



ΕΛΛΗΝΕΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΕΣ
ΣΤΗΝ ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΤΟΥ ΜΟΝΑΧΟΥ
ΤΟΝ 19ο ΚΑΙ 20ο ΑΙΩΝΑ

ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟ ΙΔΡΥΜΑ ΤΕΧΝΩΝ
ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

GRIECHISCHE KÜNSTLER
IN DER MÜNCHENER AKADEMIE
IM 19. UND 20. JAHRHUNDERT

TELOGLION KUNSTSTIFTUNG
ARISTOTELES UNIVERSITÄT THESSALONIKI

ΕΛΛΗΝΕΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΕΣ ΣΤΗΝ ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΤΟΥ ΜΟΝΑΧΟΥ
ΤΟΝ 19ο ΚΑΙ 20ό ΑΙΩΝΑ

ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟ ΙΔΡΥΜΑ ΤΕΧΝΩΝ
ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

GRIECHISCHE KÜNSTLER IN DER MÜNCHENER AKADEMIE
IM 19. UND 20. JAHRHUNDERT

TELOGLION KUNSTSTIFTUNG
ARISTOTELES UNIVERSITÄT THESSALONIKI

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ – ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 2006
THESSALONIKI, SEPTEMBER – DEZEMBER 2006

Dr Giannis Bolis

Kunsthistoriker

Die Wiedergeburt und Entwicklung der schönen Künste, “die vor Jahrhunderten nach Europa” geflohen waren“ und dann nach “langem Umherirren” in ihre antike Wiege zurückkehrten “nach Griechenland, der Mutter der Künste”¹, war das richtungweisende Ziel des Direktors Lyssandros Kaftantzoglou und bildete die ideologische Basis zur Organisation der Königlichen Kunstschule - Polytechnion, die 1836 als “Sonntags- und Feiertagsschule” zur Ausbildung von Künstlern gegründet worden war. Laut Kaftantzoglou erklärt 1844 die Mehrheit der Schüler “dass Griechenland, nicht dieses kleine Land sondern die gesamte große Nation, durstig zum Wiedererlangen des Ruhmes seiner Vorfahren kommt, und diese Schule, obwohl nicht ausreichend für die vielfältigen Bedürfnisse und Verhältnisse der Heimat, ein großartiges Ziel hat”². Bereits in seinem ersten Betriebsjahr nach seiner Umgestaltung (1843) beginnt das Polytechnion sich ausschließlich als Schule der bildenden Künste und hauptsächlich der Malerei zu etablieren und verweist die technischen und Ingenieur-Studiengänge auf zweitrangige Plätze. In diese Richtung setzt Kaftantzoglou seine Kräfte ein und nimmt die europäischen Kunstakademien, vor allem die Academia di S. Luca in Rom, die geistige und künstlerische Heimat des Klassizismus in Italien, zum Vorbild.

Die Verbindung der Antike mit dem neu errichteten griechischen Staat wird zum festen Referenzpunkt bzw. Stereotyp jener Epoche, insbesondere an Orten wie dem Polytechnion, das sich als ein Symbol der künstlerischen Wiedergeburt der Nation darstellt, entsprechend zur Universität, die ab dem ersten Moment ihrer Gründung das Symbol der geistigen Wiedergeburt war. Die den jungen Studenten der Schule auferlegte Verpflichtung, als “Nachkömmlinge” berühmter Vorfahren, ihr Werk zu bewahren und fortzuführen, wiegt schwer und entspricht den historischen Umständen: “Wenn Sie in Bewunderung durch diese Stadt laufen, die in all ihren Richtungen durch die edlen Künste prächtig geschmückt ist, werden Sie rufen, dass Athen der Sitz der Kunst war, und Sie sind seine Bürger und Bewohner... Es ist eine heilige Pflicht ... zu zeigen, dass Sie dieses Griechenlands würdig sind, dem die Güte des Schöpfers einen klaren Himmel, einen angenehmen Zephir und einen fruchtbaren Boden geschenkt hat, der in der Lage ist, die schönen Früchte der freien Künste wieder zu zeigen... an diesem Ort also und in dieser Stunde fordert sie, junge Künstler, die Heimat auf, für ihren friedlichen Ruhm aufzustehen”³.

Das elementare Zeichnen, das Skulpturenzeichnen, die höhere Malerei, die Plastik, der Holzschnitt, die Kupferstechkunst, die Zeichenkunst, die Schmuckkunst und die Geschichte der bildenden Künste und der Interpretation der Gemälde bilden den Grundstock des Studienprogramms, das im Wesentlichen für das gesamte 19. Jahrhundert gültig ist. Die strenge akademische Orientierung, die den künstlerischen Unterricht für viele Jahrzehnte bestimmen soll, wird verfestigt: Verweis auf die klassischen und akademischen Vorbilder, Kunst, die sich an die Fachwelt wendet. Die jungen Menschen, die Maler werden möchten, üben überwiegend an Akten, Porträts, allegorischen und religiösen Kompositionen und werden unter der strengen Aufsicht der Lehrer dazu angehalten, ihre Disziplin, die absolute Präzision und die technische Meisterschaft zu festigen, welche die akademische Kunst erfordert: Maßgefühl, organisierte Komposition, harmonisches Zeichnen, Studie der Beziehungen von Licht und Schatten, objektive Abbildung der optischen Realität durch die Illusion und die Perspektive, Elemente, die mit Themen verbunden werden, die “es wert sind” abgebildet zu werden, und als Träger hoher Werte und Bedeutungen funktionieren, Vorbilder der Tugend und Ethik für das Volk. Im Unterricht der Bildhauerei gelten nach wie vor die Grundsätze des Klassizismus: Studien und Kopieren in Ton oder Gips der Abgüsse antiker Skulpturen bilden das hauptdidaktische Mittel.

Die Einführung jährlicher Studienwettbewerbe und Ausstellungen nach dem Vorbild entsprechender Einrichtungen der europäischen Akademien bildet ein Hauptziel von Kaftantzoglou, der den Wert der neuen Einrichtung verteidigt, da sie den Wettbewerb, die Transparenz, den reibungslosen Betrieb der Schule gewährleistet und einen Indikator und unbestrittenen Zeuge des unmittelbaren und raschen Fortschritts der Künste bildet. Gleichzeitig stellt er die Erhöhung der Anzahl von Stipendien sowie seinen Vorschlag zur Einführung eines offiziellen staatlichen Jahreswettbewerbs für die Absolventen des Polytechnions als grundlegenden Anspruch in den Vordergrund, mit dem Ziel, dass die Besten an europäische Akademien geschickt werden, insbesondere an jene in Rom, zu ihrer Weiterbildung und Perfektionierung: “Man darf das durch einen” Wettbewerb geregelt

¹ Zeitung Athena (Αθηνά), 8. Juli 1844.

² s.o.

³ Auszug aus dem Vortrag von Alexandros Rizos Ragavis im Oktober 1844 in den Räumen des Polytechnion, anlässlich der Inbetriebnahme der Malschule, in der als Professor der italienische Maler Raffaello Ceccoli lehrte. Zeitung Aion (Αιών), 11. Oktober 1844.

⁴ Kaftantzoglou, Lyssandros, Vortrag im Jubiläum des Königlichen Polytechnion am 4. Mai 1858, auf der Wettbewerbsausstellung im zwölften künstlerischen Jahr, Athen 1858.

Γιάννης Μπόλης

Δρ Ιστορίας της Τέχνης

Η αναγέννηση και η ανάπτυξη των ωραίων τεχνών «αι οποίαι προ αιώνων είχαν φυγαδευθή» στην Ευρώπη και μετά από «μακράν περιπλάνησιν» επιστρέφουν στην αρχαία κοιτίδα τους, «εις την Ελλάδα, την μητέρα της καλλιτεχνίας»¹, προτάσσεται προγραμματικά από τον διευθυντή Λύσανδρο Καυταντζόγλου ως ο βασικός στόχος, η ιδεολογική βάση οργάνωσης του Βασιλικού Σχολείου των Τεχνών-Πολυτεχνείου, που είχε ιδρυθεί το 1836 ως «Σχολείον των Κυριακών και των εορτών» για την εκπαίδευση τεχνιτών. Σύμφωνα με τα όσα υποστηρίζει ο Καυταντζόγλου το 1844 το πλήθος των μαθητών του Σχολείου εκφράζει τη μεγάλη αλήθεια «ότι η Ελλάς, όχι η μικρά αύτη, αλλά σύμπαν το μέγα γένος, διψαλέον προσέρχεται προς ανάκτησιν της προγονικής ευκλείας, το δε κατάστημα τούτο, αν και ανεπαρκές δια τας πολυειδείς ανάγκας και περιστάσεις της πατρίδος, έχει μέγαν προορισμόν»². Ήδη τον πρώτο χρόνο λειτουργίας, μετά την αναδιοργάνωσή του (1843), το Πολυτεχνείο αρχίζει να καθιερώνεται αποκλειστικά ως σχολείο εικαστικών τεχνών, και περισσότερο ως ζωγραφική σχολή, θέτοντας σε δεύτερη μοίρα τις τεχνικές- μηχανικές σπουδές. Και προς αυτή την κατεύθυνση ο Καυταντζόγλου μεθοδεύει τις ενέργειές του, έχοντας ως άξονα τις ευρωπαϊκές ακαδημίες Καλών Τεχνών και ιδιαίτερα του Αγίου Λουκά στη Ρώμη, πνευματική και καλλιτεχνική εστία του κλασικισμού στην Ιταλία.

Η σύνδεση της αρχαιότητας με το νεοσύστατο ελληνικό κράτος γίνεται σταθερή αναφορά – στερεότυπο της περιόδου, ιδιαίτερα σε χώρους, όπως το Πολυτεχνείο, που προβάλλει ως το σύμβολο της καλλιτεχνικής αναγέννησης του έθνους, όπως αντίστοιχα το Πανεπιστήμιο αποτελεί από την πρώτη στιγμή της ίδρυσής του το σύμβολο της πνευματικής αναγέννησης. Το χρέος που επωμίζονται οι νεαροί σπουδαστές του Σχολείου, «απόγονοι» ένδοξων προγόνων, θεματοφύλακες και συνεχιστές τους, είναι βαρύ και ανάλογο με τις ιστορικές περιστάσεις: «Όταν διατρέψητε θαυμάζοντες την πόλιν ταύτην καθ’ όλας τας διευθύνσεις της μεγαλοπρεπώς κεκοσμημένην υπό των ευγενών τεχνών, θέλετε ανακράζει ότι αι Αθήναι ήσαν η καθέδρα της καλλιτεχνίας και της καθέδρας ταύτης σεις είσθε πολίται και κάτοικοι... Είναι ιερόν καθήκον... να δείξητε ότι είσθε άξιοι της Ελλάδος ταύτης, εις ην η αγαθότης του Πλάστου έδωσε διαυγή ουρανό, ζέφυρον ηδύπνουν και θελκτικόν, ην ευανθή και αξίαν να αναδείξει πάλιν τον ωραίον καρπόν των ελευθερίων τεχνών... εις τούτον λοιπόν τον τόπον, εις την ώραν ταύτην, ω νέοι τεχνίται, ζητεί η πατρίς να εγερθήτε υπέρ της ειρηνικής δόξης της»³.

Η στοιχειώδης γραφική, η αγαλματογραφία, η ανωτέρα ζωγραφική, η πλαστική, η ξυλογραφία και η χαλκογραφία, η ικονογραφία, η κοσμηματογραφία και η ιστορία των εικαστικών τεχνών και της ερμηνείας των πινάκων συγκροτούν τον βασικό κορμό του προγράμματος των σπουδών, που σε γενικές γραμμές θα ισχύσει ολόκληρο τον 19ο αιώνα. Ο αυστηρός ακαδημαϊκός προσανατολισμός, που θα καθορίσει την καλλιτεχνική διδασκαλία για πολλές δεκαετίες, παγιώνεται: παραπομπή σε κλασικά και ακαδημαϊκά πρότυπα, τέχνη που απευθύνεται στους επαίοντες. Οι νεαροί που επιθυμούν να γίνουν ζωγράφοι ασκούνται κυρίως σε γυμνογραφίες, προσωπογραφίες, αλληγορικές και θρησκευτικές συνθέσεις, και κάτω από την αυστηρή επίβλεψη των καθηγητών καλούνται να εμπεδώσουν την πειθαρχία, την απόλυτη ακρίβεια και την τεχνική επιδεξιότητα που επιβάλλει η ακαδημαϊκή τέχνη: αίσθηση του μέτρου, οργανωμένη σύνθεση, αρμονικό σχέδιο, μελέτη των σχέσεων φωτός- σκιάς, αντικειμενική απεικόνιση της οπτικής πραγματικότητας μέσω της ψευδαίσθησης και της προοπτικής, στοιχεία που συνδυάζονται με θέματα που «αξίζει» να απεικονιστούν και λειτουργούν ως φορείς υψηλών νοημάτων, πρότυπα αρετής και ηθικής για τον λαό. Στο μάθημα της γλυπτικής οι αρχές του κλασικισμού επικρατούν πλήρως, η μελέτη και η αντιγραφή σε πηλό ή γύψο εκμαγείων γλυπτών της αρχαιότητας συνιστούν το βασικό διδακτικό μέσο.

Η καθιέρωση επίσημων σπουδαστικών διαγωνισμών και εκθέσεων με πρότυπο αντίστοιχους θεσμούς των ευρωπαϊκών Ακαδημιών, θα αποτελέσει πρωταρχικό στόχο του Καυταντζόγλου, ο οποίος προασπίζεται την αξία του νέου θεσμού που διασφαλίζει την άμιλλα, την αξιοκρατία, την ομαλή λειτουργία του Σχολείου, συνιστά δείκτη και αδιάψευστο μάρτυρα της άμεσης και ταχύτατης προόδου των τεχνών. Ταυτόχρονα ως βασική του διεκδίκηση προβάλλει την αύξηση του αριθμού των υποτροφιών, καθώς και την πρότασή του για τη θεσμοθέτηση ενός επίσημου, επίσημου κρατικού διαγωνισμού για τους αποφοίτους του Πολυτεχνείου, με σκοπό την αποστολή των καλύτερων σε ευρωπαϊκές Ακαδημίες, και ιδιαίτερα σ’ αυτήν της Ρώμης, για μετεκπαίδευση και τελειοποίηση: «Δεν πρέπει δε να αμεληθή και η δια τακτικού διαγωνισμού εις Ρώμην αποστολήν των νέων, των αποπε-

Αθηνά, 8 Ιουλίου 1844.

1.

όσπασμα Λόγου του Αλέξανδρου Καυταντζόγλου που εκφώνησε τον Οκτώβριο 1844 στους χώρους του Πολυτεχνείου, στην έναρξη λειτουργίας της εραφικής Σχολής, με καθηγητή τον ζωγράφο Raffaello Ceccoli. Εφ. 11 Οκτωβρίου 1844.

te Entsenden von jungen Menschen nach Rom, die hier ihr Studium abgeschlossen haben, nicht vernachlässigen⁴. Er schlägt also die Einrichtung einer dem "Römer Preis" entsprechenden Institution vor, den die Französische Kunstakademie eingeführt hatte. Trotz seiner Anstrengungen gelingt es ihm nicht, ein solches Stipendium zu fördern, obwohl in jener Zeit (1843-1862) einige Absolventen eine hauptsächlich staatliche Unterstützung zur Fortsetzung ihres Studiums in Europa erhalten: Ioannis Kossos, Dimitrios Domvriadis und Vasileios Karoumbas-Skopas in Rom, Alexandros Damiris in Venedig, Periklis Skiadopoulos in Paris, Dimitrios Kossos, Leonidas Drossis und Nikiforos Lytras in München.

Die Gewährung dieser Stipendien hängt von vielen Faktoren ab: Leistung der Studenten während ihres Studiums, Gunst des Direktors, gute Beziehungen mit der politischen Macht oder den königlichen Kreisen. Dabei ist es bezeichnend, dass viele Absolventen nach Italien gehen, eine Auswahl, die Kaftantzoglou unterstützt, indem er dieses Land als Vorbild des künstlerischen Fortschritts darstellt. Und obwohl die Orientierung nach München aufgrund der Herkunft von Otto logisch und zu erwarten gewesen wäre, erfolgt sie nicht. Mit Drossis und Lytras beginnt erst am Ende dieser Zeit eine lange Reihe von Künstlern, die sich in die bayerische Hauptstadt begeben, eine Tendenz, die in den Jahrzehnten 1870, 1880 und 1890 ihren Höhepunkt erlebt. München ist ein von Griechenland überfluteter Ort, "Athen an der Isar", die griechischen Künstler entdecken dort eine zweite Heimat.

Im Jahr 1849 schreibt sich Dimitrios Kossos mit einem Stipendium der griechischen Regierung an der Münchner Akademie ein und studiert dort Bildhauerei an der Seite des großen klassizistischen Bildhauers Max Ritter von Windmann. Einige Jahre später folgt – ebenfalls mit einem staatlichen Stipendium – der deutscher Abstammung seitens seines Vaters Leonidas Drossis. Vier Jahre lang (1857 – 1861) besucht er die Vorlesungen von Windmann, und fährt anschließend nach Rom (der Traum jedes Bildhauers jener Zeit), wo er sich mit den antiken Vorbildern, dem Stil und den Methoden des Klassizismus vertraut macht, und 1868 kehrt er nach Athen, wo er den Unterricht von Plastik am Polytechnion sowie die Skulpturen der "Sinaia Akademie" (Athener Akademie) übernimmt.

Der erste im Studentenregister die Münchner Akademie aufgeführte Grieche ist jedoch Theodoros Vryzakis, der Erste einer Gruppe von Künstlern, die in der bayerischen Hauptstadt studieren und die den repräsentativen Kern der griechischen Kunst des 19. Jahrhunderts bilden. Vryzakis kommt 1832 nach München als Stipendiat ins Griechische Institut, schreibt sich aber an der Akademie viel später, am 15. April 1844, ein, nachdem er bereits eine hochwertige Ausbildung in der Werkstatt eines wichtigen Künstlers jener Zeit hatte sowie Werke, die von Malern wie Carl Wilhelm von Heideck, Joseph Petzl und Peter von Hess beeinflusst waren. An der Akademie nimmt er ganze elf Jahre Unterricht (bis 1855) mit der finanziellen Unterstützung der griechischen Gemeinde. Nach Abschluss seines Studiums gründet er eine besonders produktive Werkstatt mit vielen Assistenten (jungen Akademiestudenten) und widmet sich einer ausgiebigen Schaffung von Werken mit großer Nachfrage und vom griechischen Unabhängigkeitskrieg inspirierten Themen. Die Bühnenhafte Konzeption, die warmen Farben, das exotische Ambiente, die glanzvollen Kleider, die Betonung der Details und die pathetischen Gesten kennzeichnen die Malerei von Vryzakis, bei der der akademische Geist mit romantisch-idealistischen aber auch volkstümlichen Elementen einhergeht, die nicht nur den Einfluss von volkstümlichen Elementen, sondern auch seine Abstammung von einer besonderen künstlerischen Tradition bezeugen. Er drückt einen unterschiedlichen Geist, eine andere Generation aus, und hat keinen Bezug zu den anderen griechischen Malern, die wir in München seit dem Beginn der 1860er Jahre antreffen.

Nikiforos Lytras schreibt sich im Studentenregister der Akademie am 20. Juni 1860 ein, nachdem er bereits einen ersten Zyklus seines Kunststudiums in Athen abgeschlossen hat. Sein unbestrittenes Talent lässt ihn schon in seinem ersten Studienjahr im Polytechnion zu einem der besten und hoffnungsvollsten Studenten werden. Seine Leistungen sind bemerkenswert, die Gunst des Direktors und seiner Lehrer steht fest, seine Anwesenheit in den Listen der Ausgezeichneten in Wettbewerben und Ausstellungen ausnahmslos, seine Lehre bei Ludwig Thiersch – der durch seinen Unterricht im Polytechnion in den Jahren 1852-1855 zur Einführung neuer Kriterien für die Entwicklung der neugriechischen Malerei beiträgt – besonders fruchtbar.

Das ihm gewährte staatliche Stipendium bestätigt diesen Weg, während seine Aufenthaltskosten in München nach der Abdankung Ottos und der Einstellung seines Stipendiums vom Baron Simon Sinas übernommen werden. Leicht kann man sich vorstellen, wie beeindruckend für Lytras die kosmopolitische Umgebung und das Leben in der bayerischen Hauptstadt waren, eines der wichtigsten und glanzvollsten geistigen und künstlerischen Zentren des europäischen Raums mit einem hohen kulturellen Niveau nicht nur in der Malerei und der Bildhauerei, sondern auch in der Poesie, der Musik und dem Theater. Der Maler, genauso wie andere Künstler später, kommen in den Museen der Stadt, der Alten und Neuen Pinakothek, in Kontakt mit der Geschichte der westeu-



1 Θεόδωρος Βρυζάκης (1819-1878). Αποχαιρετισμός στο Σούνιο, 1863. Λάδι σε μουσαμά, 67x78 εκ. Εθνική Πινακοθήκη – Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου

Theodoros Vryzakis (1819-1878). Abschied am Souinio, 1863. Ölgemälde auf Leinwand, 67x78 cm. Nationalpinakothek – Museum Alexandrou Soutzou



2 Νικηφόρος Λύτρας (1832-1904). Το φίλημα, πριν το 1878. Λάδι σε μουσαμά, 79x69 εκ. Εθνική Πινακοθήκη – Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου – Συλλογή Ιδρύματος Ευρ. Κουτλιδή

Nikiforos Lytras (1832-1904). Der Kuss, vor 1878. Ölgemälde auf Leinwand, 79x69 cm. Nationalpinakothek – Museum Alexandrou Soutzou – Sammlung Evr. Koutlidi

⁴ Λεωνίδας Καυταντζόγλου, Λόγος εκφωνηθείς κατά την επέτειον τελετήν του Βασιλικού Πολυτεχνείου την 4 Μαΐου 1858, επί της κατά το δωδέκατον καλλιτεχνικών έτος εκθεσεως των διαγωνισμών, Αθήνα, 1858.

ρατωσάντων ενταύθα την σπουδὴν αὐτῶν⁴. Προτείνει δηλαδή τη δημιουργία ενός αντίστοιχου με το «Βραβείο της Ρώμης» θεσμού, που είχε καθιερώσει η Γαλλική Ακαδημία των Τεχνών. Παρά τις προσπάθειές του δεν κατορθώνει να προωθήσει μια τέτοια υποτροφία, αν και την περίοδο αυτή (1843-1862) μερικοί απόφοιτοι εξασφαλίζουν κρατική, κυρίως, υποστήριξη για συνέχιση των σπουδών τους στην Ευρώπη: οι Ιωάννης Κόσσος, Δημήτριος Δομβριάδης και Βασίλειος Καρούμπας- Σκόπας στη Ρώμη, ο Αλέξανδρος Δαμίρης στη Βενετία, ο Περικλής Σκιαδόπουλος στο Παρίσι, οι Δημήτριος Κόσσος, Λεωνίδας Δρόσης και Νικηφόρος Λύτρας στο Μόναχο.

Η εξασφάλιση αυτών των υποτροφιών είναι συνάρτηση πολλών παραγόντων: απόδοσης των σπουδαστών κατά τα χρόνια της φοίτησής τους, εύνοιας του διευθυντή, καλών σχέσεων με την πολιτική εξουσία ή με τους κύκλους του παλατιού. Είναι χαρακτηριστικό ότι αρκετοί απόφοιτοι κατευθύνονται στην Ιταλία, επιλογή που ενισχύει ο Καυταντζόγλου, ο οποίος παρουσιάζει τη χώρα αυτή ως υπόδειγμα προόδου στην τέχνη. Και παρόλο που λογική και αναμενόμενη θα ήταν η στροφή προς το Μόναχο, λόγω καταγωγής του Όθωνα, κάτι τέτοιο δεν λειτουργεί. Με τον Δρόση και τον Λύτρα μόνο προς το τέλος της περιόδου αρχίζει η μεγάλη σειρά των καλλιτεχνών που κατευθύνονται στη βουαρική πρωτεύουσα, πορεία που κορυφώνεται τις δεκαετίες 1870, 1880 και 1890. Το Μόναχο είναι ένας τόπος πλημμυρισμένος Ελλάδα, η «Αθήνα επί του Ίσαρος», και οι Έλληνες καλλιτέχνες ανακαλύπτουν σ' αυτό μια δεύτερη πατρίδα.

Το 1849 με υποτροφία της ελληνικής κυβέρνησης εγγράφεται στην Ακαδημία του Μονάχου ο Δημήτριος Κόσσος και σπουδάζει γλυπτική κοντά στον μεγάλο κλασικιστή γλύπτη Max Ritter von Windmann. Μερικά χρόνια αργότερα ακολουθεί –και πάλι με κρατική υποτροφία– ο γερμανικής καταγωγής, από την πλευρά του πατέρα του, Λεωνίδας Δρόσης. Για τέσσερα χρόνια (1857- 1861) παρακολουθεί τις παραδόσεις του Windmann, για να καταλήξει στη συνέχεια στη Ρώμη (το όνειρο κάθε γλύπτη της εποχής), όπου εξοικειώνεται πλήρως με τα αρχαία πρότυπα, το ύφος και τις μεθόδους του κλασικισμού και το 1868 στην Αθήνα αναλαμβάνοντας τη διδασκαλία της Πλαστικής στο Πολυτεχνείο, αλλά και τα γλυπτά της Σιναίας Ακαδημίας.

Ο πρώτος όμως Έλληνας που καταγράφεται στο Μαθητολόγιο της Ακαδημίας του Μονάχου είναι ο Θεόδωρος Βρυζάκης (εικ. 1) – πρώτος μιας ομάδας καλλιτεχνών που διαμορφώνονται στην πρωτεύουσα της Βαυαρίας και αποτελούν τους πιο αντιπροσωπευτικούς φορείς της ελληνικής τέχνης του 19ου αιώνα. Ο Βρυζάκης φτάνει στο Μόναχο το 1832 ως υπότροφος στο Ελληνικό Ινστιτούτο, εγγράφεται όμως στην Ακαδημία πολύ αργότερα, στις 15 Απριλίου 1844, έχοντας ήδη μία αξιόλογη εκπαίδευση στο εργαστήριο κάποιου σημαντικού καλλιτέχνη της εποχής και έργα επηρεασμένα από ζωγράφους, όπως τον Carl Wilhelm von Heideck, τον Joseph Petzl και τον Peter von Hess. Στην Ακαδημία παρακολουθεί μαθήματα για έντεκα ολόκληρα χρόνια (έως το 1855) με την οικονομική ενίσχυση της ελληνικής παροικίας. Μετά την ολοκλήρωση των σπουδών του ιδρύει ένα παραγωγικότατο εργαστήριο με πολλούς βοηθούς (νεαρούς σπουδαστές της Ακαδημίας) και επιδίδεται σε πληθωρική παραγωγή έργων με μεγάλη ζήτηση και θέματα εμπνευσμένα από την Ελληνική Επανάσταση. Σκηνογραφική αντίληψη, ζεστά χρώματα, εξωτική ατμόσφαιρα, λαμπερά κοστούμια, έμφαση στις λεπτομέρειες και δραματικές χειρονομίες χαρακτηρίζουν τη ζωγραφική του Βρυζάκη, στην οποία το ακαδημαϊκό πνεύμα συμβιώνει με ρομαντικά –ιδεαλιστικά αλλά και λαϊκότερα στοιχεία– που μαρτυρούν επιρροές όχι μόνο από λαϊκά τυπώματα αλλά και την προέλευσή του από μία ξεχωριστή καλλιτεχνική παράδοση. Εκφραστής ενός διαφορετικού πνεύματος, μιας άλλης γενιάς, ο ζωγράφος δεν έχει καμία σχέση και ενόπτη με τους υπόλοιπους Έλληνες ζωγράφους, που αρχίζουν να συρρέουν στο Μόναχο από τις αρχές της δεκαετίας του 1860.

Ο Νικηφόρος Λύτρας (εικ. 2) εγγράφεται στο Μαθητολόγιο της Ακαδημίας στις 20 Ιουνίου 1860, έχοντας ήδη ολοκληρώσει έναν πρώτο κύκλο καλλιτεχνικών σπουδών στην Αθήνα. Το αναμφισβήτητο ταλέντο του τον αναδεικνύει ήδη από το πρώτο έτος της φοίτησής του στο Πολυτεχνείο σε έναν από τους καλύτερους και πιο ελπιδοφόρους σπουδαστές. Οι επιδόσεις του είναι αξιοσημείωτες, η εύνοια του διευθυντή και των καθηγητών του δηλωμένη, η παρουσία του στους καταλόγους των βραβευθέντων στους διαγωνισμούς και τις εκθέσεις ανελπιπής, η μαθητεία του κοντά στον Λουδοβίκο Θεϊρσιο –που με τη διδασκαλία του στο Πολυτεχνείο τα χρόνια 1852-1855 συμβάλλει στην καθιέρωση νέων κριτηρίων για την εξέλιξη της νεοελληνικής ζωγραφικής– εξαιρετικά γόνιμη.

Η κρατική υποτροφία που εξασφαλίζει ο Λύτρας επικυρώνει αυτή την πορεία, ενώ τα έξοδα παραμονής του στο Μόναχο μετά την έξωση του Όθωνα και τη διακοπή της υποτροφίας του αναλαμβάνει ο βαρώνος Σίμωνας Σίνας. Εύκολα μπορεί να φανταστεί κανείς την εντύπωση που προκαλεί στον Λύτρα το κοσμοπολίτικο περιβάλλον, η κίνηση και η ζωή της βουαρικής πρωτεύουσας, από τα πιο σημαντικά και ακτινοβόλα πνευματικά και καλλιτεχνικά κέντρα του ευρωπαϊκού χώρου, με υψηλό πολιτισμικό επίπεδο όχι μόνο στη ζωγραφική και τη

ropäischen Kunst, mit Werken, die sie zum ersten Mal sehen, während ihr Studium an der Akademie eine einmalige Erfahrung im Vergleich zum Niveau ihres Studiums im Athener Polytechnion darstellt. Nachdem Lytras erfolgreich die Einführungskurse abschloss, besuchte er auch die Werkstatt des wichtigsten Malers der Akademie, Karl von Piloty, der die Fähigkeiten des jungen Griechen schätzt und mit Bewunderung erklärt haben soll: "Er ist ein direkter Nachkomme des Apelles, des Zeuxis und des Parrhasius, der großen griechischen Maler der Antike."⁵

Die Königliche Bayerische Akademie der Bildenden Künste in München wird im Jahr 1808 durch König Maximilian Joseph I. von Bayern gegründet. Der berühmte Philosoph Friedrich von Schelling, Verfasser ihrer Satzung, betont mit romantischem Geist, dass Zentralidee des Betriebs der Akademie die "Lebendigkeit und Freiheit" des Unterrichts sein werde, sodass die Pflege der Kunst und der künstlerischen Moral des Volks zu einer "National-sache" werde. Ihre Organisation folgt den Vorbildern der Akademien in Berlin, Dresden und Düsseldorf, sie bleibt jedoch relativ "unbedeutend" in ihrer ersten Betriebszeit, wobei die "Schule" von Peter von Cornelius und ihr spätklassizistischer Stil dominieren, die kühne zeichnerische Konzeption sich durchsetzt, die historischen und religiösen Themen herrschen, die Disziplin, Strenge und technische Qualifizierung die Ausbildungspraxis bestimmen, die Verbindung mit dem Hof und die Betonung des nationalen Ideals den herrschenden Geist und ihren "propagandistischen" Betrieb widerspiegeln.

Die "goldene" Zeit der Akademie setzt ein, als Wilhelm von Kaulbach (1849) zu ihrem Direktor ernannt wird, ausschlaggebend ist jedoch die Anwesenheit von Piloty, der 1856 die Professur der "historischen Malerei" (aber auch die Leitung nach dem Tod von Kaulbach 1874) übernimmt. Mit seinem innovativen Geist verdient er den Titel des "Reformators" der Akademie, deren Ruf und Ansehen nun wachsen, und sie erhebt sich zum Zentrum der künstlerischen Ausbildung im zentraleuropäischen Raum und gehört trotz ihres prinzipiell konservativen Charakters zu den weniger bindenden Akademien. Piloty wählt Themen aus, die sich aus der deutschen Geschichte und Tradition inspirieren lassen und fast immer einen dramatischen Inhalt haben. Leidenschaft, Erhabenheit, der heldenhafte Ton, das Emotionale und das Theatralische durchlaufen seine Kompositionen, in denen die Ausdruckskraft, der Glanz und das Leuchten der Farben in den Mittelpunkt des Interesses rücken.

In der "Schule von Piloty" versammeln sich Künstler aus vielen europäischen Ländern, die die strenge Lehrmethode akzeptieren aber gleichzeitig auch die Freiheit und Ermutigung genießen, die sie ihnen bei ihrer Wahl und individueller Suche bietet. Die unmittelbare Studie, das Erlangen einer festen Technik, die durch die Komposition, das ausgezeichnete Zeichnen, die Kenntnis und Studie der Farben bestimmt wird, zeichnen Pilotys Methode aus, dessen Einfluss als Lehrer als genauso wertvoll oder sogar wertvoller als seine künstlerische Produktion bewertet wird. Die Studenten haben die Möglichkeit in einer großen Palette von Themen zu üben, und insbesondere in der Genremalerei. Als Maler umgehen sie dann den romantischen-idealistischen Geist ihres Lehrers und wenden sich an realistischere Richtungen, die kontinuierlich an Boden gewinnen und eine große Dynamik erhalten. Die noch herrschende Historienmalerei, die aber oft in einen seelenlosen Formalismus gerät, stellt sich dem Realismus-Naturalismus des "Leibl-Kreises" gegenüber. Gleichzeitig lassen die Einwirkungen vor allem aus Frankreich unterschiedliche Gegebenheiten hinsichtlich des Lichtes und der Farbe gestalten und unterstützen somit die Freiluftsuche der jüngeren deutschen Maler. Die Erste Internationale Kunstausstellung in München 1869 ist wichtig für die Förderung neuer Tendenzen in der deutschen Kunst, während der im Jahr 1823 gegründete Kunstverein all jene Künstler rekrutiert, die einen den Idealen der Akademie entgegen stehenden Weg verfolgen.

Die ersten griechischen Schüler von Piloty, sind Lytras, Volanakis und Gyzis, die zu den Gründern der "Münchener Schule" gehören, obwohl sie in ihrer Entwicklung nicht den Präferenzen und Tendenzen ihres Lehrers folgen, sein Einfluss jedoch lässt sich in den Farbleistungen und der Dominanz der Komposition sowie in ihrer einwandfreien Technik sehen. Mitte der 1860er Jahre nehmen viele griechische Künstler ihr Studium an der Akademie auf. Als Konstantinos Volanakis aus Triest nach München kommt, ist er bereits 27 Jahre alt, ziemlich alt also, um nach den Gegebenheiten jener Zeit ein Kunststudium aufzunehmen ohne eine entsprechende vorherige Ausbildung zu haben. Am 28. Oktober 1864 schreibt er sich am Studentenregister ein und mit der Unterstützung des reichen Kaufmanns aus Triest Georgios Afentoulis studiert er bei Kaulbach und Piloty. Obwohl die Landschaftsmalerei und die Seemalerei "gegen" den Geist der Akademie sind, die sich ausschließlich auf die menschliche Gestalt konzentriert, bilden die Schiffe und das Meer eine feste Themenwahl des Malers bereits seit seinen Studienjahren. Die großen historischen Seekompositionen, die er nach seinem Abschluss malt, verfestigen seinen Ruf als Seemaler im deutschen Raum und erfüllen die akademischen Ideale, während er in anderen Werken den Konservatismus der Akademie umgeht, indem er Freiluftelemente verwertet und die reinen Farbwerte



3
Κωνσταντίνος Βολανάκης (1837-1907).
Έξω από το λιμάνι, περ. 1872. Λάδι σε
μουσαμά, 48x96 εκ. Εθνική Πινακοθήκη
- Μουσείο Αλέξανδρου Σούτζου

Konstantinos Volonakis (1837-1907).
Außerhalb des Hafens, ca. 1872, Ölge-
malde auf Leinen, 48x96 cm, Nationalpi-
nakotheek - Museum Alexandrou Soutzou

⁵ Sochos, Xenophon: Έλληνες Καλλιτέχναι. Εκατονταετηρίς 1821-1930. Λεύκωμα Ελλήνων Καλλιτεχνών (Griechische Künstler. Hundertjähriges Jubiläum 1821-1930. Sammelband griechischer Künstler. Nikiforos Lytras, 1832-1904), Athen 1930 (1929).

⁵ Ξενοφών Σώκος, Έλληνες Καλλιτέχναι. Εκατονταετηρίς 1821-1930. Λεύκωμα Ελλήνων Καλλιτεχνών. Νικηφόρος Λύτρας 1832-1904, Αθήνα 1930 (1929).

γλυπτική, αλλά και στην ποίηση, τη μουσική και το θέατρο. Ο ζωγράφος, όπως και οι άλλοι καλλιτέχνες που θα ακολουθήσουν, μέσα στα μουσεία της πόλης, την Παλαιά και τη Νέα Πινακοθήκη, έρχονται σε επαφή με την ιστορία της δυτικοευρωπαϊκής τέχνης, με έργα που βλέπουν για πρώτη φορά, ενώ η μαθητεία τους στην Ακαδημία αποτελεί πρωτόγνωρη εμπειρία, σε σύγκριση με το επίπεδο σπουδών στο Πολυτεχνείο της Αθήνας. Ο Λύτρας, αφού περνάει με επιτυχία από τις προκαταρκτικές τάξεις, παρακολουθεί το εργαστήριο του πιο σημαντικού ζωγράφου της Ακαδημίας, του Karl von Piloty, ο οποίος εκτιμά τις ικανότητες του νέου Έλληνα και φέρεται με θαυμασμό να δηλώνει ότι αυτός είναι: «κατευθείαν απόγονος του Απελλού, του Ζεύξιδος και του Παρρασσίου, των μεγάλων της αρχαιότητας Ελλήνων ζωγράφων».⁵

Η Βασιλική Βαυαρική Ακαδημία των Καλών Τεχνών στο Μόναχο, ιδρύεται το 1808 από τον βασιλιά της Βαυαρίας Μαξιμιλιανό Ιωσήφ τον Α'. Ο διάσημος φιλόσοφος Friedrich von Schelling, συντάκτης του καταστατικού νόμου, με ρομαντικό πνεύμα τονίζει ότι κεντρικός άξονας λειτουργίας της Ακαδημίας θα είναι «η ζωντάνια και η ελευθερία» της διδασκαλίας, έτσι ώστε η καλλιέργεια της τέχνης και του καλλιτεχνικού ήθους του λαού να μετατραπεί σε «εθνική υπόθεση». Οργανωμένη σύμφωνα με τα πρότυπα της Ακαδημίας του Βερολίνου, της Δρέσδης και του Ντίσελντορφ παραμένει σχετικά «άσημη» κατά την πρώτη περίοδο λειτουργίας της, με την «Σχολή» του Peter von Cornelius και το υστεροκλασικιστικό της ύφος να κυριαρχεί, την ψυχρή σχεδιαστική αντίληψη να επιβάλλεται, τα ιστορικά και θρησκευτικά θέματα να υπερισχύουν, την πειθαρχία, την αυστηρότητα και την τεχνική κατάρτιση να καθορίζουν την εκπαιδευτική πρακτική, τη διασύνδεση με την Αυλή και την ανάδειξη του εθνικού ιδεώδους να αντανακλούν το κυρίαρχο πνεύμα και την «προπαγανδιστική» λειτουργία της.

Η «χρυσή» εποχή της Ακαδημίας αρχίζει όταν διευθυντής διορίζεται (1849) ο Wilhelm von Kaulbach, καθοριστική όμως είναι η παρουσία του Piloty, που το 1856 αναλαμβάνει καθηγητής της «ιστορικής ζωγραφικής» (αλλά και τη διεύθυνση μετά τον θάνατο του Kaulbach το 1874). Με το ανανεωτικό του πνεύμα διεκδικεί επάξια τον τίτλο του «αναμορφωτή» της Ακαδημίας, που πλέον αυξάνει τη φήμη και το κύρος της, αναδεικνύεται σε κέντρο της καλλιτεχνικής εκπαίδευσης στον χώρο της κεντρικής Ευρώπης και παρά τον κατά βάση συντηρητικό της χαρακτήρα, κατατάσσεται στις λιγότερο δεσμευτικές Ακαδημίες. Ο Piloty επιλέγει θέματα εμπνευσμένα από τη γερμανική ιστορία και παράδοση, σχεδόν πάντα με δραματικό περιεχόμενο. Πάθος, έξαρση, ηρωικός στόμφος, συναισθηματισμός και θεατρικότητα διαπνέουν τις συνθέσεις του, στις οποίες η εκφραστική δύναμη, η λάμψη και η φωτεινότητα του χρώματος προωθούνται στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος.

Στη «Σχολή του Piloty» συγκεντρώνονται καλλιτέχνες από πολλές ευρωπαϊκές χώρες, αποδεχόμενοι την αυστηρή μέθοδο διδασκαλίας, αλλά ταυτόχρονα απολαμβάνοντας την ελευθερία και την ενθάρρυνση που τους παρέχει η «Σχολή» στις επιλογές και στις προσωπικές αναζητήσεις τους. Η σπουδή εκ του φυσικού, η απόκτηση μιας στέρερης τεχνικής που ορίζεται από τη σύνθεση, το άψογο σχέδιο, τη γνώση και τη μελέτη του χρώματος ορίζουν τη μέθοδο του Piloty, του οποίου η επιρροή ως δασκάλου αξιολογείται ως ισάξια ή ακόμη σημαντικότερη από την καλλιτεχνική του παραγωγή. Οι σπουδαστές έχουν τη δυνατότητα να ασκηθούν σε μία μεγάλη γκάμα θεμάτων, ιδιαίτερα όμως στην ηθογραφία. Ως ζωγράφοι πλέον, παρακάμπτουν το ρομαντικό - ιδεαλιστικό πνεύμα του δασκάλου τους και στρέφονται σε πιο ρεαλιστικές κατευθύνσεις που διαρκώς κερδίζουν έδαφος και αποκτούν μεγάλο δυναμισμό. Ο ακόμη κυρίαρχος ιστορισμός, που πολλές φορές καταλήγει σε έναν άψυχο φουρμαλισμό, αντιπαράκειται στον ρεαλισμό - νατουραλισμό του «Κύκλου του Leibl». Παράλληλα, επιδράσεις κυρίως από τη Γαλλία διαμορφώνουν διαφορετικά δεδομένα σχετικά με το φως και το χρώμα, ενισχύοντας τις υπαιθριστικές αναζητήσεις των νεότερων Γερμανών ζωγράφων. Η Πρώτη Διεθνής Καλλιτεχνική Έκθεση του Μονάχου το 1869 είναι σημαντική για την προώθηση νέων τάσεων στη γερμανική τέχνη, ενώ η Ένωση Καλλιτεχνών (Kunstverein) που έχει ιδρυθεί το 1823 συγκεντρώνει όλους εκείνους τους καλλιτέχνες που ακολουθούν δρόμους αντίθετους προς τα ιδεώδη της Ακαδημίας.

Οι πρώτοι Έλληνες μαθητές του Piloty, ο Λύτρας, ο Βολανάκης και ο Γύζης που ανήκουν στους θεμελιωτές της «Ομάδας του Μονάχου», παρόλο που δεν ακολουθούν στην εξέλιξή τους τις προτιμήσεις και τις τάσεις του δασκάλου τους. Ωστόσο η επιρροή του διαφαίνεται στις χρωματικές επιδόσεις και στην κυριαρχία της σύνθεσης, στην άψογη τεχνική τους. Στα μέσα της δεκαετίας του 1860 αρκετοί Έλληνες καλλιτέχνες ξεκινούν σπουδές στην Ακαδημία. Όταν ο Κωνσταντίνος Βολανάκης (εικ. 3) έρχεται στο Μόναχο από την Τεργέστη είναι ήδη 27 ετών, αρκετά μεγάλος, σύμφωνα με τα δεδομένα της εποχής, για να ξεκινήσει καλλιτεχνικές σπουδές, χωρίς να διαθέτει κάποια προπαιδεία. Στις 28 Οκτωβρίου 1864 εγγράφεται στο Μαθητολόγιο και με την υποστήριξη του πλούσιου εμπόρου από την Τεργέστη, Γεώργιου Αφεντούλη, σπουδάζει κοντά στους Kaulbach και Piloty. Παρόλο που η τοπιογραφία και θαλασσογραφία «αντιτίθενται» στο πνεύμα της Ακαδημίας, που επικεντρώνεται αποκλειστικά στην ανθρώπινη μορφή, τα πλοία και η θάλασσα αποτελούν σταθερές θεματικές επι-

studiert, damit er schließlich zu einer Malerei romantischen Geistes und realistischer Bezugnahmen geführt wird. Nach seiner Niederlassung in Athen im Jahr 1883 wird er mit der harten Realität hinsichtlich der Schätzung der künstlerischen Schaffung konfrontiert, die, wie seine Zeitgenossen betonen, den qualitativen Rückgang seiner Arbeit widerspiegelt.

Im Jahr 1865 schreiben sich Ioannis Doukas, Nikolaos Gyzis, Ioannis Zacharias, Georgios Vitalis, und ein Jahr später Ioannis Vitsaris an der Akademie ein. Doukas bleibt drei Jahre lang da, besucht die Klasse von Piloty, führt aber sein Studium in Paris in der Werkstatt von Jean-Léon Gérôme fort. Zu den Lieblingsschülern von Piloty gehört auch Zacharias, den Lytras und Gyzis als ihnen überlegen anerkennen und sein natürliches Talent sowie seinen tiefen geistigen Inhalt loben. Vitalis besucht die Werkstatt von Windmann, fühlt sich dem Geist des Klassizismus gebunden und in den fünf Jahren seines Aufenthalts wird er mit Preisen und Auszeichnungen geehrt. Gyzis beginnt sein Studium mit einem Stipendium der Heiligen Stiftung der Evangelistria - Kirche auf Tinos und mit der Unterstützung des reichen Nikolaos Nazos aus Tinos. In seinen ersten Schritten in München hat Gyzis die Unterstützung seines Freundes Nikiforos Lytras, der ihn durch Besuche in Museen und Pinakotheken, in die Oper und den Kunstverein in das künstlerische Leben und die Atmosphäre der Stadt einweiht. Im Jahr 1868 wird er in den Klassen von Piloty aufgenommen und bis zu seinem Abschluss setzt er seine Präsenz mit ausgezeichneten Leistungen, Auszeichnungen und Beteiligungen an großen Ausstellungen durch. Mit einem staatlichen Stipendium studiert auch Ioannis Vitsaris bei Windmann, der die Leistungen und die Tugenden des jungen Bildhauers bei der Wiedergabe mythologischer Themen bestätigt. Mit der finanziellen Unterstützung seiner Familie gelingt es Vitsaris nach der Einstellung seines Stipendiums in München zu bleiben und sein Studium abzuschließen. Die lobenden Kommentare der Presse, die Auszeichnungen durch seine Professoren und die Modelle seiner Skulpturen begleiten ihn bei seiner Rückkehr in die Heimat, bald werden jedoch seine realistischen Präferenzen den herrschenden klassizistischen Geist herausfordern, ihn an den Rand und zu seiner Beschäftigung ausschließlich mit Grabmälern führen.

Den Geist der Münchner Akademie bringt Nikiforos Lytras bei seiner Rückkehr nach Athen im November 1866 mit. Von der Presse wird er in Berichten und Artikeln lobend aufgenommen, da der Maler nicht nur den Titel des "ersten" Absolventen der Akademie trägt, sondern auch eine bemerkenswerte Produktion von Werken aufzuweisen hat, die mit Erfolg in Deutschland ausgestellt wurden und den griechischen Namen verehrten. Seine Werke in jenen Jahren unter dem Einfluss von Piloty entwickeln sich im Rahmen der "großen Malerei" der historischen und mythologischen Themen, haben die Eigenschaften eines typischen romantischen Stils mit akademischen Tugenden, farblichen und zeichnerischen Qualitäten, theatralischer und poetischer Atmosphäre, emotionalen Höhepunkten und lyrischem Wiederhall. Lytras mit seinem Studium, aber hauptsächlich mit seinem Werk, ist der erste, der die Vision der Wiedergeburt der griechischen Kunst erfüllt, sodass Griechenland "das erst ein zwanzig-jähriges künstlerisches Leben hat ... sich ohne Angst, obwohl nackt und arm, vor die zivilisierten Nationen stellen und mutig sagen kann: Auch ich habe meinen Maler"⁶.

Am Anfang des Jahres 1867 wird er zum Professor für Malerei im Polytechnion ernannt. Die Aussichten sind alles andere als ideal. Als ehemaliger Student der Schule hat er eine unmittelbare Erfahrung von den dort herrschenden Umständen, während seine Lehre an der Bayerischen Akademie den – im Prinzip nicht gegebenen – Vergleich des Niveaus der künstlerischen Ausbildung unvermeidbar macht. Die Unzulänglichkeit der didaktischen Mittel, die beschränkten Möglichkeiten für praktische Übungen der Schüler und die mangelhafte Funktion der Maleriklassen setzen das Bild zusammen, als Lytras die Stelle übernimmt. Die Leitung des Polytechnion haben von 1863 und bis Ende des 19. Jahrhunderts Offiziere inne, mit Ausnahme der Zeit von 1876-1878, als der Philologe und Journalist Gerasimos Mavrogiannis angestellt wird. Mit Schwerpunkt inzwischen auf der technischen Ausbildung kämpft Lytras für die Verteidigung der Rechte der Künstlerischen Abteilung und er fürchtet sich nicht davor, mit der konservativen militärischen Mentalität, dem autoritären Verhalten, dem Geist der Strenge und Disziplin oft in Konflikt zu kommen und sich den methodischen Versuchen zur Abwertung des künstlerischen Studiums entgegenzusetzen.

Lytras unterrichtet in den höheren Maleriklassen. Das Kopieren aus der Natur mit der systematischen Einführung der Übung mit einem lebenden Modell, die Präzision in der Synthese, den Formen, der Zeichnung, den Farben und im Helldunkel bilden die Grundlage und den Geist seiner Lehre, die sich in einem streng festgelegten konservativen Rahmen mit der vollkommenen Annahme der akademischen Ausdrucks- und Formvorbilder bewegte. Seine Anwesenheit im Polytechnion ruft positive Schätzungen hervor und er selbst wird als der Fähigste unter seinen Vorgängern an dieser Stelle hervorgehoben: "Unter seiner Leitung und Lehre ... wurde die deutsche



4
Νικόλαος Γύζης (1842-1901). Κου-κου, 1882. Λάδι σε μουσαμά, 100x75 εκ. Εθνική Πινακοθήκη – Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου

Νικόλαος Γύζης (1842-1901), "Kuckuck", Ölgemälde auf Leinen, 100x75 cm, Nationalpinakothek – Museum Alexandrou Soutzou

λογές του ζωγράφου ήδη από τα σπουδαστικά του χρόνια. Οι μεγάλες, ιστορικές θαλασσογραφικές συνθέσεις που ζωγραφίζει μετά την αποφοίτησή του, εδραιώνουν τη φήμη του ως θαλασσογράφου στον γερμανικό χώρο και πληρούν τα ακαδημαϊκά ιδεώδη, ενώ σε άλλα έργα του ο καλλιτέχνης παρακάμπτει τον συντηρητισμό της Ακαδημίας αξιοποιώντας υπαιθριστικά στοιχεία και μελετώντας τις καθαρά χρωματικές αξίες για να οδηγηθεί τελικά σε μια ζωγραφική ρομαντικού πνεύματος και ρεαλιστικών αναφορών. Με την εγκατάστασή του στην Αθήνα το 1883 αντιμετωπίζει πλέον τη σκληρή πραγματικότητα σχετικά με την αποτίμηση της καλλιτεχνικής δημιουργίας, που αντανακλάται, όπως επισημαίνουν οι σύγχρονοί του, στην ποιοτική κάμψη της δουλειάς του.

Το 1865 εγγράφονται στην Ακαδημία οι Ιωάννης Δούκας, Νικόλαος Γύζης, Ιωάννης Ζαχαρίας, Γεώργιος Βιτάλης, και έναν χρόνο αργότερα ο Ιωάννης Βιτσάρης. Ο Δούκας θα παραμείνει για τρία χρόνια, θα περάσει από την τάξη του Piloty, θα συνεχίσει όμως στο Παρίσι, στο εργαστήριο του Jean-Léon Gérôme. Αγαπητός μαθητής του Piloty γίνεται και ο Ζαχαρίας, τον οποίο οι Λύτρας και Γύζης αναγνωρίζουν ως ανώτερό τους, εξαιρώντας το πηγαίο ταλέντο και το βαθύ πνευματικό του περιεχόμενο. Ο Βιτάλης παρακολουθεί το εργαστήριο του Windmann, συνδέεται με το κλίμα του κλασικισμού και στα πέντε χρόνια της παραμονής του τιμάται με βραβεία και διακρίσεις. Ο Γύζης (εικ. 4) ξεκινά τις σπουδές του, με υποτροφία του Ιερού Ιδρύματος Ευαγγελιστρίας Τίνου και με την υποστήριξη του πλούσιου Τηνιακού Νικολάου Νάζου. Στα πρώτα βήματά του στο Μόναχο ο Γύζης έχει τη συμπαράσταση του φίλου του Νικηφόρου Λύτρα, ο οποίος τον μπει στην καλλιτεχνική ζωή και στην ατμόσφαιρα της πόλης, με επισκέψεις σε μουσεία και πινακοθήκες, στην Όπερα και στην Kunstverein. Το 1868 εισάγεται στις τάξεις του Piloty και έως την αποφοίτησή του επιβάλλει την παρουσία του με εξαιρετικές επιδόσεις, βραβεύσεις και συμμετοχές σε μεγάλες εκθέσεις. Με κρατική υποτροφία σπουδάζει και ο Ιωάννης Βιτσάρης, κοντά στον Windmann, ο οποίος επιβεβαιώνει τις επιδόσεις και τις αρετές του νεαρού γλύπτη στην απόδοση μυθολογικών θεμάτων. Με την οικονομική ενίσχυση της οικογένειάς του ο Βιτσάρης καταφέρνει να παραμείνει στο Μόναχο, ύστερα από τη διακοπή της υποτροφίας του, και να ολοκληρώσει τις σπουδές του. Τα εγκωμιαστικά σχόλια του Τύπου, οι «περγαμνές» των καθηγητών του και τα προπλάσματα των γλυπτών του, συνοδεύουν την επάνοδό του στην πατρίδα, σύντομα όμως οι ρεαλιστικές επιλογές του θα προκαλέσουν το κυρίαρχο κλασικιστικό πνεύμα, θα τον οδηγήσουν στο περιθώριο και στην ενασχόλησή του αποκλειστικά με ταφικά μνημεία.

Το πνεύμα της Ακαδημίας του Μονάχου «φέρει» με την επιστροφή του στην Αθήνα ο Νικηφόρος Λύτρας τον Νοέμβριο του 1866. Η προβολή του από τον Τύπο γίνεται με διθυραμβικές αναφορές και άρθρα, αφού ο ζωγράφος δεν φέρει μόνο τον τίτλο του «πρώτου» αποφοίτου της Ακαδημίας αλλά και αξιοσημείωτη παραγωγή έργων που έχουν εκτεθεί με επιτυχία στη Γερμανία, τιμώντας το ελληνικό όνομα. Οι συνθέσεις του αυτών των χρόνων, κάτω από την επιρροή του Piloty αναπτύσσονται στο πλαίσιο της «μεγάλης ζωγραφικής» των ιστορικών και μυθολογικών θεμάτων, έχουν τα χαρακτηριστικά ενός τυπικού ρομαντικού ύφους με ακαδημαϊκές αρετές, χρωματικές και σχεδιαστικές ποιότητες, θεατρικότητα, ποιητική ατμόσφαιρα, συναισθηματικές κορυφώσεις και λυρικές αντηχήσεις. Ο Λύτρας με τις σπουδές του αλλά κυρίως με το έργο του, είναι ο πρώτος που εκπληρώνει το όραμα της αναγεννημένης ελληνικής τέχνης, ώστε η Ελλάδα «ήτις μόλις εικοσαετή καλλιτεχνικόν βίον διανύουσα δύναται... να παρασταθή αφόβως, καίτοι γυμνή και πενιχρά, ενώπιον των πεπολιτισμένων εθνών λέγουσα μετά θάρρους: Και εγώ έχω τον ζωγράφον μου»⁶.

Στις αρχές του 1867 διορίζεται καθηγητής της ζωγραφικής στο Πολυτεχνείο. Οι προοπτικές κάθε άλλο παρά ιδανικές είναι. Ως παλιός σπουδαστής του Σχολείου έχει άμεση εμπειρία των συνθηκών που επικρατούν σ' αυτό, ενώ η μαθητεία του στη βαυαρική Ακαδημία κάνει αναπόφευκτη την –ουσιαστικά ανύπαρκτη– σύγκριση του επιπέδου της καλλιτεχνικής εκπαίδευσης. Η ανεπάρκεια εποπτικών μέσων διδασκαλίας, οι περιορισμένες δυνατότητες πρακτικής εξάσκησης των μαθητών και η υπολειμτικότητα των τάξεων της ζωγραφικής συνθέτουν την εικόνα όταν αναλαμβάνει ο Λύτρας. Στη διεύθυνση του Πολυτεχνείου από το 1863 και έως τα τέλη του 19ου αιώνα βρίσκονται στρατιωτικοί – με μόνη εξαίρεση το διάστημα 1876-1878 που διορίζεται ο φιλόλογος και δημοσιογράφος Γεράσιμος Μαυρογιάννης. Με την έμφαση να δίνεται πλέον στην τεχνική εκπαίδευση, ο Λύτρας αγωνίζεται για την προάσπιση των δικαιωμάτων του Καλλιτεχνικού Τμήματος, και δεν διστάζει αρκετές φορές να έρθει σε ρήξη και σύγκρουση με τη συντηρητική στρατιωτική νοοτροπία, την αυταρχική συμπεριφορά, το πνεύμα αυστηρότητας και πειθαρχίας, αντιδρώντας στη μεθοδευμένη προσπάθεια υποβάθμισης των καλλιτεχνικών σπουδών.

Ο Λύτρας διδάσκει στις ανώτερες τάξεις της ζωγραφικής. Η αντιγραφή από τη φύση με τη συστηματική καθιέρωση της εξάσκησης από ζωντανό μοντέλο, η ακρίβεια στη σύνθεση, στο πλάσιμο, στο σχέδιο, στο χρωματισμό και τη φωτοσκίαση αποτελούν τη βάση και το πνεύμα της διδασκαλίας του, η οποία κινείται σ' ένα αυ-

⁶ "Der Maler Nikiforos Lytras", Zeitung *Alltheia*, 3. März 1867.

⁶ «Ο ζωγράφος Νικηφόρος Λύτρας», εφ. *Αλήθεια*, 3 Μαρτίου 1867.

Art an die Schüler weitergegeben und die Kunst wurde wesentlich verbessert⁷. Der Erfolg seiner Schüler in den jährlichen Wettbewerben der Schule bestätigt seine Fähigkeiten und seine Methode.

Die Kompositionen, an denen seine Studenten üben und die sie in den etablierten Studentenausstellungen präsentieren, sind Akte, Porträts, aber vor allem Genremalerei, die von beschreibenden Elementen, der gepflegten und treuen Wiedergabe, der präzisen Zeichnung, dem Formen von Volumen, den schweren und warmen Farben gekennzeichnet ist. Gleichzeitig ist die Aussage einleuchtend, dass ein Maler in den Klassen von Lytras sich ausschließlich mit solchen Themen beschäftige, während ihm nicht beigebracht werde, dass er sich mit Gegenständen des Stilllebens beschäftige müsse⁸. Bereits seit Anfang 1870 trägt die systematische Beschäftigung Lytras mit der Genremalerei zu ihrer allmählichen Durchsetzung trotz der ursprünglichen Reaktionen der Konservativen bei, die diese Thematik missachteten und sie im Vergleich zur "historischen Malerei" als minderwertig einstufen. Die Genrebilder mit ihrer Natürlichkeit, Unmittelbarkeit und Lebendigkeit, ihrem erzählenden Charakter, der idealistischen und verschönernden Darstellung des Alltags des Volkes, aber auch mit ihrem akademischen Wortschatz werden von den Menschen besonders beliebt und erfüllen somit die Erwartungen einer Gesellschaft, die trotz ihrer bürgerlichen Orientierung die Bande zu ihrer traditionellen Kultur nicht vollkommen abgeschnitten hat.

Lytras gilt als der "nationalste" unter allen Künstlern, da seine Malerei die Studie einfacher Menschen, ihrer Sitten und Bräuche erzielt, und jedes Gemälde von ihm ein "für das wahre griechische Leben charakteristisches Werk" darstellt. Gleichzeitig wird auf seine Beziehung zu München hingewiesen und seine Kunst lässt sich in den Rahmen der "jüngeren deutschen Schule der wahren Realitäten"⁹ einordnen. Oft wird ihm jedoch vorgeworfen, dass trotz der griechischen Thematik die Atmosphäre seiner Werke, ihre Farben und ihr Licht eher auf Deutschland als auf Griechenland verweisen. Die seiner Person erwiesene Ehre und Anerkennung betreffen nicht nur den meisterhaften Maler und treuen Lehrer sondern auch den "griechischen" Künstler, der es nach seinem Studium in München vorzieht, sich in Athen niederzulassen und dort zu arbeiten in einer durchaus künstlerfeindlichen Umgebung und auf eine glanzvolle Zukunft in Europa verzichtet, wie emphatisch betont wird.

Als Professor an der Universität gestaltet Lytras die ästhetische Bildung über vier Jahrzehnte lang, verleiht der griechischen Malerei eine Orientierung und etabliert viele ihrer Merkmale. Bei ihm studiert eine große Anzahl von Malern, viele von denen, die nach seiner Aufforderung ihr Studium in München fortsetzen. Der von Lytras auferlegte akademische Geist im Studium der Malerei herrscht auch in der Abteilung der Bildhauerei. Die Anwesenheit von Drossis und anschließend von Georgios Vroutos trägt zur Festigung der strengen klassizistischen Studienorientierung bei, bei der die Bezugnahmen auf die antiken Vorbilder und die von ihnen vertretenen Werte den Unterrichtskern darstellen. Die Kunstabteilung zeigt in den zwei letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts ein Bild der zunehmenden Dekadenz und Vernachlässigung und ruft die Reaktion ihrer Professoren und Studenten hervor. Ihre unmittelbare Umgestaltung und Verselbstständigung von den anderen Polytechnion-Abteilungen sowie ihre Weiterentwicklung zu einer Akademie der Bildenden Künste, ein stets wiederkehrendes Anliegen, gilt als der erste Schritt zur Schaffung von neuen Verhältnissen für die künstlerische Produktion.

In den 1870er Jahren wird der Abgang der jungen Absolventen des Polytechnion nach München unvermindert fortgeführt. Im September 1871 schreibt sich Periklis Pantazis mit einem staatlichen Stipendium an der Akademie ein, kann aber ihre Mentalität und ihren konservativen Geist nicht annehmen, und verlässt sie bald, um in Paris, wo er mit dem Werk der großen Pioniere der Kunst jener Zeit in Kontakt kommt, und schließlich in Brüssel weiterzumachen. Im Folgejahr (1872) nimmt Giannoulis Chalepas mit einem Stipendium der Heiligen Stiftung Evangelistria-Kirche auf Tinos sein Studium auf. Ab 1873 befindet er sich in der Werkstatt von Windmann, wird in Wettbewerben ausgezeichnet, erhält Preise, Lob und positive Kritiken und arbeitet zwei der bekanntesten Werke seiner Frühperiode aus, *Philostorgia* und *Satyr spielt mit Eros*. Chalepas gelingt es aber nicht, sein Studium abzuschließen, da sein Stipendium nicht verlängert wird, obwohl darum auch der Leiter der Akademie Piloty in seinem Schreiben an die Zuständigen der Tinos Stiftung herzlichst bittet, in dem er auf "den großen Fleiß", "die ausgezeichneten natürlichen Fähigkeiten", "die wundervollen Fortschritte" und "das liebeswürdige Verhalten"¹⁰ des Bildhauers hinweist.

Im Jahr 1875, als Chalepas nach Griechenland zurückkehrt, kommt Polychronis Lebessis nach München als Stipendiat und studiert an der Akademie bei Wilhelm von Lindenschmit und Ludwig von Löfftz. Gyzis, der bereits wichtiges Ansehen in den deutschen Kunstkreisen genießt, sieht das große Talent und die ausgezeichneten Fähigkeiten von Lebessis, der aber nach seiner Rückkehr nach Athen in Verborgenheit und dramatischer Armut, isoliert und ignoriert leben wird. Der künstlerische Verfall und die finanzielle Misere stellen in der Regel die Wirk-

⁷ "Ausstellung der Olympion – Kunstwerke", Zeitung *Paliggenesia*, 9. November 1870.

⁸ G. K., "Künstlerisches", Zeitung *Paliggenesia*, 9. August 1888.

⁹ Zeitung *Efimeris*, 22. April 1876.

¹⁰ Kagiadaki, Maria, "Χρονολόγιο" (Chronologio), in: Γιαννούλης Χαλεπάς, *Τραγικότητα και Μύθος* (Giannoulis Chalepas. Tragik und Mythos), wissenschaftliche Herausgeber: Giannis Bolis – Dimitris Pavlopoulos, Athen-Tinos 2004, S. 11.

σπρη καθορισμένο συντηρητικό πλαίσιο, με την πλήρη υιοθέτηση των εκφραστικών και μορφολογικών ακαδημαϊκών προτύπων. Η παρουσία του στο Πολυτεχνείο προκαλεί θετικές κρίσεις και ο ίδιος προβάλλεται ως ο αξιότερος από τους προκατόχους του στην ίδια θέση: «Υπό τη διεύθυνσιν και διδασκαλίαν του... ο γερμανικός τρόπος μετεδόθη εις τους μαθητάς και ο ρυθμός της τέχνης τροποποιήθη ουσιαστικώς επί το βέλτιον»⁷. Η επιτυχία των μαθητών του στους επίσιους διαγωνισμούς του Σχολείου έρχεται να επιβεβαιώσει τις ικανότητες και τη μέθοδο του.

Οι συνθέσεις στις οποίες ασκούνται οι μαθητές του και παρουσιάζουν στις καθιερωμένες σπουδαστικές εκθέσεις είναι γυμνά, προσωπογραφίες αλλά κυρίως ηθογραφίες, που τις χαρακτηρίζουν τα περιγραφικά στοιχεία, η φροντισμένη και πιστή απόδοση, το ακριβές σχέδιο, το πλάσιμο των όγκων, τα βαριά και ζεστά χρώματα. Ταυτόχρονα, ενδεικτική είναι η μαρτυρία ότι ένας ζωγράφος στις τάξεις του Λύτρα ασχολείται αποκλειστικά με τέτοια θέματα, ενώ δε διδάσκεται ότι δεν πρέπει να ασκείται στην τοπογραφία, την θαλασσογραφία με την νεκρή φύση⁸. Ήδη από τις αρχές του 1870 η συστηματική ενασχόληση του Λύτρα με την ηθογραφία συντείνει στην προοδευτική επιβολή της παρά τις αρχικές αντιδράσεις των συντηρητικών, οι οποίοι αντιμετωπίζουν αυτή τη θεματική με περιφρόνηση, απαξιωνοντάς την ως κατώτερη σε σχέση με την «ιστορική ζωγραφική». Οι ηθογραφικές συνθέσεις με τη φυσικότητα, την αμεσότητα και τη ζωντάνια τους, τον αφηγηματικό χαρακτήρα, την ιδεαλιστική-ωραιοποιημένη όψη της καθημερινότητας του λαού, αλλά και το ακαδημαϊκό τους λεξιλόγιο γίνονται αγαπητές στην προτίμηση του κοινού, ικανοποιώντας τον ορίζοντα προσδοκίας μιας κοινωνίας, που παρά τον αστικό προσανατολισμό της δεν έχει αποκόψει πλήρως τους δεσμούς από τον παραδοσιακό της πολιτισμό.

Ο Λύτρας αξιολογείται ως ο «εθνικότερος» απ' όλους τους καλλιτέχνες, αφού η ζωγραφική του στοχεύει στη μελέτη των απλών ανθρώπων, στα ήθη και τα έθιμά τους, η κάθε σύνθεσή του αποτελεί «ειδύλλιον χαρακτηριστικόν γησιού ελληνικού βίου». Ταυτόχρονα, τονίζεται η σχέση του καλλιτέχνη με το Μόναχο και η τέχνη του εντάσσεται στο πλαίσιο της «νεωτέρας γερμανικής σχολής των πραγματικών αληθειών»⁹. Πολύ συχνά όμως θα κατηγορηθεί ότι παρά τα ελληνικά θέματα, η ατμόσφαιρα των έργων του, το χρώμα και το φως τους παραπέμπουν περισσότερο στη Γερμανία παρά στην Ελλάδα. Οι τιμές στο πρόσωπό του και η αναγνώριση δεν αφορούν μόνο στον δεξιότεχνη ζωγράφο και τον αφοσιωμένο δάσκαλο, αλλά και στον «Ελληνα» καλλιτέχνη, ο οποίος μετά τις σπουδές του στο Μόναχο επιλέγει να εγκατασταθεί και να εργαστεί στην Αθήνα, μέσα σε ένα καθ' όλα αντικαλλιτεχνικό περιβάλλον, απορρίπτοντας, όπως εμφατικά επισημαίνεται, ένα λαμπρό μέλλον στην Ευρώπη.

Ο Λύτρας ως καθηγητής στο Πολυτεχνείο διαμορφώνει την αισθητική παιδεία για περισσότερες από τέσσερις δεκαετίες, δίνοντας προσανατολισμό στην ελληνική ζωγραφική και καθιερώνοντας πολλά από τα χαρακτηριστικά της. Κοντά του μαθητεύει ένας μεγάλος αριθμός ζωγράφων, πολλοί από τους οποίους θα συνεχίσουν, με τη δική του προτροπή στο Μόναχο. Το ακαδημαϊκό πνεύμα που επιβάλλει ο Λύτρας στις ζωγραφικές σπουδές κυριαρχεί και στο τμήμα της Γλυπτικής. Η παρουσία του Δρόση και στη συνέχεια του Γεωργίου Βρούτου συμβάλλει στην παγίωση της αυστηρής κλασικιστικής κατεύθυνσης των σπουδών, με τις αναφορές στα αρχαία πρότυπα και τις αξίες που αυτά αντιπροσωπεύουν, να αποτελούν τον άξονα της διδασκαλίας. Το Καλλιτεχνικό Τμήμα τις δύο τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα εμφανίζει μια αυξανόμενη εικόνα παρακμής και εγκατάλειψης, προκαλώντας την αντίδραση των καθηγητών και των σπουδαστών του. Η άμεση ανασυγκρότηση και αυτονόμησή του από τα υπόλοιπα τμήματα του Πολυτεχνείου και η μετεξέλιξή του σε Ακαδημία Καλών Τεχνών, αίτημα που διαρκώς επανέρχεται, θεωρείται ως το πρώτο ουσιαστικό βήμα για τη δημιουργία διαφορετικών συνθηκών για την καλλιτεχνική παραγωγή.

Τη δεκαετία του 1870 η πορεία νεαρών αποφοίτων του Πολυτεχνείου προς το Μόναχο συνεχίζεται ακάθεκτη. Τον Σεπτέμβριο του 1871 ο Περικλής Πανταζής με κρατική υποτροφία εγγράφεται στην Ακαδημία, αδυνατώντας όμως να ενστερνιστεί τη νοοτροπία και το συντηρητικό της πνεύμα, σύντομα την εγκαταλείπει, για να συνεχίσει στο Παρίσι, όπου έρχεται σε επαφή με το έργο των μεγάλων πρωτοπόρων της τέχνης της εποχής, και να καταλήξει στις Βρυξέλλες. Την επόμενη χρονιά (1872) ξεκινά σπουδές ο Γιαννούλης Χαλεπάς με υποτροφία του Ιερού Ιδρύματος Ευαγγελιστριάς Τίνου. Από το 1873 βρίσκεται στο εργαστήριο του Windmann, ξεχωρίζει σε διαγωνισμούς, κερδίζει βραβεία, επαίνους και θετικές κριτικές, και φιλοτεχνεί δύο από τα πιο γνωστά έργα της πρώτης του περιόδου, τη *Φιλοστοργία* και τον *Σάτυρο που παίζει με τον Έρωτα*. Ο Χαλεπάς όμως δεν κατορθώνει να ολοκληρώσει τις σπουδές, αφού δεν εξασφαλίζει παράταση της υποτροφίας του, την οποία με «θερμότατο τρόπο» ζητάει και ο διευθυντής της Ακαδημίας Piloty με επιστολή του προς τους υπεύθυνους του Τηνιακού Ιδρύματος, επισημαίνοντας «την μεγάλην επιμέλειαν», «τας εξαιρετικές φυσικάς ικανό-

θεσις των Ολυμπίων - Καλλιτεχνικά 1», εφ. *Παλιγγενεσία*, 9 Νοεμβρίου 1870.

1, «Καλλιτεχνικά», εφ. *Παλιγγενεσία*, 19 Ιουλίου 1888.

1. *Εφημερίς*, 22 Απριλίου 1876.

lichkeit dar, mit der die meisten Künstler konfrontiert werden, die nach erfolgreichem Studium oder langjährigem Aufenthalt im Ausland in eine Gesellschaft zurückkommen, in der das künstlerische Ambiente fehlt und die Möglichkeiten des Kunstmarktes beschränkt sind. Natürlich ist ihr Aufenthalt in einem Auslandsort (hier in München) auch besonders schwierig, ungewiss und problematisch, und meistens sind sie nicht in der Lage, der Vielfaltigkeit der Verhältnisse, der harten und erschöpfenden Konkurrenz, den Marktregeln gerecht zu werden, damit sie durch ihre Arbeit ihren Unterhalt verdienen können.

Im Jahr 1877 wird im Polytechnion (unter der Leitung von Mavrogiannis) der erste, aber auch der einzige im gesamten 19. Jahrhundert, offizielle staatliche Wettbewerb in der Kunstabteilung zur Entsendung von Stipendiaten nach Europa zur Weiterbildung durchgeführt. Der Gewinner in der Bildhauerei Ioannis N. Vitalis (Vidalis) richtet sich nach München, wo er bis 1882 in der Werkstatt von Windmann studiert. Gewinner in der Malerei ist Georgios Iakovidis, dessen ursprüngliche Absicht ist, nach Paris, an die École des Beaux-Arts zu fahren, und konkreter in die Werkstatt von Gerôme. Der Wunsch nach Perfektionierung in einer europäischen Kunstakademie ist für die Absolventen des Polytechnion selbstverständlicher als die Auswahl Münchens als ausschließlichen Ort für ihre Weiterbildung, obwohl die meisten aufgrund der Lehre von Lytras zu dieser Wahl geführt werden, da er ihnen den Geist der Bayerischen Akademie vermittelt. Unerklärt bleiben die Gründe, aus denen sich Iakovidis an München wendet, wo er bis 1883 zuerst bei Löfftz und Lindenschmit und anschließend in der Werkstatt von Gabriel von Max studiert.

Nach seinem Abschluss entwickelt er eine große künstlerische Tätigkeit und gründet auch eine private Malerschule, die bis zu seiner Rückkehr nach Athen im Jahr 1900 in Betrieb ist, als er von der griechischen Regierung eingeladen wird, die Leitung der gerade gegründeten Nationalpinakothek zu übernehmen. In seiner Malerei kombiniert Iakovidis die akademischen Werte mit der Studie des Natürlichen und seiner Beschäftigung mit der Realitätswiedergabe und der Rolle des Lichtes. Seine Werke mit Themen aus dem Kinder- und Familienleben in einer fröhlichen und idyllischen Umgebung entsprechen dem Geschmack der bürgerlichen Gesellschaft sowohl in München als auch in Athen und verhelfen ihm zu einem großen Erfolg und zur Etablierung. Nach Lytras Tod übernimmt er die Professur für Malerei im Polytechnion und wird zum besten Vermittler des akademischen Geistes am Anfang des Jahrhunderts.

Im Jahr 1880 beginnt Symeon Savvidis mit der Unterstützung eines reichen Kaufmanns aus Marseille, Stefanos Zafeiropoulos, sein Studium an der Akademie. Trotz seiner guten Leistungen reagiert der Maler gegen den Konservatismus der Professoren, die, obwohl sie "mit pomphafter Pracht ihre bekannten Titel" tragen, nicht in der Lage sind, "voller Bewusstsein vor der Natur zu stehen" und sie "mit voller Kenntnis auf das Bild"¹¹ zu übertragen. Savvidis verlässt schließlich die Akademie 1887, ein Jahr bevor er das obligatorische achtjährige Studium abschließen wird und eröffnet seine eigene Werkstatt. Zunächst ist er mit orientalistischen Genremalereien erfolgreich, in der Folge aber finden die Wende seiner Malerei und seine Studien über die Funktion der Farbe in der Natur keine Erwiderung bei dem Publikum und den Kritikern. Die Enttäuschung, die Unmöglichkeit zu überleben und die verzweifelte Situation, in die er gerät, führen ihn zum Entschluss, sich in seine Heimatstadt Tokati in Kleinasien zurückzuziehen.

Die Präsenz von Gyzis, mit dem Ruf, dem Erfolg und der Anerkennung, die er genießt, wirkt als ein Referenzpunkt und Magnet für die Absolventen des Polytechnion bei ihrer Entscheidung, ihr Studium in München fortzusetzen. Ausgehend von Pilotys Lehre und den konventionellen Genrethemen, die der offiziellen Lehre der Akademie folgen, und indem er gleichzeitig eine realistische Einstellung gegenüber der Wirklichkeit mit einem poetischen Inhalt kombiniert, öffnet sich Gyzis gegenüber der Gedankenwelt und geht mit jenen Künstlern zusammen, die zum großen Bruch, der Sezession von 1892 führen. In seinen idealistischen-allegorischen Werken behält seine Suche, obwohl sie die avantgardistischen Ströme des Endes des Jahrhunderts, Jugendstil und Symbolismus, trifft, seinen absolut individuellen Stil, der sich in unmittelbarer Entsprechung mit dem romantischen Geist und seinem idealistischen Charakter, den Visionen und seinen psychischen Situationen, der Erinnerung und Idealisierung seiner Heimat entwickelt. Die Stelle des Professorassistenten 1882 und seine Wahl zum Professor 1888 an der Akademie ist einer der Höhepunkte seiner Karriere, eine besonders ehrenhafte Auszeichnung, die seinen Weg bestätigt sowie die Wertschätzung und den Respekt, die er in den deutschen Kunstkreisen genießt.

Unter anderen Künstlern in den 1880er Jahren wenden sich an die Münchner Akademie mit oder ohne Stipendium Konstantinos Panorios, Emmanouil Lambakis, Alexandros Philadelphas, Georgios Chatzopoulos, Nikolaos Vokos, Evangelos Ioannidis, Dimitrios Georgandás, Georgios Roilos, in der 1890er Jahren Nikolaos Ferekidis, Emmanouil Zairis, Stelios Miliadis, Frixos Aristeus, Dimitrios Geraniotis, Thomas Thomopoulos, Aristidis Laios, und



5 Πολυχρόνης Λεμπέσης (1848-1913). Το παιδί με τα κουνέλια, 1879. Λάδι σε μουσαμά, 130x103 εκ. Εθνική Πινακοθήκη - Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου

Polychronis Lempessis (1848-1913). Kind mit Kaninchen, 1879. Ölgemälde auf Leinen, 130x103 cm, Nationale Pinakothek - Museum Alexandrou Soutzou



6 Γεώργιος Ιακωβίδης (1853-1932). Τα πρώτα βήματα, [1892]. Λάδι σε μουσαμά, 140x110 εκ. Εθνική Πινακοθήκη - Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου - Συλλογή Ιδρύματος Ευρ. Κουτλιδί

Georgios Iakovidis (1853-1932). Die ersten Schritte [1892], Ölgemälde auf Leinen, 140 x 110 cm, Nationalpinakothek - Museum Alexandrou Soutzou - Sammlung Eyr. Koutlidi



7 Συμεών Σαββίδης (1859-1927). Σπουδή Χρώματος, 1910. Λάδι σε μουσαμά, 60x50 εκ. Εθνική Πινακοθήκη - Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου - Συλλογή Ιδρύματος Ευρ. Κουτλιδί

Symeon Savvidis, Farbstudie, Ölgemälde auf Leinen, Nationalpinakothek - Museum Alexandrou Soutzou, Sammlung Eyr. Koutlidi

¹⁰ Μαρία Καγιαδάκη, «Χρονολόγιο», στο Γιαννούλης Χαλεπάς, *Τραγικότητα και Μύθος*, επιστημονική επιμέλεια: Γιάννης Μπόλης - Δημήτρης Παυλόπουλος, Αθήνα - Τίνος 2004, σ. 11.

¹¹ Από τις σημειώσεις του ζωγράφου. Βλ. Μαριλένα Ζ. Κασσιμάτι, *Συμεών Σαββίδης. Η ζωή και το έργο του*, Αθήνα 2006, σ. 26.

πτας», «τας καταπληκτικές προόδους» και την «αξιαγάπητον διαγωγὴν»¹⁰ του γλύπτη.

Το 1875, χρονιά που ο Χαλεπάς επιστρέφει στην Ελλάδα, στο Μόναχο φτάνει ο Πολυχρόνης Λεμπέσης (εικ. 5) και με υποτροφία σπουδάζει στην Ακαδημία κοντά στους Wilhelm von Lindenschmit και Ludwig von Löfftz. Ο Γύζης, έχοντας ήδη αποκτήσει σημαντικό κύρος στους γερμανικούς καλλιτεχνικούς κύκλους, διαβλέπει το μεγάλο ταλέντο και τις εξαιρετικές ικανότητες του Λεμπέση, ο οποίος όμως με την επιστροφή του στην Αθήνα θα ζήσει στην αφάνεια και σε συνθήκες δραματικής φτώχειας, απομονωμένος και αγνοημένος. Ο καλλιτεχνικός μαρasmus και η οικονομική εξαθλίωση αποτελούν κατά κανόνα την πραγματικότητα που έχουν να αντιμετωπίσουν οι περισσότεροι καλλιτέχνες που επανέρχονται ύστερα από πετυχημένες σπουδές ή πολύχρονη παραμονή στο εξωτερικό, σε μια κοινωνία από την οποία απουσιάζει η καλλιτεχνική ατμόσφαιρα και οι δυνατότητες της αγοράς της τέχνης είναι περιορισμένες. Φυσικά όμως και η παραμονή τους σε ένα ξένο κέντρο (και στη συγκεκριμένη περίπτωση στο Μόναχο) είναι ιδιαίτερα δύσκολη, αβέβαιη και προβληματική, αδυνατώντας τις περισσότερες φορές να αντεπεξέλθουν στην πολυπλοκότητα των συνθηκών, τον σκληρό και εξοντωτικό ανταγωνισμό, τους νόμους της αγοράς, ώστε να μπορούν να επιβιώσουν και να συντηρηθούν από τη δουλειά τους.

Το 1877 στο Πολυτεχνείο (επί διευθύνσεως Μαυρογιάννη) πραγματοποιείται ο πρώτος, αλλά και μοναδικός σε ολόκληρο τον 19ο αιώνα, επίσημος κρατικός διαγωνισμός στο Καλλιτεχνικό Τμήμα για την αποστολή υποτρόφων στην Ευρώπη για τετραετή μετεκπαίδευση. Στη γλυπτική ο νικητής Ιωάννης Ν. Βιτάλης (Βιδάλης) κατευθύνεται στο Μόναχο, όπου σπουδάζει έως το 1882 στο εργαστήριο του Windmann. Νικητής στη ζωγραφική αναδεικνύεται ο Γεώργιος Ιακωβίδης (εικ. 6), του οποίου αρχική πρόθεση είναι να μεταβεί στο Παρίσι, στην École des Beaux-Arts, και πιο συγκεκριμένα στο εργαστήριο του Gerôme. Η επιθυμία τελειοποίησης σε κάποια ευρωπαϊκή Ακαδημία Καλών Τεχνών είναι για τους αποφοίτους του Πολυτεχνείου περισσότερο αυτονόητη, παρά η επιλογή του Μονάχου, ως αποκλειστικού κέντρου για τη μετεκπαίδευσή τους, αν και οι περισσότεροι οδηγούνται σ' αυτή την επιλογή εξαιτίας της διδασκαλίας του Λύτρα, ο οποίος τους μεταλαμπαδεύει το πνεύμα της βουαρικτικής Ακαδημίας. Αδιευκρίνιστοι παραμένουν οι λόγοι που τελικά ο Ιακωβίδης στρέφεται στο Μόναχο, όπου σπουδάζει έως το 1883, αρχικά κοντά στους Löfftz και Lindenschmit και στη συνέχεια στο εργαστήριο του Gabriel von Max.

Μετά την αποφοίτησή του αναπτύσσει μεγάλη καλλιτεχνική δραστηριότητα, ιδρύοντας παράλληλα ιδιωτική Σχολή Ζωγραφικής, που λειτουργεί έως την επιστροφή του στην Αθήνα το 1900, όταν καλείται από την ελληνική κυβέρνηση να αναλάβει τη διεύθυνση της νεοσύστατης Εθνικής Πινακοθήκης. Στη ζωγραφική του ο Ιακωβίδης συνδυάζει τις ακαδημαϊκές αξίες με τη μελέτη του φυσικού, την προσήλωσή του στην απόδοση της πραγματικότητας και τον ρόλο του φωτός. Οι συνθέσεις του με θέματα από την παιδική και οικογενειακή ζωή σε ένα χαρούμενο-ειδυλλιακό περιβάλλον ανταποκρίνονται στο γούστο της αστικής κοινωνίας τόσο του Μονάχου όσο και της Αθήνας και τον οδηγούν στη μεγάλη επιτυχία και καταξίωση. Με τον θάνατο του Λύτρα αναλαμβάνει τη θέση του καθηγητή της Ζωγραφικής στο Πολυτεχνείο, γίνεται ο κυριότερος εκφραστής του ακαδημαϊκού πνεύματος στις αρχές του αιώνα.

Το 1880, με την υποστήριξη του πλούσιου εμπόρου από τη Μασσαλία Στέφανου Ζαφειρόπουλου, ο Συμεών Σαββίδης (εικ. 7) ξεκινά σπουδές στην Ακαδημία. Παρά τις καλές επιδόσεις του, ο ζωγράφος αντιδρά στο συντηρητισμό των καθηγητών που, αν και «κουβαλούν με βαρύγδουπη μεγαλοπρέπεια τους γνωστούς τους τίτλους», αδυνατούν όμως να σταθούν «συνειδητά μπροστά στη φύση» και να τη μεταφέρουν με «πλήρη γνώση πάνω στο τελέρο»¹¹. Ο Σαββίδης τελικά εγκαταλείπει την Ακαδημία το 1887, έναν χρόνο πριν ολοκληρώσει τον υποχρεωτικό οκταετή κύκλο φοίτησης, και ανοίγει το δικό του εργαστήριο. Αρχικά γνωρίζει επιτυχία με ηθογραφίες ανατολίτικου τύπου, εν συνεχεία όμως η στροφή της ζωγραφικής του και οι μελέτες του για τη λειτουργία του χρώματος στη φύση δεν βρίσκουν ανταπόκριση σε κοινό και κριτική. Η απογοήτευση, η αδυναμία επιβίωσης και η απελπιστική κατάσταση στην οποία περιέρχεται, τον οδηγούν στην απόφαση να επιστρέψει και να απομονωθεί στην πατρίδα του, την Τοκάτη της Μικράς Ασίας.

Η παρουσία του Γύζη, με τη φήμη που απολαμβάνει, την επιτυχία και την καταξίωσή του λειτουργεί ως σημείο αναφοράς - πόλος έλξης για τους αποφοίτους του Πολυτεχνείου στην απόφαση τους να συνεχίσουν με σπουδές στο Μόναχο. Ο Γύζης εκκινώντας από τη διδασκαλία του Piloty και τα συμβατικά ηθογραφικά θέματα που ακολουθούν την επίσημη διδασκαλία της Ακαδημίας, συνδυάζοντας ταυτόχρονα τη ρεαλιστική αντιμετώπιση της πραγματικότητας με το ποιητικό περιεχόμενο, ανοίγεται στον κόσμο των ιδεών και συμπορεύεται με εκείνους τους καλλιτέχνες που οδηγούν στη μεγάλη ρήξη που πραγματοποιείται με τη Sezession του 1892. Στις ιδεαλιστικές - αλληγορικές συνθέσεις του, οι αναζητήσεις του, αν και «συναντούν» τα πρωτοποριακά ρεύματα του τέλους του αιώνα, το Νέο Στιλ και τον συμβολισμό, διατηρούν το απόλυτα προσωπικό του ύφος, που

im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts Spyridon Vikatos, Ektor Doukas, Umvertos Argyros, Markos Zavitsianos, Nikolaos Othonaios, Nikolaos Lytras, Georgios Bouzianis, Theofrastos Triantafyllidis.

Um die Jahrhundertwende ändern sich die Tatsachen. Paris wird zum alternativen Ziel und herrscht im Bewusstsein der Künstler als der neue Orientierungspunkt vor. Die Münchner Akademie und folglich auch die "Münchner Gruppe" werden allesamt verurteilt, während ihr negativer Beitrag zur Gestaltung und Entwicklung der neugriechischen Kunst unterstrichen werden. Die Stellungnahmen von Periklis Giannopoulos, Zacharias Papantoniou und Angelos Prokopiou sind bezeichnend und einleuchtend. Für Giannopoulos ist München das Symbol des Rückstands, der Ort mit dem "geschlossenen Himmel", der "ewigen Bewölktheit und Dunkelheit" und der "ewigen Trauer"¹², die die griechischen Eigenschaften, das Licht und die Farbe zerstören und verwischen. Papantoniou, Anhänger der Pariser Denkart und des Impressionismus stellt 1916 fest: "All jene, die Deutschland besuchen, kommen eher als 'Deutsche' zurück"¹³. Und 1913 setzt Prokopiou im Rahmen der griechischen Prägung der 1930er Generation fort: "Die Führer der neugriechischen Romantik Gyzis und Lytras ... haben Griechenland mit den Augen Münchens gesehen und uns Werke gegeben, die in der Zeichnung einwandfrei, dem griechischen Boden aber fremd sind. Es ist ihnen nicht gelungen, sich in ihrem Land zu integrieren und sie sind in ihrem Stil und ihrer Technik bis zum Schluss Bayern geblieben ... München hat das künstlerische Leben des Orts aufgehalten ... Es hat Griechenland von den großen Farberrungenschaften der französischen Kunst isoliert ... Es hat die Malerei in eine Farbe des Schlamms hineingeworfen."¹⁴

Die Verachtung der Münchner Akademie tut jedenfalls ihrer Bedeutung und Präsenz unrecht, da sie über den stark konservativen Charakter hinaus gleichzeitig einen "lebenden" Organismus darstellt, aus dem manche der am avantgardistischen Strömungen und der revolutionärsten Ideen hervorgegangen sind, die die Kunst am Anfang des 20. Jahrhunderts prägen. Hinsichtlich der griechischen Künstler, die dort studierten, können wir über jegliche Kritik hinaus die ausgezeichnete Qualität ihrer Arbeit und ihren besonderen Beitrag nicht bezweifeln, eine Qualität und eine Leistung, die einen noch größeren Wert erhalten, wenn man dabei die Umstände, die Gegebenheiten und die Realitäten jener Epoche berücksichtigt.

* Über das Polytechnion in Athen, die Königliche Bayerische Akademie der Bildenden Künste in München und die im Text aufgeführten Künstler siehe die entsprechende Literatur am Ende des Katalogs.

¹² Giannopoulos, Periklis, "Το ελληνικό χρώμα" (Die griechische Farbe), Zeitung *To Asty*, September 1904.

¹³ Zeitschrift *Pinakothiki*, Heft 174, 1915/16, S. 76.

¹⁴ Prokopiou, Angelos, *Νεοελληνική Τέχνη. Βιβλίο πρώτο: Εφτανσιώτικος Νατουραλισμός* (Neugriechische Kunst, Erstes Buch: Naturalismus der Ionischen Inseln), Athen 1936, S. 21.

αναπτύσσεται σε ευθεία αντιστοιχία με το ρομαντικό πνεύμα και τον ιδεαλιστικό του χαρακτήρα, τα οράματα και τις ψυχικές του καταστάσεις, την ανάμνηση και την εξιδανίκευση της πατρίδας του. Η θέση του βοηθού καθηγητή το 1882 και η εκλογή του ως τακτικού καθηγητή το 1888 στην Ακαδημία αποτελεί από τις μεγαλύτερες στιγμές της καριέρας του, εξαιρετικά τιμητική διάκριση, που επικυρώνει την πορεία του, την εκτίμηση και τον σεβασμό που καίρει στους γερμανικούς καλλιτεχνικούς κύκλους.

Ανάμεσα σε άλλους καλλιτέχνες, τη δεκαετία του 1880 κατευθύνονται στην Ακαδημία του Μονάχου, έχοντας ή όχι εξασφαλίσει κάποια υποτροφία, οι Κωνσταντίνος Πανώριος, Εμμανουήλ Λαμπάκης, Αλέξανδρος Φιλαδελφέας, Γεώργιος Χατζόπουλος, Νικόλαος Βάκος, Ευάγγελος Ιωαννίδης, Δημήτριος Γεωργαντάς, Γεώργιος Ροϊλός, τη δεκαετία του 1890 οι Νικόλαος Φερεκίδης, Εμμανουήλ Ζαίρης, Στέλιος Μηλιάδης, Φρίξος Αριστεύς, Δημήτριος Γερασιώτης, Θωμάς Θωμόπουλος, Αριστείδης Λάιος, ενώ την πρώτη δεκαετία του 20ού αιώνα οι Σπυρίδων Βικάτος, Έκτωρ Δούκας, Ουμβέρτος Αργυρός, Μάρκος Ζαβιτσιάνος, Νικόλαος Οθωνάιος, Νικόλαος Λύτρας, Γεώργιος Μπουζιάνης, Θεόφρατος Τριανταφυλλίδης.

Στο γύρισμα του αιώνα τα δεδομένα διαφοροποιούνται. Το Παρίσι γίνεται ο εναλλακτικός προορισμός και κυριαρχεί στη συνείδηση των καλλιτεχνών ως το νέο σημείο προσανατολισμού. Η Ακαδημία του Μονάχου και κατ' επέκταση η «Ομάδα του Μονάχου» καταδικάζονται συλλήβδην, καθώς επισημαίνεται η αρνητική συμβολή τους στη διαμόρφωση και την εξέλιξη της νεοελληνικής τέχνης. Οι θέσεις του Περικλή Γιαννόπουλου, του Ζαχαρία Παπαντωνίου και του Άγγελου Προκοπίου είναι ενδεικτικές και αποκαλυπτικές. Για τον Γιαννόπουλο το Μόναχο είναι το σύμβολο της οπισθοδρόμησης, ο τόπος με τον «κλειστό ουρανό», την «αιώνια συννεφιά και μαυρίλα» και το «αιώνιον πένθος»¹², που καταστρέφει και αλλοιώνει τις ελληνικές καταβολές, το φως και το χρώμα. Ο Παπαντωνίου, οπαδός της παρισινήσκέψης και του ιμπρεσιονισμού, το 1916 διαπιστώνει: «Όλοι εκείνοι οι οποίοι επισκέπτονται την Γερμανία επιστρέφουν περισσότερο ως "Γερμανοί"»¹³. Και το 1936 ο Προκοπίου, στο πλαίσιο της ελληνικότητας της Γενιάς του '30, συνεχίζει: «Οι αρχηγοί του νεοελληνικού ρωμαντισμού Γύζης και Λύτρας ...είδαν την Ελλάδα με τα μάτια του Μονάχου και μας δώσανε έργα άψογα στο σχέδιο, ξένα όμως από την ελληνική γη. Δεν μπόρεσαν να εγκλιματισθούνε στην χώρα τους και μείνανε ως το τέλος Βαυαροί στο ύφος και στην τεχνική τους...Το Μόναχο καθυστέρησε την καλλιτεχνική ζωή του τόπου... Απομόνωσε την Ελλάδα από τις μεγάλες χρωματικές κατακτήσεις της γαλλικής τέχνης... Έριξε τη ζωγραφική σ' ένα χρώμα λασπερό»¹⁴.

Η απαξίωση της Ακαδημίας του Μονάχου σε κάθε περίπτωση αδικεί τη σημασία και την παρουσία της, αφού πέρα από τον έντονα συντηρητικό χαρακτήρα, αποτελεί ταυτόχρονα και έναν «ζωντανό» οργανισμό, μέσα ή γύρω από τον οποίο αναδύονται μερικά από τα πιο πρωτοποριακά ρεύματα, κάποιες από τις πιο επαναστατικές ιδέες που καθορίζουν την τέχνη στις αρχές του 20ού αιώνα. Αναφορικά με τους Έλληνες καλλιτέχνες που σπουδάζουν σ' αυτήν, προσπερνώντας τις οποιεσδήποτε ενστάσεις, δεν μπορούμε να αμφισβητήσουμε την εξαιρετική ποιότητα της δουλειάς τους και τη γενικότερη συμβολή τους, ποιότητα και συμβολή που αποκτούν μεγαλύτερη αξία αν συνυπολογίσουμε συνθήκες, δεδομένα και πραγματικότητες της εποχής.

* Για το Πολυτεχνείο της Αθήνας, τη Βασιλική Βαυαρική Ακαδημία των Καλών Τεχνών στο Μόναχο, καθώς και για τους καλλιτέχνες που αναφέρονται στο κείμενο βλ. τη σχετική βιβλιογραφία που παρατίθεται στο τέλος του καταλόγου.

Περικλής Γιαννόπουλος, «Το ελληνικό χρώμα», εφ. *Το Αστύ*, Σεπτέμβριος 4.

Ιερ. *Πινakoθήκη*, τχ. 174, 1915/16, σ.

Άγγελος Προκοπίου, *Νεοελληνική Τέχνη. Βιβλίο πρώτο: Εφτανσιώτικος Νατουραλισμός*, Αθήνα 1936, σ. 21.