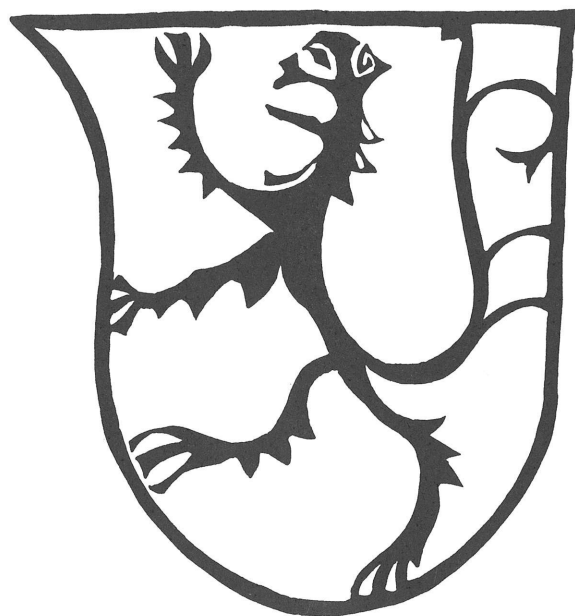


Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst



DRITTE FOLGE BAND LIX 2008

SONDERDRUCK

Von Knut Ljøgodt

Der norwegische Maler Knud Andreassen Baade (1808–1879) lebte von 1845 bis zu seinem Tod in München (Abb. 1).¹ Ein lange verschollenes und nun wieder aufgefundenes Gemälde des weithin vergessenen Künstlers aus der Sammlung König Ludwigs I. von Bayern ist Anlass, ihn im Folgenden vorzustellen.

Knud Baade erhielt zwischen 1825 und 1829 an der Kunstakademie in Kopenhagen unter Christoffer Wilhelm Eckersberg (1783–1853) seine künstlerische Ausbildung. Die Kopenhagener Akademie erfreute sich in diesen Jahren internationaler Anerkennung und wurde von vielen Studenten aus Skandinavien, aber auch aus dem deutschsprachigen Raum – man denke an Philipp Otto Runge und Caspar David Friedrich – aufgesucht. Um so mehr galt dies für Künstler aus Norwegen, das im 19. Jahrhundert keine eigene Kunstakademie besaß und sich traditionell mehr mit Dänemark als mit Schweden verbunden fühlte.²

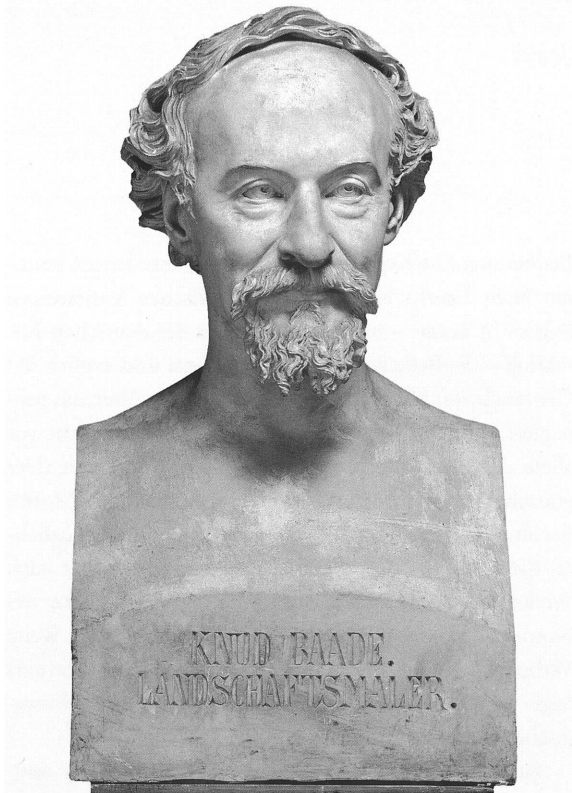
Vermutlich durch Eckersberg angeregt, begann sich Baade mit nordischer Mythologie zu beschäftigen.³ Eckersberg selbst wurde 1817 mit dem Gemälde ›Baldrs Tod‹ in die Kunstakademie in Kopenhagen aufgenommen und 1818 zum Professor ernannt. Auch in Norwegen begann in der Romantik die Suche nach nationaler Identität mit der Hinwendung zu den Mythen der Vergangenheit. 1814 erhielt Norwegen, das seit dem Spätmittelalter politisch von Dänemark abhängig war, eine eigene Verfassung. Infolge der napoleonischen Kriege jedoch wurde das Land in eine Union mit dem Nachbarn Schweden gezwungen. In der Malerei manifestierte sich ein nationales Interesse zunächst hauptsächlich in Landschaften und Schilderungen des Volkslebens, weniger in der Historienmalerei.⁴

Die Literatur übernahm in dieser Hinsicht eine Vorreiterrolle. Der Lyriker Henrik Wergeland huldigte der Wikinger- und Sagazeit als Glanzepoche Norwegens. In den Gedichten Johann Sebastian Welhovens wurden Themen der altnordischen Mythologie und Geschichte lebendig. Auch von Seiten der Wissenschaft wurde das Interesse an der Vergangenheit gefördert: Peter Andreas Munchs Schriften über nordische Mythologie und Geschichte aus den 1840er- und 1850er-Jahren waren in dieser Hinsicht von

Bedeutung. Die Kopenhagener Akademiestudenten konnten Niels Laurits Høyens kunsthistorischen Vorlesungen folgen, in denen – unter dem Einfluss der deutschen Romantik – die Bedeutung nationaler Kunst und explizit der Gebrauch von Motiven aus dem nordischen Altertum propagiert wurden.⁵ In Schweden ist in dieser Hinsicht vor allem der Kreis des sogenannten Götiska förbundet (Der gotische Bund) zu nennen.⁶ Als Quellen standen Motive der älteren Edda, einer Sammlung mythologischer Gedichte, die 1821–1823 auf Dänisch erschienen war, aber auch Werke wie Adam Oehlenschlägers Lehrgedicht ›Götter des Nordens‹ (Nordens Guder) von 1819 zur Verfügung. Weite Verbreitung fand Esaias Tegnér's Heldenepos ›Frithiofs Sage‹ (1825), das unter anderem ins Deutsche und Norwegische übersetzt wurde.

Knud Baade malte in seiner Kopenhagener Zeit mindestens zwei Gemälde mit Motiven aus der altnordischen Mythologie, ›Heimdal ruft die Götter zum Kampf‹ und ›Hermod in Helheim‹.⁷ Das Erstgenannte, entstanden 1828, zeigt Heimdal, den Wächter der Götter, der mit einem Horn den ›Ragnarök‹ bläst – den Weltuntergang der nordischen Mythologie –, um die Götter zum Kampf zu rufen (Abb. 2). Zwar wird diese Episode in der ›Voluspå‹ (Weissagung der Völva) der älteren ›Edda‹ erzählt, doch zeigt sich Baade in diesem Gemälde von Oehlenschlägers ›Götter des Nordens‹ beeinflusst.⁸ Wie andere Künstler seiner Zeit, fand Baade seine Motive eher in der gegenwärtigen literarischen Rezeption und Interpretation mythologischer Themen als in den Originalquellen. Bezeichnenderweise ist die Darstellung der Männergestalt von der klassisch inspirierten Historienmalerei geprägt. Das typisch ›Nordische‹ beschränkt sich auf die Pelzkleidung, die schon Tacitus' ›Germania‹ beschreibt. Das Gemälde wurde offenbar von Karl XIV. Johan, König von Schweden und Norwegen, erworben und befindet sich heute im Norsk Folkemuseum (Norwegischen Volksmuseum) in Oslo.⁹

Ein Jahr später, 1829, stellte Knud Baade das Gemälde ›Hermod in Helheim‹ in der Kunstakademie aus. Es zeigt Hermod im Reich der Toten, wo er um die Herausgabe des ermordeten Balder bittet. Die Thematik war seit Johannes



1 Johann von Halbig, Porträtbüste von Knud Baade, 1861. München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Neue Pinakothek

Ewalds Drama ›Balders Tod‹ (Balders Død, 1775) populär. 1807 hatte Oehlenschläger seine Tragödie ›Balder der Gute‹ (Baldr hiin Gode) veröffentlicht, und zehn Jahre später malte, wie erwähnt, Eckersberg ›Balders Tod‹. Der junge Baade stand damit deutlich unter dem Einfluss des Lehrers und des geistigen Milieus der Kopenhagener Akademie.¹⁰

Nach dem Studium in Kopenhagen ging Baade zurück nach Norwegen. Er lebte zunächst in der Hauptstadt Christiania und arbeitete hauptsächlich als Porträtmaler.¹¹ 1831 folgte der Künstler seinen Eltern nach Westnorwegen. In Sogn verbrachte er mehrere Jahre. Die Begegnung mit der großartigen Natur dieser Region brachte Baade zur Landschaftsmalerei, ohne dass er dabei sein Interesse an der Geschichte verloren hätte. In den 1830er-Jahren äußerte sich dies in seinen Landschaftsbildern in historischen Denkmälern, mittelalterlichen Stabkirchen und den Grabhügeln in Balestrand – dem Schauplatz der Handlung in ›Frithiofs Sage‹ (Abb. 3).¹²

1836 ging Baade nach Dresden zu seinem Landsmann Johan Christian Dahl (1788–1857), den er bereits von Norwegen her kannte. Drei Jahre lernte er bei Dahl, bis er wegen einer Augenkrankheit seine Studien unterbrechen und nach Norwegen zurückkehren musste. Mithilfe eines Reisestipendiums des norwegischen Staates konnte Baade, allerdings erst 1843, seine Ausbildung in Dresden fortsetzen. Während dieses zweiten Aufenthalts vertiefte sich der Kontakt zu Caspar David Friedrich (1774–1840).¹³

Wohl auf Anraten Dahls zog Baade 1845 nach München, wo er den Rest seines Lebens verbrachte. München hatte sich seit dem frühen 19. Jahrhundert zu einem wichtigen Kunstzentrum entwickelt. Neben Baade hatten sich auch andere skandinavische Künstler hier auf Dauer niedergelassen: Der norwegische Landschaftsmaler Thomas Fearnley (1802–1842) lebte zwischen 1830 und 1832 in der bayerischen Residenzstadt und starb hier 1842. Fritz Jensen (1818–1870), ein heute so gut wie vergessener Historienmaler und Freund Baades, hielt sich in den 1840er-Jahren – wie auch mehrere dänische Künstler – in München auf.¹⁴ Mit Christian Morgenstern (1805–1867) traf Baade in München einen Studienfreund, den er von der Kunstakademie in Kopenhagen kannte.

Die Münchner Jahre Baades waren offenbar sehr erfolgreich. Er war häufig auf den Ausstellungen der Kunstakademie und des Kunstvereins vertreten und verkaufte gut. In seinem ersten Münchner Jahr zeigte er auf der Akademieausstellung ein Bild mit dem Titel ›Die Hestman-Insel im nördlichen Norwegen bei Mitternachtssonne, nach der Natur‹, das vermutlich mit einem im Nordnorwegischen Kunstmuseum in Tromsø aufbewahrten Gemälde von 1844 identisch ist (Abb. 4).¹⁵ Seinen Durchbruch erzielte der Künstler jedoch 1849 mit einer Mondscheinlandschaft im Münchner Kunstverein, dem ›Mann am Meeresufer‹. Der Kunstverein erwarb dieses Bild und Prinz Luitpold von Bayern, Sohn Ludwigs I. und späterer Prinzregent, bestellte eine Replik davon.¹⁶ Baade zufolge hat Prinz Luitpold später noch ein zweites Bild von ihm gekauft, die ›Stürmische Nacht an der Küste Norwegens‹ von 1870.¹⁷ Das Landschaftsmotiv des ›Mannes am Meeresufer‹ benutzte der Künstler eigenen Aussagen zufolge mehrfach.¹⁸

1851 zeigte Baade das im Jahr zuvor entstandene ›Phantasiebild aus der norwegischen Sagazeit‹ im Münchner Kunstverein. Das Gemälde wurde durch die Vermittlung des Konservators des Kunstvereins von Ludwig I. für die im Bau befindliche Neue Pinakothek gekauft.¹⁹ Es zeigt einen Wächter, der, auf eine Lanze gestützt, auf einer Klippe steht und über das Meer blickt. Das Gemälde wurde 1925 an

den Wittelsbacher Ausgleichsfonds, Rechtsnachfolger des »Königlichen Hausguts«, abgegeben und 1928 veräußert.²⁰ Sein Verbleib war lange Zeit unbekannt. Mithilfe der Lithographie im Galeriewerk der Neuen Pinakothek (Abb. 5) kann es heute mit einem in New Yorker Privatbesitz befindlichen Gemälde identifiziert werden (Abb. 6).²¹

1840 hatte Baade wieder begonnen, mit dem altnordischen Motivkreis zu arbeiten, um damit offenbar einem Interesse in der Öffentlichkeit entgegenzukommen. Mehrere Zeichnungen belegen dies.²³ So findet sich das Schlachtfeld mit toten Kriegerern in einer Zeichnung des Jahres 1841 im Kunstmuseum Bergen. Eine andere Zeichnung in derselben Sammlung trägt den Titel »Volas Spaadom« (Weissagung der Völva, 1843) und ist motivisch offenbar von Oehlenschlägers Gedicht gleichen Namens in »Götter des Nordens« beeinflusst.²⁴ Völva (oder Vala) war in der nordischen Mythologie eine Wahrsagerin. Im »Edda«-Gedicht »Voluspá« offenbart sie sich für Odin und sieht den Weltuntergang – »Ragnarök« – voraus. Doch Oehlenschläger lässt sie vor Thor hinaufsteigen, nachdem dieser eine Horde Riesen (»Jotner«) erschlagen hat, wie wir es auch in Baades Darstellung sehen. Hier wie auch in anderen Werken hat der Künstler seine Motive in der zeitgenössischen Literatur gefunden, nicht in den Originalquellen.

Das Motiv der Wächtergestalt am Meer, wie in dem ehemaligen Gemälde der Neuen Pinakothek dargestellt, hat Baade in mehreren Varianten verwendet. Ein 1844 datiertes Gemälde zeigt einen einsamen Krieger mit einer Axt über der Schulter, der nachts über die See schaut (Abb. 7).²⁵ Eine Zeichnung aus dem Jahr 1840 (Abb. 8) zeigt dieses Motiv, eine andere von 1841 einen Wächter an einem Bautastein in einer Fjordlandschaft (Abb. 9).²⁶ In beiden Fällen erzeugt das Licht des Mondes eine poetische, melancholische Stimmung.

Wie im Fall anderer Darstellungen aus der norwegischen Frühzeit hat sich Baade vermutlich auch für das Motiv »Wächter am Meer« von zeitgenössischer Dichtung anregen lassen. Johann Sebastian Welhavens Gedicht »Kyst-Billed« (Küstenbild) beschreibt eine abendliche Küstenlandschaft mit einem Mahnmal für einen gefallenen Krieger.²² Weitere Tote erheben sich aus den Gräbern und schauen, mit der Axt in der Hand, über das Meer. In der letzten Strophe wird das Motiv auf den alten Wikingerhüptling Kvedulf übertragen. Das Gedicht ist ein melancholischer Rückblick auf die Helden früherer Zeiten. Baades Bilder korrespondieren mit den Gedichten Welhavens, ohne diese zu illustrieren. Sie arbeiten mit verwandten Motiven, Stimmungen und einer vergleichbaren Haltung zur Geschichte.

Die Ankäufe durch das bayerische Königshaus markieren den Höhepunkt in der Karriere des Künstlers. 1850 trug Baade zudem eine Mondscheinlandschaft zum König-Ludwig-Album bei, das die Münchner Künstler dem bereits abgedankten König zu dessen 25-jährigen Thronjubiläum verehrten (Abb. 10). 1861 wurde Baades Porträtbüste (Abb. 1), von Johann von Halbig (1814–1882) in Gips modelliert, im Büstensaal der Neuen Pinakothek aufgestellt.²⁷ »Meine Büste ist nur aus Gips und mit mehreren anderen in einem eigenen Raum in der neuen Pinakothek untergebracht – eine Auszeichnung, von der ich nie hätte träumen können. Wohl habe ich des Öfteren gehört, dass König Ludwig mich »unübertroffen« genannt haben soll, und als die Büste von Prof. Halbig fertig modelliert war, wurde mir befohlen, mich beim König zu einer bestimmten Zeit einzufinden. Der König kam, war besonders gnädig und schmeichelte mir sehr.«²⁸ Berühmtheit erlangte Baade angeblich auch als Modell für den Astronomen in Carl Theodor von Pilotys Gemälde »Seni vor der Leiche Wallensteins« (1855).²⁹



2 Knud Baade, Heimdal ruft die Götter zum Kampf, 1828. Oslo, Norsk Folkemuseum



3 Knud Baade, Balestrand, 1837. Norwegen, Privatsammlung



4 Knud Baade, Die Hestman-Insel, 1844. Tromsø, Nordnorsk Kunstmuseum



5 Johann Wölffle nach Knud Baade, Phantasiebild aus der norwegischen Sagazeit.
Lithographie im Galeriewerk der Neuen Pinakothek von Pilory und Loehle



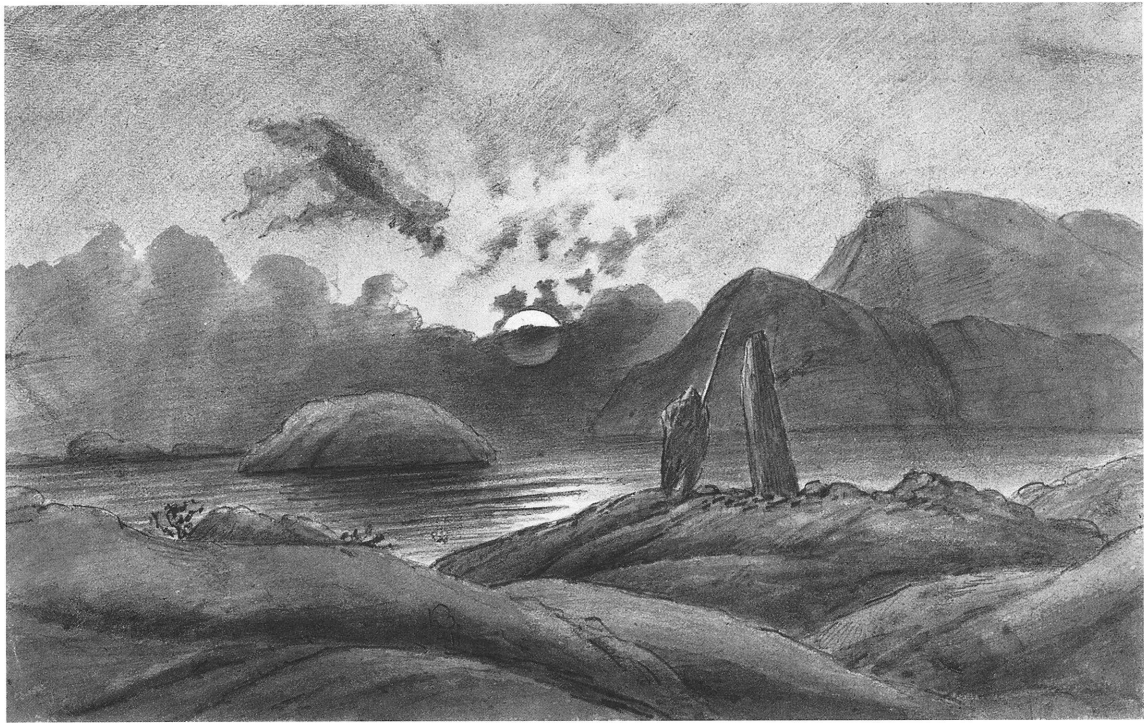
6 Knud Baade, Phantasiebild aus der norwegischen Sagazeit, 1850. New York, Privatsammlung



7 Knud Baade, Wächter am Meer, 1844. Schweden, Privatsammlung



8 Knud Baade, Wächter am Meer, 1840. Oslo, Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design



9 Knud Baade, Fjordlandschaft im Mondschein mit Figur und Bautastein, 1841.
Oslo, Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design



10 Knud Baade, Mondnacht an der norwegischen Küste, König-Ludwig-Album, 1850.
München, Staatliche Graphische Sammlung

Knut Baade greift in seiner Kunst – besonders in der historischen Landschaftsmalerei – zentrale Ideen der Romantik auf. In seiner Zeit war er hoch angesehen. Der dänische Kunstkritiker Julius Lange bezeichnete ihn 1872 als einen der »bekanntesten norwegischen Künstler im Ausland«. ³⁰ Lorentz Dietrichson, der erste Professor für die Kunstgeschichte Norwegens, beschrieb Baade als den »Dritte(n) in einer Reihe von Landschaftsmalern, die der norwegischen Kunst in Deutschland Achtung und Anerkennung verschafft haben«. Dietrichson schätzte ihn, wenn auch mit einigen Vorbehalten:

»[...] er hat sich fast ausschließlich einem einzigen Spezialgebiet hingegeben: dem Mondlicht, das er mit großer Treue und noch größerem Effekt zu schildern versteht. Die sich bewegenden, treibenden Wolken, durch welche das goldene Mondlicht bricht, die vielen Farbnuancen des Mondlichts, die über die Meeresoberfläche hingeworfen werden, sind von niemand besser als von Baade geschildert worden, und wenn man auch manchmal sagen könnte, dass Inhalt und Form in Einförmigkeit geraten, so kann er wieder in seinem nächsten Bild mit neuen und überraschenden Lichteffekten begeistern.« ³¹

Trotz dieser Wertschätzung ist Baade heute in Deutschland wie auch in seiner Heimat so gut wie vergessen und kaum

mehr beachtet. In der großen Ausstellung »Skandinavien und Deutschland«, die 1997 in Berlin, Stockholm und Oslo gezeigt wurde, war er nicht vertreten. Das negative Urteil der Zeit um 1900, geprägt von Naturalismus, Impressionismus sowie den avantgardistischen Kunstrichtungen und formuliert durch den damaligen Direktor der norwegischen Nationalgalerie, Jens Thiis, der eine betont frankophile Position vertrat, scheint in diesem Fall bis heute nachzuwirken. ³² Es basiert hauptsächlich auf der Kenntnis späterer Gemälde Baades. ³³ Deutsche Kunst, besonders der Romantik, galt als nicht authentisch und wurde als ungeeignet erachtet, nationale norwegische Motive darzustellen. ³⁴ Baade wurde fortan von der Kunstgeschichte ignoriert. Als Maler von »Phantasiebildern« aus der nordischen Sagenwelt hatte er jedoch an der Auflösung der traditionellen Gattungshierarchie mitgewirkt, indem er Themen und Motive der Historienmalerei in seine Landschaften hatte einfließen lassen und diese zum Träger von Stimmungen und Erinnerungen erhob.

*Übersetzung aus dem Norwegischen von Egon Brückener,
unter Mitarbeit von Peter Jackson*

ANMERKUNGEN

Zu Dank verpflichtet bin ich vielen Kollegen für fachliche Hilfe und Kommentare: Dr. Herbert W. Rott, Neue Pinakothek, München; Professor Emeritus Magne Malmanger, Universität Oslo; Dr. Marit Lange, Nationalmuseum für Kunst, Architektur und Design, Oslo; Konservator Bodil Sørensen, Nationalmuseum für Kunst, Architektur und Design, Oslo; Anne Aaserud, ehemalige Direktorin des Nordnorwegischen Kunstmuseums, Tromsø, und Professor Peter Jackson, Institut für Religionsgeschichte, Universität Stockholm.

- 1 Zur Biographie vgl. Sigurd Willoch, in: Norsk Kunstnerleksikon 1, Oslo 1982, S. 377–381; Ina Johannesen, Bildkommentaren, in: Ausst.-Kat. Svermeri og virkelighet: München i norsk maleri/Schwärmerei und Wirklichkeit. München in der norwegischen Malerei (Oslo, Nationalgalerie), hg. von Marit Lange und Knut Ljøgdø, Oslo 2002, S. 103–107.
- 2 Die Statens Kunstakademi (Staatliche Kunstakademie) in Oslo wurde erst 1909 gegründet. Den kongelige Tegneskole (Königliche Zeichenschule) in Christiania (Oslo) wurde 1812 gegründet und nach dem gleichen Muster wie die Kunstakademie in Kopenhagen betrieben, war aber hauptsächlich eine Grundausbildungsinstitution für Künstler, bevor diese dann andere Ausbildungsstätten im Ausland aufsuchten.
- 3 »Det Mysteriøse i den nordiske Mythologi havde for mig i min Ungdom meget tiltrækkende. Heimdal som kalder Guderne til Kamp og Hermoder i Helheim, vare barnlige Forsøk under mit Ophold i København.« (Das Mysteriöse in der nordischen Mythologie war für mich in meiner Jugend sehr anziehend. Heimdal, der die Götter zum Kampf ruft, und Hermod in Helheim waren kindische Versuche während meines Aufenthaltes in Kopenhagen); Knud Baade, Brief an Thorvald Christensen, datiert München, 29. März 1872; Oslo, Nationalmuseum für Kunst, Architektur und Design, Dokumentationsarchiv. Dieser Brief besteht hauptsächlich aus einem autobiographischen Notat. Eine Kladde mit diesem Notat befindet sich in der Handschriftensammlung, Nationalbibliothek, Oslo, und ist publiziert in: Didrik Grønvold, Av Knut Baades papirer, in: Kunst og Kultur 13, 1926, S. 1–20.
- 4 Siehe Knut Ljøgdø, »... eine Ahnung von alten Zeiten«. München und die norwegische Historienmalerei, in: Lange und Ljøgdø 2002 (wie Anm. 1), S. 380–392.
- 5 Niels Laurits Høyen, Om Betingelserne for en skandinavisk Nationalkonsts Udvikling (1844), in: Skrifter 1, 1871, S. 360.
- 6 Siehe Georg Nordensvan, Svensk konst och svenska konstnärer i nittonde århundret, Bd. 1, Stockholm 1924, S. 210–228; Jöran Mjöberg, Drömmen om sagatiden, Bd. 1, Stockholm 1967, S. 13–24, 98–107.
- 7 Heimdal ruft die Götter zum Kampf, 1828, Öl auf Leinwand, 150 x 101 cm, Oslo, Norsk Folkemuseum (NF.1907-0322). Das Bild »Hermod in Helheim« ist verschollen; vgl. Sigurd Willoch, Heimdal kaller gudene til kamp. Et maleri av Knud Baade, in: By og bygd 1943, S. 49–56.
- 8 Adam Oehlenschläger, Nordens Guder (1819), in: Poetiske Skrifter 29, 1862, S. 300 f.
- 9 »Med et Maleri som jeg malte i Foraaret forestillende Guden Heimdal, og et Maleri af Antiksalen kom jeg hertil, for at de kunde blive hans Majestæt forevist. – Kongen lod til at være fornøjet med det første, og beordrede at forandre lidt med det, som jeg strax gjorde, men har ventet alt til nu paa søndag, da det atter blev ham forevist, og igaar fik jeg den Besked at han ikke vilde give mer end 50 Sp. for det [...].« (Mit einem Gemälde, das ich dieses Frühjahr malte und das den Gott Heimdal darstellt, und mit einem Gemälde des Antikensaals kam ich hierher, damit diese beiden seiner Majestät gezeigt werden konnten. Der König war anscheinend mit dem zuerst genannten zufrieden, befahl mir aber, daran etwas zu verändern, was ich sofort tat. Trotzdem musste ich bis auf den heutigen Sonntag warten, um es noch einmal zeigen zu können. Gestern kam der Bescheid, dass er nicht mehr als 50 Sp. dafür bezahlen will [...]); Knud Baade, Brief an August Konow, datiert Christiania, 9. Juli 1828, Bergen Universitätsbibliothek, Handschriftensammlung, Ms. 813, I.b.1. Konsul August Konow, Bergen, war einer von Baades Wohltätern, der seine Ausbildung unterstützt hatte. Das Gemälde kommt – laut Inventarlisten des Museums – aus den Sammlungen von König Oscar II., dem letzten gemeinsamen König von Schweden und Norwegen. Aus Anlass der Unionsauflösung 1905 überließ er Teile seiner Kunstsammlung dem norwegischen Volk als Geschenk. – Das hier genannte Gemälde des Antikensaals der Kunstakademie in Kopenhagen gehört dem Nationalmuseum für Kunst, Architektur und Design, Oslo (NG.M.01589).
- 10 Siehe Kasper Monrad, København 1814, in: Ausst.-Kat. Mellem guder og helte. Historiemaleriet i Rom, Paris og København 1770–1820 (Kopenhagen, Statens Museum for Kunst), Kopenhagen 1990, S. 90–100.
- 11 In dieser Zeit soll aber noch ein Historienmalerei entstanden sein, das von einem Motiv aus Oehlenschlägers Drama »Haakon Jarl« angeregt war; Willoch 1943 (wie Anm. 7), S. 53. Das Bild ist heute verschollen.
- 12 Siehe z. B. Knud Andreassøn Baade, in: Illustrert Tidende 189, 1863, S. 263; Sigurd Willoch, Med romantiske kunstnere i Sogn. II: Baleasken og Frithjofssteinen, in: Kunst og Kultur 59, 1976, S. 31–40.
- 13 Siehe Ausst.-Kat. Dahls Dresden (Oslo, Nationalgalerie), hg. von Pontus Grate, Frode Haverkamp und Magne Malmanger, Oslo 1980, S. 70–73. – Die Bekanntschaft zwischen Baade und Friedrich ist unter anderem durch eine Zeichnung Friedrichs von 1837 dokumentiert, die den norwegischen Maler an der Staffelei zeigt (Greifswald, Museen der Stadt); siehe Jens Christian Jensen, Das Gemälde »Einfahrt ins Nærødal« von dem norwegischen Maler Knud Andreassen Baade, in: Nordelbingen. Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte 47, 1978, S. 68–79 und Abb. 12.
- 14 Siehe Ejner Johansson, De danske malere i München. Et ukendt kapitel i dansk gulalderkunst, Kopenhagen 1997.
- 15 Die Hestman-Insel, 1844, Öl auf Leinwand, 80 x 115 cm, Tromsø, Nordnorwegisches Kunstmuseum (NNKM.00172).

- Dieses Gemälde erregte Aufsehen, wenn wir dem Schwager des Künstlers Glauben schenken können: »[...] en Anmeldelse i Deutsche Allgemeine Zeitung af en Maleri-Udstilling i Cølln [Köln], hvori atter Dit Hestmandøe var udbasuneret.« ([...] Kritik in der Deutsche Allgemeine Zeitung über eine Kunstausstellung, in der Deine Hestman-Insel wieder einmal gründlich besprochen wird.); Emil Aubert, Brief an Knut Baade, datiert Paris, 3. Februar 1847; zit. nach: Grønvold 1926 (wie Anm. 3), S. 9. – Graf A. W. Moltke soll auch eine Version dieses Bildes besessen haben, laut einer Liste über die Arbeiten des Künstlers; Oslo, Nationalmuseum für Kunst, Architektur und Design, Dokumentationsarchiv.
- 16 »Efter mange Aars Vagabunden i forskjellige Retninger uden synderlig Held, udstilled jeg her paa Kunstfr. 1849 et mindre Billede – det vandt almindeligt Bifald, blev kjøbt, og Dagen efter Forlodningen gav Prinds Luitpold en Louis mere derfor end jeg havde forlangt af Kunstfr. Prindsen gjorde mig ogsaa en Bestilling af en Copi deraf. – Kaulbach og Rottmann som jeg kort derpaa tilfældigvis traf, udtalte sig meget fordelagtig derom – K. Sagde 'vortrefflich, vortrefflich' –« (Nach langjährigem Vagabundieren in verschiedenen Richtungen, ohne besonderen Erfolg, habe ich hier im Kunstverein 1849 ein kleineres Bild ausgestellt, was allgemein Beifall fand. Das Bild wurde gekauft, und tags darauf bot Prinz Luitpold einen Louis mehr dafür, als ich vom Kunstverein verlangt hatte. Der Prinz bestellte auch eine Kopie dieses Bildes. – Kaulbach und Rottmann, die ich kurz danach zufällig traf, sprachen sich sehr vorteilhaft darüber aus. – K. sagte: Vortrefflich, vortrefflich –); Baades autobiographisches Notat (wie Anm. 3).
- 17 Baades autobiographisches Notat (wie Anm. 3). Das Bild ist verschollen.
- 18 Mondschein an der norwegischen Küste, 1876, Öl auf Leinwand, 65 x 91 cm, Oslo, Nationalmuseum für Kunst, Architektur und Design (NG.M.00269). Ein Holzschnitt mit diesem Motiv ist in *Illustrert Tidende* 189,1, 1863 abgedruckt. Der Text besagt fälschlicherweise, es handle sich hierbei um das Gemälde Prinz Luitpolds, doch ist es wohl eine Wiederholung desselben, von dem Baade in seinen autobiographischen Notizen spricht.
- 19 Herbert W. Rott, Ludwig I. und die Neue Pinakothek, München 2003, S. 144.
- 20 Ebd. In den älteren Katalogen der Pinakothek wird dieses Bild folgendermaßen beschrieben: »Links auf einem weit ins Meer ragenden Felsblocke steht ein Wächter mit einer Lanze, scharf sich von der Luft abhebend. Rechts das Meer mit einigen großen Wellen, oben der durch phantastisches Gewölk verdeckte Mond«; Katalog der Gemäldesammlung der königlichen Pinakothek in München, München 1900, S. 12 f., Nr. 42.
- 21 Asbjørn Lundes Sammlung, New York; siehe Ausst.-Kat. *Den ville natur: Sveitsisk og norsk romantikk / Wild nature: Swiss and Norwegian Romanticism* (Tromsø, Nordnordwegisches Kunstmuseum), hg. von Knut Ljøgodt, Tromsø 2007, S. 134–136. Die seitenverkehrt gedruckte Lithographie ist bei Rott 2003 (wie Anm. 19), S. 144, abgebildet, die Maßangaben weichen nur geringfügig voneinander ab (1,5 cm in der Höhe, 0,5 cm in der Breite), was man als Messungenauigkeit gelten lassen kann.
- 22 Johan Sebastian Welhaven, *Kyst-Billede*, in: *Samlede Skrifter*, Bd. 4, Kopenhagen 1868, S. 191 f. Das Gedicht ist undatiert, muss aber vor 1844 entstanden sein. Es gibt Indizien, die dafür sprechen, dass das Bild von einem Gemälde Dahls inspiriert ist. Siehe Johan Sebastian Welhaven, *Samlede verker*, hg. von Ingard Hauge, Bd. 2, Oslo 1990, S. 441. Dieses Gedicht kann Baade angeregt haben, aber auch umgekehrt ist es denkbar, dass Welhaven seine Inspiration aus einem von Baades Bildern bezog.
- 23 Es gibt auf jeden Fall vier Zeichnungen mit altnordischen Motiven im Nationalmuseum für Kunst, Architektur und Design, Oslo, und drei im Kunstmuseum Bergen. – Der norwegische Maler Marcus Grønvold (1845–1929), Freund und Nachlassverwalter Baades, berichtet in seinen Erinnerungen: »Da jeg var curator i hans bo, fandt jeg blandt hans efterladenskaper foruten 56 mere eller mindre færdige maaneskinsbilleder, endel merkelige kompositioner med motiver fra den graa oldtid. – Der sitter Tor støttet paa Mjøltnir som seierherre over jætterne som ligger rundt omkring ham med bristende øine, – der stamper vikingen som er kommet hjem om høsten, op fra sjøen mellem store snepuddrede stenblokker mens fjorden ligger dyp mørkeblaa under ham [...] der er slagmarken med de faldne strødd omkring i maaneskinnet, og der den ensomme strandvakt.« (Als ich Kurator seines Nachlasses war, fand ich in seinen Sachen außer 56 mehr oder weniger fertigen Mondscheinbildern auch einige merkwürdige Kompositionen mit Motiven aus grauer Vorzeit. – Da sitzt Thor, gestützt auf Mjøltnir, als Sieger über die Riesen, die um ihn herum mit gebrochenen Augen liegen, – da stampft der Wikinger, der im Herbst nach Haus zurückkommt, aus der See heraus, zwischen großen schneebedeckten Felsbrocken, während der Fjord tiefblau unter ihm liegt [...], hier ist das Schlachtfeld, wo die Gefallenen im Mondschein verstreut liegen und dort der einsame Strandwächter.); Marcus Grønvold, *Fra Ulrikken til Alperne. En malers erindringer*, Oslo 1925, S. 168.
- 24 Weissagung der Völva, 1843, Bleistift und Aquarell auf Papier, 40,6 x 47,2 cm, Bergen, Kunstmuseum Bergen (B.B.44).
- 25 Wächter am Meer, 1844, Öl auf Leinwand, Größe unbekannt, Schweden, Privatsammlung. – Dieses Gemälde oder eine Variante davon gehörte dem Maler Marcus Grønvold, wie eine alte Photographie aus seinem Haus in München zeigt.
- 26 Wächter am Meer, 1840, Bleistift und Lavierung auf Karton, 42,4 x 29,4 cm, Oslo, Nationalmuseum für Kunst, Architektur und Design (NG.M.02653v). Diese Zeichnung wurde erst neulich auf der Rückseite eines Gemäldes von Baade im Nationalmuseum entdeckt. *Fjordlandschaft mit Figur und Bautastein*, 1841, Bleistift und Lavierung auf Papier, 20,7 x 33,1 cm, Oslo, Nationalmuseum für Kunst, Architektur und Design (NG.K&H.A.03956).
- 27 Eine andere Version der Büste befindet sich im Nationalmuseum für Kunst, Architektur und Design, Oslo (NG.S.00138).
- 28 »Min Buste er kuns udført i Gibs og placeret med flere Andre i et Eget Rum i det nye Pinakothek – en Udmærkesle jeg aldrig havde drømt om; jeg havde vel flere Gange hørt at Kong Ludvig skal have sagt om mig »unübertroffen«, og da Busten af Prof. Halbig var færdig modelleret, blev jeg beordret at indfinde mig hos denne til en bestemt Tid. Kongen kom, var særdeles naadig, sagde mig overdrevne Smigrerier.« Didrik Grønvold, *Hvorledes Knut Baade blev Maaneskinsmaler*, in: *Morgenbladet*, 13. Juli 1902.

- 29 Carl Theodor von Piloty, *Seni vor der Leiche Wallensteins*, 1855, Öl auf Leinwand, 312 x 364,5 cm, München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Neue Pinakothek; Grønvold 1925 (wie Anm. 3), S. 171.
- 30 »En af de bekjendeste norske Kunstnere i Udlandet«; Julius Lange, *Den svenske og norske Kunst paa den nordiske Udstilling i København 1872*, in: *Nutids-Kunst*, Kopenhagen 1873, S. 396.
- 31 »[han] offrede sig næsten udelukkende til en eneste Specialitet: Maaneskinnet, som han forstaar at skildre med stor Troskab og endnu større Effekt. De bevægede, drivende Skyer, gennem hvilke det gyldne Maanelys bryder, alle de Farvenuancer, der kastes hen over Bølgefladen af Maanelyset, kan Ingen skildre bedre end Baade, og maa man end stundom sige, at baade Stof og Form forfalde til Ensformighed, kan han igjen i sit næste Billede henrive ved nye og overraskende Lyseffekter.« Lorentz Dietrichson, Adolph Tidemand, hans Liv og hans Værker, Bd. 1, Christiania 1878, S. 31 f.
- 32 »Hans kunst har i det hele ikke det dybe virkelighedsindtryk til ophav, som gjør kunsten egen og uforglemmelig. [...] Baades kunst aldrig har gravet dybt efter sine værdier, og han specialistiske dygtighed, ialfald med årene, stivned i rutine. Der er for meget af den lukkede scenes arrangement i hans månerætter ved havet og for lidet både af nat og af hav.« (Seine Kunst hat – im Ganzen gesehen – nicht den tiefen Wirklichkeitseindruck als Ursprung, der Kunst besonders und unvergesslich macht. [...] Baades Kunst hat nie tief nach eigenen Werten gegraben, und seine besondere Tüchtigkeit erstarrte mit den Jahren in Routine. Es gibt zu viel des geschlossenen scenischen Arrangements in seinen Mondnächten am Meer, und zu wenig von Nacht und Meer); Jens Thiis, *Norske malere og billedhuggere*, Bd. 1, Bergen 1904, S. 49.
- 33 Z. B. Leif Østby, *Norges billedkunst*, Bd. 1, Oslo 1951, S. 106–108.
- 34 Siehe Nils Messel, *Tyske og franske fronter i norsk maleri. Kunstkritikk som krigskorrespondanse*, in: *Konsthistorisk Tidsskrift* 63, 1994, S. 221–232.

ABBILDUNGSNACHWEIS

München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen: Abb. 1; München, Staatliche Graphische Sammlung: Abb. 10; New York, Privatsammlung: Abb. 6; Norwegen, Privatsammlung: Abb. 3; Oslo,

Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design: Abb. 8, 9; Oslo, Norsk Folkemuseum: Abb. 2; Schweden, Privatsammlung: Abb. 7; Tromsø, Nordnorsk Kunstmuseum: Abb. 4.

