

Marie Lødrup Bang

Joseph Anton Kochs ›Lauterbrunnental og Johan Christian Dahl

Den 7. februar 1821 kom Dahl til Rom etter sitt opphold ved Neapel-golfen; den 24. februar forteller han i sin dagbok¹ om atelierbesøk hos bl.a. J. Chr. Reinhart og J. A. Koch. Den 5. mars nevner Dahl igjen et besøk hos Koch, »der er en udmærket god Maler«. Den 24. mars gjengjelder Koch visitten og den 22. april skriver Dahl i dagboken: »I disse Dage malet Stafag og Forgrund paa et Landskab af Kok – til Thorvaldsen«. Landskapet var *Lauterbrunnental ved Unterseen med bjerget Die Jungfrau*, nu i Thorvaldsens Museum (fig. 1).²

Det var som kjent ikke uvanlig at kunstnere samarbeidet i større eller mindre grad, og Koch lot gjerne figurmalere utføre staffasjen i sine landskapsbilder. I 1820-årene da han var svekket av sykdom, fikk han også hjelp af Hieronimus Hess til mellomgrunnspartiet med granskogen i den annen variant av *Der Schmadribachfall*³ og av Ludwig Richter til plantene i forgrunnen på et landskap med Scheidegg; som Koch sa, »ich kann die Pflänzle niet male, ich hab' eine verdammt plumpe Pfote, und hier muss was Leichtes, Zierliches hin«.⁴

Dahl var selv vant til å gi en håndrekning til malervenner. Da han var ankommen til Dresden i september 1818, gikk han opp i bildgalleriet for å treffe C. A. Jensen som holdt på med en kopi etter Rafael, og fikk straks penslene for å hjelpe til med skyene. Senere måtte han også male trærne på Jensens kopi etter Titian.⁵ Året etter var Dahl professor J. C. Rösler behjelplig med landskapsbakgrunnen i flere av hans portretter.⁶ Det kan kanskje synes merkelig at Dahl skulle male figurstaffasjen i en annens landskapsbilde, men heller ikke dette var uvanlig. I Dahls samling var et bilde fra klosteret i Amalfi, malt 1821 av J. W. Huber, hvor Dahl selv hadde utført staffasjen av munker.⁷

Dahls staffasjegruppe i Kochs *Lauterbrunnental* viser en hyrdescene under noen trær, hvor en gjetergutt spiller på fløyte for en sittende pike omgitt av sauер og gjeter. En gjetergutt eller -pike omgitt av sine dyr finner man ofte i Dahls malerier, i fantasilandskapene såvel som i de senere norske motiver. Blant de bilder han malte i Rom er et lite aftenlandskap⁸ staffert med en gjeter som driver sin hjord hjemover; en gjeterpike sitter i forgrunnen av landskapet med en regnbue,⁹ en gjetergutt i det store bilde av en fjell-

1. Universitetsbiblioteket, Oslo. Ms. 8°, 1001.

2. Inv.nr. B. 128. Otto R. von Lutterotti: *Joseph Anton Koch, 1768-1839*, Wien 1985, G 52.

3. Ludwig Richter: *Lebenserinnerungen eines deutschen Malers*, Leipzig 1950, s. 173 og 322. Varianten i Neue Pinakothek, München. Inv. WAF 449. Lutterotti: *op.cit.*, G 53.

4. Richter: *op.cit.* s. 215. Landskapet er nu i Stiftung Oscar Reinhart, Winterthur, katalog 2, 1979, nr. 56. Lutterotti: *op.cit.* (note 2), G 60.

5. Dahls dagbok, 28. september og 5. oktober 1818.

6. Ibid. 2. og 3. juni 1819 malte han bakgrunnen i et portrett i legemsstørrelse, den 12. og 14. juni i et portrett av prinsesse Marie Josephine Amalie, som skulle formeles med kongen av Spania i august samme år. Dahl skal også ha malt bakgrunnen i sitt eget portrett som han satt for i oktober-november 1819 (nu i Nasjonalgalleriet, Oslo, inv.nr. 604).

7. Catalog der von Herrn Johan Christian Claussen Dahl ... hinterlassenen Gemäldesammlung älterer und neuerer Meister, welche den 3 October 1859 ... versteigert werden sollen durch Karl Gotthelf Bautzmann, s. 24, nr. 154.

8. Thorvaldsens Museum, inv.nr. B 185. Marie Lødrup Bang: *Johan Christian Dahl 1788-1857. Life and Works*, Oslo 1987, nr. 299.

9. Statens Museum for Kunst, inv.nr. 550. Bang: *op.cit.*, 313.

10. Thorvaldsens Museum, inv.nr. B. 186. Bang: *op.cit.*, 312.



Fig. 1. J. A. Koch: *Lauterbrunnental med Bjerget Die Jungfrau*, 1821. 74,5 × 98,1. Thorvaldsens Museum.

dal.¹⁰ I de senere landskaper med motiver hentet fra Norge ser man som oftest fjellbonden som vokter sine dyr.

Et par av gjetene i *Lauterbrunnental* skriver seg fra en oljestudie¹¹ malt i september 1820 under oppholdet hos prins Christian Frederik på Quisisana. Der hadde Dahl en prektig malerstue, »af den Slags at man lige ind i Stuen kan have Dyr foran sig, som Esler, Gjeder, selv Heste«, og han benyttet anledningen til å male noen gjetebukker »af den Slags man ikke haver i Tyskland.¹²

Kochs biograf, Otto R. von Lutterotti, antyder muligheten av at Dahl ikke bare har malt staffasjen, men også landskapet i *Lauterbrunnental*. Han påpeker at bildet avviker så meget i sitt »malerisch-weichen Vortrag« og den »Einheitlichen Ton« fra Kochs landskaper malt både før og etter, at dette må skyldes Dahls innvirkning. »Dahl muss auch weitgehend die ganze koloristische Haltung unseres Bildes bis in die Baumschlag hinein bestimmt haben, will man nicht eher annehmen, Kochs entscheidender Anteil liege hauptsächlich im Herleihen seines Aquarells.«¹³

11. Nasjonalgalleriet, Oslo, inv.nr. 1025. Bang: *op.cit.*, 222.

12. Brev til C. A. Jensen fra Quisisana 29. september 1819, publisert i *Ude og Hjemme*, 1880-81.

13. Lutterotti: *op.cit.* (note 2), s. 101 og s. 296, nr. G 52.



Ifølge Dahls egne ord, har han kun malt staffasjen og forgrunnen i Kochs bilde. Hvorvidt han også har malt trærne i forgrunnen, er ikke lett å se med det blotte øye. Trærnes »Baumschalg« minner mer om Kochs malemåte enn Dahls. Dahl kan imidlertid ha hjulpet på stammenes modellering og løvverkets høylys i tregruppen til høyre og han har sanssynligvis også malt buskene med den brukne trestubbe ytterst til venstre, i tillegg til gruppen med figurer og dyr.

Sammenligner man bildet i Thorvaldsens Museum med andre av Kochs landskaper fra Lauterbrunnental, f.eks. et maleri fra 1813¹⁴ eller et fra 1822,¹⁵ såvel som en akvarell fra 1822,¹⁶ viser disse rett nok en langt mer lineær stil – en krystallinsk modellering av klipper og fjell og en tektonisk romstruktur med klart avgrensede billedplan og soner, uten luftperspektiviske virkninger. De to maleriene går tilbake på en akvarell malt på et tidlig tidspunkt under Kochs reise i Sveits 1792-94.¹⁷ Denne akvarellen viser den samme lineære stil, hårde modellering og skarpe, klare luft som maleriene. De senere akvareller fra Sveits, bl.a. en fra 1794 (fig. 2) som ligger til grunn for Thorvaldsens bilde, viser imidlertid en langt mer malerisk stil hvor

Fig. 2. J. A. Koch: *Lauterbrunnental*, (1794). Akvarell 47 × 67,5. Kunstmuseum Bern.

14. Staatliche Galerie, Dessau, Gallerie Nr. 306. Lutterotti: *op.cit.* (note 2), G 24.

15. Tidligere i tyroler privateie, men brent i Münchens Glaspalats i 1931. Lutterotti: *op.cit.* (note 2), G 54.

16. Thorvaldsens Museum, inv.nr. D 748. Lutterotti: *op.cit.* (note 2), Z 438.

17. Eier ukjent. Lutterotti: *op.cit.* (note 2), Z 581. Lutterotti finner at dette blad i forhold til de andre fra Sveits er »noch zeichnerischer gehalten« og at det minner om tegneboken fra feriereisen i 1791.



Fig. 3. J. A. Koch: *Oberhasli i Berner Oberland*, (1792-94). Akvarell 55,5 × 84,2. Akademie der Bildenden Künste, Wien.

18. Kunstmuseum, Bern, inv.nr. A7657. Lutterotti: *op.cit.* (note 2), Z 582. Lutterotti mener at akvarellen er malt i Sveits i 1794 og finner den »völlig bildmessig gehalten ... gegenüber Z 581 ... malerisch mit Empfindung von Licht aufgefasst«.

19. *Drei Reisen nach Italien*, 1832. Sitert etter Lutterotti: *op.cit.* (note 2), s. 65. Kochs Schmadribachfall har, sammen med C. D. Friederichs høyfjellslandskaper, vært fremhevet som en anskueliggjørelse av A. G. Werners teorier om geognosi. Se Timothy Mitchell: »Caspar David Friederich's *Der Watzmann*: German Romantic Landscape Painting and Historical Geology« i *The Art Bulletin*, LXVI, nr. 3, (sept. 1984), s. 452-464.

det lineære er mindre fremtredende.¹⁸ Her er motivet sett med en følelse for lys og luft, som sammen med landskapets frodige vegetasjon gjør modellering og romstruktur mer diffus.

Når Koch overførte landskaper fra sine akvareller til malerier, forenklet han motivet og avklarte billedoppbygningen. Den ofte frodige vegetasjon i akvarellene ble ordnet i soner, slik at romstrukturens forskjellige plan ikke forstyrres. Koch fremhevet gjerne jordoverflatens relief, hvor jordens underliggende »skjelett« kommer tilsyn i klipper og fjell. Han søkte å gi »den Erdformen Bestimtheit, Charakter und Körper«, som C. F. von Rumohr uttrykte det.¹⁹ Koch anskueliggjør hverken årstid eller dagstid i sine landskaper, lyset er klart og nøytralt og aksentuerer det lineære i modellering av former og avgrensning av plan uten atmosfæriske effekter. Angående det klare lys i sine landskaper sier Koch i et brev til Franz Freiherr von Uexküll fra Wien 4. mai 1814, »Die hiesigen Künstler finden meine Landschaften aus Italien nicht natürlich, dieweil meine Fernen so schön blau und die Luft so rein seien, ist auch kein Wunder! Denn diese Leute sehen die Natur niemals ausser ihrem staubigen, kotigen und windigen Wien.«²⁰ Et kjent eksempel på Kochs fremgangsmåte er hans *Heroische Landschaft mit Regenbogen*

hvor landskapsbakgrunnen er tatt fra en akvarell fra Salerno fra 1795.²¹ I akvarellen er forgrunnen fylt av busker og trær og bakgrunnens fjell og skyer er gjengitt med et bredt malerisk foredrag. I maleriene²² derimot er motivet forenklet, med avgrensede former og plan sett i et klart, nøytralt lys. Et annet eksempel er landskapet fra Oberhasli i Berner Oberland. I akvarellen (fig. 3)²³ dekker en yppig vegetasjon det meste av fjellsidene og tilslører enhver avgrensing av soner og plan. I maleriene,²⁴ hvorav Thorvaldsen skal ha eid en variant fra 1816,²⁵ finner man derimot Kochs karakteristiske forenkling av motivet og tektoniske billedoppbygning.

Den samme forandring ved overføringen fra akvarell til maleri finner man i *Lauterbrunnental*. Akvarellen (fig. 2), er preget av et bløtt foredrag og rike lysvirkninger og viser en frodig vegetasjon med kraftige trær i forgrunnen, hvor man ser en vandrende kunstner med en stor mappe under armen. I maleriet er meget av det maleriske foredrag og følelsen for lyset beholdt, men motivet er igjen forenklet og billedoppbygningen avklart. Tregruppen i midten, muren og den vedutemessige, vandrende maler er fjernet slik at man får et fritt utsyn over sletten som er delt i avvekslende lyse og mørke soner innover mot fjellene i bakgrunnen. Lyset er mildt og klart og forsterker den stemning av ro og serenitet som er fremkommet ved motivets forenkling. At maleriets farveholdning virker mer enhetlig varm i forhold til akvarellens blågrønne og gulgrønne toner kan skyldes gulnet ferniss. Maleriets bløte, maleriske foredrag til tross, virker det derfor lite sannsynlig at Dahl skulle ha malt hele landskapet etter Kochs akvarell.

Det virker heller ikke umiddelbart innlysende at Koch – tyve år eldre og den høyt respekterte Nestor blandt kunstnerne i Rom – skulle ha latt seg influere av den unge, ukjente Dahl. Det er uvisst når Koch begynte å male *Lauterbrunnental*, men landskapet må ha vært tørt omkring 20. april da Dahl malte staffasjen i forgrunnen. Såvidt man vet besøkte Koch ikke Dahls atelier før 24. mars. Der har han vel sett Dahls studier fra Neapelgolfen og det store bildet av Vesuvutbruddet som P. O. Brøndsted kjøpte i maj.²⁶ Dahl var også igang med det store »norske« landskapet til Thorvaldsen (fig. 4)²⁷ som nevnes flere ganger i dagboken i løpet av mars måned, såvel som aftenlandskapet med gjeteren og hans hjord, som også endte opp i Thorvaldsens samling.²⁸ Dette bilde er sannsynligvis det som Dahl omtaler i dagboken 15. mars 1821, »Igaarafte og idag malet en udført Skizze, Aften i en Bjergegn, har ingen Bestemmelse, dog maaske Professor Brønsted (sic)«. At bildet endte hos Thorvaldsen er i tråd med Dahls bemerkning i et brev til sin kone Emilie 2. maj 1821, »Thorvaldsen vil besidde fast alle de Billeder jeg har malet her – men med Betalingen – om det vil jeg fortælle Dig siden«. Koch kan ha sett Dahls måneskinsscener fra Neapelgolfen enten hos ham

JOSEPH ANTON KOCHS
LAUTERBRUNNENTAL OG
JOHAN CHRISTIAN DAHL

20. Sitert fra Lutterotti: *op.cit.* (note 2), s. 71.

21. Bibliothek der Akademie der Bildenden Künste, Wien, inv.nr. 6577. Lutterotti: *op.cit.* (note 2), Z 657.

22. Varianter i Karlsruhe, München og Berlin (Märkisches Museum). Lutterotti: *op.cit.* (note 2), G 10, G 30 og G 59. Se også Johann Eckhart von Borris: *Joseph Anton Koch: Heroische Landschaft mit Regenbogen*. Bildheft der Staatlichen Kunsthalle, Karlsruhe, 1967.

23. Bibliothek der Akademie der Bildenden Künste i Wien, inv.nr. 6580. Lutterotti: *op.cit.* (note 2), Z 654.

24. Varianter i Österreichische Galerie, Wien, inv.nr. 2622. Lutterotti: *op.cit.* (note 2), G 35. Galerie Neue Meister, Dresden, inv.nr. 2465. Lutterotti: *op.cit.*, G 36. Tiroler Landesmuseum, Ferdinandeum, Innsbruck, inv.nr. Gem. 359. Lutterotti: *op.cit.*, G 37.

25. Louise Seidler så varianten fra 1816 (Lutterotti: *op.cit.*, (note 2), G 36) hos Thorvaldsen i 1823 og forteller at dette bilde, sammen med pendanten – et landskap med Jacobs hjemkomst – etter Thorvaldsens død kom til J. G. von Quandt i Dresden (*Lebenserinnerungen der Malerin Louise Seidler (1786-1866)*. Hrsg. Herman Uhde, Berlin 1874, s. 382).

26. Statens Museum for Kunst, inv.nr. 871. Bang: *op.cit.* (note 8), 296.

27. Thorvaldsens Museum, inv.nr. B 184. Bang: *op.cit.* (note 8), 309.

28. Se note 8. Siteret etter Andreas Aubert: *Maleren Johan Christian Dahl*, Kristiania 1920, s. 98.

eller hos Thorvaldsen. De andre arbeider av Dahl i Thorvaldsens samling ble kjøpt etter Dahls samarbeid med Koch.

Dahls scener fra Neapulgolfen karakteriseres av en bred malerisk stil og bløte atmosfæriske virkninger. Dette har vel fått Lutterotti til å anta at det maleriske foredrag i Kochs *Lauterbrunnental* skyldtes Dahls påvirkning. Koch kan ha beundret Dahls naturstudier, men det er lite sannsynlig at han har vært påvirket av dem. De viser Dahls iakttagelse av lysets og luftens innvirkning på farve og form i tilfeldige naturutsnitt – noe som slett ikke opptok Koch. Som de andre tyske og østerriske kunstnere i Rom, bedrev Koch sine naturstudier med en fint spisset blyant og han søkte helheten mer enn detaljene. Koch hevdet selv at hans tegninger som regel var fullt ferdige komposisjoner som bare behøvde litt etterhjelp og en tilsetning av »et-welche Geschichten«.²⁹ Oljestudier og en søken etter atmosfæriske virkninger betraktet Koch med samme skepsis som sine venner; de så alle ned på de franske malere i Rom, på deres fingertykke malingslag og det Richter kalte »Knalleffekt«.³⁰ Friedrich Wasmann refererer Kochs bemerkning om at »Machwerk und Effekt galten nur als Mittel, die wunderbare Geheimschrift der Natur zu entrissen und die Gedanken Gottes wiederzugeben, nicht als Hauptsache, wie es heutzutage bei vielen Künstler der Fall ist.«³¹

Det store fjellandskapet Dahl arbeidet på i mars (fig. 4) synes heller ikke å ha influert Koch under arbeidet med *Lauterbrunnental*. Dahls bilde viser en brusende elv mellom store klipper i en trang fjelldal, hvor vegetasjonen er overveldende i all sin frodige detaljrikdom og hvor de lave, drivende skyer forsterker opplevelsen av naturen under et bortdragende regnvær. I sitt landskap har Koch tvert imot forenklet akvarellens vegetasjon, og de fjerne skyer er ikke truende nok til å forstyrre inntrykket av fred og opphøyet natur. I stedenfor naturens mer efemære aspekter i værlag og vegetasjon, søkte Koch nettopp det tidløse, det ideale og allmenngyldige.³² I det store og hele er det vel sannsynlig at Dahls innvirkning på *Lauterbrunnental* innskrenker seg til forgrunnens staffasje.

Ikke desto mindre må Koch ha sett med sympati på den talentfulle unge nordmann – en fjellets sønn av beskjeden opprinnelse som ham selv, med samme frihetstrang og kjærlighet til det fjerne fedreland, og med det samme livlige temperament. Koch gjorde tidlig opprør mot akademisk tvang ved å flykte fra Die Hohe Karlsschule i Stuttgart, og Dahl skulle komme til å foretrekke sin uavhengighet fremfor tilbud om fast lærestol ved akademiet i Dresden. Dahl ble utnevnt til »ausserordentliche Professor« ved Dresdens akademi i 1824, d.v.s. uten lærestol, men med plikt til å undervise elever som søkte ham. I 1828 da det kom på tale å opprette en egen lærestol i landskapsmaleri ved akademiet, skrev Dahl til direktøren, grev Vitzthum von Eckstädt, at et slikt professorat ville bety at han måtte

29. Brev til Uexküll 4. januar 1804. Sitert fra Lutterotti: *op.cit.* (note 2), s. 52.

30. Sml. Richters ofte siterte anekdote om de tyske og franske malere i Tivoli, Richter: *op.cit.* (note 3), 1983.

31. *Ein deutsches Künstlerleben.* Hrsg. Bernt Grönvold. Leipzig 1915, s. 118.

32. Lutterotti hevder at for Koch er ideen det primære i maleriet, »auf die Kunstwahrheit, nicht auf die Naturwahrheit kommt es ihm an«, *op.cit.* (note 2), s. 72.



henge i klokkestrengen og avbryte sitt eget arbeid, »oft Mitten in der Begeisterung für meine Gegenstand«.³³ Koch bodde det meste av sitt liv i Rom, men kalte seg med stolthet »Tirolese«. Dahl slo seg ned i Dresden for godt, men viet sin kunst til skildringen av Norges natur. Den tyske reisende, Wilhelm Christian Müller som var i Rom i 1821, karakteriserer Koch som en »genialer patriotischer Künstler ... unruhig, stürmisch, witzig«,³⁴ om Dahl siger han at »trotz seiner nordischen Geburt ists ein südliches poetisches Genie, voll Leben und Feuer, mit deutschem Freiheitssinn und Gerechtigkeit vereint. Begeistert von der Schönheit der Natur auf Nordens Tannenbergen, wie von Partenopens Feuerufern – ergreift er sie, spricht sie im unkorrektem deutsch aus, und malt sie mit korrektem Pinsel.«³⁵

Dahl må ha følt sig beæret ved å samarbeide med den aktede Nestor. Man kan kanskje se hans staffasjegruppe i *Lauterbrunnental* – med en fløytespillende gjeter og en kvinne omgitt av beitende dyr – som en hyldest og referanse til Kochs lignende hyrdegruppe i *Heroisk Landskap med Regnbue*, hvorav Dahl kan ha kjent til en av variantene, malt for eieren av Café Greco, Giuseppe Carnesecchi. Varianten (nu i

Fig. 4. J. C. Dahl: *Fjellandskap med foss*, 1821. 98,8 × 137,3. Thorvaldsens Museum.

33. Brev av 27. juni 1828. Publisert i B. Cassirer, *Künstlerbriefe aus dem Neunzehnten Jahrhunderts*, Berlin 1923.

34. Wilhelm Christian Müller: *Briefe an deutsche Freunde von einer Reise durch Italien über Sachsen, Böhmen und Österreich 1820 und 1821*. Altona 1824, Vol. 2, s. 619.

35. Müller: *op.cit.*, s. 622f.

Karlsruhe) ble malt *alle prima* som et leilighetsarbeide i 1805. Samtidig arbeidet Koch på den store varianten (nu i München) som etter mange omarbeidelser ble ferdig i 1815. I et brev til Robert von Langer av 9. februar 1824 nevner Koch at *alle prima* varianten nu var i engelsk eie, nemlig hos hans venn George Fr. Mott i Winchester. Lutterotti antar derfor at bildet kom til England »zu Beginn der zwanziger Jahre«. Siden man ikke vet sikkert hvilket år kaféerten avhendet maleriet, kan det ha hengt i Café Greco ennu i 1820 og 1821 da Dahl var i Rom på vei til og fra Neapelgolfen. En annen mulighet er en nyoppdaget variant, nu i Hamburger privateie,³⁶ som tidligere skal ha vært i dansk og svensk eie. Det kunne kanskje ha vært hos en av skandinavene i Rom på den tid.

Dahl har sikkert betraktet Kochs fjellandskaper med en særlig interesse. Hos Thorvaldsen kunne han se et par akvareller fra Lauterbrunnental samt maleriet *Berner Oberland*,³⁷ grunnet på den ovennevnte akvarell fra Oberhasli (fig. 3). I Kochs atelier kan Dahl muligens ha sett den annen variant av *Der Schmadribachfall*³⁸ som Koch arbeidet på i 1821-22. Vi vet ikke når han begynte arbeidet, men det kan ha vært dette bilde Müller beskriver i samme brev som Dahls store fjellandskap for Thorvaldsen. Brevet er datert 18-20. mars 1821 og han sier om Koch at han »wählt sich die grosse Natur – z. B. die grandiose Landschaft im Lauterbrunn. Ich sah bei ihm eine fertige Landschaft, eine flache Gebirgsansicht« – som vel var bildet hvor Dahl malte staffasjen. Resten av beskrivelsen kunne derimot passe bedre på *Der Schmadribachfall*: »– über ein doppelten Wasserfall, ein Tannengelände hinauf zu den Glätschern und Schneekuppen mit einigen Tyrolier Figuren im Vorgrunde.«³⁹ Det er uvisst hvilket annet fjellandskap det kan ha vært tale om. Ifølge Lutterotti malte Koch få bilder omkring 1820, da han ofte var syk.⁴⁰ Bortsett fra maleriet *Der Tiroler Landsturm Anno 1819*, som også beskrives i Müllers brev, arbeidet Koch mest med tegninger og akvareller.

Bildet *Der Tiroler Landsturm* var bestilt av Freiherr von Stein i 1816 og ble ferdig i 1819, men da han fant det for lite, gjentok Koch motivet i en større variant i 1820 (Lutterotti G 49). Denne varianten ble sendt til Stein i oktober samme år, så Müller må ha sett den første varianten som forble i kunstnerens eie inntil 1834.⁴¹

Dahl har sikkert også sett Kochs akvareller fra Sveits.⁴² De må ha minnet ham om hans eget fjellrike hjemland og de har kanskje vært en medvirkende årsak til at Dahl begynte å male fantasilandskaper igjen – regntunge fjellandskap midt i det solrike Syden – til stor forbauselse for de tyske malerkollegene. Sml. Julius Schnorr von Carolsfelds ofte siterte uttalelse i et brev til sin far fra Rom 3. mai 1821, publisert i *Briefe aus Italien*, Gotha 1886. Til og med Ludwig Richter, som var i Rom tre år etter, forteller om Dahls norske landskaper i et brev til J. G. von Quandt.⁴³ Riktignok kan den viktigste impuls ha

36. Lutterotti: *op.cit.* (note 2), G 10a.

37. Akvarellene, Lutterotti: *op.cit.* (note 2), Z 437 og 438; for maleriet se Lutterotti G 36 og note 25.

38. Neue Pinakothek, München, inv.nr. W A F 449. Lutterotti: *op.cit.* (note 2), G 53.

39. Müller: *op.cit.* (note 34), s. 620.

40. Lutterotti: *op.cit.* (note 2), s. 99.

41. Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck, inv.nr. Gem. 353. Lutterotti: *op.cit.* (note 2), G 48 og G 49.

42. Største delen av Kochs tegninger og akvareller forble i familiens eie. Samlingen i Bibliothek der Akademie der Bildenden Künste i Wien kom fra Kochs svigersønn, maleren J. M. Wittmer. Akvarellen fra Lauterbrunnental, nu i Bern, tilhørte Commendatore O. Koch i Rom.

43. Trykt i *Artistisches Notizenblatt*, 1824, nr. 15, s. 57.

vært de pekuniære hensyn; Dahl måtte nu male for salg og hadde tidligere hatt suksess med sine landskaper »i norsk karakter«. Men Kochs fjellandskaper har sikkert styrket Dahl i hans forsett. »Seine Phantasie schafft nordische Bilder,« sier Müller, »die er auf den tyrolischen schweizerischen Berggrücken wieder findet. Aber, sagt er, man muss in Rom unter Kunstwerken und Künstlern leben, um auch für die nordische Natur begeistert zu werden.⁴⁴ Det er ikke umulig at Kochs akvarell fra Oberhasli (fig. 3) kan ha påvirket Dahl da han malte det første store fjellandskapet for Thorvaldsen (fig. 4). Vegetasjonen her er usedvanlig rik selv til Dahl å være og kan minne om den yppige vegetasjon i Kochs akvarell. Dahl kan riktignok ha planlagt motivet i sitt landskap allerede i februar. Han nevner i dagboken den 13. februar at han har begynt på en skisse til et norsk landskap. Denne skissen er imidlertid nu ukjent, så man vet ikke om den var et forarbeid til det store landskapet eller ikke. I alle fall kan Dahl under arbeidets gang ha latt seg inspirere til å gjøre skogen usedvanlig frodig i dette bildet.

En annen beveggrunn for Dahls norske landskaper i Rom kan ha vært Freiherr von Steins forsøk på å bibringe de tyske kunstnere i Rom et patriotisk sinnelag så de ville ta opp motiver fra nyere historie. Stein hadde nettopp oppildnet Kochs patriotisme ved bestillingen på maleriet av *Der Tiroler Landsturm*⁴⁵ som Müller så hos Koch. Disse ideer kan ha fått Dahl til å tenke på sitt eget fedreland igjen.

Dahl uttrykte sin beundring for Koch, »en udmærket god Maler«, og han må ha påskjønnet den eldre kunstners trang til å forene naturstudiet med en fremstilling av opphøyet natur – særlig fjellnaturen, som også var Dahls foretrukne motivkrets fra første stund. Begge kunstnere var fortrolig med fjellverdnen fra barndommen. Når Dahl i utlendigheten skulle fremstille landskap »i norsk karakter«, var det fjell og fossefall som fylte hans fantasi; Koch på sin side fant at fjelltraktene ved Olevano hadde en naturens »Urcharakter wie man ihn beim Lesen der Bibel oder des Homer sich denken kann«.⁴⁶ Richter sier om Koch at »das Erhabene, Gewaltige, Grosse war sein Element«,⁴⁷ og det samme kan sies om Dahl. Hans anlegg for det heroiske landskap ble tidlig anerkjent,⁴⁸ og hans hang til det store og opphøyede viser seg ikke bare i en forkjærighet for store formater,⁴⁹ men også i valg av motivkrets. Dahl kunne ikke i lengden tilfredsstilles av italiensk eller sachsisch natur. I omegnen av Dresden malte han flittig sine naturstudier, men det egentlig store og sanne, »das eigentliche Grosse und Wahre« i naturen fant han ikke der,⁵⁰ men i den nordiske natur med stolte fortidsminner og mektige scenerier. Dahl var allerede i sin ungdom i Bergen blitt innført i Nordens historie av den patriotiske humanist Lyder Sagen, og senere i København vanket han i krotisen omkring Adam Oehlenschläger og

JOSEPH ANTON KOCHS
LAUTERBRUNNENTAL OG
JOHAN CHRISTIAN DAHL

44. Müller: *op.cit.* (note 34), s. 623.

45. Stein var i Rom fra juli 1820 til juni 1821. Se også Gerhardt Eimer: *Caspar David Friedrich und die Gotik*. Stockholmer Vorlesungen, Hamburg 1963, s. 45ff.

46. Brev til Georg Fr. Fischer i Stuttgart 26. mai 1826, sitert fra Lutterotti: *op.cit.* (note 2), s. 61.

47. Richter: *op.cit.* (note 3), s. 179.

48. C. A. Böttiger i en artikkel om Dahl i *Artistisches Notizenblatt* nr. 4, 23. februar 1822, s. 13, nevner Dahls »seltenen Anlagen zur heroischen Landschaftsmalerei«. Artikkelen om Dahl i *Brockhaus Conversations-Lexicon*, Neue Folge, Leipzig 1824, vol. 1, forteller at Dahl ved akademiet i København »seine Anlage für die heroische Landschaftsmalerei durch die Darstellung norwegische Naturszenen und eigene Compositionen zu technischer Fertigkeit ausbildete«.

49. Brev til C. W. Eckersberg fra Dresden 8. november 1823 (*UBO*, Brevs. 53), hvor Dahl beklager at kundenes økonomi gjør det nødvendig å male så mange små bilder, »thi man forderer sig saa let ved idelige Smaating«.

50. Brev til Vitzthum von Eckstädt 21. mai 1828, publisert av Cassirer: *op.cit.* (note 33), »wohl habe ich hier auch manches, was als Hilfsmittel zum Studium im kleinen dienen kann, aber das eigentlich Grosse und Wahre fehlt immer«.

C. J. Thomsen. Dysser og andre fortidsminner dukker tidlig opp i hans landskaper.

For Koch var naturens urkarakter knyttet til det klassiske land i Bibelens og Homers fremstillinger og han forsøkte å anskueliggjøre denne karakter ved å gjenopplive Poussins klassiske heroiske landskap. Dahl på sin side lånte et formsprog fra Everdingen og Ruisdael for sine fantasilandskaper i norsk karakter. Men etter gjensynet med Norge i 1826, la han fantasilandskapene bak seg og bygget sin kunst på tegninger fra Norges-reisene. Ikke desto mindre var han like overbevist som Koch om at det historiske aspekt var viktig for forståelsen af naturens sanne karakter⁵¹ – »det egentlig Store og Sanne«. Men det historiske aspekt var for ham, som for hans venner blant Romantikerne, knyttet til det nordiske, den stolte fortid såvel som det nasjonale særpreg og folkesjelen.

51. Dahl har mange ganger gitt uttrykk for nødvendigheten av en forståelse for landets forhistorie og innvånernes liv for erkjennelsen av naturens innerste karakter. Se Dahls uttalelser i utstillingskatalogen: *Johan Christian Dahl, Jubileumsutstilling 1988*. Oslo 1988, s. 327-338.