

Aus Anlaß der Übergabe des künstlerischen Nachlasses von Christos Danglis an seine Heimatstadt Ioannina hat deren Bürgermeister den Katalog der Ausstellung in der Athener Nationalpinakothek von 1989 in einer Neuauflage im Jahr 1994 erneut zugänglich gemacht:

Dimitris Papastamos (Hrsg.), *Christos Danglis 1938-1988*. 1. Aufl. (Athen: Nationalpinakothek, 1989), Neuaufl. (Ioannina: Dimos Ioanniton, 1994); 261 S. mit 343 teils farbigen Abb. und 12 Photographien; ISBN: nicht angegeben.

Der Katalog stellt das graphische Werk von Christos Danglis vor, das Zeichnungen, Holzschnitte und Aquarelle umfaßt. Vorangestellt ist eine Einführung von D. Papastamos, dem bisherigen Direktor der Nationalpinakothek in Athen. Es folgt ein faksimilierter Brief des Dichters Iannis Ritsos, darauf ein Artikel über "Christos Danglis und das griechische Licht" von Juliette Darle. Die Wiedergabe der Werke von Danglis beginnt mit einigen eher persönlichen Bildern, Familienporträts und Ansichten von Ioannina aus der Zeit vor seiner Internierung (S. 17-21). Dem eigentlichen Bildkatalog vorangestellt ist noch ein Bericht von Kostas Kouloufakos über Leben und Arbeit von Danglis in den Konzentrationslagern, wo er immer wieder mit ihm zusammengetroffen war. Gegen Ende des Buches ist eine kurze Würdigung von T. Gritsi-Milliex eingeschoben (S. 215). Angehängt sind dann noch einige Zeitungskritiken zu früheren Ausstellungen von Danglis und eine kurze, aufschlußreiche Autobiographie (S. 253-258), die mit persönlichen Photographien illustriert ist.

Man muß etwas von seiner Lebensgeschichte wissen, um das Werk von Christos Danglis richtig würdigen zu können. 1916 wurde er in Ioannina als Sohn eines höheren Beamten geboren. Die Familie war geprägt von großem Zusammenhalt. Seine drei Brüder und zwei Schwestern und deren Männer wurden im 2. Weltkrieg und danach ebenso wie auch der Vater mehrfach verhaftet wegen ihrer Tätigkeit im Widerstand. Als Christos 15 war, wurde der Vater nach Athen versetzt, und Christos hatte dadurch die Chance, 1932 an die Kunstakademie in Athen zu kommen. Hier wurde er Schüler des neuberufenen bedeutenden Graphikers Giannis Kephallinos, der in Paris studiert und dort lange Jahre gearbeitet hatte. Als Metaxas an die Macht kam, trat der junge Student einer Organisation der politischen Linken, der OKNE, bei. Nach dem italienischen Angriff auf Griechenland wurde er nach Kerkyra geschickt, aber der auf das italienische Desaster folgende deutsche Angriff machte seine Aufgabe dort gegenstandslos. So ging er nach Ioannina, um zusammen mit einigen Freunden für Epirus eine Zeitung und ein Büro der KKE zu gründen. 1942 kehrte er auf Aufforderung von Kephallinos zur Vorbereitung auf die Diplomprüfung nach Athen zurück. Aber als seine Brüder von den Italienern verhaftet wurden, nahm er wieder die Arbeit im Widerstand auf. Am 22. Mai 1944 wurde auch er verhaftet. In einem eindrücklichen Holzschnitt (Abb. 269) hat er den ersten schrecklichen Eindruck festgehalten, das plötzliche Gegenüber mit einer Frau, die gefoltert wurde, schon beim Betreten des Gefängnisses auf dem Treppenabsatz. Sonst stammen insgesamt nur wenige Arbeiten aus dieser Zeit, etwa ein Bild der Frauen, die Munition in die Berge tragen (Abb. 236). Nach vier Monaten, kurz vor dem Abzug der Deutschen aus Athen, wurde er freigelassen, schloß sich der EAM an und ging wieder nach Ioannina. Er entwarf 1945 sogar Briefmarken für die EAM (Abb. 238), darunter eine mit dem Phoinix-Symbol, das später von den Obristen mißbraucht wurde. Zu Ostern 1945 erhielt er ein Stipendium für Paris, das er aber nicht mehr antreten konnte. Wie ein guter Teil seiner Familie wurde er wiederum verhaftet. Die folgenden Jahre verbrachte er in verschiedenen Lagern für politische Gefangene. 1946 in Ikaria, 1947 in Athen, 1948 in Moudros auf Lemnos, bald danach in Makronisos und die längste Zeit bis 1956 in Ai-Stratis. Selbst als er nach einem Jahrzehnt freigelassen wurde, unterlag er weiterhin einer laufenden Meldepflicht bei der Polizei.

In den Lagern konnte Danglis in den Arbeitspausen heimlich, mit eingeschmuggeltem Gerät, malen, die Bilder wurden bei Durchsuchungen versteckt. Die meisten Bilder zeigen einzelne Personen oder Gruppen von zweien oder dreien, etwa zeitunglesend oder tavli- und schachspielend im Zelt. Die äußeren Bedingungen, unter denen die Gefangenen leben mußten, sind dabei für den Außenstehenden kaum zu erfassen, sondern allenfalls aus der Monotonie der dargestellten Tätigkeiten, aus den trostlosen Mienen der ausgemergelten Gestalten zu entnehmen. Es kam Danglis ja nicht auf Dokumentation der menschenunwürdigen Umstände an, sondern auf die Ausübung seiner Kunst, Darstellung der Menschen, Erfassung der persönlichen Situation. Nur gelegentlich bekommt man einen Blick über die dürftigen Unterkünfte, Mauerrechtecke, gelegentlich unvollständig oder nur Ruinen, mit Zeltdächern in Makronisos (Abb. 30, 53-54, 96, 101, 107, 112-113), Zelte in Ai. Stratis (Abb. 127, 135, 169). Selten sind Szenen mit vielen Personen festgehalten, etwa Postverteilung (Abb. 53), Essensausgabe (Abb. 116), Arbeit im Steinbruch mit Steinschleppen (Abb. 45-46, 48), z.T. mit Prügelszenen (Abb. 43, 48), oder auch Wäschewaschen (Abb. 115). Am meisten war Danglis nach den Bildern dieser Zeit mit den zahlreichen Porträts von Mitgefangenen beschäftigt, von einigen sind hier mehreren Fassungen und unterschiedliche Techniken und Versionen dokumentiert, so außer seinen Brüdern (Abb. 102, 129, 145-146, 155) etwa von General Stefanos Sarafis (Abb. 77-78 und 229), G. Vasilopoulos (Abb. 81-83 und 85), Iannis Ritsos (Abb. 103 und 105), K. Kouloufakos (Abb. 23, 38, 106, 119, 132, 154), Ch. Vlachos (Abb. 79, 94), Th. Karlos (Abb. 72, 92, 99, 123), K. Despotopoulos (Abb. 93, 120), N. Doukas (Abb. 80, 138 f.) oder S. Pantzas (Abb. 165, 167). Ganz selten sind andererseits Stilleben (Abb. 162 f. 166). Erst spät wurde zugestanden, daß die Familie ihm etwas Zeichenmaterial zusandte; damit durfte er Oster- und Weihnachtsgrußkarten malen, deren Motive an Friede, Liebe, Glückliches Beisammensein und Feiern erinnern. In Moudro übernahm eine Gruppe der Deportierten die Instandsetzung einer byzantinischen Kirche, einfach um sich durch diese Arbeit einen inneren Freiraum zu schaffen und zu bewahren. In den Lagern wurden auch zur Verschleierung ihres Zwecks und aus

propagandistischen Gründen - zumal eine Reihe von Theaterleuten, Schriftstellern und Dichtern unter den politischen Gefangenen waren - Theateraufführungen veranstaltet, für die Danglis Bühnenbilder und Kostüme entwarf, für alt- und neugriechische Stücke, darunter die Perser von Aischylos, und Übersetzungen von Shakespeare, Moliere und sogar G.B. Shaw (Abb. 184-223). Aber die Lagerleitung griff derart massiv in die Aufführungen ein, daß ihm eine Fortsetzung schließlich unmöglich erschien. Sicherlich unerwünscht waren dagegen die Illustrationen zum Begräbnis von Belojannis (Abb. 177-183, 254), dem Organisator der KKE, der 1952 in einem Schauprozess zum Tode verurteilt worden war, angeregt vom Gedicht "Der Mann mit der Nelke" von Jannis Ritsos, der auch mit ihm im Lager war.

Sofort ab 1956 konnte Danglis zwar in dichter Folge Ausstellungen seiner Arbeiten in Athen und anderen Städten durchführen. Aber erst durch seine spätere Frau Franzeska Iakovidi, die er nun kennenlernte, fand er nach seinem eigenen Zeugnis zur äußeren Welt zurück und damit auch den Weg nach Europa. 1961 heirateten sie und fuhren sofort über Italien nach Paris. Künstlerisch war Paris für ihn offensichtlich eine Offenbarung: sie besuchten Museen und Ausstellungen und spazierten durch die Stadt. Drei Monate lang ließ er die Stadt, ihre Atmosphäre, ihre Ansichten und ihr Licht auf sich wirken. So kam es plötzlich zu einer Umorientierung der malerischen Werte in seiner Arbeit. Besonders an seinen Aquarellen ist dieser Wandel deutlich abzulesen, sie verlieren alle graphischen Elemente, Flächen, Licht und Farben bekommen Eigenwert. Aber auch an Arbeiten in anderen Techniken läßt sich ein analoger Wandel klar erkennen.

Eine Europareise von Rußland bis Frankreich wurde 1967 durch den Putsch der Obristen abgebrochen. Die Verwandten waren zum Teil wiederum in Haft, und Christos Danglis wurde gesucht. Er blieb in Wien und traf seine Frau erst in Paris wieder, wo sie während der Zeit der Junta bis 1975 blieben. Dort entwarf Danglis u.a. Schmuck für Zolotas. Während dieser Zeit fanden internationale Ausstellungen seiner Werke in Nikosia, London und Paris statt, danach setzte sich die Reihe der Ausstellungen in Griechenland fort bis hin zu derjenigen in der Nationalpinakothek.

Die Wiedergabe des graphischen Werkes ist zeitlich und auch nach Themen geordnet, was das Verständnis erleichtert. Der Bildteil beginnt mit den Zeichnungen, die so gut wie vollständig auf die Zeit der Verbannung entfallen und in ihrem Stil und der jeweils funktionsentsprechenden Technik recht einheitlich bleiben. Darauf folgen Holzschnitte, zuerst wenige aus der Zeit vor dem Bürgerkrieg, darunter Ansichten von Ioannina, dann auch aus der Zeit der Internierung, darunter eine Reihe der Weihnachts- und Osterkarten, schließlich aus der Zeit danach, darunter aber auch einige Holzschnitte nach Skizzen aus der Zeit der Internierung (Abb. 253, 261, 263, 265, 268), die sich wohl nicht ohne Grund in ihrem dunklen Ton und Stil deutlich an die Holzschnitte dieser Zeit (etwa Abb. 248f.) anschließen und von den helleren, freieren Arbeiten der jüngeren Zeit abheben. Auf einige Buchillustrationen, Titel und Initialen für "Die Käfige" von Zisi Skarou 1961 (Abb. 271f.) und fünf Zeichnungen (Abb. 273-277) für "Wasserlose Erde" von Lili Iakovidi 1968, die er auch porträtierte (Abb. 296), folgen schließlich eine ganze Reihe von Tintenzeichnungen sowie Aquarellen, in erster Linie Landschaftsbilder und Stadtansichten, etwa von Pirano/Jugoslawien 1968-70 (Abb. 302, 307f.), Siphnos von 1973-75 (Abb. 283-290, 310, 338; nur 333 von 1983, dazugehörig wohl auch einige von 1974, die allgemein "Ägäis" betitelt sind: Abb. 336-342), Paris 1975-78 (Abb. 312-21, 323-25, 330-332). Diese jüngeren Arbeiten unterscheiden sich im impressionistischen Stil, entsprechend dem persönlichen Stilwandel, von den mehr graphisch bestimmten bis Anfang der 60er Jahre (etwa von Ioannina und Rom Abb. 291, 294 und 295).

Ganz aus dem Rahmen scheint ein fast schon abstrakt wirkendes Aquarell von 1972 zu fallen, das den Sturz des Ikaros darstellt (Abb. 303) - eines der wenigen Male, wo Danglis antike Themen aufnimmt. Von ferne ist man fast an die pompejanischen Wandgemälde dieses Themas erinnert. Hier sind auch drei Holzschnitte von 1981, 82 und 85 zu erwähnen, die das Thema "Ägäis" variieren. Sie zeigen jeweils vor der Kulisse einer ins Meer ragenden Halbinsel mit Stadt und Hafen einen liegenden weiblichen Akt, der den Betrachter - wohl bewußt - im Zweifel läßt, ob er an eine sonnenbadende Touristin oder an die verlassene Ariadne auf Naxos erinnert; beim zweiten betrachtet sie ein danebensitzender syrinxblasender Junge, ob nun ein Satyr aus dem dionysischen Thiasos mit Ariadne oder Akis mit Galathea; ihren Kopf beim dritten hat sie statt auf eine Steinplatte auf ihrem Geliebten gebettet und ist umgeben von weiteren weiblichen Akten in unterschiedlichen Haltungen. Die gebundene Komposition und der Syrinxbläser deuten an, daß die Serie symbolisch, wenn auch nicht im konkret mythologischen Sinn zu verstehen ist.

Dazwischen eingestreut sind einige Porträtzeichnungen in Buntstift, die zu fast photographischer Genauigkeit zurückkehren (Abb. 279, 292f., 301, 305), indem sie das Bild in eine immer wechselnde Schraffur zerlegen, eine Technik, deren Ansätze schon 1959 zu erkennen sind (Abb. 279) und die sich von der traditionelleren Skizzentechnik der Porträts aus den Lagern, auch der feiner ausgearbeiteten (etwa Abb. 229 von Stefanos Sarafis) unterscheidet. Dieser Präzision entspricht auch das einzige Porträt in Öl von 1979 (Abb. 300), übrigens ganz im Gegensatz zum eher impressionistischen Selbstporträt in Wachs von 1973 (Abb. 297).

Wie man D. Papastamos für die Präsentation dieser Werkausstellung dankbar sein muß, so auch der Stadt Ioannina für die Neuherausgabe seines Katalogs, denn das Werk von Christos Danglis ist nicht nur von besonderer künstlerischer Bedeutung, sondern zudem, wie auch Kouloufakos in seinem Beitrag betont (S. 23), von hohem historischen und biographischen Quellenwert.

Reinhard Stupperich