken. Ganz vorn, etwas rechts der Mitte, breitet sich eine Blattrosette des Wegerich (*Plantago*) aus. Der Steinwall rechts ist von den Ranken einer dreiblättrigen Brombeere übersponnen. Zahlreiche Büsche eines großen, blühenden Rispengrases (vielleicht *Calamagrostis*) sind über den ganzen Vordergrund verstreut, und die ganze Vegetation erweckt den Eindruck, daß man sich hier am Rande des Kulturlandes befindet, das durch den Steinwall von einem kleinen Laubwaldbestand abgegrenzt ist.

2. Fredensborg (Tafel 14). Noch reizvoller für den Botaniker ist das 3 Jahre später gleichfalls in Dänemark entstandene Bild „Fredensborg“, das gewissermaßen das Gegenstück zu dem vorigen ist und geradezu als Musterzusammenstellung der verschiedensten Pflanzenformen bezeichnet werden kann. Hierüber sagt Aubert kürzer: „Sowohl in der Größe wie in der Auffassung hat diese Studie vieles gemeinsam mit der früheren aus der Umgegend von Prästö, ohne sie jedoch völlig zu erreichen in großer und einfacher Wirkung: das Thema ist hier mehr zusammengesetzt.“

Auch hier lenkt links wieder ein Baumstamm den Blick auf den Vordergrund und grenzt die Bildfläche ab; diesmal ist es ein Roßkastanienstumpf (man beachte aber den stellenweise falsch wiedergegebenen Ansatz der Einzelblättchen, die alle von einem Punkte ausgehen müßten!). Vor diesem Stamme stehen große, blühende Sauerampferpflanzen (*Rumex crispus*), daneben eine riesige Distel (*Cirsium lanceolatum*), an die sich eine großblättrige Salbeipflanze anschließt, die wohl am ehesten als eine Form des Wiesensalbei mit rötlich-hellvioletten Blüten anzusprechen ist. Vor ihr breitet sich eine Rosette des Löwenzahn (*Taraxacum vulgare*) mit ihren eigentümlich schrotsägeförmigen Blättern aus. Die Mitte des Vordergrundes nimmt ein stattlicher, weißlich-rosa blühender Gartenmohn ein mit großen Fruchtkapseln und nickenden Knospen. Eine Kamilleupflanze (*Matricaria Chamomilla*), an der ästigen Verzweigung, den schmal fiederteiligen Laubblättern und den wenigstrahligen Blütenköpfchen zu erkennen, schließt sich rechts an, und zwischen ihren Blättern schauen einige Stengel des Hirtentäschel mit weißen Blüten und den charakteristischen Früchten hervor. Weiter im Hintergrunde blühen hochgeschossene Stengel des Vergißmeinnicht sowie die Ochsenzunge (*Anchusa*). Rechts neben der Kamille erkennt man an den breiten roten Blütenrispen und gegenständigen Blättern den Dost (*Origanum vulgare*) und ganz vorn am Boden zahlreiche Stengel einer Labkraut-

Art (*Galium*) mit 5—6blättrigen Quirlen. Die einkcimblättrigen Pflanzen sind durch eine Gruppe langer schwertförmiger Blätter ganz rechts vertreten, die vielleicht einer Schwertlinie angehören sollen, und die blütenlosen Pflanzen endlich durch die ästigen Stengel des Ackerschachtelhalms (ganz rechts vorn). Somit stellt sich das Ganze als ein Gemisch von Unkräutern und verwilderten Gartenpflanzen dar, wie es wohl am Rande eines verfallenen Bauerngartens leicht entstehen kann.

3. Vöringsfall und Maabötal (Tafel 15). Dieses Bild führt uns mitten in die norwegische Hochgebirgsnatur, in das Gebiet zwischen Eidfjord und Hardangerjökel. Erst im Alter (1854) hat Dahl es ausgeführt, in einer Zeit, als er schon leidend war und recht schlecht sehen konnte. Obwohl Dahl in seinem Altersstil auf die Fülle der Einzelheiten des Vordergrundes verzichtet, ist das Charakteristische der Vegetation doch gut dargestellt: vor allem der eigenartige Zauber der weiten Gebirgshochflächen, die von den weichen Matten der Renntierflechten-Heiden (hauptsächlich *Cladonia alpestris*) überzogen werden. Mit ihrem grau-gelben Ton geben sie der Landschaft eine ganz eigenartige Note, besonders wenn die Sonne das düstergraue Gewölk durchbricht und sie in fahlem Gelb aufleuchten läßt. Unterbrochen wird die Flechtenheide von graugrünen niedrigen Weidenbüschen, die ihre abgestorbenen Äste in die Luft strecken (rechts), und einige stattliche Pflanzen des Gebirgs-Sturmhutes (*Aconitum septentrionale*) haben sich bis in diese Höhe gewagt (vorn rechts). Die Felsblöcke des Vordergrundes sind mit den kreisrunden gelblichen oder schwärzlichen Lagern von Flechten (vor allem *Parmelia*-Arten) überzogen.

Dieses Bild von 1854 hat Dahl gemalt, als er sich an der Hand seiner Zeichnungen, Reiseskizzen und Notizen die Eindrücke wieder vor Augen führte, die ihn auf seiner ersten Reise 1826 so tief beeindruckt hatten.

4. Birke im Sturm (Tafel 16). Auf die gleichen Anregungen aus dem Maabötal zurückzuführen ist auch das Bild der Birke im Sturm, in dem Dahl seiner Naturverbundenheit so tiefen Ausdruck verleiht. „Wie die Birke der Natur Norwegens einen eigentümlichen Zug verleiht — wie ein milderndes Lächeln über dem Ernst —, so nimmt sie auch in Dahls Kunst einen hervorragenden Platz ein. Sie wirkt nicht nur wie ein belebender Zug in einer ganzen Reihe seiner Bilder; nicht selten ist sie selbst zum Hauptmotiv gemacht. Die Slinde-Birke¹⁾ hat Dahl nicht nur einmal, sondern mehrmals geschildert²⁾ — bevor Fearuley sein Bild gemalt oder Welhaven

¹⁾ Slinde liegt am Nordufer des Sognefjordes.

²⁾ Vergl. die Abbildung bei Aubert S. 201.

sein Gedicht geschrieben hatte. Und dürfen wir irgendein einzelnes Bild von Dahl sein tiefstes und schönstes Gedicht nennen, dann muß es die „Birke im Sturm“ am Abhang über dem Maaböthal sein. — Es ist herbstlich. Der Himmel ist dunkel mit jagenden Regenschauern. Jeder Zweig schwankt, jedes Blatt zittert unter dem Griff des Sturmes. Aber die Sonne sendet ein mildes Lächeln über den weißen Stamm und über das glitzernde Laub. — Da ist nicht ein Zug, der nicht volle Natur, unmittelbare Wirklichkeit wäre. Und doch ist es ein Gedicht. Kein gefühlvoller Mensch sieht es, ohne weiter zu dichten. Ungesucht, viel ungezwungener als Ruysdaels „Kirchhof“ trägt es das Symbol in sich. Die Birke wird, wie die Slinde-Birke in Welhavens Gedicht, ein Bild für Norwegens Leben mit all dem Schönen, das aus dem felsharten Grunde emporwächst und sich durch alle Stürme hindurchkämpft.“

Außer dieser existieren noch eine Anzahl anderer Einzeldarstellungen von Birken, auch als Gegenstück eine „Birke im Sonnenschein“.

5. Norwegische Gebirgslandschaft mit Wasserfall. Als typisches Beispiel für ein Motiv, das Dahl ganz besonders bevorzugte, nämlich die Darstellung einer Waldgebirgslandschaft mit brausendem Bergbach, sei die jetzt in der Nationalgalerie Oslo befindliche Gebirgslandschaft erwähnt. Sie wurde 1819 geschaffen und auf der Jahresausstellung der Kunstakademie Dresden im August desselben Jahres ausgestellt; sie erweckte außerordentliches Aufsehen, wie aus den im übernächsten Absatz angeführten Worten Ludwig Richters hervorgeht.

„Gegen eine klare, leuchtende Luft mit weißen, glänzenden Wolkengebilden ragt ein wilder Felsrücken in tiefem klarem Schatten. Vorwärts zwischen fichtenbewachsenen Höhen, vorbei an Glasflecken von einem gedämpft leuchtenden Smaragdgrün strömt ein breiter Bach, erst still wie ein Bergsee, dann schäumend und brausend unter leuchtenden Lichtstreifen. Rechts wird die Landschaft von einer mächtigen Eiche, einer schwächtigen Birke, einem geborstenen Birkenstamm eingerahmt, links von einer Felsengruppe mit Brombeerranken, Klettenblättern und Schilf, einem Erbe von Jan Boths Bild in Kopenhagen.“

Ludwig Richter sagt über dieses Bild: „Da war nun ein junger Nordländer nach Dresden gekommen, der große Sensation unter den Studierenden weckte, Johan Dahl. Eine große norwegische Gebirgslandschaft von ihm auf der Kunstaussstellung erregte ungeheures Aufsehen, und man kann sich schwerlich eine Vorstellung davon machen, welche Wirkung ein Werk von einer so treffenden Naturwahrheit ausübte zwischen der ganzen großen Menge von schattenhaften, leblosen manirierten Malereien.“

6. **Fortun-Tal.** Ganz ähnlich ist die Vordergrund-Vegetation auf dem großen Bilde des Fortundals (Sognefjord), das 1836 entstand nach Eindrücken, die Dahl bei mehrfachem Aufenthalt daselbst gewonnen hatte (jetzt in der Nationalgalerie Oslo, abgebildet bei Aubert S. 221). Am anregendsten werden die Eindrücke der ersten Reise gewesen sein, die Aubert so lebendig schildert: „Danach setzten sie den Weg fort durch das Fortundal, bei schönerem Wetter, so daß sie die herrliche Westlandsnatur richtig genießen konnten mit den Bergen, Steinhängen und dem reichen Pflanzenwuchs, wo die „Bergfrau“ (*Saxifraga Cotyledon*) über die grünen Schaumwirbel des Bergbaches nickt und die Wasserfälle, die von den Firnfeldern herunterbrausen, einen Staubregen über die Bergflora der Birkenhänge spritzen. — Die Horungerzinnen lagen im Sonnenschein, im scharfen Umriß gegen den Himmel sich abhebend, der Schneebach brauste über die Berghalde abwärts durch Moor und Heide, und die Schlagschatten jagten über die Felshänge.“

Auch hier finden wir im Vordergrunde wieder einzelne bis in die feinsten Einzelheiten sorgfältig ausgeführte Fichten und Birken, das Schilf am Bachrande, Rosetten des Wurmfarns, Brombeerranken und Klettenblätter sowie große Büsche eines Rispengrases (wohl *Calamagrostis*), also die typische Zusammenstellung.

7. **Julie Vogel in ihrem Garten** (1825—28, abgebildet bei Aubert S. 191). Seiner Vorliebe für Gartenpflanzen (vergl. S. 58) hat Dahl in diesem Bilde Ausdruck verliehen. — Wohl von der Neustädter Seite der Elbe her blicken wir über den Strom gegen die Häuser der anderen Seite, die den Hintergrund bilden und unter denen, wenn mich die Erinnerung nicht täuscht, auch Dahls Wohnhaus zu erblicken ist. Außen, hinter der dicken Sandsteinmauer des Gartens, erheben sich eine Reihe alter, schattiger Roßkastanienbäume. Im Garten selbst stehen rechts mehrere riesige, reichblühende Exemplare der Stockrose (*Althaea rosea*), dazwischen eine Sonnenblume (*Helianthus annuus*) mit breitem Blütenkorb, alle auf das liebevollste mit allen Einzelheiten der Blätter und Blüten ausgeführt. Im Vordergrunde bemerkt man noch eine Anzahl kleinerer Blumen und Gräser, aber diese sind auf der Wiedergabe des Buches nicht näher zu erkennen.

5. Die Pflanzenbestände auf den Landschaftsbildern Dahls.

Die Pflanzendecke ist das Bestimmende im Landschaftsbild, worauf schon Alexander von Humboldt in seinen „Ideen zu einer Physiognomik der Gewächse“ eindringlich hinweist. Ohne die Pflanzendecke würde ein tropisches Hochgebirge oder flaches Landgebiet nicht anders aussehen (abgesehen von den durch Wasser,

Schnee und Eis hervorgerufenen Unterschieden), als wenn es in mittleren oder nördlichen Breiten liegt, und erst die Vegetationsdecke lokalisiert das Landschaftsbild. Deshalb muß der Landschaftsmaler mit besonderer Liebe und tiefem Verständnis die charakteristischen Züge der Pflanzendecke, der einzelnen Pflanzenbestände, darstellen können, und dies hat Dahl in vollkommener Meisterschaft vermocht.

„Es war ein großes Stück unseres Landes, das Dahl seiner Kunst schon von seiner ersten Reise an zugrunde legen konnte: die Waldsiedlungen des Ostlandes und die Fjordnatur des Westlandes, die Schifffahrtsstraßen des Schärenhofes und die Weiten des Hochgebirges.“

Aus allen so verschiedenartigen Landschaftsgebieten Norwegens wie auch der anderen von ihm bereisten Länder hat Dahl seine Anregungen geschöpft, und bei der reichen Fülle seines Lebenswerkes — umfaßt doch die Liste seiner Bilder nicht weniger als 772 Gemälde und größere Studien (vergl. L a n g a a r d) — ergibt eine Gesamtüberschau seines Werkes auch vom Standpunkte des Pflanzengeographen aus gesehen einen Überblick über alle in Norwegen (das hier in erster Linie berücksichtigt werden soll) vertretenen pflanzengeographischen Regionen und Höhenstufen, über alle die verschiedenartigen Pflanzenbestände der Natur- und Kulturlandschaft, wie sie im Folgenden zwanglos aneinandergereiht werden sollen. Den dabei erwähnten Bildern ist die Jahreszahl ihrer Entstehung und (in Klammern) die Seitenzahl ihrer Wiedergabe bei A u h e r t beigefügt. Zu den einzelnen Pflanzenarten, von denen hier nur die Darstellung ganzer Bestände erwähnt ist, sei außerdem auf ihre Besprechung in Teil 6 verwiesen.

1. **Buchenwald.** Der dänische Buchenwald ist mehrfach von Dahl dargestellt worden, so von „Möens Klint“ 1828 (195), wo er sich ähnlich wie auf Rügen am Abhang der Kreidefelsen erhebt. — Ferner Zeichnung „Aus Dänemark“ 1817 (303): einzelne, lichtstehende Buchen vom Rande eines Waldes, dazwischen Wiese.

2. **Eichenwald,** aus Dänemark und Südschweden. „Landschaft“ 1814 (29): rechts einzelne Eichen, die wohl in einen Wald übergehen sollen, links Bach mit gestürztem Birkenstamm. — „Winterlandschaft“ 1824 (117): Gruppe von lichtstehenden, alten Eichen. — „Kallehauge bei Vordingborg“ 1816 (327): im Vordergrund ein Gehöft, von Eichen umgeben, die weiterhin in einen Wald übergehen. — „Aus Engelholm“ 1814 (abgebildet bei Langaard): lichte Wald- und Wiesenlandschaft, links vorn eine alte Eiche, anschließend niedriger Laubwald und Gebüsch.

3. **Auenwald.** Schwarzpappelbestände an der Elbe bei Dresden, als Reste ehemaligen Auenwaldes. — „Abend an der Elbe“ 1822 (109).

4. *Ufervegetation*. Das auch bei den Niederländern beliebte Motiv schilfumwachsener Seen (vergl. Ruysdael, „Mühle von Wyk“ hat Dahl in der „Mondscheinlandschaft“ 1814 (27) aufgenommen, die ein dänisches Seengebiet darstellt, von Schilf umgeben, mit Eichen im Hintergrund, links und vorn.

5. *Kahle Felsküste*. Nach der fast vollkommen vegetationslosen norwegischen Westküste mit ihren kahlen, steil zum Meere abfallenden Felsen führt uns die Zeichnung „Wrack an der norwegischen Küste“ 1833 (373). Gestrandetes Schiff und Männer bei der Rettungsaktion. — Danach ausgeführtes Gemälde „Strandung an der norwegischen Küste“ (abgebildet bei Langard).

6. *Fjorde*. Ein ganz anderes Bild bieten die Fjorde mit ihren stillen Wasserflächen, den steil aufragenden Felswänden und den kleinen Siedlungen zwischen einzelnen Baumgruppen an den wenigen mit reicherer Vegetation bedeckten, weniger steilen Hängen. „Eidfjord“, Zeichnung 1826 (161). — „Sognefjord“ 1827 (181). Winterlandschaft mit Bautastein, vorn einige kahle Büsche. — „Mondschein über dem Fjord“ 1833 (207). Bautastein, einige Birken.

7. *Laubwiesen*. Als Laubwiesen werden von den Pflanzengeographen die für Skandinavien charakteristischen Wiesenflächen mit vereinzelt, lichtstehenden Laubbäumen bezeichnet. — „Lysekloster“ 1827 (183): die bergige Landschaft südlich von Bergen ist gut dargestellt mit ihren Wiesenflächen, die von einzelnen Gruppen von Birken und anderen Laubbäumen unterbrochen sind. — „Bergen von den Natlandshöhen“ 1840 (351). Auch hier wieder die lichte, halb in Kultur genommene Landschaft mit einzelnen Gruppen von Bäumen und Büschen und Wiesenflecken mit Schafherden.

8. *Birkenwald*. Der nordische Birkenwald, gebildet von der Bergbirke (mit aufrechten Zweigen und oft spitzer Krone, während die Hängebirke mehr vereinzelt vorkommt), ist eine der wichtigsten Pflanzengesellschaften Norwegens und geht weit nach Norden und bis zur Baumgrenze hinauf. „Skjolden im Lysterfjord“ 1826 (403): hinter den Blockhütten des Vordergrundes dehnt sich lichter Birkenwald aus, der sich auf die Hänge hinauferstreckt, von denen mehrere Wasserfälle herabstürzen. — „Birke im Sturm“ 1849 (411) als typischer Vertreter des Bergbirkenwaldes, vergl. S. 61 und Tafel 16. — „Stalheim“ 1842, Nationalgalerie Oslo, abgebildet bei Thies S. 17, eins der schönsten und bekanntesten Bilder Dahls. Im Vordergrund Birkenwald, der sich an den Felshängen noch bis zu halber Höhe hinaufzieht, dazwischen liegen einige Säter (Almen).

9. *Nordischer Nadelwald*. Der nordische Nadelwald erstreckt sich über weite Flächen Skandinaviens, besonders östlich des

Gebirges. Oft ist er aus Fichten und spitzkronigen Kiefern mit eingestreuten Birken gemischt: „Rjukanfossen“ 1830 (abgebildet bei Langgaard): Die schrägen Berghänge sind von dichten Kiefern-Fichten-Mischwald bedeckt, im Mittelgrunde unterbrochen vom Flusse, der in zweigeteiltem Falle schäumend herunterstürzt. An den Lichtungen einige Birken, vorn Heidekraut. — „Wasserfall“ 1831 (abgeb. Langgaard): Die schrägen Berghänge sind von dichtem Kiefernunterwuchs, links Fichte und Birke. — „Gebirgstal“ 1851 (285): Nadelwald und Heide, an der Lichtung vorn am Bache einige Birken. „Norwegisches Gebirgstal“ 1846 (261): im Mittelgrund Blockhütten-siedlung, umgeben von Gruppen von Fichten und einigen Birken. — „Fortuntal“ 1836 (221): vergl. S. 63. — Viele Zeichnungen, während der Reisen gefertigt, stellen die nadelwaldbedeckten Berghänge dar, z. B. 1826 (151): im Vordergrund Steinblöcke mit zahlreichen kreisrunden Flechtenlagern (*Parmelia*). — Anderwärts begegnen wir reinem Fichtenwald: „Partie vom Hønefoss“ 1847 (267): Blockhütten-siedlung vor dichtem Fichtenwald, am Bachrand einige Laubbäume. — Zeichnung „Partie aus dem Hømsedal“ 1845 (363): stattliche Fichten beiderseits des schäumenden Baches, am Ufer eine Birke. — Oder der Nadelwald ist reiner Kiefernwald, wie besonders in höheren Lagen und im Norden, und in der Form des Felskiefernwaldes auf Felsklippen und inneren Schären in Küstennähe.

10. Säter (Almen). Der Säter, die Alm, liegt meist schon an der Waldgrenze, zwischen den letzten zerstreuten Bäumen, oder oberhalb derselben im Weidegebiet, wo Wiesen, Weidenbüsche und Zwergbirken oder Zwergstrauchheiden vorherrschen. — „Säter“ 1838 (343): Der steinwallungehene Säter liegt im Schutze riesiger Felsblöcke an der Grenze des Fichtenwaldes, vorn eine Birke. — „Säteridyll“ 1827 (409): baumlose Hochweidefläche mit riesigen Felsblöcken, in deren Schutz sich die Säterhütte anlehnt.

11. Hochgebirgsregion (Høifjell). Oberhalb der Wälder, im mittleren Norwegen je nach der Lage etwa von 800—1000 m an, kommen wir in die Hochgebirgsregion, die durch ihre weiten Flächen von Zwergstrauch- und Flechtenheiden gekennzeichnet ist. Ganz anders als in den Alpen mit ihren spitzen Bergformen sind hier meist rundlichere Formen, saftere Hänge und oft weite wellige Hochflächen entwickelt und ermöglichen gleichmäßig riesige Ausdehnung der genannten Pflanzenbestände (während die Talhänge, vgl. die Fjorde!, dafür um so steiler abstürzen). — Zeichnung „Maabötal“ 1826 (159): Blick von der Hochfläche in das tiefeingeschnittene Tal. — „Vöringfoss und Maabötal“ 1854 (vergl. Tafel 15 und S. 61): Von der Bergeshöhe aus schweift der Blick weit über das Høifjell mit den weiten Hochflächen bis zu den fernen Firufeldern. Flechten bedecken die

Felsblöcke, niedriges Weidengestrüpp haftet am Boden, einige Stauden des Bergsturmhutes (*Aconitum septentrionale*) sind bis hierher vordrungen. Weit über alle Hochflächen aber dehnt sich die Flechtenheide aus, die den Rentieren ihre Nahrung bietet. — „Stugunöset“ 1851 (abgeb. b. Thii S. 19): ganz ähnliche Vegetation; auf dem Felsen Rentierherde auf Beständen von Cladonien, die in der charakteristischen gelblichen Färbung im Sonnenschein leuchten. Im Vordergrunde Weidengebüsch mit silbergrauen Blättern und flechtenbewachsene Steinblöcke. — „Lyshorn“, Nationalgalerie Oslo, 1856: dieses Bild aus Dahls letzter Zeit verzichtet auf Darstellung von Einzelpflanzen, deutet aber durch die gelblich-bräunliche Belichtung der Felsflächen auf Flechtenbewuchs hin.

12. Gletschergebiete. Die Gletscher, die sich aus der Schnee- und Eisregion in die noch vegetationsbedeckte Zone herunter erstrecken, sind dargestellt im „Kronalsgletscher“ 1844 (253): im Hintergrund das weite Firnfeld des Gletschers, vorn schiebt sich die Gletscherzunge ins Tal herunter und entsendet einen Gletscherbach, an dem zwischen den obersten Wiesen der Säter liegt; auch einige wettergekrümmte Kiefern sind bis hier hinauf gedrungen. — Und im „Nigardsgletscher“ 1847 (271): dem vorigen sehr ähnliches Motiv, aber die Vegetation ist noch spärlicher, jeder Baumwuchs fehlt.

13. Felder und Wiesen. Ist der Talboden weit genug, so eignet er sich zur Anlage größerer Siedlungen, zum Anbau von Getreide und zur Wiesenutzung. Derartige Kulturlandschaften sind dargestellt in „Stedje im Sogntal“ 1836 (227) und der „Landschaft mit Bautasteinen“ 1839 (237), wo die charakteristischen Holzzäune, das aufgestapelte Heu, die Getreidefelder, die Bauern beim Viehhüten und Mähen auch den Menschen in Verbindung mit der Landschaft schildern.

14 Unkraut-Gesellschaften. Mit welcher Liebe Dahl auch die unscheinbaren Unkräuter am Feld-, Wiesen- und Waldrande beobachtete und darstellte, ist schon bei der Besprechung der Bilder „Prästö“ und „Fredensborg“ erwähnt worden; dabei sind ihm keine Willkürlichkeiten unterlaufen, sondern die Vergesellschaftung der einzelnen Pflanzenarten entspricht durchaus den in der Natur wirklich anzutreffenden Verhältnissen. — „Unwetterstimmung, Plauen bei Dresden“ 1819 (53): im Vordergrund am Feldrande viele Ruderalpflanzen, in der Wiedergabe aber nicht näher erkennbar.

15. Italienische Landschaften. Die Dahlschen Landschaftsdarstellungen aus Italien (z. B. „Piedemonte“ 1820, abgeb. bei Langaard, und „Quisisana“ 1825 (133) sind gleichfalls mit äußerst sorgfältiger Darstellung des Pflanzenwuchses im Vordergrunde ausgeführt; ich habe jedoch die Originale nicht gesehen und kann, abgesehen

von den auch hier wieder anzutreffenden Brombeerranken, nichts Näheres darüber aussagen, ob etwa auch für die italienische Vegetation kennzeichnende Pflanzenarten darunter zu finden sind.

6. Aufstellung der dargestellten Pflanzenarten.

NIEDERE PFLANZEN.

Flechten.

Cladonia alpestris (L.) Rabh., *Cl. mitis* Sandst., *Cl. rangiferina* (L.) Web. und andere. Renntierflechte; Reinmose, Rensdyrlav. — Darstellungen einzelner Pflanzen finden sich auf den Hochgebirgsbildern allerdings nicht, aber an der gelblichen Farbe sind die aus diesen Arten bestehenden Flechtenheiden ohne weiteres zu erkennen. „Stugunöset“, „Vöringfall“, „Lyshorn“.

Parmelia sp. — Der eigenartige rosettenförmige Wuchs der Parmelien, die sich auf Steinblöcken kreisförmig ausdehnen, ist Dahl schon auf der Reise aufgefallen und auf den Zeichnungen (z. B. 1826 [151]) dargestellt worden, und später farbig mit gelblichen (z. B. *P. centrifuga*) oder schwärzlichen Lagern (*P. saxatilis*, *P. alpicola*). „Stugunöset“, „Vöringfall“.

Moose.

Auf dem Dache des Gebäudes vorn rechts in „Fredensborg“ zahlreiche dunkelgrüne Flecke von Moospolstern.

HÖHERE PFLANZEN.

Farne.

Nephrodium Filix mas (L.) Rich. Wurmfarne; Ormetelg. — Die schönen Trichterrosetten der Wurmfarne hat Dahl besonders gern dargestellt: wir beobachten sie auf zahlreichen Waldlandschaften: „Norwegische Gebirgslandschaft mit Wasserfall“ 1819, „Fortunatal“ 1836, „Hougfossen“ 1847, Nat.-Gal. Oslo, „Norwegische Landschaft“, Thorwaldsenmuseum Kopenhagen. — „Prästö“, vorn links, s. Tafel 13.

Polypodium vulgare L. Engelsüß, Tüpfelfarne; Sisselrot. — „Norwegische Landschaft“, Thorwaldsenmuseum Kopenhagen. Im Vordergrund hängen von den Felsen einige kleine Farne mit einfach gefiederten Blättern, die wohl am besten als Tüpfelfarne anzusprechen sind.

Schachtelhalme.

Equisetum arvense (L.) Ackerschachtelhalm; Kjerringrok, Sneller. — „Fredensborg“, Taf. 14, vorn ganz rechts 4 gut entwickelte Stengel, an jedem Quirl 8—10 Seitenäste.

Blütenpflanzen.

Picea excelsa (Lmk.) Lk. Fichte; Gran. — Fast auf allen Waldgebirgslandschaften vertreten, siehe auch S. 66.

Pinus silvestris L. Kiefer; Furu. — Ebenso; vergl. S. 66. Zeichnung 1828 (189): einzelne Kiefer mit schmaler, walzenförmiger Krone.

Phragmites communis Trin. Rohr, Schilf; Vannrör, Siv. — Außer auf den schon früher erwähnten Bildern noch oft dargestellt, häufig von Winden umrankt: „Norwegische Landschaft“, Thorwaldsenmuseum, „Dänische Landschaft“, Nat.-Gal., „Waldbach im Gebirge“, Dresden.

Calamagrostis arundinacea (L.) Roth. Schilfgras. — Das hohe Rispengras, das auf zahlreichen Waldgebirgslandschaften dargestellt ist, kann wohl am ehesten als Schilfgras angesehen werden.

Agave sp. — Als „Kaktus“ bezeichnet, 15. September 1820 in Neapel gemalte Studie, Nat.-Gal. Oslo. Links eine Agavenpflanze, rechts größer einzelne Blätter.

Iris sp. Schwertlilie; Sverdlije. — „Fredensborg“ rechts vorn eine Anzahl breiter Monokotylenblätter, sollen wohl Schwertlilie sein.

Populus nigra L. Schwarzpappel; Sort poppel. — Die noch jetzt an der Elbe bei Dresden anzutreffenden Schwarzpappelbestände sind auf verschiedenen Elblandschaften Dahls zu beobachten: „Abend an der Elbe“ 1822 (109), „Von der Elbe“ 1833 (205).

Populus italica Mnch. Pyramidenpappel; Pyramide-poppel. — Stellt einen Charakterbaum der Dahlschen Dresdner Landschaften dar, der fast auf jeder zu finden ist, z. B. „Tharandt“ 1836 (223), „Landschaft aus der Umgebung von Dresden“ 1824 (317); Zeichnung „An der Elbe“ (339), „Unwetterstimmung bei Plauen“ 1819 (53), „Studie“ 1821 (101), „Abend an der Elbe“ 1822 (109), „Von Dresden“ 1823 (119).

Salix sp. Weide; Vidje. — Auf dem norwegischen Höifjell kommen verschiedene buschförmige Weiden vor, so *S. glauca* L., *lappinum* L., *phylicifolia* Sm., *lanata* L., *myrsinites* L. Auf den Hochgebirgsbildern („Vöringsfall“, „Stugunöset“) sind die Weidenbüsche an ihrer Wuchsform und dem silbergrauen Laube zu erkennen.

Betula odorata Bechst. (*tortuosa* Ledeb.). Bergbirke; Fjellbjerk. — Dieser in Deutschland als „Moorbirke“ bekannte Baum ist in

Norwegen weitaus häufiger als die Hängebirke und steigt im Gebirge bis an die Baumgrenze. Er findet sich fast auf allen norwegischen Bildern Dahls (s. S. 65).

Betula verrucosa Ehrh. Hängebirke; Lavlandsbjerk. — Seltener von Dahl dargestellt, z. B. in der Zeichnung „Deutsche Landschaft“ 1825 (13) als schlanker Baum am Rande eines Baches.

Alnus incana (L.) DC. Grauerle; Graaor. — Auf verschiedenen Landschaften durch den dunkelgrauen Stamm und das dunkler grau-grüne Laub gekennzeichnet: „Waldbach im Gebirge“ Dresden, „Stalheim“ 1842 Oslo, „Norwegische Landschaft“ 1821 Thorwaldsenmuseum.

Fagus silvatica L. Buche; Bök. — Sorgfältige Zeichnung einer alten, freistehenden Buche 1817 (299); ferner Bilder des dänischen Buchenwaldes, vergl. S. 64.

Quercus Robur L. Sommer-Eiche; Sommer-Ek. — Außer den schon erwähnten Eichenwaldbildern und „Prästö“, Tafel 13, noch zu nennen eine Zeichnung von 1834 (211), zwei große Eichbäume in winterlich kahlem Zustande darstellend.

Urtica dioica L. Große Brennnessel; Nelde, Brennesle. — „Prästö“, links vor dem Eichenstamm einige blühende Nesselstengel. — „Norwegische Landschaft“, Thorwaldsenmuseum, vorn rechts.

Rumex crispus L. Krauser Sauerampfer; Syre. — „Fredensborg“: einige riesige blühende Pflanzen links, neben dem Kastanienstumpf.

Aconitum septentrionale Koelle. Sturmhut; Stormhat. — „Vöringfall“. im Vordergrund einige schöne Stauden; weiter rechts hinten stehen noch einige. — Aus Rasmus Meyers Sammlung, Bergen, ist bei Auberi S. 451 ein Bild „Riddersporer“, Nystuen, angeführt. Es wird sich aber wohl auch um Sturmhut handeln, da hier im Gebirge bei 1000 in Höhe der Rittersporn gar nicht vorkommt.

Papaver somniferum L. Gartenmohn; Valmue. — „Fredensborg“ vorn Mitte.

Capsella Bursa pastoris (L.) Moench. Hirtentäschel; Hyrdetaskc. — „Fredensborg“, vorn rechts von der Mitte zwischen den Kamillenblüten hervorschauend; die grundständigen Blätter sind im Grase versteckt, aber die eigenartigen Früchte unverkennbar.

Sorbus aucuparia (L.) Gaertn. Eberesche; Rogn, Raun. — „Mühle am Waldbach“ Dresden, Baum mit Früchten. — „Norwegische Landschaft“, Thorwaldsenmuseum, niedriger Baum; an den gefiederten Blättern und roten Fruchtrispfen hinreichend kenntlich.

Rubus sp. Brombeere; Björnebär. — Die Brombeerranken fehlen, wie schon oft erwähnt, fast auf keinem der Dahlschen Fels- und

Waldbilder; meist sind sie dreiblättrig dargestellt und entsprechen vielleicht *R. caesius* L. oder *R. plicatus* W.u.N., zuweilen auch fünfblättrig, wie auf der „Norwegischen Landschaft“, Thorwaldsenmuseum.

Filipendula Ulmaria (L.) Max. Wiesenkönigin; Engdronning. — „Waldbach im Gebirge“, Dresden. — „Norwegische Landschaft“, Thorwaldsenmuseum. — Kennlich an den gefiederten Blättern und der Form der Blütenrispen.

Aesculus Hippocastanum L. Roßkastanie; Vild Kastanie. — „Fredensborg“, links Kastanienstumpf mit austreibenden Zweigen; s. S. 60. — „Julie Vogel in ihrem Garten“ 1825—28 (191): vier schöne große Bäume außen vor der Gartenmauer.

Althaea rosea Cav. Stockrose; Stokrose. — In riesigen Exemplaren auf dem Bilde „Julie Vogel in ihrem Garten“.

Aegopodium Podagraria L. Giersch; Skvallerkaal. — „Prästö“, s. S. 63. — Andere *Umbelliferen* (Schirmblütler, Skjermblomster) sind verschiedentlich dargestellt worden, an der Doldenform der Blütenstände kenntlich, ohne daß eine nähere Angabe möglich wäre: „Hougfossen“, Oslo, „Fortuntal“, 1836 (221), vorn Mitte, „Norwegische Landschaft“, Thorwaldsenmuseum, vorn links einige verblühte Dolden.

Calluna vulgaris (L.) Salisb. Heidekraut; Röslyng. — Blühendes Heidekraut auf den Felsen zahlreicher Waldgebirgslandschaften, z. B. „Hougfossen“, Oslo, „Norwegische Landschaft“, Thorwaldsenmuseum (wie die bisherigen Angaben bezieht sich dies immer auf die Nr. 184 des Thorwaldsenmuseums; das ähnliche Bild Nr. 186 zeigt weniger Einzelpflanzen); „Waldbach im Gebirge“ Dresden; „Stalheim“, Oslo.

Fraxinus excelsior L. Esche; Ask. — „Norwegische Landschaft“, Thorwaldsenmuseum. Links am Bachufer ein Baum mit gefiederten Blättern, wohl als Esche anzusprechen.

Convolvulus sepium L. Zaunwinde; Vindel. — Die häufige Darstellung der Winde, die sich oft an Schilfstengeln emporraukt, wurde schon oft erwähnt; an den Bildern selbst läßt sich nicht entscheiden, ob es die große oder die kleine Winde (*C. arvensis*) sein soll, aber für die betreffenden Standorte kommt eher die große in Frage. „Norwegische Gebirgslandschaft“, 1819, Oslo, links an Schilf; „Norwegische Landschaft“, Thorwaldsenmuseum, rechts ebenso; „Prästö“, links am Eichstamm.

Anchusa officinalis L. Ochsenzunge; Oksetunge. — „Fredensborg“, über dem Hirtentäschelkraut, weiter im Hintergrund, nur undeutlich zu erkennen.

- Myosotis palustris* Roth. Vergißmeinnicht; Forglemmigei. — „Fredensborg“, zwischen dem Gartenmohn und der Kamille im Hintergrund.
- Origanum vulgare* L. Dost; Bergmynte. — „Fredensborg“, zwischen der Kamille und den Irisblättern: mit gegenständigen Blättern, verzweigte Pflanzen mit breiten, trugdoldigen Rispen; am ehesten für die genannte Art zu halten, sonst käme etwa noch die Wasserminze (*Mentha aquatica*) in Frage.
- Salvia pratensis* L. Wiesensalbei; Salvie. — „Fredensborg“, links von der Mitte; mit sehr großen Grundblättern, unregelmäßig gekerbt bis ausgefressen, ästiger Blütenstand (verzweigte Scheinähre); hier handelt es sich um eine rötlich blühende Pflanze, nicht die eigentliche blaue Form.
- Plantago major* L. Großer Wegerich; Veibred. — „Prästö“, ganz vorn, etwas rechts von der Mitte eine großblättrige Rosette mit mehreren Blütenähren.
- Galium* sp. Labkraut; Maure, Fegre. — „Fredensborg“, rechts von der Mitte, ganz im Vordergrund kriechend. Stengel mit vier- bis sechsblättrigen Quirlen und spärlichen Blütenständen, im Habitus etwa *G. silvestre* Poll., *G. boreale* L. oder *G. uliginosum* L. entsprechend.
- Helianthus annuus* L. Sonnenblume; Solblomst, Solsikke. — „Julie Vogel in ihrem Garten“, 1825—28 (191), s. S. 60.
- Matricaria Chamomilla* L. Echte Kamille; Kamilleblomst. — „Fredensborg“, im Vordergrund rechts neben dem Gartenmohn. Die ästige Verzweigung und die schmal fiederspaltigen Laubblätter gut wiedergegeben, ebenso die kurzen, breiten weißen Strahlenblüten und die dicke gelbe Blütenscheibe in der Mitte.
- Petasites officinalis* Moench. Pestwurz; Pesturt. — „Waldbach im Gebirge“, Dresden; am Bachrand.
- Arctium Lappa* L. Große Klette; Borre. — Vergl. die früheren Bemerkungen über diese Art. — „Prästö“, vor dem Eichenstamm. — „Norwegische Gebirgslandschaft“, 1819, Oslo, im Vordergrund links. — „Fortuntal“ 1836 (221) vorn rechts. — „Norwegische Landschaft“, Thorwaldsenmuseum, vorn links.
- Cirsium lanceolatum* (L.) Scop. Kratzdistel; Tistel. — „Fredensborg“, vorn links, vergl. S. 63.
- Taraxacum officinale* Web. Löwenzahn; Lövetann, Hestblomst. — „Fredensborg“, ganz im Vordergrund, links neben dem Gartenmohn.

SCHRIFTTUM.

- Rosen, F.: Die Natur in der Kunst. Leipzig 1903.
- Forti, A.: Studi su la Flora della pittura classica veronese. Verona 1933.
- Gerstenberg, K.: Albrecht Dürer, Blumen und Tiere. Die Silbernen Bücher, Berlin 1936.
- Raunkiaer, C.: Hjemstavnsfloraen hos Hedens Sangere Blicher og Aakjaer. Kopenhagen 1930.
- Aubert, A.: Professor Dahl. Kristiania 1893/4.
- Aubert, A.: Maleren Johan Christian Dahl. Kristiania 1920. (Neuausgabe des vorigen, reich illustriert).
- Aubert, A.: Johan Claussön Dahl. In: Historie og Samfund. ved M. Sörlie og Rolv Thesen, Oslo 1933.
- Langaard, J. H.: J. C. Dahls Verk. Nasjonalgalleriet 1837—1937, Minneutstilling. Oslo 1937.
- Thiis, J.: Johan Christian Dahl. In: Norges Billedkunst siden 1814. Oslo 1933.
- Grevenor, H.: Romantikken i norsk malerkunst. Ebenda.
-



J. Chr. Cl. Dahl; Studie von Prästö. 1814. 58×72 cm. Nationalgalerie Oslo.

Dänische Kulturlandschaft mit Eiche und Pflanzen des Wald- und Feldrandes.



J. Chr. Cl. Dahl: Fredensborg. 1817. 77×62 cm. Nationalgalerie Oslo.

Dänische Kulturlandschaft mit Roßkastanie. Gartenpflanzen und Unkräutern.



J. Chr. Cl. Dahl: Vöringsfall und Maabötaf. 1854. 71×110 cm. Rasmus Meyers Sammlung, Bergen.

Norwegische Hochgebirgslandschaft mit Renttieren; vorn rechts Sturmhut.



J. Chr. Cl. Dahl: Birke im Sturm. 1849. 115×90 cm. Bildergalerie Bergen.
Gebirgsbirke im norwegischen Hochgebirge.