

LUDWIG THIERSCH UND DIE GRIECHISCHEN KÜNSTLER DER "MÜNCHENER SCHULE"

Dr Christine Stephan-Kaissis

Kunsthistorikerin

Die "Gruppe von München" stellt die wichtigste und repräsentativste Seite der Malerei des 19. Jahrhunderts in Griechenland dar.¹ Dieses Lob gilt den vielen bedeutenden griechischen Künstlern, die im Verlauf des 19. Jahrhunderts ein Studium an der Münchener Akademie der Bildenden Künste aufnahmen, und von den Idealen der "Münchener Schule" beeinflusst wurden. Um zu verstehen, warum sich so viele griechische Kunststudenten ab der Mitte des 19. Jahrhunderts entschlossen, an der Münchener Kunstakademie zu studieren, müssen wir unseren Blick zunächst auf die vielfältigen politischen und kulturellen Beziehungen richten, die sich seit Anfang des Jahrhunderts zwischen Bayern und Griechenland ergeben hatten.

Aus der deutschen Begeisterung für das antike Griechenland, die sich seit Winckelmann in einem vertieften Studium griechischer Kunst und Kultur niederschlug, entstand in Deutschland um 1810 eine philhellenische Bewegung, zu der in München auch der bayerische Kronprinz Ludwig I. zählte.² Seine Wertschätzung griechischer Altertümer bewog ihn, archäologische Expeditionen nach Griechenland zu unterstützen, wodurch – zusammen mit den für seine Kunstsammlungen angekauften Stücke – neueste Nachrichten über den nationalen Befreiungskampf der Griechen die bayerische Hauptstadt erreichten. In München lebte und lehrte ab 1809 der wissenschaftlich hochgebildete Neohumanist und Philologe Friedrich Thiersch (Abb. 1) dessen hervorragende Kenntnis der griechischen Sprache und Kultur mit einer tiefen Sympathie für das Freiheitsbegehren des zeitgenössischen griechischen Volkes vermischt war. Thierschs aufklärerische Ideen, die sich in fundierten Vorträgen und Zeitungsartikeln zum wirtschaftlichen und kulturellen Aufstieg der Griechen, bzw. deren Bildung und Weltoffenheit niederschlugen³, trugen nicht nur regional in Bayern sondern in ganz Deutschland erheblich zum Verständnis des neugriechischen Volkes bei. Zusammen mit anderen Gleichgesinnten hatte es sich Friedrich Thiersch von Anfang an zur Aufgabe gemacht, wissensdurstige und begabte junge Griechen in ihren Bemühungen um eine gute Ausbildung zu fördern⁴. Mit tatkräftiger finanzieller Unterstützung Ludwigs I. und zahlreichen Spenden des Münchener "Vereins zur Unterstützung der Griechen" gelang es den deutschen Philhellenen Stipendien für griechische Schüler in München einzurichten. Griechische Jugendliche, in erster Linie griechische Kriegswaisen⁵ konnten sich dadurch ab etwa 1815 durch einen finanziell gesicherten mehrjährigen Aufenthalt in München in der griechenfreundlichen Umgebung vorbereitender Schulen auf die wissenschaftlichen Anforderungen bayerischer Akademien und Universitäten vorbereiten. Für die Pflege ihres griechisch-orthodoxen Glaubens war ebenfalls gesorgt. Auf Anordnung Ludwigs I. wurde der griechischen Gemeinde in München im Jahre 1828 die Münchener Salvatorkirche mit entsprechender liturgischer Ausstattung zur Verfügung gestellt. Ein griechischer Geistlicher war mit der Seelsorge der jungen Griechen betraut⁶.

Die Erhebung Ottos, des zweitgeborenen Sohns König Ludwigs I. von Bayern, zum griechischen König im Jahre 1832, und der damit einhergehende Staatsaufbau Griechenlands mit bayerischer Hilfe institutionalisierte die politisch-kulturelle Brücke "Athen-München". Sogleich wurden Stimmen gelehrter Griechen laut, rasch den Aufbau höherer staatlicher Ausbildungsstätten in Athen voranzutreiben. In diesem Sinne richtete der hochgebildete Georgios Gennadios, einer der aktivsten Streiter für die Verbesserung des griechischen Schul- und Bildungswesens 1832 einen Aufruf an seinen einflussreichen Freund und Kollegen Friedrich Thiersch in München: "Da die Deutschen uns bei der Befreiung von dem langjährigen, schändlichen und verderblichen Joch mit jeder nur möglichen Hilfe unterstützt haben und sogar ihr Leben für uns geopfert haben, erwarten wir, dass die deutschen Vertreter der griechischen Musen uns auch beim Kampf der Aufklärung gegen die verderbliche Unbildung unterstützen"⁷. Mit der Gründung der Athener Technischen Bauschule (Königliche Kunstschule)⁸ im Jahre 1836, welcher in den folgenden Jahren Lehrgänge für Maler und Bildhauer angeschlossen wurden⁹, sowie dem Aufbau der Athener Universität wurde dieser Wunsch recht bald erfüllt¹⁰.

Nach rudimentären Anfängen, welche eine Ausbildung nur an Sonn- und Feiertagen vorsah, entwickelte sich die Technische Hochschule mit Aufnahme des wöchentlichen Lehrbetriebs und unter Hinzunahme rein künstlerischer Fächer immer mehr zur Kunsthochschule. Schon 1840 studierten dort zwölf hochbegabte Kunststudenten. Im Oktober 1843 richtete König Otto I. offiziell eine Abteilung der Schönen Künste ein, die mehr als fünf verschiedene Klassen umfasste¹¹. Die Gründung griechischer Hochschulen in Athen bedeutete aber keineswegs,

¹ Siehe S. Lydakīs, *Οι Έλληνες Ζωγράφοι, Η ιστορία της νεοελληνικής ζωγραφικής*, Band 3, Athen 1976, S. 122. Kritisch hierzu A. Koticis, *Ζωγραφική 19ου αιώνα*, Εκδ. Αθηνών, Athen 1995, S. 18. Zur Münchener Schule neuerdings ausführlich M. Papanikolaou, *Ιστορία της τέχνης στην Ελλάδα, Η Σχολή του Μονάχου*, Athen 2002, Band 2, S. 134-219.

² F. M. Tsigakou, *Γερμανικές εικόνες ή ανά-παραστάσεις της Ελλάδας* in: *Ένας κόσμος γεννιέται*, εκδ. Ακρίτας, Athen 1996, S. 315-319. F. M. Tsigakou, *The Rediscovery of Greece*, London 1981.

³ E. Turczynski in: *Das neue Hellas, Griechen und Bayern zur Zeit Ludwigs I.*, Hrgb. R. Baumstarck, München 2000, S. 43.

⁴ Ders. in: *Das neue Hellas, Griechen und Bayern zur Zeit Ludwigs I.*, Hrgb. R. Baumstarck, München 2000, S. 241.

⁵ Ders. in: *Das neue Hellas, Griechen und Bayern zur Zeit Ludwigs I.*, Hrgb. R. Baumstarck, München 2000, S. 45, 52.

⁶ W. Schegk in: *Das neue Hellas, Griechen und Bayern zur Zeit Ludwigs I.*, Hrgb. R. Baumstarck, München 2000, S. 247 (mit weiterführender Literatur).

⁷ München, Bayerische Staatsbibliothek, Handschriftenabteilung, Thierschiana I, 87. Brief vom 21. Juli 1832, zitiert nach E. Turczynski in: *Das neue Hellas, Griechen und Bayern zur Zeit Ludwigs I.*, Hrgb. R. Baumstarck, München 2000, S. 52 und Anm. 60.

⁸ S. Lydakīs, a.a.O., S. 78.

⁹ A. Christou in: *Das neue Hellas, Griechen und Bayern zur Zeit Ludwigs I.*, Hrgb. R. Baumstarck, München 2000, S. 398ff. Ausführlich auch LYDAKIS, a.a.O., S. 78ff.

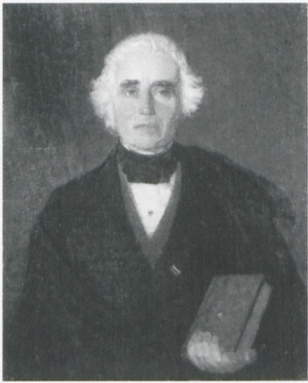
¹⁰ E. Turczynski in: *Das neue Hellas, Griechen und Bayern zur Zeit Ludwigs I.*, Hrgb. R. Baumstarck, München 2000, S. 46.

¹¹ S. Lydakīs, a.a.O., S. 80f.

Ο LUDWIG THIERSCH ΚΑΙ ΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΕΣ ΤΗΣ «ΣΧΟΛΗΣ ΤΟΥ ΜΟΝΑΧΟΥ»

Dr Christine Stephan-Kaissis

Ιστορικός της Τέχνης



1 Ludwig Thiersch, Προσωπογραφία του πατέρα Friedrich Thiersch, 1855, Μόναχο, Ιδιωτική Συλλογή (από: *Νέα Ελλάδα, Έλληνες και Βαυαροί την Εποχή του Λουδοβίκου του Α΄*, εκδ. R. Baumstarck, Μόναχο 2000, σ. 241, εικ. 44)

Ludwig Thiersch, *Porträt des Vaters Friedrich Thiersch* (1855) München, Privatbesitz (aus: *Das neue Hellas, Griechen und Bayern zur Zeit Ludwigs I.*, Hrsg. R. Baumstarck, München 2000, S. 241, Abb. 44)

« Η «Ομάδα του Μονάχου» αποτελεί τη σπουδαιότερη και αντιπροσωπευτικότερη πλευρά της ζωγραφικής του 19ου αιώνα στην Ελλάδα». ¹ Ο έπαινος αυτός απευθύνεται στους πολλούς και σημαντικούς Έλληνες καλλιτέχνες που κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα φοίτησαν στην Ακαδημία Καλών Τεχνών στο Μόναχο και δέχτηκαν την επιρροή των ιδανικών της «Σχολής του Μονάχου». Για να κατανοήσουμε τους λόγους που ώθησαν τόσους πολλούς Έλληνες φοιτητές των Καλών Τεχνών να σπουδάσουν από τα μέσα του 19ου αιώνα στην Ακαδημία του Μονάχου, πρέπει αρχικά να αναλογιστούμε τις ποικίλες πολιτικές και πολιτισμικές σχέσεις που ανέπτυξαν η Ελλάδα και η Βαυαρία στις αρχές του αιώνα.

Από τον ενθουσιασμό των Γερμανών για την Αρχαία Ελλάδα, ο οποίος από την εποχή του Winckelmann εκφράστηκε με εντατικές μελέτες της ελληνικής τέχνης και του ελληνικού πολιτισμού, γύρω στο 1810 γενιέται στη Γερμανία ένα φιλελληνικό κίνημα, οπαδός του οποίου υπήρξε και ο πρίγκιπας διάδοχος της Βαυαρίας, Λουδοβίκος ο Α΄. ² Ωθούμενος από τη μεγάλη εκτίμηση που έτρεφε για την αξία των ελληνικών αρχαιοτήτων, ο Λουδοβίκος στήριξε ερευνητικές αρχαιολογικές αποστολές στην Ελλάδα. Έτσι, μαζί με τα κομμάτια που αγοράζε για τις καλλιτεχνικές του συλλογές κατέφθαναν στη βαυαρική πρωτεύουσα και οι τελευταίες πληροφορίες για τον εθνικό απελευθερωτικό αγώνα των Ελλήνων. Παράλληλα, από το 1809 και μετά έζησε και δίδαξε στη Γερμανία ο Friedrich Thiersch, Νεο-Ουμανιστής και φιλόλογος (εικ. 1), ένας άνθρωπος με τεράστια επιστημονική μόρφωση που συνδύαζε άριστες γνώσεις της ελληνικής γλώσσας και του ελληνικού πολιτισμού με μια βαθιά συμπάθεια για τη λαχτάρα του ελληνικού λαού για ελευθερία.

Οι επηρεασμένες από τον Διαφωτισμό ιδέες του Thiersch, οι οποίες εκφράστηκαν μέσα από διαλέξεις και άρθρα εφημερίδων για την ανοδική πορεία των Ελλήνων στον οικονομικό και πολιτισμικό τομέα, καθώς και για τη μόρφωση και την ευρύτητα πνεύματος που τους διακρίνει ³, συνέβαλαν σημαντικά στην κατανόηση του ελληνικού λαού από τους Γερμανούς όχι μόνο στην περιοχή της Βαυαρίας, αλλά και σε ολόκληρη τη Γερμανία. Ο Friedrich Thiersch μαζί με άλλους ομόφρονες θεώρησε εξ αρχής καθήκον του να στηρίζει νέους και ταλαντούχους Έλληνες που διψούσαν για μάθηση στις προσπάθειές τους για μια σωστή εκπαίδευση ⁴. Με την έμπρακτη οικονομική υποστήριξη του Λουδοβίκου Α΄ και με τη βοήθεια πολυάριθμων δωρεών του «Συλλόγου Υποστήριξης Ελλήνων» στο Μόναχο, οι Γερμανοί φιλέλληνες κατάφεραν να εξασφαλίσουν υποτροφίες για Έλληνες μαθητές στο Μόναχο. Με τον τρόπο αυτόν από το 1815 περίπου και μετά εξασφαλίστηκε η οικονομική κάλυψη της πολυετούς παραμονής και φοίτησης νέων από την Ελλάδα, κυρίως ορφανών παιδιών Ελλήνων αγωνιστών ⁵, σε προπαρασκευαστικά σχολεία μέσα σε ένα φιλικό για τα παιδιά αυτά περιβάλλον στο Μόναχο, έτσι ώστε με την ανάλογη προετοιμασία να μπορούν στη συνέχεια να ανταποκριθούν στις απαιτήσεις των Ακαδημιών και Πανεπιστημίων της Βαυαρίας. Είχαν φροντίσει και για την καλλιέργεια της ορθόδοξης χριστιανικής τους πίστης. Με εντολή του Λουδοβίκου Α΄ το έτος 1828 τέθηκε στη διάθεση της Ελληνικής Κοινότητας του Μονάχου η Εκκλησία «Münchner Salvatorkirche» μαζί με τον απαραίτητο εκκλησιαστικό εξοπλισμό. Ένας ιερέας από την Ελλάδα ανέλαβε τη θρησκευτική μέριμνα για τα Ελληνόπουλα αυτά. ⁶

Με την ανάδειξη του Όθωνα, δευτερότοκου γιού του βασιλιά της Βαυαρίας Λουδοβίκου του Α΄, σε βασιλιά του Νέου Βασιλείου της Ελλάδας το έτος 1832 και με την επακόλουθη σύσταση του ελληνικού κράτους με τη βοήθεια των Βαυαρών θεσμοθετείται η πολιτική και πολιτιστική ανταλλαγή μεταξύ Αθήνας και Μονάχου. Την εποχή αυτή Έλληνες λόγιοι άρχισαν να ασκούν πίεση για την επίσπευση της ανέγερσης Ανωτέρων Εκπαιδευτικών Ιδρυμάτων στην Αθήνα. Στο πλαίσιο αυτό το 1832 ένας από τους πλέον ένθερμους υποστηρικτές της βελτίωσης του ελληνικού σχολικού και γενικότερα του εκπαιδευτικού συστήματος, ο πολυμαθής Γεώργιος Γεννάδιος, παρότρυνε τον φίλο και συνάδελφό του Friedrich Thiersch στο Μόναχο: «Δεδομένου ότι οι Γερμανοί μας προσέφεραν κάθε δυνατή βοήθεια για να απελευθερωθούμε από τον πολυετή, επονείδιστο και ολέθριο ζυγό και προσέφεραν ακόμη και τη ζωή τους για μας, προσδοκούμε, οι Γερμανοί εκπρόσωποι των ελληνικών Μουσών να στηρίξουν και τον αγώνα μας για Διαφωτισμό, ενάντια στην καταστροφική αμάθεια». ⁷ Η επιθυμία αυτή των Ελλήνων εκπληρώθηκε αρκετά σύντομα με την ίδρυση της Τεχνικής Αρχιτεκτονικής Σχολής Αθηνών (Βασιλικό Σχολείο των Τεχνών) ⁸ το έτος 1836, στην οποία τα επόμενα χρόνια προστέθηκαν και κύκλοι μαθημάτων για ζωγράφους και γλύπτες ⁹, αλλά και με την ίδρυση του Πανεπιστημίου των Αθηνών ¹⁰.

Λειτουργώντας στην αρχή υποτυπωδώς (μόνο τις Κυριακές και τις αργίες), η Ανώτατη Τεχνική Σχολή με την κα-

¹ Σ. Λυδάκης, *Οι Έλληνες Ζωγράφοι, Η ιστορία της νεοελληνικής ζωγραφικής, τόμ. Γ΄*, Αθήνα 1976, σσ. 122. Σχετικά σκόλια Α. Κωτίδης, *Ζωγραφική του 19ου αιώνα*, Εκδ. Αθηνών, Αθήνα 1995, σσ. 18. Τελευταίες λεπτομέρειες για τη «Σχολή του Μονάχου» Μ. Παπανικολάου, *Ιστορία της τέχνης στην Ελλάδα, Η Σχολή του Μονάχου*, Αθήνα 2002, τόμ. Β΄, σσ. 134-219.

² Φ. Μ. Τσιγκάκου, *Γερμανικές εικόνες ή ανά-παραστάσεις της Ελλάδας στο: Ένας κόσμος γενιέται*, εκδ. Ακρίτας, Αθήνα 1996, σσ. 315-319. Φ. Μ. Τσιγκάκου, *The Rediscovery of Greece*, London 1981.

³ E. Turczynski στο: *Das neue Hellas, Griechen und Bayern zur Zeit Ludwigs I.*, εκδ. R. Baumstarck, Μόναχο 2000, σσ. 43.

⁴ E. Turczynski στο: *Das neue Hellas, Griechen und Bayern zur Zeit Ludwigs I.*, εκδ. R. Baumstarck, Μόναχο 2000, σσ. 241.

⁵ Του ιδίου στο: *Das neue Hellas, Griechen und Bayern zur Zeit Ludwigs I.*, εκδ. R. Baumstarck, Μόναχο 2000, σσ. 45, 52.

⁶ W. Schegk στο: *Das neue Hellas, Griechen und Bayern zur Zeit Ludwigs I.*, εκδ. R. Baumstarck, Μόναχο 2000, σσ. 247 (με περαιτέρω βιβλιογραφία).

⁷ Μόναχο, Κρατική Βιβλιοθήκη της Βαυαρίας, Τμήμα Χειρογράφων, Thierschiana I., 87η επιστολή της 21ης Ιουλίου 1832, παραπεμπ. σύμφωνα με E. Turczynski στο: *Das neue Hellas, Griechen und Bayern zur Zeit Ludwigs I.*, εκδ. R. Baumstarck, Μόναχο 2000, σ. 52 και υποσημείωση 60.

⁸ Σ. Λυδάκης, *ό.π.*, σελ. 78.

dass talentierte junge Griechen nunmehr ausschließlich in Griechenland studierten und nicht mehr zur Ausbildung nach München strömten. Hochbegabte junge Menschen wurden im Rahmen der bayerischen Kulturpolitik regelrecht ausgewählt, um ihre Ausbildung auf hohem Niveau an den bayerischen Hochschulen zu vervollständigen. Dies galt nicht nur für die wissenschaftlich-universitäre Ausbildung oder die Erziehung an einer bayerischen Militärakademie, sondern auch für das Studium der Schönen Künste an der Königlichen Kunstakademie in München.

Als frühes Exempel dieses Vorgangs nennen wir den Fall des jungen griechischen Kriegswaisen Theodoros Vryzakis. Friedrich Thiersch war dem zwölf- oder dreizehnjährigen Knaben auf einer Reise nach Griechenland begegnet und hatte seine große künstlerische Begabung entdeckt¹². Der engagierte Griechenfreund sorgte persönlich dafür, dass der junge Vryzakis als sein Schützling in München zunächst das Griechische Lyzeum besuchen konnte, um ab 1844 bis 1855 als Stipendiat das Kunststudium an der Münchener Kunstakademie aufzunehmen¹³. Seine erfolgreiche Karriere als Maler mit eigenem Atelier in München, welches er bis etwa 1875 leitete, legt die Vermutung nahe, dass Theodoros Vryzakis in den Augen seiner jüngeren griechischen Zeitgenossen mit künstlerischen Ambitionen als Vorbild erschien, dem man nacheifern konnte. Obwohl nicht nachweisbar ist, dass Maler wie Nikiphoros Lytras oder Nikolaos Gyzis ihn persönlich kannten¹⁴, oder auch sein Werk schätzten, kommt ihm als erstem griechischem Künstler, der ein Studium an der Königlichen Kunstakademie von München absolvierte, in jedem Fall Beispielfunktion zu. Dennoch wird er nach herrschender Lehrmeinung nur bedingt zur "Münchener Gruppe" gezählt¹⁵. Legt man als Kriterium dessen, was die "Münchener Gruppe"¹⁶ in ihrem Wesen ausmacht allein das Kunststudium an der Münchener Akademie zugrunde, ist die Ausscheidung von Theodoros Vryzakis aus dieser Künstlergruppe allerdings nicht ganz einzusehen. Seine Historienbilder (Abb. 2) und Porträts, welche sich thematisch auf heroische Persönlichkeiten des griechischen Befreiungskampfes beziehen oder dramatische Ereignisse in idealistischer Weise schildern, beruhen auf akribisch genauen Studien von Zeitkostümen, Waffen und Rüstungen, zu der sich die porträthaft genaue Wiedergabe griechischer Helden und der einfachen Landbevölkerung gesellt. Mit diesem historischen "Reportagestil" stellte sich Vryzakis ganz in die Tradition der Münchener Historienmalerei, welche man in der Kunstakademie um die Mitte des 19. Jahrhunderts besonders pflegte (und die im übrigen von Karl von Piloty nach seiner Berufung zum Münchener Akademieprofessor in anderem Stil entschieden weitergeführt wurde)¹⁷.

Freilich lehnte sich Vryzakis mit seinen tapferen, vorbildlichen und schönen Figuren (Abb. 3) noch immer an den symbolisch überhöhten romantisch-idealistischen Stil der ersten Jahrhunderthälfte an, wie ihn beispielsweise die Brüder Peter und Heinrich von Hess, oder auch Julius Schnorr von Carolsfeld übten, bei welchen letzteren er im übrigen an der Kunstakademie in München zwischen 1845 und 1848 studiert haben muss¹⁸. Auch die allegorischen Historienbilder Wilhelm von Kaulbachs, der seit 1848 Direktor der Akademie war, hatten großen Einfluss auf seine Bildersprache. Ob er nach 1848 auch die Meisterklasse des Historienmalers Karl Schorn besuchte, wie dies nachweislich seine beiden Mitstudenten Karl von Piloty und Ludwig Thiersch (dem Sohn des oben mehrmals erwähnten Friedrich Thiersch) taten, ist ungewiss. Es ist jedoch bezeichnend, dass sich Vryzakis – wie auch seine beiden Kommilitonen Karl von Piloty und Ludwig Thiersch – insbesondere der Historienmalerei, der Genremalerei und dem Bildnis zuwandte – den Bildgattungen also, die durch das langjährige Wirken Karl von Pilotys als Professor, bzw. Direktor an der Münchener Kunstakademie später von der "Münchener Gruppe" weitertradiert wurden.

Während von den drei genannten Studienfreunden Theodoros Vryzakis 1848 zu einem dreijährigen Lehr- und Studienaufenthalt nach Griechenland aufbrach¹⁹, reisten Ludwig Thiersch und Karl von Piloty 1847 gemeinsam nach Italien, um die byzantinischen Mosaiken der Markuskirche in Venedig und die Bilder der italienischen Renaissancekünstler zu studieren²⁰. Die byzantinischen Meisterwerke machten auf Thiersch einen besonders starken Eindruck. Daher kehrte er Ende 1849 zu einem weiteren Aufenthalt nach Italien zurück, wo er mit wissenschaftlich-archäologischem Interesse die frühchristlichen und byzantinischen Fresken und Mosaiken in Rom eingehend erforschte²¹. Daneben malte er aber auch in chronistischer Absicht italienische Genreszenen und Bauernbilder "nach dem Leben" (Abb. 4). Diese kamen dem folkloristischen Publikumsgeschmack seiner Zeit entgegen und schärfen sein Auge für zeitgenössische Themen, welche unter Kunstliebhabern gerne Abnahme fanden. Auch sein Freund und Kommilitone Piloty übte sich in dieser Zeit in Genredarstellungen²². Unter dem Eindruck der belgischen Historienmalerei, die er 1852 in Antwerpen näher kennenlernte, widmete sich Piloty in den folgenden Jahren aber mehr der realistischen Historienmalerei, welche auf eine archäologisch-wissenschaftlich möglichst genaue Nachbildung der Ereignisse abzielte.



2 Θεόδωρος Βρυζάκης, Ο Επίσκοπος Γερμανός από την Πάτρα καθιγάει τη σημαία του απελευθερωτικού αγώνα, 1865 Αθήνα, Εθνική Πνακοθήκη, αρ. κατ. 537 (από: Μ. Παπανικολάου, *Ιστορία της τέχνης στην Ελλάδα, Η Σχολή του Μονάχου*, Αθήνα 2002, τόμος Β' σ. 89, εικ. 83)

Theodoros Vryzakis, Bischof Germanos von Patras weihet die Fahne des Freiheitskampfes 1865, Athen, Nationalpinakothek, Inv. Nr. 537 (aus: M. Papanikolaou, *Ιστορία της τέχνης στην Ελλάδα, Η Σχολή του Μονάχου*, Athen 2002, Band 2, S. 89, Abb.83)

¹²M. Papanikolaou, *Ιστορία της τέχνης στην Ελλάδα, Η Σχολή του Μονάχου*, Band 2, Athen 2002, S. 88, Kotidis, *Ζωγραφική 19ου αιώνα*, Εκδ. Αθηνών, Athen 1995, S.23, Lydakis, a.a.O., S. 126. Zu Vryzakis allgemein S. Lydakis, Θεόδωρος Βρυζάκης, το έργο του και η εποχή του, *Οι Έλληνες ζωγράφοι*, Band 1, Athen 1975.

¹³Papanikolaou, a.a.O., S. 88, Lydakis, a.a.O., S. 127.

¹⁴Lydakis, a.a.O., S. 132.

¹⁵Papanikolaou, a.a.O., S. 88, Lydakis, a.a.O., S. 124.

¹⁶Zum Begriff "Münchener Schule" bzw. "Münchener Gruppe" und den Zugehörigkeitskriterien siehe insbesondere Lydakis, a.a.O., S. 105.

¹⁷Zur Münchener Kunst im 19. Jahrhundert und der Entwicklung des Historienbildes s. W. Hofmann, *Das irdische Paradies*, 3. Aufl. München 1991, S. 72-76.

¹⁸Bekanntlich sah Vryzakis in Peter von Hess nicht nur ein hervorragendes künstlerisches Vorbild, sondern sie pflegten auch eine persönliche Bekanntschaft. Zu den künstlerischen Vorbildern von Vryzakis vgl. M. Papanikolaou, *Ιστορία της τέχνης στην Ελλάδα, 18ος και 19ος αιώνας*, Band 2, Athen 2002, Abschnitt: *Ξένοι καλλιτέχνες στην Ελλάδα*, S. 62ff.

¹⁹Kotidis, a.a.O., S. 23, Lydakis, a.a.O., S. 127.

²⁰H. Schade in: *Aachener Kunstblätter*, Sonderband 7 zur Ausstellung Ludwig Thiersch im Suermondt-Ludwig-Museum, (Abschnitt: *Lebensstufen*), Aachen 1979.

²¹H. Schade, a.a.O., (Abschnitt: *Lebensstufen*).



3
Θεόδωρος Βρυζάκης, Πλατύερα 1838, Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη (από: Σ. Λυδάκης, *Οι Έλληνες Ζωγράφοι, Η ιστορία της νεοελληνικής ζωγραφικής*, τόμ. Γ', Αθήνα 1976, σ. 125, εικ. 185)

Theodoros Vryzakis, Platytera 1838, Athen, Nationalpinakothek (aus: S. Lidakis, *Οι Έλληνες Ζωγράφοι, Η ιστορία της νεοελληνικής ζωγραφικής*, Band 3, Athen 1976, S. 125, Abb.185)

⁹ Α. Χρήστου στο: *Das neue Hellas, Griechen und Bayern zur Zeit Ludwigs I.*, εκδ. R. Baumstarck, Μόναχο 2000, σσ. 398 κ.ε., Λεπτομέρειες και στον ΛΥΔΑΚΗ ό.π. σσ. 78 κ.ε.

¹⁰ E. Turczynski στο: *Das neue Hellas, Griechen und Bayern zur Zeit Ludwigs I.*, εκδ. R. Baumstarck, Μόναχο 2000, σσ. 46.

¹¹ Σ. Λυδάκης, ό.π., σ. 80.

¹² Μ. Παπανικολάου, *Ιστορία της τέχνης στην Ελλάδα, Η Σχολή του Μονάχου*, τόμ. II, Αθήνα 2002, σ. 88, Κωτίδης, Ζωγραφική 19ου αιώνα, Εκδ. Αθηνών, Αθήνα 1995, σ. 23, Λυδάκης, ό.π., σ. 126. Γενικότερα για τον Βρυζάκη βλ. Σ. Λυδάκης, Θεόδωρος Βρυζάκης, το έργο του και η εποχή του, *Οι Έλληνες ζωγράφοι*, τόμ. 1, Αθήνα 1975.

¹³ Παπανικολάου, ό.π., σσ. 88, Λυδάκης, ό.π., σσ. 127.

¹⁴ Λυδάκης, ό.π., σσ. 132.

¹⁵ Παπανικολάου, ό.π., σσ. 88, Λυδάκης, ό.π., σσ. 124.

¹⁶ Σχετικά με τις έννοιες «Σχολή του Μονάχου» ή «Ομάδα του Μονάχου» και τα κριτήρια προσχώρησης βλ. κυρίως Λυδάκης, ό.π., σσ. 105.

¹⁷ Σχετικά με την Τέχνη του Μονάχου του 19^{ου} αιώνα και την εξέλιξη ιστορικών απεικονίσεων, βλ. W. Hofmann, *Das irdische Paradies*, έκδοση Γ', Μόναχο 1991, σσ. 72-76.

¹⁸ Ως γνωστό ο von Hess δεν αποτεινόταν για τον Βρυζάκη μόνο ένα εξέχον καλλιτεχνικό πρότυπο αλλά τους συνέδεε και προσωπική γνωριμία. Σχετικά με τα καλλιτεχνικά πρότυπα του Βρυζάκη βλ. και Μ. Παπανικολάου, *Ιστορία της*

θιέρωση διδασκαλίας σε εβδομαδιαία βάση και την επιπρόσθετη διδασκαλία σε αμιγώς καλλιτεχνικά μαθήματα, αποκτούσε όλο και περισσότερο τον χαρακτήρα μιας Ανώτατης Σχολής Τεχνών. Ήδη το 1840 φοιτούσαν εκεί 12 ταλαντούχοι φοιτητές του κλάδου. Τον Οκτώβριο του 1843 ο βασιλιάς Όθων Α΄ ίδρυσε Τμήμα Καλών Τεχνών με περισσότερες από πέντε διαφορετικές τάξεις¹¹. Ωστόσο η ίδρυση ελληνικών Ανώτατων Σχολών στην Αθήνα δεν σήμαινε σε καμία περίπτωση, ότι τα προικισμένα Ελληνόπουλα σπούδαζαν πλέον αποκλειστικά στην Ελλάδα και έπαυσαν να συρρέουν για σπουδές στο Μόναχο. Στο πλαίσιο της πολιτιστικής πολιτικής της Βαυαρίας ιδιαίτερα προικισμένα νεαρά άτομα είχαν –κατόπιν επιλογής– τη δυνατότητα να ολοκληρώσουν τις σπουδές τους σε ανώτερο επίπεδο στα Πανεπιστήμια της Βαυαρίας. Αυτό δεν ίσχυε μόνο για την επιστημονική-πανεπιστημιακή κατάρτιση ή την εκπαίδευση σε Στρατιωτική Ακαδημία της Βαυαρίας, αλλά και για τις σπουδές Καλών Τεχνών στη Βασιλική Ακαδημία Τεχνών του Μονάχου.

Σαν ένα από τα πρώτα παραδείγματα για τη διαδικασία αυτή θα αναφερθούμε στην περίπτωση του Θεόδωρου Βρυζάκη, ορφανού γιου Έλληνα αγωνιστή.

Ο Friedrich Thiersch συνάντησε το τότε δωδεκάχρονο ή δεκατριάχρονο αγόρι και ανακάλυψε το μεγάλο καλλιτεχνικό του ταλέντο σε ένα ταξίδι του στην Ελλάδα¹². Ο ενθουσιώδης φιλέλληνας φρόντισε προσωπικά, ώστε ο νεαρός Βρυζάκης να μπορέσει ως προστατευόμενός του να φοιτήσει αρχικά στο ελληνικό Λύκειο του Μονάχου και στη συνέχεια, από το 1844 έως το 1855, να εισαχθεί με υποτροφία στην Ακαδημία Καλών Τεχνών¹³. Η επιτυχημένη του καριέρα ως ζωγράφου με δικό του ατελιέ στο Μόναχο περίπου ως το 1875, προφανώς καθιέρωσε τον Θεόδωρο Βρυζάκη ως πρότυπο προς μίμηση στα μάτια των νεότερων σύγχρονων Ελλήνων με καλλιτεχνικές ανησυχίες. Παρόλο που δεν αποδεικνύεται ότι ζωγράφοι, όπως ο Νικηφόρος Λύτρας ή ο Νικόλαος Γύζης τον γνώριζαν προσωπικά¹⁴, ή ότι εκτιμούσαν το έργο του, το γεγονός ότι ήταν ο πρώτος Έλληνας καλλιτέχνης, απόφοιτος της Βασιλικής Ακαδημίας του Μονάχου, σαφέστατα τον καθιστά πρότυπο. Ωστόσο, σύμφωνα με την επικρατούσα επιστημονική άποψη η κατάταξή του στην «Ομάδα του Μονάχου»¹⁵ μπορεί να γίνει αποδεκτή μόνο υπό όρους. Αν θεωρήσει κανείς ότι αποκλειστικό κριτήριο της υπόστασης της «Ομάδας του Μονάχου»¹⁶ είναι οι Σπουδές Καλών Τεχνών στην Ακαδημία του Μονάχου, τότε ο αποκλεισμός του Θεόδωρου Βρυζάκη από την καλλιτεχνική αυτή ομάδα δεν μπορεί να γίνει απόλυτα κατανοητός. Οι ιστορικές του απεικονίσεις (εικ. 2) και προσωπογραφίες που θεματικά αναφέρονται σε ηρωικές προσωπικότητες του ελληνικού απελευθερωτικού αγώνα ή παρουσιάζουν δραματικά γεγονότα εξιδανικεύοντάς τα, βασίζονται σε ενδελεχείς μελέτες των ενδυμασιών, των όπλων και εξοπλισμών της εποχής εκείνης, στις οποίες προστίθενται και η ακριβής, σαν προσωπογραφία, απόδοση Ελλήνων ηρώων και απλών ανθρώπων του λαού. Με αυτό το ιστορικό «ειδωσιολογικό ύφος» το έργο του Βρυζάκη συνεχίζει αναμφισβήτητα την παράδοση της ιστορικής ζωγραφικής του Μονάχου, η οποία στα μέσα του 19ου αιώνα καλλιεργήθηκε σε μεγάλο βαθμό στην Ακαδημία Καλών Τεχνών (ενώ ο Karl von Piloty, μετά την αναγόρευσή του σε καθηγητή στην Ακαδημία του Μονάχου, συνέχισε με αποφασιστικότητα την παράδοση υιοθετώντας ένα διαφορετικό ύφος)¹⁷.

Σίγουρα ο Βρυζάκης με τις γεωναίες, υποδειγματικές και όμορφες μορφές του (εικ. 3) εξακολουθούσε να συμβαδίζει με το συμβολικά υπερέχον ρομαντικό, ιδεαλιστικό ύφος του πρώτου μισού του αιώνα, ένα ύφος που υιοθέτησαν π.χ. οι αδελφοί Peter και Heinrich von Hess ή και ο Julius Schnorr von Carolsfeld, οι τελευταίοι των οποίων φαίνεται ότι ήταν καθηγητές του στην Ακαδημία του Μονάχου μεταξύ 1845 και 1848¹⁸. Αλλά και οι αλληγορικές ιστορικές απεικονίσεις του Wilhelm von Kaulbach, ο οποίος από το 1848 διετέλεσε Διευθυντής της Ακαδημίας, επηρέασαν σημαντικά τη μορφοπλαστική του γλώσσα. Παραμένει άγνωστο αν μετά το 1848 φοίτησε στην τάξη αριστούχων του ιστορικού ζωγράφου Karl Schorn, όπως αποδεδειγμένα ισχύει για τους δύο συμφοιτητές του τον Karl von Piloty και τον Ludwig Thiersch (γιο του προαναφερθέντος Friedrich Thiersch). Είναι όμως χαρακτηριστικό ότι ο Βρυζάκης, όπως και οι δύο συμφοιτητές του, Karl von Piloty και Ludwig Thiersch, επιδόθηκε ιδιαίτερα στην ιστορική ζωγραφική, στις ηθογραφικές σκηνές και την προσωπογραφία, σε είδη έργων δηλαδή, η καλλιέργεια των οποίων ευνοήθηκε από τη μακροχρόνια συμβολή του Karl von Piloty ως καθηγητή και διευθυντή της Σχολής Καλών Τεχνών του Μονάχου και συνεχίστηκε από την «Ομάδα του Μονάχου».

Ενώ ο ένας από τους τρεις συμφοιτητές ο Θεόδωρος Βρυζάκης, αναχώρησε το 1848 για την Ελλάδα¹⁹ με στόχο να διδάξει και να συνεχίσει τις σπουδές του, επί τρία χρόνια, ο Ludwig Thiersch και ο Karl von Piloty ταξίδεψαν το 1847 μαζί στην Ιταλία για να μελετήσουν εκεί τα βυζαντινά μωσαϊκά της Εκκλησίας του Αγίου Μάρκου στη Βενετία και τους πίνακες των Ιταλών αναγεννησιακών ζωγράφων²⁰. Ο Thiersch εντυπωσιάστηκε ιδιαίτερα από τα βυζαντινά αριστουργήματα. Έτσι, στο τέλος του 1849 επέστρεψε και πάλι στην Ιταλία όπου παρέμεινε για αρκετό χρονικό διάστημα ορμώμενος από το επιστημονικό και αρχαιολογικό ενδιαφέρον του για να μελετήσει εκτενώς τις τοιχογραφίες της πρώιμης χριστιανικής και βυζαντινής εποχής στη Ρώμη²¹. Παράλληλα, ζωγράφιζε εν είδει χρονικού, ιταλικές ηθογραφικές σκηνές και αγροτικά θέματα παρμένα μέσα από τη ζωή

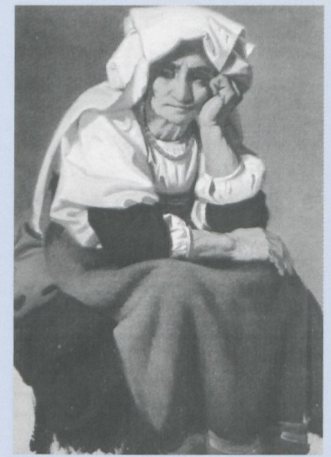
Während Piloty nach Antwerpen reist, bricht Ludwig Thiersch im Jahr 1852 zu einem Besuch seines Vaters Friedrich Thiersch nach Griechenland auf. Dort wird er von König Otto I. zum Professor für Malerei an der Königlichen Schule der Schönen Künste in Athen berufen, eine Position, die er von 1852 bis 1855 ausfüllt. Die Werke, die er vor Ort schafft (Abb. 5) demonstrieren dem breiten griechischen Publikum, und insbesondere den griechischen Schülern seiner Malklasse, welcher großer künstlerischer und handwerklicher Gewinn aus einer soliden akademischen Ausbildung, wie Thiersch sie an der Münchener Akademie erfahren hatte, zu schöpfen ist. Mit seiner Lehrtätigkeit in Athen nimmt er *entscheidenden Einfluß auf die Entwicklung einer nach München tendierenden Kunst in Griechenland*²³. Thiersch macht sich beim griechisch-bayerischen Publikum von Athen nicht nur mit seinem Entwurf zu dem antikisch inspirierten Bild *„Einzug des Bacchus in den Hain von Kolonos“* und dem Karton zum Werk *„Charos als Seelenführer“*, das auf einem neugriechischen Volkslied beruht, einen großen Namen²⁴. Er beweist auch seine große Begabung als Porträtist durch die einfühlsamen Bildnisse von Kleoniki Gennadiou (Abb. 6)²⁵ und deren Eltern, Georgios Gennadios und Artemis Gennadiou²⁶.

Neben seiner Lehrtätigkeit an der Kunsthochschule in Athen wird Thierschs ganze Schaffenskraft von 1852 bis 1855 aber von dem ehrenvollen Auftrag Ottos I. in Anspruch genommen, die alte byzantinische Kirche *„Sotiras Lykodimou“*, auch *„Nikodemuskirche“* genannt, mit Fresken im *„byzantinischen Stil“* neu auszumalen²⁷. Mit religiöser Kunst im *„byzantinischen Stil“* hatte sich Ludwig Thiersch schon während seiner Studienzeit an der Münchener Akademie unter Heinrich von Hess beschäftigen können. Angekurbelt durch die geschmackliche Vorlieben König Ludwigs I. war München seit 1826 künstlerischer Umschlagplatz für den romantischen byzantinischen Stil geworden²⁸. Seine Reisen zu den byzantinischen Meisterwerken in Venedig und Rom, sowie seine Studien vor Ort in den Klosterkirchen von Daphni und Osios Lukas, die im Bautyp der Nikodemuskirche entsprachen²⁹, wiesen Thiersch zusätzlich als Spezialisten für diese neuartige künstlerische Aufgabe aus, dessen erstes monumentales Beispiel auf deutschem Boden Leo von Klenze und Heinrich von Hess im Auftrag Ludwigs I. von Bayern mit der Allerheiligen-Hofkirche in München (Abb. 7) geschaffen hatten³⁰. Dass sein Werk in Griechenland hoch geschätzt wurde, kann man etwa vierzig Jahre nach Entstehung der Fresken bei dem angesehenen griechischen Byzantinisten Georgios Lampakis nachlesen: *„Thiersch ist einer der bedeutendsten und berühmtesten Maler unserer Zeit. Er hat sich ernsthaft und eingehend mit der christlich-byzantinischen Kunst befasst und stützt sich auf diese Regeln, Stellungen und Draperiestudien, allgemein gesagt, alle Fortschritte der neueren Kunst. So wurde er Schöpfer vorzüglich durchgearbeiteter Werke, mit denen er nicht nur unsere orthodoxen Kirchen ausschmückte, sondern auch die byzantinische Kunst zum besonderen wissenschaftlichen Fach der neueren Kunst erhoben hat.“*³¹

Auch in München, wohin er 1852 für kurze Zeit zum Erlernen einer besonderen Freskotechnik fuhr, erregte sein Auftrag Interesse: *„Gleich nach meiner Ankunft in München besuchten mich meine alten Freunde Karl Piloty und Theodor Horschelt; ich zeigte ihnen... die mitgebrachten Cartons zu meinen Heiligen aus der Nikodemuskirche, die ihnen wohl gefielen, ferner auch den Entwurf zum Charon...“*³². Für die Ausmalung der Nikodemuskirche (Abb. 8) setzte Ludwig Thiersch einige seiner griechischen Schüler ein, weshalb die Fresken innerhalb von 11 Monaten fertig wurden *„während die Arbeit vorher auf zwei Jahre berechnet war“*.³³

Man kann mit guten Gründen behaupten, dass Thierschs ernsthafter Versuch, in Athen eine zeitgenössische Variante der byzantinischen Kunst zu entwickeln, die dem ästhetischen Urteil der Zeitgenossen standhielt, bei einigen seiner griechischen Studenten auf fruchtbaren Boden fiel³⁴. Außer seinen Schülern Nikiphoros Lytras, Konstantinos Fanellis und Spyridon Chatzigiannopoulos, die bei der Ausmalung der Nikodemuskirche assistierten, nahmen u. a. auch Vasilios Karoumbas-Skopas (Abb. 9), Konstantinos Artemis und Vasilios Stamatis Anregungen aus dem Werk Thierschs auf³⁵. Man kann überlegen, ob sie als Schüler des an der Münchener Akademie ausgebildeten Malers Thiersch nicht ebenfalls im weitesten Sinne zur *„Münchner Gruppe“* gerechnet werden sollten – zumindest was ihre Inspiration durch die Ideale der Münchener Schule um 1850/1855 betrifft. Viel zu wenig bekannt ist, dass durch Ludwig Thiersch eine frühe Spielart der Münchener Schule in Athen direkt vor Ort wirkte, und zwar vor allem in der Kunstgattung des religiösen Bildes.

Auch Thierschs Schüler Nikiphoros Lytras, der erste griechische Maler der nach seinen Studien an der Kunsthochschule in Athen im Jahre 1860 zu einem weiterführenden Studium nach München aufbrach, wurde während seiner Athener Ausbildungszeit (1850-1856) maßgeblich von seinem Lehrer beeinflusst. Das zeigt anschaulich ein frühes Werk von N. Lytras: die sogenannte *„Platytera“* (Abb. 10), welche eine Kopie des Marienbildes von Thiersch in der Apsiskonche der Nikodemuskirche ist³⁶. Lytras präsentierte sein Werk 1855 auf der Weltausstellung in Paris und war damit einer der ersten griechischen Maler, die im Ausland ihre Bilder zeigten³⁷.



4 Ludwig Thiersch, Γριά Ιταλιίδα με τοπική ενδυμασία, 1848/49, Άαχεν, Μουσείο Suermondt-Ludwig-Museum, αρ. κατ. BK (96) (από: Καλλιτεχνικά φυλλάδια από το Άαχεν, ειδικό τόμ. 7 σχετικά με την Έκθεση του Ludwig Thiersch στο Suermondt-Ludwig-Museum, Άαχεν 1979, σίν. 30)

Ludwig Thiersch, Alte Italienerin in Tracht, 1848/49, Aachen, Suermondt-Ludwig-Museum, Inv.Nr. BK (96) (aus: Aachener Kunstblätter, Sonderband 7 zur Ausstellung Ludwig Thiersch im Suermondt-Ludwig-Museum, Aachen 1979, Taf. 30)

²⁹ Propyläen Kunstgeschichte, Die Kunst des 19. Jahrhunderts, S. 232.

²³ Zitiert nach H. Schade, a.a.O., (Abschnitt: Lebensstufen), vgl. auch LYDAKIS, a.a.O., S. 89, Kotidis, a.a.O., S. 29, Papanikolaou, a.a.O., S. 78.

²⁴H. Schade, a.a.O., (Abschnitt: Lebensstufen), Lydakis, a.a.O., S. 89.

²⁵Vgl. C. Stephan-Kaissis, Οι κλασικές αξίες και ένα γυναικείο πορτρέτο in: Η Καθημερινή, Κυριακή 6 Αυγούστου 2000, S. 37.

²⁶Vgl. Abb. 58, 59 in: Εθνική Πινακοθήκη 100 χρόνια, Τέσσερις αιώνες Ελληνικής ζωγραφικής, Hrgb. M. Lambraki-Plaka, Athen 1999.

²⁷ Christine Stephan-Kaissis, Bayern und Byzanz. Zum romantischen Byzantinismus deutscher Künstler im 19. Jahrhundert, in: Mitteilungen zur spätantiken Archäologie und byzantinischen Kunstgeschichte, 3 (2002).

²⁸ Stephan-Kaissis, a.a.O., S.135 und 145f.

²⁹ Stephan-Kaissis, a.a.O., S.127.

³⁰Stephan-Kaissis, a.a.O., S. 135ff.

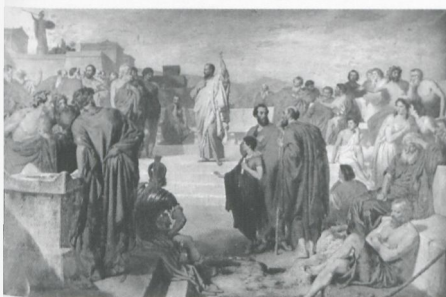
³¹ Zitiert nach H. Schade, a.a.O., (Abschnitt: Lebensstufen).

³²Zitiert nach H. Schade, a.a.O., (Abschnitt: Lebensstufen).

³³Zitiert nach H. Schade, a.a.O., (Abschnitt: Lebensstufen).

³⁴ Zur religiösen Kunst Griechenlands im 19. und 20. Jahrhundert allgemein E. Georgiadiou-Kountoura, Εθνοσκευτικά θέματα στη νεοελληνική ζωγραφική, 1900-1940, Diss. Thessaloniki, 1984, insb. S. 57-59.

³⁵ Inwieweit Polichronis Lebessis, der zu den Vertretern der *„Münchener Gruppe“* gerechnet wird, in späteren Jahren bei



5

Ludwig Thiersch. Κίρυγμα του Αποστόλου Παύλου στον Άρειο Πάγο στην Αθήνα, περ. 1852/55, Δημαρχείο Αθηνών (από: Μ. Παπανικολάου, *Ιστορία της τέχνης στην Ελλάδα, Η Σχολή του Μονάχου*, Αθήνα 2002, τόμ. Β' σσ. 78, εικ. 70)

Ludwig Thiersch, *Predigt Pauli auf dem Areopag in Athen*, ca. 1852/55, Rathaus von Athen (aus: M. Papanikolaou, *Ιστορία της τέχνης στην Ελλάδα, Η Σχολή του Μονάχου*, Athen 2002, Band 2, S. 78, Abb. 70)

τέχνης στην Ελλάδα, 18ος και 19ος αιώνες, τόμ. II, Αθήνα 2002, κεφάλαιο: Ξένοι καλλιτέχνες στην Ελλάδα, σ. 62.

¹⁹ Κωτίδης, ό.π., σ. 23, Λυδάκης, ό.π., σ. 127.

²⁰ H. Schade στο: *Aachener Kunstblätter*, Ειδικό τεύχος για την έκθεση του Ludwig Thiersch στο Suermondt-Ludwig-Museum (Κεφάλαιο: Στάδια ζωής), Άσχεν 1979.

²¹ H. Schade, ό.π., (Κεφάλαιο: Στάδια ζωής).

²² *Propyläen Kunstgeschichte. Die Kunst des 19. Jahrhunderts*, S. 232.

²³ Παραπομπή από H. Schade, ό.π., (Κεφάλαιο: Στάδια ζωής), βλ. και Λυδάκης, ό.π., σσ. 89, Κωτίδης, ό.π., σσ. 29, Παπανικολάου, ό.π., σσ. 78.

²⁴ H. Schade, ό.π., (Κεφάλαιο: Στάδια ζωής), βλ. και Λυδάκης, ό.π., σελ. 89.

²⁵ Βλ. C. Stephan-Kaissis, *Οι κλασικές αξίες και ένα γυναικείο πορτρέτο στο: Η Καθημερινή*, Κυριακή 6 Αυγούστου 2000, σ. 37.

²⁶ Βλ. εικ. 58, 59 στο: Εθνική Πινακοθήκη 100 χρόνια, Τέσσερις αιώνες Ελληνικής ζωγραφικής, επιμέλεια Μ. Λαμπράκη-Πλάκα, Αθήνα 1999.

²⁷ Christine Stephan-Kaissis, *Bayern und Byzanz. Zum romantischen Byzantinismus deutscher Künstler im 19. Jahrhundert*, στο: *Mitteilungen zur spätantiken Archäologie und byzantinischen Kunstgeschichte*, 3 (2002).

²⁸ Stephan-Kaissis, ό.π., σ. 135 και σ. 145.

²⁹ Stephan-Kaissis, ό.π., σ. 127.

³⁰ Stephan-Kaissis, ό.π., σ. 135 κ.ε.

³¹ Παραπομπή από H. Schade, ό.π., (Κεφάλαιο: Στάδια ζωής).

³² Παραπομπή από H. Schade, ό.π., (Κεφάλαιο: Στάδια ζωής).

³³ Παραπομπή από H. Schade, ό.π., (Κεφάλαιο: Στάδια ζωής).

³⁴ Σχετικά με την ελληνική θρησκευτική τέχνη τον 19ο και 20ό αιώνα γενικότερα

(εικ. 4). Τα έργα αυτά ανταποκρίνονταν στο φολκλοριστικό γούστο του κοινού της εποχής του και όξυναν το βλέμμα του ως προς τα σύγχρονα θέματα, που προτιμούνταν από τους φιλότεχνους. Την ίδια εποχή, ο φίλος και συμφοιτητής του Piloty ασχολήθηκε και αυτός με ηθωγραφικά θέματα²². Υπό την επιρροή της βελγικής ιστορικής ζωγραφικής που γνώρισε καλύτερα το 1852 στην Αμβέρσα, ο Piloty αφοσιώθηκε, στα χρόνια που ακολούθησαν, περισσότερο στη ρεαλιστική ιστορική ζωγραφική, η οποία στόχευε σε μία από επιστημονικής και αρχαιολογικής πλευράς όσο το δυνατόν ακριβέστερη απομίμηση.

Ενώ ο Piloty ταξιδεύει για την Αμβέρσα, ο Ludwig Thiersch αναχωρεί το 1852 για την Ελλάδα με σκοπό να επισκεφθεί τον πατέρα του, Friedrich Thiersch. Εκεί αναγορεύεται από τον βασιλιά Όθωνα Α΄ καθηγητής ζωγραφικής στη Βασιλική Σχολή Καλών Τεχνών στην Αθήνα και παραμένει στη θέση αυτή από το 1852 έως το 1855. Τα έργα που δημιουργεί εκεί (εικ. 5) αποδεικνύουν στο ευρύ ελληνικό κοινό και κυρίως στους Έλληνες μαθητές της τάξης του, πόσο μεγάλο μπορεί να είναι το καλλιτεχνικό και δημιουργικό όφελος που αποκομίζει κανείς από μια αξιόπιστη ακαδημαϊκή μόρφωση, όπως αυτή που έλαβε ο Thiersch στην Ακαδημία του Μονάχου. Με την ακαδημαϊκή του δραστηριότητα στην Αθήνα «επηρεάζει αποφασιστικά την εξέλιξη της τέχνης στην Ελλάδα, μιας τέχνης που τείνει προς το Μόναχο»²³. Ο Thiersch γίνεται δημοφιλής²⁴ στο ελληνικό και το βουαρδικό κοινό όχι μόνο από το προσχέδιό του για το αρχαιζουσας έμπνευσης έργο «Είσοδος του Βάκκου στο άλσος του Κολωνού» και το χαρτόνι που αναφέρεται στο έργο «Ο Χάρος, οδηγός των ψυχών», το οποίο βασίζεται σε ένα νεοελληνικό δημοτικό τραγούδι. Ο καλλιτέχνης αποδεικνύει παράλληλα το μεγάλο ταλέντο του στην προσωπογραφία μέσα από τα αισθαντικά πορτρέτα της Κλεονίκης Γενναδίου (εικ. 6)²⁵ και των γονιών της, Γεωργίου και Αρτέμιδος Γενναδίου.²⁶

Το σύνολο της δημιουργικής δύναμης του Thiersch αναλώνεται όταν από το 1852 έως το 1855, παράλληλα με τη διδακτική του δραστηριότητα στο Σχολείο Τεχνών της Αθήνας, ο Όθωνας Α΄ τού αναθέτει τιμητικά να εικονογραφήσει εκ νέου με τοιογραφίες «βυζαντινού ύφους» τον παλαιό βυζαντινό ναό «Σωτήρας Λυκοδήμου», επίσης γνωστό ως και «Ναό του Νικόδημου»²⁷. Ο Ludwig Thiersch είχε ήδη ασχοληθεί με τη θρησκευτική τέχνη «βυζαντινού ύφους» κατά τη διάρκεια των σπουδών του στην Ακαδημία του Μονάχου υπό την επίβλεψη του Heinrich von Hess. Αφομοιώνοντας τις προτιμήσεις του Λουδοβίκου Α΄ το Μόναχο μεταμορφώθηκε μετά το 1826 σε σημείο προώθησης του ρομαντικού βυζαντινού ύφους²⁸. Τα ταξίδια του στα βυζαντινά αριστουργήματα της Βενετίας και της Ρώμης αλλά και οι επί τόπου μελέτες του στους ναούς των μονών Δαφνίου και Οσίου Λουκά, από κατασκευαστική άποψη παρόμοιους με το Ναό του Νικόδημου²⁹, ανέδειξαν τον Thiersch επιπλέον ως ειδικό γι' αυτή την καινούρια καλλιτεχνική αποστολή, της οποίας το πρώτο μνημειώδες δείγμα σε γερμανικό έδαφος αποτελεί η Εκκλησία των Αγίων Πάντων στο Μόναχο (εικ. 7), έργο των Leo von Klenze και Heinrich von Hess με εντολή του Λουδοβίκου Α΄.³⁰ Το γεγονός ότι το έργο του εκτιμήθηκε ιδιαίτερα στην Ελλάδα μπορεί να το διαπιστώσει κανείς διαβάζοντας τα σχόλια του αναγνωρισμένου βυζαντινολόγου Γεωργίου Λαμπάκη περίπου σαράντα χρόνια μετά: «Ο Thiersch είναι ένας από τους σημαντικότερους και διασημότερους ζωγράφους του καιρού μας. Ασχολήθηκε εκτενώς και με σοβαρότητα με τη βυζαντινοχριστιανική τέχνη και βασίζεται σε αυτούς τους κανόνες, τις στάσεις, τις μελέτες των πτυχώσεων, σε γενικές γραμμές σε όλα τα επιτεύγματα της νεώτερης τέχνης. Κατ' αυτό τον τρόπο κατέστη δημιουργός αριστουργηματικά επεξεργασμένων έργων, με τα οποία όχι μόνο διακόσμησε τις ορθόδοξες εκκλησίες μας, αλλά και ανέδειξε τη βυζαντινή τέχνη σε ειδικό επιστημονικό τομέα της νεώτερης τέχνης».³¹

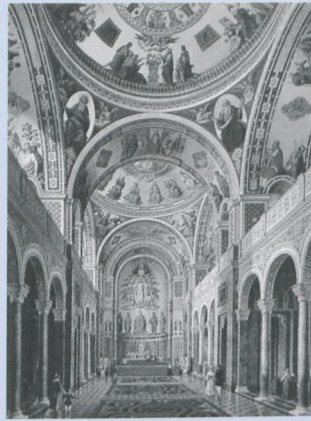
Το έργο του κίνησε το ενδιαφέρον ακόμα και στο ίδιο το Μόναχο, στο οποίο ταξίδεψε το 1852 για μικρό χρονικό διάστημα με στόχο την εκμάθηση μιας ειδικής τεχνικής για την τοιογραφία: «Αμέσως μετά την άφιξή μου στο Μόναχο με επισκέφθηκαν οι παλιοί μου φίλοι Karl Piloty και Theodor Horschelt. Τους έδειξα... τα χαρτόνια με τους αγίους μου από τον Ναό του Νικόδημου που είχα φέρει μαζί μου και μάλλον τους άρεσαν όπως επίσης και το προσχέδιο για το Χάροντα...».³² Στην εικονογράφηση του Ναού του Νικόδημου (εικ. 8) ο Ludwig Thiersch χρησιμοποίησε μερικούς από τους Έλληνες μαθητές του με αποτέλεσμα οι τοιογραφίες να ολοκληρωθούν μέσα σε 11 μήνες «ενώ αρχικά είχε υπολογιστεί ότι το έργο θα διαρκούσε δύο χρόνια».³³

Θα μπορούσε κανείς σίγουρα να υποστηρίξει ότι η σοβαρή προσπάθεια του Thiersch, να αναπτύξει μια σύγχρονη εκδοχή της βυζαντινής τέχνης που να ανθίσταται στην αισθητική αξιολόγηση των συγχρόνων του, βρήκε γόνιμο έδαφος σε κάποιους από τους Έλληνες φοιτητές του.³⁴ Εκτός από τους μαθητές του καλλιτέχνη, Νικηφόρο Λύτρα, Κωνσταντίνο Φανέλλη και Σπυριδώνα Χατζηγιαννόπουλο, οι οποίοι εργάστηκαν ως βοηθοί στην εικονογράφηση του Ναού του Νικόδημου, υπήρχαν μεταξύ άλλων και οι Βασίλειος Καρούμπας-Σκόπας (εικ. 9), Κωνσταντίνος Αρτέμης και Βασίλειος Σταμάτης, που δέχθηκαν ερεθίσματα από το έργο του Thiersch.³⁵ Καθώς διετέλεσαν μαθητές του Thiersch, ο οποίος φοίτησε στην Ακαδημία του Μονάχου, θα μπορούσε ίσως να σκεφτεί κανείς το ενδεχόμενο της κατάταξής τους στην «Ομάδα του Μονάχου» υπό την ευρύτερη έννοια,



6 Ludwig Thiersch, Προσωπογραφία της Κλεονίκης Γεναδίου, περ. 1855, Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη (από: Μ. Παπανικολάου, *Ιστορία της τέχνης στην Ελλάδα, Η Σχολή του Μονάχου*, Αθήνα 2002, τόμ. Β' σελ. 79, εικ. 71)

Ludwig Thiersch, Porträt der Kleoniki Genadiou, um 1855, Athen, Nationalpinakothek (aus: M. Papanikolaou, *Ιστορία της τέχνης στην Ελλάδα, Η Σχολή του Μονάχου*, Athen 2002, Band 2, S.79, Abb. 71)



7 Άποψη του εσωτερικού χώρου της Εκκλησίας των Αγίων Πάντων (Allerheiligen-Hofkirche) στο Μόναχο από τους Leo von Klenze και Heinrich von Hess, Ακουαρέλλα 1830/1837 (από: Adrian von Buttlar, Leo von Klenze, Μόναχο 1999, σελ. 235, εικ. 308)

Innenraumansicht der Allerheiligen-Hofkirche nach Leo von Klenze und Heinrich von Hess, Aquarell 1830/1837 (aus: Adrian von Buttlar, Leo von Klenze, München 1999, S. 235, Abb. 308)



8 Ludwig Thiersch, Μορφές Αγίων, 1853-55. Εκκλησία Σωτήρα Λυκοδείμου, Αθήνα (φωτογραφικό αρχείο της συγγραφέως)

Ludwig Thiersch, Heiligenfiguren, 1853-55, Soteiras-Lykodeimou-Kirche Athen (Photoarchiv der Verfasserin)



Da Thiersch in diesem Jahr nach Paris reiste, können wir davon ausgehen, dass er Lytras zu diesem Schritt ermutigte. Obwohl sich Nikiphoros Lytras in der Folge vom religiösen Bild entfernte, und sich bei Thierschs Jugendfreund Piloty an der Münchener Akademie auf die Bildgattungen "Historie" und "Genre" (Abb. 11) spezialisierte, dürfte der Kontakt zu Ludwig Thiersch nicht abgebrochen sein. Es ist sehr wahrscheinlich, und im Falle von Nikolaos Gyzis sogar eindeutig belegt, dass Ludwig Thiersch nach seiner Rückkehr nach München den griechischen Studenten an der Akademie wenn nicht als Lehrer, doch zumindest als Freund und künstlerischer Berater weiterhin zur Verfügung stand³⁸.

So wirft gerade die Persönlichkeit des Münchener Malers Ludwig Thiersch und dessen Wirken in Athen Licht auf die griechischen "Anfänge" der "Münchener Gruppe", welche insbesondere durch das Lehrer-Schüler-Verhältnis von Ludwig Thiersch und Nikiphoros Lytras gekennzeichnet ist. Obwohl die Materie bisher noch wenig untersucht wurde, scheint der Schluss erlaubt, dass Ludwig Thiersch mittels seiner akademischen Lehrtätigkeit an der Kunstschule in Athen, aber auch durch seine übrigen in Athen ausgeführten Werke, von denen den Fresken der Nikodemuskirche besondere Bedeutung zukommen, seine griechischen Studenten vor Ort mit dem Geist und der Methode der Münchener Kunstakademie vertraut machte, und einigen von ihnen dadurch den Weg zu einem weiterführenden Studium in München nahe legte.

seinen religiösen Bildern auf diesen durch Thiersch aus München nach Athen exportierten byzantinischen Stil direkt zurückgreift, bleibt weiteren Untersuchungen vorbehalten. Zu Lebessis allgemein N. Zias, Πολυχρόνης Λεμπέσης, *Οι Έλληνες Ζωγράφοι*, 1, Athen 1975. Siehe auch Lydakís, a.a.O., S. 22, Abb. 359.

³⁶ Abb. 207 in: Lydakís, a.a.O. S. 139.

³⁷ Zu diesem Thema weiterführend M. Papanikolaou, *Έργα των Ελλήνων Ζωγράφων του 19ου αιώνα στις καλλιτεχνικές εκθέσεις του Μονάχου*, *Επιστημονική Επιτηρία της Φιλοσοφικής Σχολής του ΑΠΘ*, Thessaloniki 1978.

³⁸ Brief N. Gyzis an Ourania Nasou vom 10. April 1896. Vgl. Lydakís, a.a.O., S. 101.



9
Βασίλειος Καρούμπας-Σκόπας, Αποκαθίωση του Χριστού (αντίγραφο έργου του Ραφαήλ), περ. 1853-55, Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη (από: Σ. Λυδάκης, *Οι Έλληνες Ζωγράφοι, Η ιστορία της νεοελληνικής ζωγραφικής*, τόμ. Γ', Αθήνα 1976, σσ. 90, εικ. 130)

Vasileios Karoumbas-Skopas, Kreuzabnahme Christi (Kopie nach Rafael), um 1853-55, Athen, Nationalpinakothek (aus: S. Lydakakis, *Οι Έλληνες Ζωγράφοι, Η ιστορία της νεοελληνικής ζωγραφικής*, Band 3, Athen 1976, S. 90, Abb. 130)



10
Νικηφόρος Λύτρας, Πλατυτέρα (αντίγραφο του έργου του Ludwig Thiersch) 1855, Τίνος, Ναός της Παναγίας (από: Σ. Λυδάκης, *Οι Έλληνες Ζωγράφοι, Η ιστορία της νεοελληνικής ζωγραφικής*, τόμ. Γ', Αθήνα 1976, σσ. 139, εικ. 207)

Nikeiphoros Lytras, Platytera (Kopie nach Ludwig Thiersch) 1855, Tinos, Marienkirche (aus: S. Lydakakis, *Οι Έλληνες Ζωγράφοι, Η ιστορία της νεοελληνικής ζωγραφικής*, Band 3, Athen 1976, S. 139, Abb. 207)



11
Νικόλαος Γύζης, Ο Ζωγράφος Νικηφόρος Λύτρας σε ταξίδι του στην Ελληνική Ανατολή, 1875, Αθήνα, Ιδιωτική Συλλογή (από: Μ. Παπανικολάου, *Ιστορία της Τέχνης στην Ελλάδα*, Η Σχολή του Μονάχου, Αθήνα 2002, τόμ. Β' σ. 150, εικ. 157)

Nikolaos Gyzis, Der Maler Nikeiphoros Lytras auf seiner Reise im griechischen Osten, 1875, Athen, Privatsammlung (aus: M. Papanikolaou, *Ιστορία της τέχνης στην Ελλάδα*, Η Σχολή του Μονάχου, Athen 2002, Band 2, S. 150, Abb. 157)

Ε. Γεωργιάδου-Κούντουρα, Θρησκευτικά θέματα στη νεοελληνική ζωγραφική, 1900-40, διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη 1984, ειδικότερα σσ. 57-59.

³⁵ Το κατά πόσο ο Πολυχρόνης Λεμπέσης, που θεωρείται εκπρόσωπος της Σχολής του Μονάχου, ανέτρεξε στα θρησκευτικά του έργα μεταγενέστερων χρόνων στο βυζαντινό ύφος που ο Thiersch εισήγαγε στην Αθήνα από το Μόναχο είναι κάτι που θα πρέπει να διερευνηθεί περαιτέρω. Για τον Λεμπέση γενικότερα: Ν. Ζίας, Πολυχρόνης Λεμπέσης, *Οι Έλληνες Ζωγράφοι*, 1, Αθήνα 1975. Βλ. επίσης Λυδάκης, ό.π., σσ. 92, εικ. 359.

³⁶ Εικ. 207 στο: Λυδάκης, ό.π., σ. 139.

³⁷ Περισσότερα στο Μ. Παπανικολάου, *Εργα των Ελλήνων ζωγράφων του 19ου αιώνα στις καλλιτεχνικές εκθέσεις του Μονάχου*, Επιστημονική Επιτροπή της Φιλοσοφικής Σχολής του ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη 1978.

³⁸ Επιστολή του Ν. Γύζη στην Ουρανία Νάζου με ημερομηνία 10 Απριλίου 1896. Βλ. Λυδάκης, ό.π., σελ. 101.

τουλάχιστον όσον αφορά στην έμπνευσή τους που επηρεάστηκε από τα ιδανικά της Σχολής του Μονάχου το διάστημα 1850 έως 1855. Εκείνο που δεν είναι καθόλου γνωστό είναι ότι μέσω του Ludwig Thiersch έδρασε στην Αθήνα μια πρώιμη εκδοχή της «Σχολής του Μονάχου» και μάλιστα στον τομέα της θρησκευτικής εικόνας.

Αλλά και ο μαθητής του Thiersch, Νικηφόρος Λύτρας, ο πρώτος Έλληνας ζωγράφος που αναχώρησε το 1860 για μεταπτυχιακές σπουδές στο Μόναχο, μετά τις εγκύκλιες σπουδές του στο Σχολείο των Τεχνών στην Αθήνα, επηρεάστηκε σημαντικά από τον δάσκαλό του κατά το χρονικό διάστημα της φοίτησής του στην Αθήνα (1850 – 1856). Αυτό αποδεικνύεται έμπρακτα και από ένα πρώιμο έργο του Ν. Λύτρα, τη λεγόμενη «Πλατυτέρα» (εικ. 10) που αποτελεί αντίγραφο της εικόνας της Παναγίας που ζωγράφισε ο Thiersch στην αιψίδα του Ναού του Νικόδημου³⁶. Ο Λύτρας παρουσίασε το έργο του το 1855 στην Παγκόσμια Έκθεση στο Παρίσι και ήταν ένας από τους πρώτους Έλληνες ζωγράφους, που παρουσίασε έργα του στο εξωτερικό³⁷. Καθώς τη χρονιά εκείνη ο Thiersch ταξίδεψε στο Παρίσι, μπορούμε κάλλιστα να υποθέσουμε ότι ήταν εκείνος που ενθάρρυνε τον Λύτρα σε αυτή του την κίνηση. Παρά το γεγονός ότι ο Νικηφόρος Λύτρας θα απομακρυνθεί στη συνέχεια από τη θρησκευτική εικόνα και θα ειδικευθεί στην Ακαδημία του Μονάχου στην ιστορική και ηθογραφική ζωγραφική κοντά στον νεανικό φίλο του Thiersch, τον Piloty (εικ. 11), θα πρέπει να μην έχασε την επαφή με τον Ludwig Thiersch. Είναι πολύ πιθανό και μάλιστα στην περίπτωση του Νικολάου Γύζη σαφώς αποδεδειγμένο ότι ο Ludwig Thiersch μετά την επιστροφή του στο Μόναχο ήταν στη διάθεση των ελλήνων φοιτητών της Ακαδημίας αν όχι υπό την ιδιότητα του δασκάλου, τότε σίγουρα ως φίλος και καλλιτεχνικός σύμβουλος³⁸.

Κατ' αυτόν τον τρόπο η προσωπικότητα του ζωγράφου Ludwig Thiersch από το Μόναχο και η δράση του στην Αθήνα ρίχνουν φως στις ελληνικές «απαρχές» της «Ομάδας του Μονάχου» που τη χαρακτηρίζει η σχέση δασκάλου-μαθητή μεταξύ Ludwig Thiersch και Νικηφόρου Λύτρα. Παρά το γεγονός ότι το υλικό δεν έχει εξεταστεί επαρκώς, επιτρέπεται μάλλον η υπόθεση ότι ο Ludwig Thiersch μέσα από την ακαδημαϊκή του δραστηριότητα στο Σχολείο Τεχνών της Αθήνας αλλά και μέσα από τα υπόλοιπα έργα που εκτέλεσε στην Αθήνα με το ιδιαίτερο βάρος να πέφτει στις τοιχογραφίες του Ναού του Νικόδημου, εξοικείωσε τους έλληνες μαθητές του με το πνεύμα και τη μέθοδο της Ακαδημίας Καλών Τεχνών του Μονάχου, ωθώντας, έτσι, κάποιους από αυτούς να συνεχίσουν τις σπουδές τους στο Μόναχο.