

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	9
Abriss über die norwegische Geschichte bis 1905	14
Forschungsstand und Inhalt der Arbeit	15
I Vom Hinterland zur erhabenen Landschaft – Das Bild Norwegens vor 1800	23
1.1 Entlegener Norden	23
1.1.1 Allaert van Everdingens skandinavische Landschaften	24
1.1.2 Jacob Conings Ansichten und Norwegen als Königsterritorium	27
1.1.3 Norwegen als royale Bühne. Die Königsreise 1733	30
1.2 Topographische Ästhetisierungen	34
1.2.1 Landschaftsbeschreibungen Norwegens um 1745	34
1.2.2 Malerisches Gebirge in Erik Pontoppidans »Versuch einer natürlichen Geschichte Norwegens« (1753)	36
1.2.2.1 Mathias Blumenthals Ansichten	37
1.3 Norwegen als skandinavische Schweiz	39
1.3.1 Die Schweizer Alpen als ästhetischer Erfahrungsraum	39
1.3.2 Erik Pauelsens norwegische Voyage Pittoresque (1788)	43
1.3.2.1 Der Wasserfall als Erhabenheitsquelle	45
1.3.2.2 Basilius von Ramdohr über die dänisch-norwegische Malerei um 1790	48
1.3.3 Ein Land politischer Schönheiten – Christen Henriksen Pram über Norwegen	50
1.3.4 Nationale Idealisierung des norwegischen Bauernstandes	53
1.3.4.1 Lyder Sagen: Beitrag zur norwegischen Kunstgeschichte (1800)	60
II Hoffnungsträger der nordischen Malerei – Dahls Anfänge	63
2.1 Lehrjahre in Bergen	63
2.1.1 Lyder Sagens Spendenaufruf für Dahl	65
2.2 Studium in Kopenhagen	66
2.2.1 Unterricht und künstlerische Vorbilder	66
2.2.2 Naturstudium im Freien	68
2.2.3 Dahl und Christian Jürgensen Thomsen	70
2.2.3.1 Annäherungen an den Süden – Thomsens Reiseplan für Dahl	72

2.3	Ankunft in Dresden	77
2.3.1	Modisches aus Sachsen. Dahls »Originalitätsverlust« als nordischer Maler	78
2.4	Italienreise	84
2.4.1	Ästhetische Reiseerwartungen an Neapel um 1820	87
2.4.2	Ausbruch des Vesuv (1821)	89
2.4.2.1	Künstlerische Verortungen am Vulkan und Dahls Inversion des Vesuvmotivs	92
2.4.3	Dahl in Rom	98
2.4.3.1	Bertel Thorvaldsen als Künstlermäzen	99
2.4.3.2	Dahls norwegische Landschaften aus Rom	101
2.4.4	Nordeuropäische Identitätskonstruktion in Italien	105
2.4.4.1	Gustav Nicolai: Italien wie es wirklich ist (1834/35)	107
2.4.4.2	Neudefinitionen des »authentisch Italienischen« aus dänischer Perspektive	110
2.4.4.3	Norwegische Identität als Alleinstellungsmerkmal in Italien	113
2.4.4.4	Dahl zwischen Altertümern und »vermieteter Natur«	119

III Natur, Geschichte, Tradition – Dahls Norwegische Landschaften 123

3.1	Vorläufer	123
3.1.1	Zwischen Landvermessung und Bildfindung – Flintoe, Munthe, Carpelan	123
3.1.2	Das Erinnerungsalbum des Geologen Balthazar Mathias Keilhau (1821)	126
3.1.3	Carl Friedrich Naumanns Norwegenbeschreibungen (1824)	128
3.1.3.1	Naumanns Skizzenbuch für Dahl	130
3.1.4	Dahls erste Norwegenreise (1826)	131
3.2	Gemaltes Gedenken – Landschaft als nationaler Erinnerungsort	134
3.2.1	Winter am Sognefjord (1827)	135
3.2.1.1	Aufwertung der Landschaftsmalerei	136
3.2.1.2	Historisierung der nordischen Landschaft	138
3.2.1.2.1	Ossian und die deutsch-dänische Rezeption altnordischer Sagen	139
3.2.1.2.2	Prähistorische Steinsetzungen als nationale Denkmäler	143
3.2.1.3	Dahl und Friedrich – Gemalte Denkmäler im Vergleich	145
3.3	Bewahrenswerte Bäume – Nationale Monumentalisierung der Natur	150
3.3.1	Dahls Darstellungen der Slindebirke (1831–1838)	150
3.3.2	W. F. K. Christies Beschreibungen der Slindebirke	152
3.3.3	Bäume als nationale Symbole	154
3.3.3.1	Der Begriff des Naturdenkmals nach Alexander von Humboldt	155
3.3.3.2	Die Slindebirke im Kontext der Anfänge des Naturschutzes	156
3.3.4	Die Birke als stimmungstragendes Motiv	159
3.3.4.1	Thomas Fearnley: Die Slindebirke (1839)	162
3.3.4.2	Dahls Birke im Sturm (1849) – ein Sinnbild Norwegens?	163
3.4	Malerische Tracht und Landschaft als Kulisse	165
3.4.1	Johannes Senn und die Anfänge nordischer Trachtendarstellungen	166
3.4.1.1	Die abgebildete Tracht als Form der Bewahrung	168
3.4.1.2	Dahl und die norwegische Tracht als erfundene Tradition	171
3.4.2	Die unteren Fälle des Labrofoss (1828)	173
3.4.2.1	Überlegungen zur Datierung des Gemäldes	174

IV Lehren, Zeigen, Bewahren – Dahl zwischen Kunst und Denkmalschutz	179
4.1 Kunstinstitutionen	179
4.1.1 Dahls Bemühungen um eine norwegische Nationalgalerie	179
4.1.1.1 Hans Riddervolds Aufruf zur Gründung einer Nationalgalerie (1836)	181
4.1.1.2 Der Grundstock der norwegischen Nationalgalerie	182
4.1.2 Dahls Bemühungen um einen Kunstverein in Bergen	184
4.1.3 Dahls Akademiekritik	186
4.2 Bergens Museum	190
4.2.1 Museen als nationale Identitätskonstrukteure	190
4.2.1.1 Erste Altertumssammlungen in Norwegen	191
4.2.2 W. F. K. Christies Museumsgründung in Bergen	192
4.2.2.1 Ein norwegisches Nationalmuseum?	193
4.2.2.2 Das Museum als Bildungseinrichtung	195
4.3 Grabhügel	197
4.3.1 Dahl im Altertumsverein	197
4.3.2 Grabhügel als Fundgruben nationaler Relikte	200
4.3.3 Vandalismus an der Landschaft – Dahls Kritik an den Ausgrabungsmethoden	203
4.3.3.1 Leere Grabhügel und museumskritischer Diskurs	205
4.3.3.2 Pietät durch Wissenschaft – Die Öffnung des Absalongrabes in Sorø	211
4.3.3.3 Die Landschaft als Museum?	213
4.4 Stabkirchen	217
4.4.1 Denkmale einer sehr ausgebildeten Holzbaukunst aus den frühesten Jahrhunderten in den innern Landschaften Norwegens (1837)	217
4.4.1.1 Die Stabkirchen als »norwegische Gotik«	225
4.4.1.2 Zeitgenössische Rezeptionen	228
4.4.2 Die Gründung des ersten Altertumsvereins in Norwegen	230
4.5 Die Bewahrung der Stabkirche aus Vang	234
4.5.1 Drohender Abriss und Dahls Erhaltungsvorschläge	235
4.5.1.1 Die Kirche als Museum, oder: Die musealisierte Kirche	236
4.5.1.2 Die Stabkirche als Nationaldenkmal	239
4.5.1.3 Fragmentarische Bewahrung	241
4.5.1.3.1 Exkurs: Dahls Engagement für die Restaurierung der Håkonshalle in Bergen	242
4.5.2 Friedrich Wilhelm IV. als Käufer der Stabkirche	247
4.5.2.1 »... der Weg dahin ist sehr beschwerlich.« – F. W. Schiertz und die Verschiffung der Stabkirche	250
4.5.2.2 Friederike von Reden und der Wiederaufbau in Schlesien	254
4.5.2.3 Die rekonstruierte Stabkirche	256
4.5.2.3.1 Die Kirche als Monument des Königs	261
4.5.3 Epilog	263
4.5.3.1 Bewahrende Bilder – Stabkirchen in Dahls Landschaftsgemälden	264
V Nationale Narrative – Dahl in der Kunsthistoriographie Andreas Auberts	269
5.1 Von der »Heimspflicht« der Kunst	269
5.1.1 Nationale Kanonisierung in der Kunstgeschichtsschreibung	269
5.1.2 »Norwegen muss in Norwegen gemalt werden« – Auberts Kunstanschauung	270
5.2 Auberts Dahl-Rezeption	275
5.2.1 Artikel zur Dahl-Jubiläumsausstellung von 1888	275

5.2.1.1	Exkurs: Die Christiania-Bohème und Christian Krohgs »wahres Menschenbild der Zeit«...	279
5.2.2	Aubert und Dahls Studien als »gesunde« norwegische Malerei	281
5.2.3	Auberts Dahl-Monographie als Tendenzschrift	286
5.2.4	Ein Vergleich: Stereotypisierung des Norwegischen bei Richard Muther	289
5.3	Aubert und der norwegische Kunstkanon	292
5.3.1	Gemälde des »neuen« Norwegens: Det nye Norges Malerkunst (1904)	292
5.3.1.1	Dahl als Gründungsvater der norwegischen Malerei	294
5.3.1.2	Gerhard Munthe als zukunftsweisender Künstler Norwegens	298
Schluss	302
Nachtrag zu den Fußnoten	306
Archivalien	307
Tafelteil	309
Literaturverzeichnis	341
Danksagung	356
Bildnachweise	357
Personenregister	358