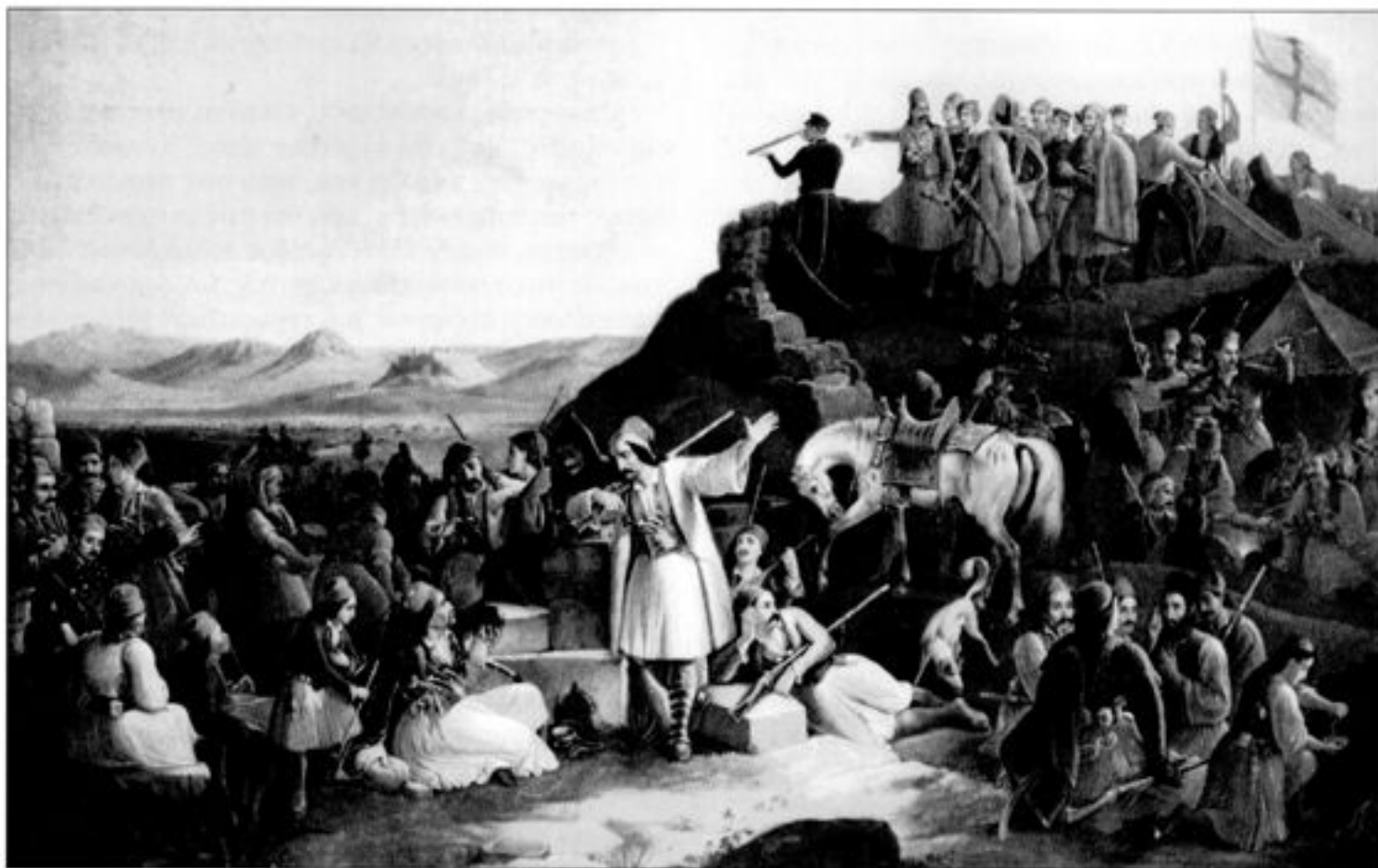


Οι ξένοι καλλιτέχνες και η νεοελληνική τέχνη

Οπως διαπιστώνεται από τη μελέτη των πηγών και των ιστορικών δεδομένων της εποχής, μέσα στους στόχους των ζωγράφων που επισκέφθηκαν την Ελλάδα στο διάστημα που εξετάσαμε δεν ήταν η καλλιτεχνική επιμόρφωση των Νεοελλήνων συναδέλφων τους, ούτε η δημιουργία μιας καλλιτεχνικής σχολής που θα δίδασκε τις ευρωπαϊκές περί τέχνης αντιλήψεις, αλλά η εκτέλεση παραγγελιών και εντολών ή ακόμα καλλιτεχνικών εργασιών από ατομική πρωτοβουλία. Παρόλο που ορισμένοι από αυτούς είχαν δημιουργήσει προσωπικά ατελιέ, όπως λ.χ. ο Χάιντεκ στο Ναύπλιο και στην Αθήνα, δεν αναφέρεται να φιλοξένησαν νέους Έλληνες καλλιτέχνες για τη σπουδή των βασικών αρχών της ζωγραφικής. Αντίθετα, τα καθήκοντα αυτά ανέλαβαν άλλοι στο πλαίσιο της λειτουργίας του Σχολείου των Τεχνών. Από τους ζωγράφους που συμπεριλαμβάνονται σ' αυτό το βιβλίο, μόνο ο αρχιτέκτονας και ζωγράφος Λούντβιχ Λάνγκε αναφέρεται πως δίδαξε ιχνογραφία στο Γυμνάσιο των Αθηνών (1835-38), που αποτελεί και την πρώτη ανάθεση διδασκαλίας ζωγραφικού μαθήματος σε Γερμανό καλλιτέχνη. Η περιορισμένη ωστόσο ευρύτητα του μαθήματος στο Αθηναϊκό Γυμνάσιο δεν ήταν δυνατόν να παίξει σημαντικό παιδευτικό ρόλο στα ελληνικά καλλιτεχνικά πράγματα.

Αναμφίβολα, επιμορφωτικό και δημιουργικό ρόλο έπαιξε το έργο των ζωγράφων που επισκέφθηκαν για διάφορους λόγους την Ελλάδα, θέτοντας ταυτόχρονα τις βάσεις για την παραδοχή της δυτικής τεχνολογίας. Από το έργο των καλλιτεχνών αυτών, εκείνο που εκπλήρωνε τις περισσότερες προϋποθέσεις για την ευρεία διάδοσή του ήταν οι μεγάλες εικονογραφικές εργασίες του Ες, του Κρατσάιζεν, του Ρόττμαν και του Στάντεμαν. Σημαντικός θα πρέπει να ήταν και ο ρόλος των εικονογραφι-



Θεόδωρος Βρυζάκης: *Το στρατόπεδο του Καραϊσκάκη*, Εθνική Πινακοθήκη.

Γ. Μαργαρίτης: *Γεώργιος Καραϊσκάκης*, ελαιογραφία σε μουσαμά, 94x117 εκ., Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη.

κών θεμάτων του Ανακτόρου του Όθωνα στην Αθήνα. Οι προϋποθέσεις που εκπλήρωναν οι εργασίες αυτές εντοπίζονται αρχικά στην ιστορική τους σπουδαιότητα, αφού οι περισσότερες απ' αυτές αναφέρονται στα πρόσφατα πολεμικά γεγονότα και στους πρωταγωνιστές τους, στη λιθογραφική αναπαραγωγή τους σε πολλά αντίτυπα που κυκλοφόρησαν ευρύτατα και, τέλος, στη μόνιμη έκθεσή τους (τοιχογραφίες Ανακτόρου και Hofgarten).

Η επίδραση των έργων αυτών ήταν μακροπρόθεσμη – στη γενιά ιδιαίτερα των ζωγράφων της Σχολής του Μονάχου – χωρίς ωστόσο να παραγνωρίζεται η σημασία τους και στις επόμενες δεκαετίες που ακολούθησαν τη δημιουργία τους, γύρω δηλαδή στα μέσα του 19ου αιώνα. Η επίδραση αυτή δεν έχει την έννοια της απόλυτης υποταγής στις νέες τεχντροποιίες, αλλά περιορίζεται στη συμβολή για τη δημιουργία ενός εικονογραφικού προτύπου. Οι ομοιότητες των πρωτότυπων έργων προς τις νέες δημιουργίες επισημαίνονται στο θέμα και στα μοτίβα, στη σύνθεση και την τυπολογία, καθώς επίσης και στο περιεχόμενό τους, που είναι ηρωικό και επικό, με τάσεις ιδεαλιστικής ανύψωσης.

Η ελληνική ζωγραφική κατά τα πρώτα χρόνια της απελευθέρωσης βρίσκεται στο στάδιο της αναζήτησης και των προσανατολισμών, προσπαθώντας να ανακαλύψει την εθνική της ταυτότητα. Η Επτανησιακή ζωγραφική, η μόνη που καλλιέργει έναν νατουραλισμό ήδη από τον 18ο αιώνα (στα πρόσωπα των ζωγράφων Ν. Κουτούζη, Ν. Καντούνη, Γ. Πιτζαμάνου κ.ά.), έχει περιορισμένη εμβέλεια και περιορίζεται μόνο στα νησιά του Ιονίου, εξαιτίας των ιδιαίτερων πολιτικών, πολιτιστικών και κοινωνικών συνθηκών, που επικρατούσαν εκεί. Στην υπόλοιπη χώρα επικρατεί μια λαϊκή ζωγραφική με έντονα τα βυζαντινά τεχντροποικά στοιχεία (Παγώνης, Βυζάντιος, οικογένεια Ζωγράφων κ.ά.), ενώ σε παραδοσιακά καλλιτεχνικά κέντρα, όπως στο Άγιο Όρος, συνεχίζεται η καλλιέργεια της βυζαντινής και μεταβυζαντινής παράδοσης. Η ανάπτυξη και η καλλιέργεια μιας ζωγραφικής γλώσσας βασισμένης στη νατουραλιστική φόρμα, με βάση τις δυτικές τεχντροποιίες και πανελλήνια δεκτή ως το μοναδικό εκφραστικό μέσο, δεν είχε ακόμα συντελεστεί.

Είναι χαρακτηριστικό πως ο ίδιος ο στρατηγός Μακρυγιάννης δεν κατάλαβε τη ζωγραφική κάποιου Φράγκου ζωγράφου που προσέλαβε για να του εικονογραφήσει την Ελληνική Επανάσταση. «Δεν γνώριζα τη γλώσσα του» αναφέρει χαρακτηριστικά και, αφού τον έδωξε, έστειλε κι έφεραν έναν ζωγράφο από τη Σπάρτη. «Έφερα αυτόν και μιλήσαμε», γράφει ο Μακρυγιάννης, «και συμφωνήσαμεν κάθε κάδρο την τιμή του. Κι έστειλε κι έφερε και τα δύο του παιδιά, και τους είχα εις το σπίτι μου όταν εργάζονταν. Κι αυτό άρχισε από το 1836 και τελείωσε το 1839»¹¹⁶.

Δέκα χρόνια, λοιπόν, ύστερα από το τέλος της Επανάστασης δεν φαίνεται να γίνεται δεκτός ο ευρωπαϊκός τρόπος γραφής, παρόλο που, τόσο στις περισσότερες λαϊκές εικονογραφίες, όσο και στις μεταβυζαντινές αγιογραφίες, είχαν υπεισέλθει πάρα πολλά δυτικά στοιχεία, ιδιαίτερα σε θέματα προοπτικής και φωτοσκίασης, από επίδραση προφανώς των ευρωπαϊκών χαρακτικών τυπωμάτων και της άμεσης, πολλές φορές, γνωριμίας με τα ευρωπαϊκά έργα.

Ωστόσο, στα χρόνια αυτά αρχίζουν να δημιουργούνται οι προϋποθέσεις για την παραδοχή της ευρωπαϊκής τεχντροποιίας, που αντικατοπτρίζει ως έναν ορισμένο βαθμό τη σύγχρονη σκέψη και που, με τον καιρό, θα αναγνωριστεί ως κύριο εκφραστικό όργανο της ελληνικής καλλιτεχνικής δημιουργίας. Στους παράγοντες για την επικράτηση μιας ζωγραφικής που να αντλεί τεχντροποικά στοιχεία από την αντίστοιχη ευρωπαϊκή, ανήκουν οι δυτικοαναθρεμμένοι Έλληνες, φορείς του Ευρωπαϊκού Διαφωτισμού, που ήρθαν και εγκαταστάθηκαν στην Ελλάδα, οι ξένοι ζωγράφοι που εργάστηκαν σε διάφορα μέρη της χώρας και κυρίως στη νέα πρωτεύουσα του κράτους, την Αθήνα, και η ευρεία διάδοση των χαρακτικών τυπωμάτων. Άλλωστε, η απελευθέρωση είχε ως αποτέλεσμα το άνοιγμα των ελληνικών συνόρων και τη δημιουργία μιας στενότερης επαφής ανάμεσα στους Έλληνες και τους Ευρωπαίους. Έτσι, πρέπει να θεωρηθεί ώριμη ενέργεια η απόφαση του Όθωνα να ιδρύσει με Διάταγμα της 31ης Δεκεμβρίου 1836 τη Στοιχειώδη Αρχιτεκτονική Σχολή, όπου θα διδάσκονταν τα μαθηματικά, η αρχιτεκτονική και η ιχνογραφία από ξένους δασκάλους: τον Δανό αρχιτέκτονα Christian Hansen (1837-1843), τον

Γάλλο αρχιτέκτονα και γλύπτη Charles Laurent (1837-1840), τον Βαυαρό γλύπτη Karl Heller (1838-1840) και τον Γάλλο ζωγράφο Pierre Bonirote (1839-1843), οι οποίοι θα εισήγαν τους μαθητές τους στις ευρωπαϊκές αισθητικές αντιλήψεις¹¹⁷.

Πρέπει να σημειωθεί επίσης πως, πριν περάσουν δύο μήνες από την Επανάσταση της 3ης Σεπτεμβρίου 1843, δημιουργείται με Βασιλικό Διάταγμα της 22ας Οκτωβρίου ένα ξεχωριστό τμήμα στο Πολυτεχνείο, στο οποίο θα διδάσκονταν αποκλειστικά καλλιτεχνικά μαθήματα, όπως ζωγραφική, λιθογραφία, αγγειοποιία, αρχιτεκτονική και χωρομετρία¹¹⁸. Παρά το αντιξενικό κλίμα που επικρατούσε, τα μαθήματα διδάσκονταν και από ξένους δασκάλους, γνώστες αναμφίβολα των ευρωπαϊκών ρυθμών. Κατά την περίοδο της συνταγματικής μοναρχίας του Όθωνα (1843-62) αναφέρονται οι εξής ξένοι ζωγράφοι-δασκάλοι: ο Ιταλός ζωγράφος Raffaello Ceccoli (1843-52), ο Γερμανός γλύπτης Christian Siegel (1847-79) και ο συμπατριώτης του ζωγράφος Ludwig Thiersch (1852-55). Από τους Έλληνες ξεχωρίζουν οι αδελφοί Μαργαρίτη (Φίλιππος, 1842-63 και Γεώργιος, 1847-79), ο Πέτρος Παυλίδης Μινώτος (1858-63) και ο γλύπτης Γεώργιος Φιτάλης (1859-68), οι οποίοι ακολουθούν, άλλος περισσότερο και άλλος λιγότερο, μια κλασικιστική τεχντροποιία. Με την Καλλιτεχνική Σχολή του Πολυτεχνείου και με σπουδαγμένους Έλληνες και ξένους δασκάλους διαδίδονται οι νέες τάσεις που άρχισαν να διαμορφώνουν ανάλογα την τέχνη των νέων καλλιτεχνών και να επηρεάζουν την προτίμηση του κοινού. Αξιοσημείωτη είναι η ικανότητα αφομοίωσης των νέων καλλιτεχνικών αντιλήψεων από τους Νεοέλληνες καλλιτέχνες, πράγμα που ίσως να οφείλεται κατά μεγάλο μέρος στην ύπαρξη του κινήματος του κλασικισμού, που όχι μόνο διαιώνιζε εκφραστικές αξίες, γνωστές λίγο πολύ στους Έλληνες καλλιτέχνες, αλλά ενίσχυε σημαντικά το καλλιτεχνικό ενδιαφέρον τους για ανάλογη δημιουργία. Ήδη από το πρώτο Διάταγμα του 1836 γίνεται μνεία των «ιστορικών αναμνήσεων», πράγμα που σκόπευε να προϋδεάσει και να προετοιμάσει τη σχέση των σύγχρονων Ελλήνων με την Τέχνη της Αρχαιότητας, που βρισκόταν γύρω τους διάσπαρτη.

Η Αθήνα, ως νέα πρωτεύουσα του ελληνικού κρά-

τους, γίνεται το κέντρο των νέων καλλιτεχνικών εκδηλώσεων, που επηρεάζουν την εξέλιξη των ελληνικών πολιτιστικών πραγμάτων και διαμορφώνουν τις νέες αισθητικές αντιλήψεις, σε σχέση φυσικά με τη σύγχρονη ευρωπαϊκή καλλιτεχνική πραγματικότητα. Το 1841 δημιουργείται η Πινακοθήκη, που περιλαμβάνει έργα-αντίγραφα γνωστών ζωγράφων της Αναγέννησης και του Μπαρόκ, ενώ το 1844 ιδρύεται με Βασιλικό Διάταγμα η Εταιρεία των Ωραίων Τεχνών και από το 1845 θα αρχίσουν να γίνονται σποραδικές καλλιτεχνικές εκθέσεις με έργα βασικά σύγχρονης τεχνολογίας. Το κοινό αρχίζει να δέχεται τη νατουραλιστική φόρμα ως μέσο έκφρασης, παράλληλα με τις παραδοσιακές δημιουργίες που στο εξής θα αποτελούν τους δύο ουσιαστικά πόλους της ελληνικής καλλιτεχνικής δημιουργίας.

Από τους πρώτους Έλληνες ζωγράφους που ήρθαν και εγκαταστάθηκαν στην Αθήνα είναι οι αδελφοί Φίλιππος και Γεώργιος Μαργαρίτης. Και οι δύο υπήρξαν συνεργάτες των Γερμανών ζωγράφων που εργάστηκαν στη διακόσμηση του Ανακτόρου. Ο δεύτερος αναφέρεται πως σπούδασε στο Παρίσι. Οι αδελφοί Μαργαρίτη κινούνται βασικά μέσα στα κλασικιστικά πλαίσια, τονίζοντας περισσότερο τις πλαστικές αξίες. Το έργο του Γ. Μαργαρίτη της Συλλογής Κουτλίδη *Ο Γεώργιος Καραϊσκάκης* αντικατοπτρίζει από κάθε άποψη το επικό πνεύμα των τοιχογραφιών του Ανακτόρου. Φυσιολογικά ο Καραϊσκάκης κατάρχεται από το ομώνυμο πορτρέτο του Κρατούζην, που φαίνεται πως ήταν το πρότυπο και για την προσωπογραφία του Ανακτόρου.

Στην πρώτη γενιά των Ελλήνων ζωγράφων ανήκει και ο Θεόδωρος Βρυζάκης (1814-1878), ο οποίος έζησε το μεγαλύτερο διάστημα της ζωής του στο Μόναχο (1832-78), και είναι ο πρώτος Έλληνας ζωγράφος που σπούδασε στην Ακαδημία Καλών Τεχνών της βαναρκικής πρωτεύουσας. Ασχολήθηκε κυρίως με τη ζωγραφική ιστορικών θεμάτων και, όπως μαρτυρεί το σωζόμενο έργο του, επηρεάστηκε από το έργο του Ες, του Κρατούζην και του Χάιντεκ. Από τον Ες, του οποίου 39 ελληνικές ιστορικές σκηνές στόλιζαν ήδη τον Βασιλικό Κήπο του Μονάχου, αντλεί τόσο συνθετικά όσο και μορφολογικά ειρήματα, αντικαθιστώντας την ηρωική διάθεση και την παραστατική περιγραφή με την παθητικότητα και την

υπερβολική εξιδανίκευση, όπως στα έργα του που βρίσκονται σήμερα στην Εθνική Πινακοθήκη, *Η υποδοχή του Λόρδου Βύρωνα στο Μεσολόγγι*, *Ο όρκος των αγωνιστών κ.ά.* Τα ιστορικά πρόσωπα εξιδανικεύονται από τον Βρυζάκη σε μεγάλο βαθμό, έτσι ώστε να μοιάζουν σαν φορείς ενός ιερών χρέους, γι' αυτό κληρικοί και λαϊκοί παρουσιάζονται μέσα σε μια υπερβατική κατάσταση, κατάλοιπο προφανώς της βυζαντινής παράδοσης. Από το έργο του Χάιντεκ, που γνώρισε πιθανότατα στο Μόναχο, δανείζεται ο Βρυζάκης τον συνθετικό τύπο της ελαιογραφίας του στρατηγού *Το στρατόπεδο Φιλελλήνων κατά τον Ελληνικό Απελευθερωτικό Πόλεμο* (Καρλσρούη, Κρατική Αίθουσα Τέχνης), που πραγματικά μεταμόρφωσε γόνιμα στη δική του σύνθεση *Το στρατόπεδο του Καραϊσκάκη στην Καστέλλα* (1855, Εθνική Πινακοθήκη). Για την απεικόνιση των Ελλήνων και των φιλελλήνων ο Βρυζάκης χρησιμοποίησε τους προσωπογραφικούς τύπους των έργων του Κρατούζην που είχαν λιθογραφηθεί στο Μόναχο στα 1828-31, προσδίδοντας στο έργο του έναν ειδησεογραφικό και ντοκουμενταρισμένο χαρακτήρα.

Ένας άλλος ζωγράφος της γενιάς του Βρυζάκη είναι ο Διονύσιος Τσόκος (1820-1862), ο οποίος θα στραφεί στους ξένους ζωγράφους, όταν θα καταπιαστεί με τις προσωπογραφίες των Ελλήνων αγωνιστών, γύρω στα 1860. Ο Θεόδωρος Κολοκοτρώνης λ.χ. του Εθνικού και Ιστορικού Μουσείου είναι μια άλλη έκφραση ενός όμοιου προτύπου, αντλημένου από τον πίνακα του Ες *Η άφιξη του Όθωνα στο Ναύπλιο* (Μόναχο, Νέα Πινακοθήκη). Οι φυσιολογικές, χρωματικές, συνθετικές και τυπολογικές ομοιότητες των δύο έργων είναι πολλές. Αρκετές ομοιότητες έχουν επίσης οι προσωπογραφίες του από το 1860-62, όπως για παράδειγμα του Γεωργίου Κουντουριώτη, και με τα πορτρέτα του Ανακτόρου.

Η επανάληψη θεμάτων και μοτίβων παρατηρείται και σε λαϊκά έργα, όπως βλέπουμε στη σύνθεση του ζωγράφου Αλέξανδρου Ησαΐα *Η καταστροφή του Δράμαλη* (Εθνικό και Ιστορικό Μουσείο), στην οποία μεταφέρεται αυτούσιο το θέμα της λιθογραφίας του Κρατούζην *Ένας Έλληνας καπετάνιος με τα παλικάρια του*.

Η συνθετική ευρηματικότητα του Ες θα χρησιμοποιηθεί και από ζωγράφους της γενιάς της απελευθερωμένης

Ελλάδας, όπως λ.χ. από τον Νικηφόρο Λύτρα (1832-1904), που στο έργο του *Η πυρπόληση της τουρκικής ναυαρχίδας από τον Κανάρη* (Μέτσοβο, Πινακοθήκη Αβέρωφ) μεταφέρει την οργανωτική σύνθεση του έργου του Ες *Ο Τομπάζης πυρπολεί το πρώτο τουρκικό δίκροτο*.

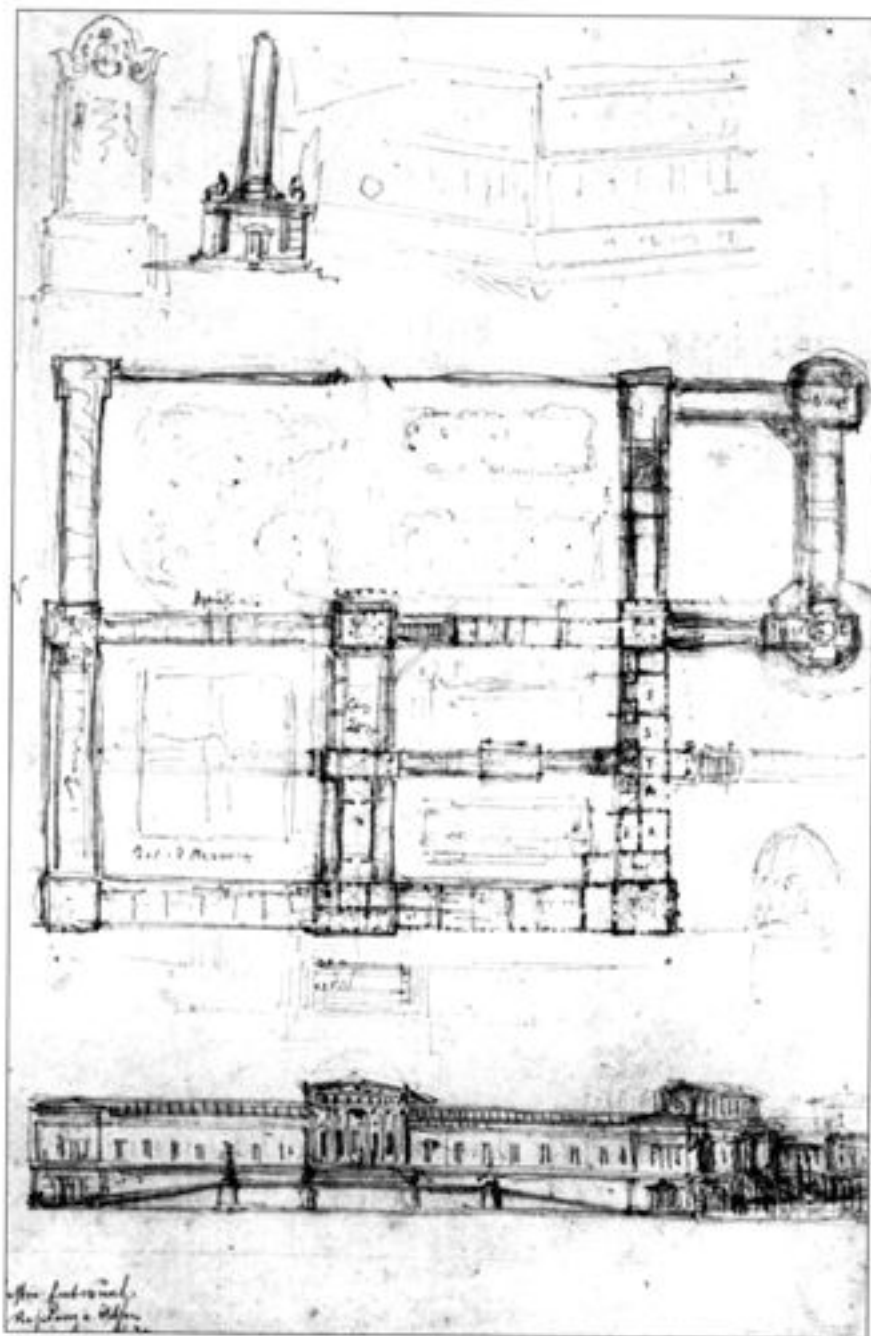
Η άντληση από τις δημιουργίες του Ες, εκ μέρους των ζωγράφων του Ανακτόρου και άλλων ζωγράφων, στοιχείων χρήσιμων για τις καλλιτεχνικές επιτεύξεις Ελλήνων ομοτέχνων τους, βλέπουμε να συνεχίζεται αρκετά χρόνια ύστερα από την πρώτη εμφάνισή τους.

Οι λόγοι μπορούν να εντοπιστούν αρχικά στο γεγονός ότι οι ζωγράφοι αυτοί ήταν ουσιαστικά εκείνοι που καταπιάνονταν με ιστορικά θέματα. Άλλωστε, βρέθηκαν στην Ελλάδα αρκετά νωρίς, είχαν την άνεση να ταξιδεύουν στη χώρα, γιατί πολλοί απ' αυτούς εκτελούσαν πληρωμένες παραγγελίες, και τελικά δημιούργησαν ένα έργο που βασιζόταν στην εγκυρότητα των πληροφοριών, στις προσωπικές γνωριμίες και στην επίσημη αποστολή τους. Γι' αυτό δεν είναι τυχαίο που για πολλά χρόνια το έργο τους θα χρησιμεύσει ως βασική πηγή για μια συγκεκριμένη εικονογραφία, μιας ορισμένης εποχής και των ανθρώπων της. Ένας σημαντικός, επίσης, παράγοντας για την ευνοϊκή απήχηση του έργου τους ήταν το γεγονός πως οι περισσότεροι ήταν γνωστοί ζωγράφοι, προέρχονταν από Ακαδημίες και Σχολές Τέχνης και το έργο τους έφερε τη σφραγίδα του επαγγελματισμού και της ποιότητας, πράγμα που προσέλκυσε το ενδιαφέρον νέων Ελλήνων καλλιτεχνών.

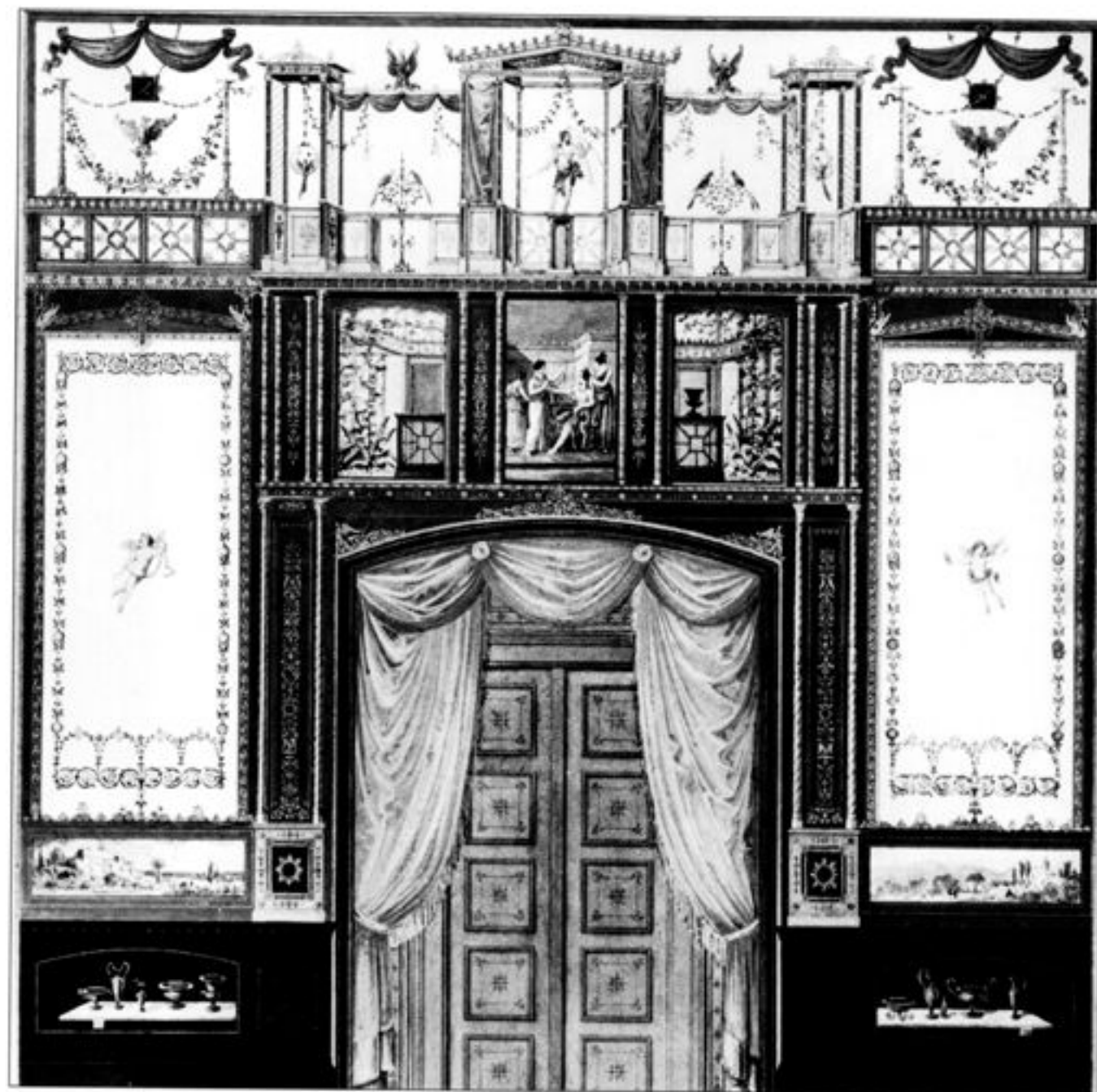
ΝΤΟΚΟΥΜΕΝΤΑ

*Εικόνες και έγγραφα της
εποχής*





Φ. φ. Γκαίρτνερ: Σχέδια του Ανακτόρου του Όθωνα στην Αθήνα, μολύβι σε χαρτί, 41,4x29,1 εκ., Μόναχο, Συλλογή του Πολυτεχνείου.

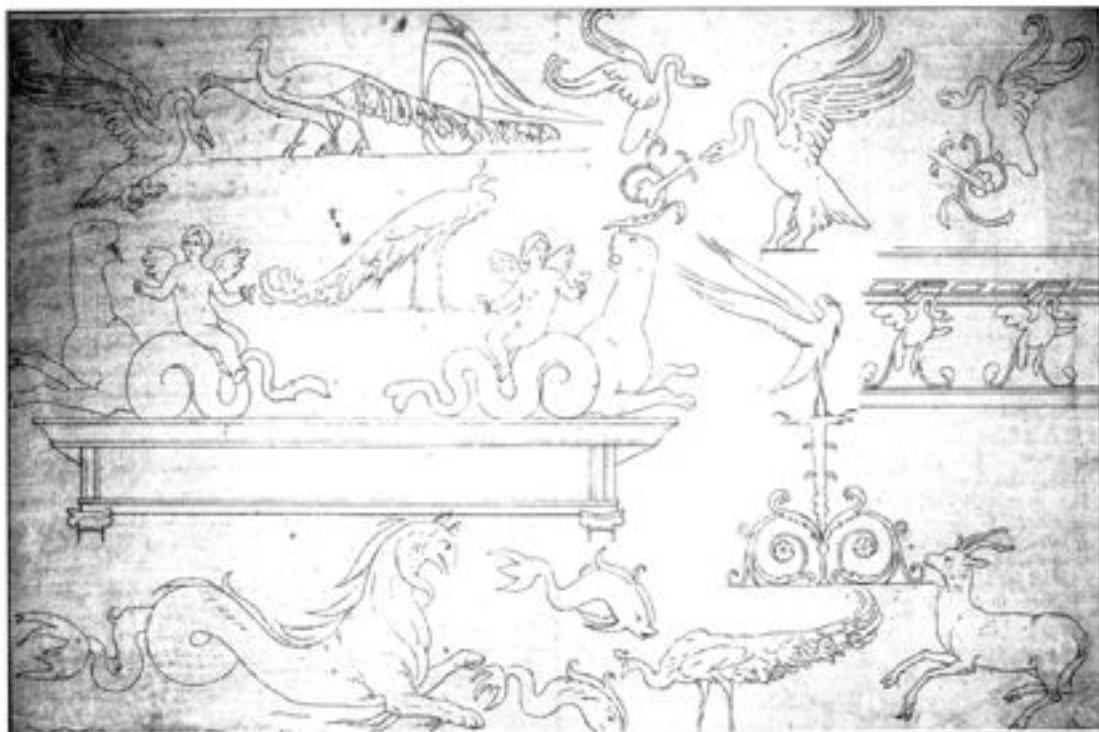


Φ. φ. Γκαίρτνερ: Έγχρωμο σχέδιο για τη φιλοτέχνηση του Ανακτόρου του Όθωνα στην Αθήνα, μολ., μελ., υδατ. σε χαρτί, 25,4x24,2 εκ., Μόναχο, Συλλογή του Πολυτεχνείου.

Gen. Kranzberger.	Gen. Heilbreiter.	Gen. Schremsdorfer.
1. Aufstand in Patras, die Patrioten werden in die Schranken gejagt.	1. Die Verfolgung von Karys- nisi.	1. Die Verfolgung des Epikrates in Töbiza unter Hermand und die Abzug der Diözesen.
2. Allgemeine Aufstand der Griechen in ganz Griechenland, deswegen.	2. Eine Verfolgung in Töbiza unter Hermand und die Abzug der Diözesen.	2. Die Nationalkongress zu Palamata, die Ver- fassung der griechi- schen Regierung.
3. Die Verfolgung von Mikroclonze.	3. Die Verfolgung von Mikroclonze.	3. Nationalkongress zu Palamata, die Ver- fassung der griechi- schen Regierung.
4. Die Verfolgung der Patrioten, denen die Verfolgung der Patrioten.	4. Eine Verfolgung, welche die griechische Ver- fassung der griechi- schen Regierung.	4. Nationalkongress zu Palamata, die Ver- fassung der griechi- schen Regierung.
5. Die Abwesenheit der Patrioten, die Verfolgung der Patrioten.	5. Eine Verfolgung, welche die griechische Ver- fassung der griechi- schen Regierung.	5. Nationalkongress zu Palamata, die Ver- fassung der griechi- schen Regierung.
6. Die Verfolgung der Patrioten, die Verfolgung der Patrioten.	6. Eine Verfolgung, welche die griechische Ver- fassung der griechi- schen Regierung.	6. Nationalkongress zu Palamata, die Ver- fassung der griechi- schen Regierung.
7. Die Verfolgung der Patrioten, die Verfolgung der Patrioten.	7. Eine Verfolgung, welche die griechische Ver- fassung der griechi- schen Regierung.	7. Nationalkongress zu Palamata, die Ver- fassung der griechi- schen Regierung.
8. Die Verfolgung der Patrioten, die Verfolgung der Patrioten.	8. Eine Verfolgung, welche die griechische Ver- fassung der griechi- schen Regierung.	8. Nationalkongress zu Palamata, die Ver- fassung der griechi- schen Regierung.
9. Die Verfolgung der Patrioten, die Verfolgung der Patrioten.	9. Eine Verfolgung, welche die griechische Ver- fassung der griechi- schen Regierung.	9. Nationalkongress zu Palamata, die Ver- fassung der griechi- schen Regierung.
10. Die Verfolgung der Patrioten, die Verfolgung der Patrioten.	10. Eine Verfolgung, welche die griechische Ver- fassung der griechi- schen Regierung.	10. Nationalkongress zu Palamata, die Ver- fassung der griechi- schen Regierung.

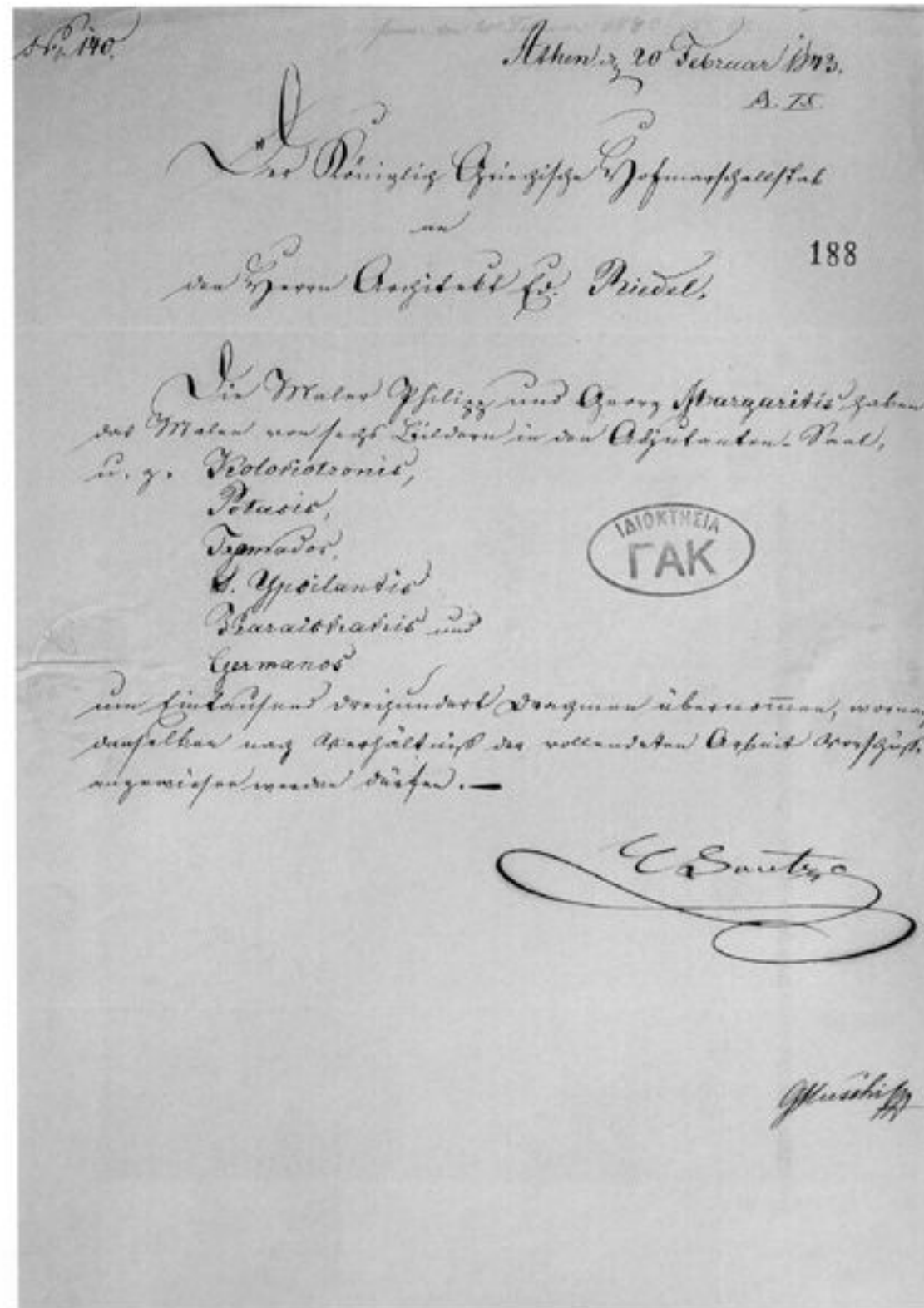


Φ. φ. Γκαίρτνερ: Σχέδιο για τη φιλοτέχνηση του Ανακτόρου του Όθωνα στην Αθήνα, Μόναχο, Συλλογή του Πολυτεχνείου.



Φ. φ. Γκαίρτνερ: Διακοσμητικά μοτίβα - Σχέδια για τη φιλοτέχνηση του Ανακτόρου του Όθωνα στην Αθήνα, Μόναχο, Συλλογή του Πολυτεχνείου.

Γενικά Αρχεία του Κράτους,
Οθωνικά Αρχεία, Ανακτορικά
(φ. 394, αρ. 188, Αθήνα, 20
Φεβρουαρίου 1843): Η ανά-
ληψη από τον Γεώργιο Μαρ-
γαρίτη της παραγγελίας για
τη φιλοτέχνηση έξι προσωπο-
γραφιών Ελλήνων Αγνοστών
στην Αίθουσα του πρώτου ορό-
φου (Αίθουσα των Υποση-
μάτων - Ελευθερίου Βενιζέ-
λου).



Thos. v. Bassett Esq. Agent

[illegible]

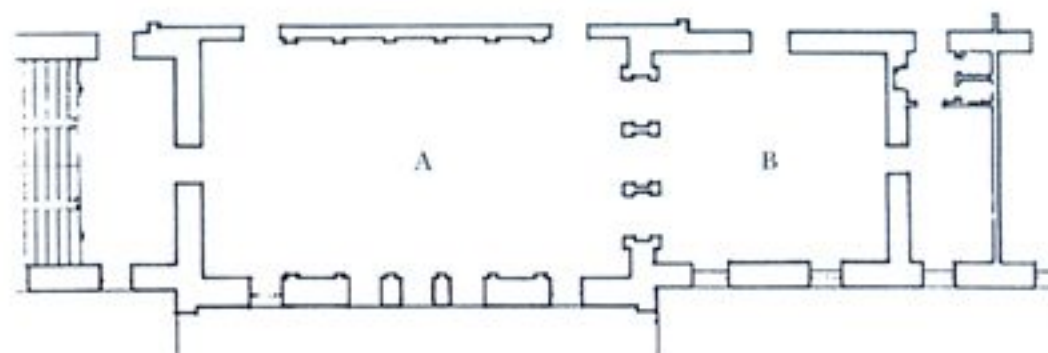
1. ♂ *halcyon*
2-10. xi *linia thorax*
11. ♂ *gigas* *picta* *halcyon*
12. ♂ *gigas*
13. ♂ *halcyon*
14. ♂ *arabianus*
15. ♂ *halcyon*

T. subrotunda ¹pygidium long

1. El xyl' El Tagbrian
2. Ain Tagbrian da Tagbrian

2. *Thin* *Sp. 1* *Sp. 2* *Sp. 3* *Sp. 4* *Sp. 5* *Sp. 6* *Sp. 7* *Sp. 8* *Sp. 9* *Sp. 10* *Sp. 11* *Sp. 12* *Sp. 13* *Sp. 14* *Sp. 15* *Sp. 16* *Sp. 17* *Sp. 18* *Sp. 19* *Sp. 20* *Sp. 21* *Sp. 22* *Sp. 23* *Sp. 24* *Sp. 25* *Sp. 26* *Sp. 27* *Sp. 28* *Sp. 29* *Sp. 30* *Sp. 31* *Sp. 32* *Sp. 33* *Sp. 34* *Sp. 35* *Sp. 36* *Sp. 37* *Sp. 38* *Sp. 39* *Sp. 40* *Sp. 41* *Sp. 42* *Sp. 43* *Sp. 44* *Sp. 45* *Sp. 46* *Sp. 47* *Sp. 48* *Sp. 49* *Sp. 50* *Sp. 51* *Sp. 52* *Sp. 53* *Sp. 54* *Sp. 55* *Sp. 56* *Sp. 57* *Sp. 58* *Sp. 59* *Sp. 60* *Sp. 61* *Sp. 62* *Sp. 63* *Sp. 64* *Sp. 65* *Sp. 66* *Sp. 67* *Sp. 68* *Sp. 69* *Sp. 70* *Sp. 71* *Sp. 72* *Sp. 73* *Sp. 74* *Sp. 75* *Sp. 76* *Sp. 77* *Sp. 78* *Sp. 79* *Sp. 80* *Sp. 81* *Sp. 82* *Sp. 83* *Sp. 84* *Sp. 85* *Sp. 86* *Sp. 87* *Sp. 88* *Sp. 89* *Sp. 90* *Sp. 91* *Sp. 92* *Sp. 93* *Sp. 94* *Sp. 95* *Sp. 96* *Sp. 97* *Sp. 98* *Sp. 99* *Sp. 100* *Sp. 101* *Sp. 102* *Sp. 103* *Sp. 104* *Sp. 105* *Sp. 106* *Sp. 107* *Sp. 108* *Sp. 109* *Sp. 110* *Sp. 111* *Sp. 112* *Sp. 113* *Sp. 114* *Sp. 115* *Sp. 116* *Sp. 117* *Sp. 118* *Sp. 119* *Sp. 120* *Sp. 121* *Sp. 122* *Sp. 123* *Sp. 124* *Sp. 125* *Sp. 126* *Sp. 127* *Sp. 128* *Sp. 129* *Sp. 130* *Sp. 131* *Sp. 132* *Sp. 133* *Sp. 134* *Sp. 135* *Sp. 136* *Sp. 137* *Sp. 138* *Sp. 139* *Sp. 140* *Sp. 141* *Sp. 142* *Sp. 143* *Sp. 144* *Sp. 145* *Sp. 146* *Sp. 147* *Sp. 148* *Sp. 149* *Sp. 150* *Sp. 151* *Sp. 152* *Sp. 153* *Sp. 154* *Sp. 155* *Sp. 156* *Sp. 157* *Sp. 158* *Sp. 159* *Sp. 160* *Sp. 161* *Sp. 162* *Sp. 163* *Sp. 164* *Sp. 165* *Sp. 166* *Sp. 167* *Sp. 168* *Sp. 169* *Sp. 170* *Sp. 171* *Sp. 172* *Sp. 173* *Sp. 174* *Sp. 175* *Sp. 176* *Sp. 177* *Sp. 178* *Sp. 179* *Sp. 180* *Sp. 181* *Sp. 182* *Sp. 183* *Sp. 184* *Sp. 185* *Sp. 186* *Sp. 187* *Sp. 188* *Sp. 189* *Sp. 190* *Sp. 191* *Sp. 192* *Sp. 193* *Sp. 194* *Sp. 195* *Sp. 196* *Sp. 197* *Sp. 198* *Sp. 199* *Sp. 200* *Sp. 201* *Sp. 202* *Sp. 203* *Sp. 204* *Sp. 205* *Sp. 206* *Sp. 207* *Sp. 208* *Sp. 209* *Sp. 210* *Sp. 211* *Sp. 212* *Sp. 213* *Sp. 214* *Sp. 215* *Sp. 216* *Sp. 217* *Sp. 218* *Sp. 219* *Sp. 220* *Sp. 221* *Sp. 222* *Sp. 223* *Sp. 224* *Sp. 225* *Sp. 226* *Sp. 227* *Sp. 228* *Sp. 229* *Sp. 230* *Sp. 231* *Sp. 232* *Sp. 233* *Sp. 234* *Sp. 235* *Sp. 236* *Sp. 237* *Sp. 238* *Sp. 239* *Sp. 240* *Sp. 241* *Sp. 242* *Sp. 243* *Sp. 244* *Sp. 245* *Sp. 246* *Sp. 247* *Sp. 248* *Sp. 249* *Sp. 250* *Sp. 251* *Sp. 252* *Sp. 253* *Sp. 254* *Sp. 255* *Sp. 256* *Sp. 257* *Sp. 258* *Sp. 259* *Sp. 260* *Sp. 261* *Sp. 262* *Sp. 263* *Sp. 264* *Sp. 265* *Sp. 266* *Sp. 267* *Sp. 268* *Sp. 269* *Sp. 270* *Sp. 271* *Sp. 272* *Sp. 273* *Sp. 274* *Sp. 275* *Sp. 276* *Sp. 277* *Sp. 278* *Sp. 279* *Sp. 280* *Sp. 281* *Sp. 282* *Sp. 283* *Sp. 284* *Sp. 285* *Sp. 286* *Sp. 287* *Sp. 288* *Sp. 289* *Sp. 290* *Sp. 291* *Sp. 292* *Sp. 293* *Sp. 294* *Sp. 295* *Sp. 296* *Sp. 297* *Sp. 298* *Sp. 299* *Sp. 300* *Sp. 301* *Sp. 302* *Sp. 303* *Sp. 304* *Sp. 305* *Sp. 306* *Sp. 307* *Sp. 308* *Sp. 309* *Sp. 310* *Sp. 311* *Sp. 312* *Sp. 313* *Sp. 314* *Sp. 315* *Sp. 316* *Sp. 317* *Sp. 318* *Sp. 319* *Sp. 320* *Sp. 321* *Sp. 322* *Sp. 323* *Sp. 324* *Sp. 325* *Sp. 326* *Sp. 327* *Sp. 328* *Sp. 329* *Sp. 330* *Sp. 331* *Sp. 332* *Sp. 333* *Sp. 334* *Sp. 335* *Sp. 336* *Sp. 337* *Sp. 338* *Sp. 339* *Sp. 340* *Sp. 341* *Sp. 342* *Sp. 343* *Sp. 344* *Sp. 345* *Sp. 346* *Sp. 347* *Sp. 348* *Sp. 349* *Sp.*

August 5. P. Mayr. Inc.



Κάτοψη της Αίθουσας Ελευθερίου Βενιζέλου (από τα αρχεία της Βουλής) (Α. πρώην Αίθουσα Τρο-
παίων, Β. πρώην Αίθουσα Υδατιστών)



Σημειώσεις

1. J. Stuart - N. Revett, *The Antiquities of Athens*, Λονδίνο 1762-1816 (4 τόμοι). Ενδιαφέρουσες ήταν επίσης και οι παρακάτω εκδόσεις: Edward Dodwell, *A Classical and Topographical Tour through Greece*, Λονδίνο 1819. Ο Dodwell ήρθε στην Ελλάδα το 1801 και το 1805/6. William Martin Leake, *The Topography of Athens*, Λονδίνο 1821. Ο Leake επισκέφθηκε την Ελλάδα το 1802. Περισσότερες πληροφορίες και βιβλιογραφία μπορεί να βρει κανείς στο βιβλίο της Φ. Μ. Τσιγκάκου, *Ανακαλύπτοντας την Ελλάδα. Ζωγράφοι και περιηγητές του 19ου αιώνα*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1981.

2. Το 1800 ο λόρδος Έλγιν πήρε την άδεια από τις τοιχοειδείς αρχές να ερευνήσει τις ελληνικές αρχαιότητες και τελικά θα πάρει μαζί του τα γλυπτά του Παρθενώνα. Η ενέργεια του Ελγίνου προκάλεσε έντονες διαμαρτυρίες των πνευματικών ανθρώπων της εποχής. Βλ. W. Barth - M. Kehring-Korn, *Die Philhellenenzeit*, Μόναχο 1960, σ. 9. Το 1811 έγιναν ανασκαφές στην Αίγινα, στο ναό της Αφαιάς Αθηνάς, από τους Hallerstein, Linch, Cockerell και Foster, οι οποίοι πουλήσαν τα ευρήματα στον πρίγκιπα της Βαυαρίας Λουδοβίκο. (Τα έργα βρίσκονται σήμερα στη Γλυπτοθήκη του Μονάχου.) Η ίδια ομάδα (στην οποία συμμετείχε τότε και ο O. M. v. Stackelberg ως σχεδιαστής) ανέσκαψε, στα 1811 επίσης, το ναό του Απόλλωνα στις Βάσσες της Φυγιάς. Τα ευρήματα πουλήθηκαν σ' έναν Άγγλο προεστυτή (βλ. W. Barth - M. Kehring-Korn, *ό.π.*, σ. 17 κ.ε.) και τώρα βρίσκονται στο Βρετανικό Μουσείο, στο Λονδίνο.

3. Wolf Seidl, *Bayern in Griechenland*, Μόναχο 1965, σ. 17.

4. Johann Joackhim Winkelmann, *Geschichte der Kunst des Altertums*, 1764.

5. Πρβλ. τα έργα *Λαοκόων* (1766) του Λέσσιγγ, *Ισιγένεια* (1779) του Γκαίτε, και *Υπερίων* (1797) του Χέλντελν.

6. Είναι γνωστό πως ο Λουδοβίκος μάθαινε ελληνικά για να μπορεί να διαβάζει τους αρχαίους Έλληνες από το πρωτότυπο. Βλ. σχετικά Helmut Friedel, «Das Bild Griechenlands in der Münchner Malerei, 1800-1850», στο *Münchner Landschaftsmalerei 1800-1850* (κατ. έκθεσης), Städtische Galerie im Lenbachhaus, Μόναχο 1979, σ. 116. Η προτίμηση του Βασιλιά μονάρχη προς την Ελλάδα κορυφώνεται με την απόκτηση των γλυπτών αετωμάτων της Αφαιάς Αθηνάς, που είχαν ανασκά-

ψει οι Καλλερεστάιν, Cockerell, Linch και Foster στην Αίγινα. Βλ. W. Barth - M. Kehring-Korn, *ό.π.*, σ. 16-17.

7. W. Seidl, *ό.π.*, σ. 17.

8. Πρβλ. το συμβολικό έργο του Κλέντσε *Ιδεαλιστική άποψη της Ακρόπολης των Αθηνών*, 1846 (Μόναχο, Βασιρικές Κρατικές Συλλογές), στο οποίο συνδυάζεται ο αρχαίος κόσμος με τον χριστιανικό. Στο ίδιο πνεύμα κινείται και το έργο του Λουδοβίκου Θείσιου *Ο Άγιος Παύλος διδάσκει στον Άρειο Πάγο* (Δημαρχείο Αθηνών).

9. Βλ. σχετικά τα σχόλια και την ελαιογραφία, καμωμένη από τον Κλέντσε στο *Münchner Landschaftsmalerei* (κατ. έκθεσης), *ό.π.*, σ. 332, αρ. κατ. 316.

10. Βλ. B. Eschenburg - C. Heilmann, «Hofkunst Ludwig I. von Bayern», στο *Wegweiser durch der Neuen Pinakothek und die Staatsgalerie moderner Kunst*, Μόναχο, γ.χ., κεφ. 3.

11. W. Seidl, *ό.π.*, σ. 38. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Μέττερνιχ, ο μεγάλος εχθρός της Ελληνικής Επανάστασης, αμφισβητώντας τη φιλετική συνέχεια του ελληνισμού, έγραψε στον βαρόνο Rechberg πως «πουθενά δεν υπάρχουν Έλληνες εκτός από το κεφάλι του καθηγητή Thiersch». Βλ. E.C.C. Corti, «Ludwig I. von Bayern», *Ein Ringen um Freiheit, Schönhert und Liebe*, Μόναχο 1941, σ. 235.

12. Ο όρος «φιελληνισμός» ορίζεται από τους W. Barth και M. Kehring-Korn (*ό.π.*, σ. 20) ως εξής: «Στην αρχαιότητα χαρακτηριζόταν κανείς ως φιελληνα τον μη Έλληνα ηγεμόνα που ήταν ιδιαίτερα φιλικός προς τους Έλληνες – όπως ο βασιλιάς της Αιγύπτου Αμασις Β', που υπέβαλε στη χώρα την εγκατάσταση των Ελλήνων. Στο Μεσαίωνα και την Αναγέννηση ονόμαζε κανείς φιελληνες εκείνους τους διανοούμενους που ήταν ενθουσιασμένοι από την ελληνική τέχνη και επιστήμη και ερευνούσαν τα σχετικά έργα. Έτσι, μπορεί κανείς με απόλυτο δίκαιο να ονομάσει “προδρόμους” φιελληνες εκείνους που για την ίδια αιτία ταξίδεψαν στην Ελλάδα, για να συγκεντρώσουν γνώσεις για τη χώρα και τους ανθρώπους της και να τις διαδώσουν στον κόσμο. Αλλά, με την έναρξη της Ελληνικής Επανάστασης, με τη λέξη φιελληνας συνδέονται και εκείνοι που έλαβαν μέρος σ' αυτήν».

13. Κατά την παρατήρηση του H. Friedel, «Das Bild

Griechenlands in der Münchner Malerei», *ό.π.*, σ. 117.

14. J. N. Sepp, *Ludwig Augustus König von Bayern und das Zeitalter der Wiedergeburt der Kunst*, Ρέγανομπουργκ 1903, σ. 396-397.

15. Το κτίριο αυτό διαμορφώθηκε αργότερα ως χώρος εκθέσεων και ως μουσείο. Στη θέση του σήμερα είναι το Μουσείο Αρχαίων Συλλογών και Μικροτεχνίας. Την Πρωτοχρονιά του 1827 υπήρχαν στο οικοτροφείο αυτό μερικά από τα πιο γνωστά ονόματα: Δ. Μπότσαρης, Κ. Βέικος, Τζαβέλας, Καραϊσκάκης, Ανδρούτσος, Μαυρομυχάλης, Κανάρης, Μισαύλης, Τομπάζης, Κριεζής, Δελιγιάννης, Μεταξάς κ. ά. Βλ. J. N. Sepp, *ό.π.*, σ. 396.

16. Gerhard Rodenwaldt, O. M. von Stackelberg, *Der Entdecker der griechischen Landschaft, 1786-1837*, Μόναχο/Βερολίνο 1957, σ. 7.

17. Ο βαρόνος Otto Magnus von Stackelberg (1786-1837) σπούδασε νομικά, αρχαιολογία και ιστορία της τέχνης στο Πανεπιστήμιο του Γκέτινγκεν (1803 και 1806/8), και ζωγραφική στη Δρέσδη (1808). Έζησε στη Ρώμη (1808-10) και στην Ελλάδα από το 1810 μέχρι το 1816. Έλαβε μέρος στις ανασκαφές της Φυγιάς. Από το 1816 ως το 1828 έμεινε στη Ρώμη, το 1828-29 στο Παρίσι και το Λονδίνο, το 1833-35 στη Δρέσδη και από το 1835 μέχρι το θάνατό του στην Αγία Πετρούπολη. Εκτός των σχεδίων του από την Ιταλία, την Ελλάδα και τη Μ. Ασία, δημοσίευσε τα εξής βιβλία: *Costumes et usages des peuples de la Grèce moderne*, Ρώμη 1825 (με 30 πίνακες), β' έκδοση Βερολίνο 1837· *Der Apollo-Tempel zu Bassai*, Ρώμη 1826 (με 31 πίνακες), *La Grèce, vues pittoresques et topographiques dessinées*, Παρίσι 1834 (λιθογραφίες με βάση τα σχέδιά του από το 1811)· *Die Gräber der Hellenen*, Βερολίνο 1837.

Βιβλ. U. Thieme - F. Becker, Λειψία 1937, τ. 31, σ. 433· G. Rodenwaldt, O. M. v. Stackelberg, *Der Entdecker der griechischen Landschaft, 1786-1837*, Μόναχο/Βερολίνο 1957.

18. Μ. Καλλιγιάς, *Εικόνες του ελληνικού χώρου μετά την Απελευθέρωση. Υδατογραφίες και σχέδια C. Rottmann και L. Lange*, Αθήνα 1977, σ. 11.

19. G. Rodenwaldt, *ό.π.*, σ. 14.

20. G. Rodenwaldt, *ό.π.*, σ. 14.

21. W. Barth - M. Kehring-Korn, *ό.π.*, σ. 11. Ο Georg Chris-

τιαν Gropius επισκέφθηκε το 1803 τη Μ. Ασία και την Ελλάδα. Από το 1830 Πρόξενος της Αυστρίας στο Ναύπλιο. Το 1840 προήχθη σε Γενικό Πρόξενο της Αυστρίας. Τιμήθηκε από την Ελληνική Κυβέρνηση με το Σταινρό των Ιπποτών της Απελευθέρωσης. Βλ. W. Barth - M. Kehring-Korn, *ό.π.*, σ. 14, σημ. 1.

22. Βλ. W. Barth - M. Kehring-Korn, *ό.π.*, σ. 14.

23. Το ενδιαφέρον για την ελληνική ενδυμασία εκδηλώνεται αρκετά νωρίς, ήδη από το 1550, όταν ο Νίκολας de Nikolay, με εντολή του σουλτάνου Σουλείμάν, σχεδίασε φορεσιές της Ανατολής, από τις οποίες πολλές ήταν ελληνικές. Σύγχρονα με τον Στάκελμπεργκ ζωγράφησε ελληνικές φορεσιές και ο σύντροφος του λόρδου Βύρωνα J. C. Hobhouse· βλ. G. Rodenwaldt, *ό.π.*, σ. 29. Στη Βασιλική Ακαδημία του Λονδίνου υπάγχει ένα πορτρέτο του λόρδου Βύρωνα με αλβανική – όπως λέγεται – ενδυμασία, χαμομένο από τον ζωγράφο T. Phillips (1770-1845). Το κοστούμι είχε αγοράσει ο Άγγλος ποιητής το 1809 στην Αλβανία. Βλ. σχετικά *Zwei Jahrhundert englische Malerei* (κατ. έκθεσης), Μόναχο, Haus der Kunst, 21.11.1979 - 27.1.1980, σ. 516, αρ. κατ. 344.

24. G. Rodenwaldt, *ό.π.*, σ. 30.

25. G. Rodenwaldt, *ό.π.*, σ. 32.

26. Βλ. απεικόνισή του στο βιβλίο του G. Rodenwaldt, *ό.π.*, πίν. 1-4.

27. Αναφέρεται από τον G. Rodenwaldt, *ό.π.*, σ. 31.

28. G. Rodenwaldt, *ό.π.*, σ. 33.

29. Βλ. G. Rodenwaldt, *ό.π.*, σ. 34 και M. Καλλιάς, *ό.π.*, σ. 54.

30. Όπως σημειώθηκε, το 1810 ήρθε στην Ελλάδα, μαζί με τον Στάκελμπεργκ, και ο σημαντικώτερος του αρχιτέκτονας Christoph Carl Haller von Hallerstein (Hilpstein 1774 – Αμπτελάσια της Θεσσαλίας 1817). Παράλληλα με τις αρχιτεκτονικές και αρχαιολογικές του εργασίες, σχεδίασε και ορισμένα τοπία, τα οποία όμως διασρένονται για την επιβολή των αρχιτεκτονικών μοτίβων. Δεν πρόκειται για τοπιογραφικές εργασίες αλλά για αρχιτεκτονικά σκίτσα. Ο Χαλλερστάιν ανήκει βασικά στους καλλιτέχνες εκείνους που αξιοποίησαν το ταλέντο τους στη σχεδίαση σημαντικών ελληνικών αρχιτεκτονικών μνημείων, και αποτελεί πολύτιμη πηγή πληροφοριών για την πρώτη, πριν από την αναστήλωση, κατάσταση τους. (Για τα σκίτσα του Χαλλερστάιν βλ. τον κατάλογο της έκθεσης *Bayern in Griechenland*, Μόναχο, Kunstverein 6-30 Ιουλ. 1967, σ. 18.)

31. Ο Carl Wilhelm Freiherr von Heideck ή Heidegger (1788-1861) παρακολούθησε στο Μόναχο τη Στρατιωτική Σχολή. Έλαβε μέρος στον απελευθερωτικό πόλεμο της Γερμανίας (1814-15) εναντίον της Γαλλίας. Το 1826 ήρθε στην Ελλάδα ως αρχηγός της βασιλικής αποστολής με εντολή του Λουδοβίκου. Το 1828 έγινε διοικητής του Ναυπλίου με εντολή του Κυβερνήτη Καποδίστρια, ο οποίος και έπεισε τον Χάιντεκ να μείνει

στην Ελλάδα. Το 1829 επέστρεψε, μέσω Ρώμης, στο Μόναχο. Το 1833 ξαναγύρισε στην Ελλάδα ως μέλος της Αντιβασιλείας αυτή τη φορά, και το 1835 επέστρεψε στο Μόναχο με το βαθμό του υποστράτηγου. Τη γυμνασιακή του μόρφωση πήρε στη Ζυρίχη. Εκεί επισκέφθηκε και την Καλλιτεχνική Σχολή. Στο Μόναχο παρακολούθησε μαθήματα κοντά στον πρώην καθηγητή Johann Maria Quaglio και ασχολήθηκε με το αρχιτεκτονικό και φυσικό τοπίο. Χωρίς ν' ασχοληθεί ακόμη με την τεχνική της ελαιογραφίας, επιδόθηκε με αρκετή επιτυχία στην υδατογραφία και μελανογραφία. Με την ελαιογραφία καταπιώσθηκε το 1816. Από το 1835 ασχολείται συστηματικά με τη ζωγραφική. Πολλά θέματα της περιόδου αυτής αναφέρονται στην ελληνική πραγματικότητα. Για την αγάπη του προς την τέχνη έγινε το 1824 επίτιμο μέλος της Ακαδημίας του Μονάχου και το 1838 της «Καλλιτεχνικής Ένωσης Άλμπερχτ Ντύρερ» της Νυρεμβέργης.

Βιβλ. U. Thieme - F. Becker, Λειψία 1923, τ. 16, σ. 253-254· G. K. Nagler, *Künstler-Lexikon*, Λειψία, χ.χ., τ. 6, σ. 394-398· *Allgemeine Deutsche Biographie*, Λειψία 1880, τ. 11, σ. 295· F. Boetticher, *Malerwerke des 19. Jahrs*, Λειψία 1 (1891), σ. 479-480 και 12 (1898), σ. 481.

32. G. Nagler, *Die Monogramisten*, τ. II, Μόναχο 1919, σ. 303, αρ. 789.

33. A. Raszynski, *Geschichte der neuen deutschen Kunst*, τ. II, Βερολίνο 1840, σ. 423.

34. Για την προσωπικότητα του Χάιντεκ ως πολιτικού, βλ. έναν σύντομο αλλά περιεκτικό χαρακτηρισμό, στην *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. ΙΓ', Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1977, σ. 35.

35. A. Raszynski, *ό.π.*, σ. 422.

36. Βλ. σχετικά Karl Dieterich, *Deutsche Philhellenen in Griechenland, 1821-1822*, Αμβούργο 1929.

37. C. W. v. Heideck, «Die Bayerische Philhellenen - Fahrt 1826-1829», στο *Darstellungen aus der Bayerischen Kriegs- und Heeresgeschichte*, Hrsg. von K.B. Kriegsarchiv, Heft 6 (1897), σ. 1-62 και Heft 7 (1898), σ. 62-93, ελληνική μετάφραση από τον Ν. Κωστή στο περ. *Αρμονία*, «Τα των Βαυαρικών Φιλελλήνων εν Ελλάδι, 1826-1829», τ. 1., Αθήνα 1900, σ. 55-60, 122-200, 330-336, 519-528, 587-592, 789-792, και τ. 2, Αθήνα 1901, σ. 184-193, 234-240, 328-335, 335-400, 444-448, 494-496, 524-540, 609-618.

38. Βλ. απεικόνισή του στο *Müncher Landschaftsmalerei*, *ό.π.*, 329, αρ. 308.

39. Για τη σχέση του έργου με τον πίνακα του Θ. Βρυζάκη *Το στρατόπεδο του Καραϊσκάκη στην Καστέλλα*, βλ. Σ. Λυδάκη *Η ιστορία της νεοελληνικής ζωγραφικής*, Αθήνα, εκδ. Μέ-

λισσι, 1976, σ. 128-129, και Μ. Παπανικολάου «Σχέδια του Θ. Βρυζάκη», *Ζυγός*, 35 (1979), σ. 71-73 και 87. Το έργο επαινέθηκε από τη σύγχρονη κριτική. Βλ. C. B. Speth, «Biographische Notizen über Carl Wilhelm v. Heideck», στο *Kunst-Blatt*, 1830, σ. 244.

40. Εγκομισστικά είναι τα σχόλια για το ζωγράφο στο λεξικό του G.K. Nagler, *Neues allgemeines Künstler-Lexikon*, *ό.π.*, σ. 397.

41. Ο Carl Krazeisen (1794-1878) σπούδασε στη Στρατιωτική Σχολή του Μονάχου και κατατάχθηκε στον βασιλικό στρατό το 1812. Έλαβε μέρος στους απελευθερωτικούς αγώνες της πατρίδας του το 1813-15 εναντίον του Ναπολέοντα. Σαν ζωγράφος ασχολήθηκε ερασιτεχνικά, κατά τις ελεύθερες βραδιές του και κατά την ειρηνική περίοδο που ακολούθησε το 1815. Τα θέματά του είναι κυρίως τοπία, ηθογραφίες, προσωπογραφίες, στρατιωτικές σκηνές, χαμομένα κυρίως με την τεχνική του σχεδίου και της υδατογραφίας. Το 1826 συνόδευσε τον Χάιντεκ στην Ελλάδα ως υπολοχαγός, προς ενίσχυση του Ελληνικού Απελευθερωτικού Αγώνα. Στο Μόναχο επέστρεψε το 1827. Η περισσότερο γνωστή καλλιτεχνική δραστηριότητά του στην Ελλάδα είναι οι προσωπογραφίες Ελλήνων Αγονιστών και Φιλελλήνων στρατιωτικών, που λιθογραφήθηκαν στο Μόναχο το 1828 με 1831. Υπήρξε ιππότης του βασιλικού ελληνικού τάγματος του Σωτήρος.

Βιβλ. U. Thieme - F. Becker, τ. 21, Λειψία 1968, σ. 476.

42. Βλ. εισαγωγή της λιθογραφημένης έκδοσης· αντίτυπο στη Συλλογή Maillinger του Μονάχου (Stadtmuseum, M / II, 2502).

43. Βλ. επίσης την έκδοση *Αγωνιστές του εικοσιένα. 20 σχέδια με μολύβι του Καρλ Κρατσάιζεν*, Αθήνα 1971, με πρόλογο του Παντελή Πρεβελάκη. Νεότερη παρουσίαση από τον ίδιο μελετητή *Προσωπογραφίες Ελλήνων και Φιλελλήνων αγωνιστών*, Αθήνα 1980.

44. *Αγωνιστές του εικοσιένα. 20 σχέδια με μολύβι του Καρλ Κρατσάιζεν*, Αθήνα 1971.

45. C. Heideck, «Τα των Βαυαρικών Φιλελλήνων εν Ελλάδι», περιοδικό *Αρμονία*, τ. 1, Αθήνα, 1900, σ. 589.

46. Βλ. τον πρόλογο του λιθογραφημένου Λευκώματος της Συλλογής Maillinger.

47. C. Heideck, *ό.π.*, σ. 588-589.

48. Αναφέρεται από τον Π. Πρεβελάκη στο *Αγωνιστές του εικοσιένα. 20 σχέδια με μολύβι του Καρλ Κρατσάιζεν*, Αθήνα 1971.

49. «Το αρτιστότατον βασιλείον ήτο πεδίον ερειπίων και δεν εξήκει να διαθρέψει τους πάντας ... χωρία και ποιμένα κατεστραμμένα... Αλλ' ούτε καν αι ελαίαι και αι άμπελοι διέφυ-

γον του εχθρικού πυρός και σιδήρου την επίδραση ...» γράφει ο Τ. Ευαγγελίδης, *Ιστορία του Όθωνος*, Αθήνα 1893, σ. 52-53. Αλλά και η περιγραφή του Χάιντεκ για πόλεις όπως το Ναύπλιο ήταν απογοητευτική. Βλ. C. W. Heideck, «Τα των Βαυαρών Φιλελλήνων εν Ελλάδι», *Αρμονία*, τ. 1., Αθήνα 1900, σ. 58.

50. Γράμμα του Ρότμαν προς τον Χάιντεκ στις 12 Μαρτίου 1834. Βλ. U. Decker, *Carl Rottmann*, Βερολίνο 1957, σ. 26.

51. Ο Carl Rottmann (1797-1850) πήρε τα πρώτα μαθήματα ζωγραφικής κοντά στον πατέρα του, σχεδιαστή στο Πανεπιστήμιο της Χαϊδελβέργης, και στον γνωστό ζωγράφο Chr. Xeller (1784-1873). Σημαντικό ρόλο στην εξέλιξη της τέχνης του έπαιξε το έργο του Σκωτσέζου ζωγράφου G. A. Wallis, ο οποίος είχε εγκατασταθεί στη Χαϊδελβέργη από το 1812 ως το 1816. Το 1821 ο Ρότμαν έρχεται στο Μόναχο και εγγράφεται στην Ακαδημία Καλών Τεχνών, στο τμήμα της ιστοριογραφίας. Εκεί σχετίζεται με τον βασιλιά της Βαυαρίας Λουδοβίκο τον Α', από τον οποίο παίρνει το 1826 την παραγγελία να εικονογραφήσει τη δυτική στοά του Βασιλικού Κήπου (Hofgarten) με ιταλικά τοπία. Την ίδια χρονιά ταξιδεύει στην Ιταλία και επιστρέφει στο Μόναχο το 1827, για να ξαναφύγει στα τέλη του 1828 για την εκτέλεση της παραγγελίας. Το 1830 αρχίζει ο Ρότμαν το ζωγραφισμα (σε φρέσκο) των ιταλικών τοπίων, που τελειώνει την άνοιξη του 1833. Το 1832 του ανατίθεται και το ζωγραφισμα του βορείου τμήματος της ίδιας στοάς, με ελληνικά αυτή τη φορά τοπία. Τον Αύγουστο του 1834 ταξιδεύει για το σκοπό αυτόν στην Ελλάδα, έχοντας ως συνοδό του τον αρχιτέκτονα και ζωγράφο Ludwig Lange. Ο Ρότμαν έμεινε στην Ελλάδα ως τον Οκτώβριο του 1835 και ύστερα επέστρεψε στην πατρίδα του έχοντας μαζί του ένα πλήθος σχεδίων των χώρων που επισκέφθηκε. Από την αρχική παραγγελία, που μιλούσε για 38 τοπία, εκτελέστηκαν 23 με την τεχνική της ερκαυστικής. Τα έργα όμως δεν τοποθετήθηκαν εκεί όπου είχε αρχικά προγραμματιστεί, αλλά σε ειδική αίθουσα της Νέας Πινακοθήκης. Το συνολικό έργο του κατατάσσει τον ζωγράφο στους σημαντικότερους Γερμανούς ζωγράφους του 19ου αιώνα.

Βιβλ. F. Kraus, *Carl Rottmann*, Χαϊδελβέργη 1930· U. Decker, *Carl Rottmann*, Βερολίνο 1957· E. Bierhaus-Rödiger, *Carl Rottmann, 1797-1850*. Monographie und kritischer Werkkatalog. Mit Beiträgen von Ugo Decker und Barbara Eschenburg. Μόναχο 1978.

52. Λεπτομέρειες για το ταξίδι του Rottmann στην Ελλάδα, βλ. U. Decker, *ό.π.*, σ. 29.

53. E. Bierhaus-Rödiger, *Carl Rottman 1797-1850*, *ό.π.*, σ. 51.

54. Βλ. σχετικά U. Decker, «Zur Maltechnik des griechischen Zyklus», στο E. Bierhaus-Rödiger, *Carl Rottmann*, *ό.π.*, σ. 94-95.

Για την τεχνική της ερκαυστικής βλ. Rudolf Margraff, «Über die neue enkaustische Malerei in München und deren Stellung zu anderen Ausübungsarten der Malerei in älterer und neuerer Zeit», στο *Münchner Jahrbuch für bildende Kunst*, Λειψία, I (1840), σ. 225-265.

55. Ludwig Lange, *Die griechischen Landschaftsgemälde von Carl Rottmann in der neuen Königlichen Pinakothek zu München*, Μόναχο 1854. Το κείμενο είναι από τη μετάφραση του Μ. Καλλιγιά, *ό.π.*, σ. 15.

56. Μ. Καλλιγιάς, *ό.π.*, σ. 36.

57. Κατά την εύστοχη παρατήρηση της E. Bierhaus-Rödiger, *ό.π.*, σ. 139.

58. E. Bierhaus-Rödiger, *Carl Rottmann*, *ό.π.*, σ. 57. Μέσα στα πλαίσια της ιστορικής τοπιογραφίας του Ρότμαν κινούνται και τα έργα με ελληνικά θέματα του ζωγράφου Charles Ross (1816-1858). Ο Ρος (αδελφός του γνωστού αρχαιολόγου Ludwig Ross) έμεινε στην Ελλάδα δύο χρόνια (1837-39) και ζωγράφησε θέματα με καθαρά ιστορικό ενδιαφέρον. Έργα του βρίσκονται κυρίως στην Πινακοθήκη του Κιέλου.

Βιβλ. U. Thieme - F. Becker, τ. 29, Λειψία 1967, σ. 31-32, και *Kunsthalle zu Kiel, Katalog der Gemälde*, Κιέλου 1973, σ. 178-180.

59. Σε γράμμα του τις 13.1.1836. Βλ. U. Decker, *ό.π.*, σ. 176.

60. Ο Ludwig Lange (1808-1868) αρχικά σπούδασε αρχιτεκτονική και αργότερα ζωγραφική και σχέδιο στο Μόναχο κοντά στον Κάρολ Ρότμαν, τον οποίο συνόδευσε κατά το ταξίδι του στην Ελλάδα το 1834. Ενώ όμως ο Ρότμαν επέστρεψε το 1835 στο Μόναχο, ο Λάνγκε έμεινε στην Αθήνα ως το 1838, όπου δίδασκε σχέδιο στο Αθηναϊκό Γυμνάσιο. Με την επιστροφή του στο Μόναχο έγινε καθηγητής στη Σχολή Αρχιτεκτόνων της Ακαδημίας, το 1847. Οι περισσότερες αρχιτεκτονικές εργασίες του Λάνγκε δεν πραγματοποιήθηκαν. Αναφέρεται πως στην Ελλάδα σχεδίασε το Αρχαιολογικό Μουσείο (Κ. Μπίση *Τα πρώτα σχέδια της πόλεως των Αθηνών*, Αθήνα 1933, σ. 79), που εκτέλεσε αργότερα (1866-1889) ο Π. Κάλκος. Η ζωγραφική τοπίου του Λάνγκε περιορίζεται κυρίως στα σχέδια και στις υδατογραφίες του, που βρίσκονται στη Συλλογή Γραφικών Τεχνών του Μονάχου. Το 1853 δημοσίευσε το βιβλίο για τα έργα του Ρότμαν με τον τίτλο *Die griechischen Landschaftsgemälde von C. Rottmann*. Ο Λάνγκε έγινε τιμητικό μέλος της Ακαδημίας των Τεχνών του Άμστερνταμ.

Βιβλ. U. Thieme - F. Becker, τ. 22, Λειψία 1968, σ. 327-328· Μ. Καλλιγιάς, *Εικόνες του ελληνικού χώρου μετά την Απελευθέρωση. Υδατογραφίες και σχέδια C. Rottmann και L. Lange*, Αθήνα 1977.

61. Ο Leo von Klenze (1784-1860) σπούδασε αρχιτεκτονική

στο Βερολίνο, κοντά στον F. Gillys τρία χρόνια (1802-5) και ύστερα ταξίδεψε στο Παρίσι και την Ιταλία. Σ' ένα ταξίδι του από το Παρίσι στη Βιέννη συναντήθηκε με τον τότε πρίγκιπα Λουδοβίκο της Βαυαρίας, ο οποίος αργότερα τον ειδοποίησε να πάει μέρος στον διαγωνισμό για τη Γλυπτοθήκη. Το σχέδιο του Κλέντσε ήταν τελικά εκείνο που εγκρίθηκε. Στο πρόσωπο του Κλέντσε βρήκε ο Λουδοβίκος έναν γνώστη της ελληνορωμαϊκής τέχνης. Τον Οκτώβριο του 1823 πραγματοποιεί ένα ταξίδι στην Ιταλία και Σικελία για τη βαθύτερη μελέτη των αρχαίων ναών. Στο μεταξύ έφτασε στο αποκορύφωμα της δημιουργίας του με την εκτέλεση των κτιρίων της Γλυπτοθήκης, του Leuchtenberg-Palais, του Moy-Palais και του Kriegs-Ministerium. Το 1852 πέθανε ξαφνικά ο βασιλιάς Max Joseph I και στο θρόνο ανέρχεται ο γιος του Λουδοβίκος. Μια νέα περίοδος ανοίγει για την καλλιτεχνική δημιουργία του Κλέντσε. Με διζές του μελέτες έγιναν τα μνημεία Walhalla (1830-36), Ruhmeshalle (1843-54), Befreiungshalle (1849-54), Νέα Πινακοθήκη (1826-36) και τα Προπύλαια (1846-60). Τέλη Ιουλίου 1834 έρχεται ο Κλέντσε στην Ελλάδα, με σκοπό να βοηθήσει στη διάσωση των αρχαιοτήτων και να διαμορφώσει το πολεοδομικό σχέδιο της Αθήνας. Εκτός των δραστηριοτήτων του αυτών, στην Ελλάδα ο Κλέντσε σχεδίασε την εκκλησία του Αγίου Διονυσίου των Καθολικών – το σχέδιο τροποποίησε αργότερα ο Α. Κανταντζόγλου –, το σιγκρόττιο του Ανακτόρου, που τελικά εκτέλεσε ο F. Gärtner, το Παντεχνείο (Μουσείο) και ορισμένα άλλα δημόσια κτίρια, τα οποία όμως δεν εκτελέστηκαν. Ο Κλέντσε κλήθηκε και από τον τσάρο της Ρωσίας και έχτισε για λογαριασμό του το Emmitage (1839-51). Τελευταίο έργο του Κλέντσε υπήρξαν τα Προπύλαια, που κλείνει και την εποχή του Λουδοβίκου.

Βιβλ. O. Hederer, *Leo von Klenze*, Μόναχο 1963· *Leo von Klenze als Maler und Zeichner* (κατ. έκδοση), 27 Οκτ. 1977-29 Ιαν. 1978, Μόναχο· *Bayerische Akademie der Schönen Künste, Ein griechischer Traum - Leo von Klenze als Archäologe* (κατ. έκδοση), Μόναχο, Γλυπτοθήκη, 1986.

62. Βλ. Κ. Μπίση *Αι Αθήναι*, Αθήνα 1966, σ. 35 και I. Τραυλού *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, Αθήνα 1967, σ. 17.

63. Βλ. O. Hederer, *ό.π.*, σ. 55.

64. O. Hederer, *ό.π.*, σ. 53.

65. Ο Ferdinand Stedemann (1791-1876) ταξίδεψε στη Γαλλία, την Ιταλία και την Ισπανία και το 1812 μπήκε στη βασιλική βαυαρική υπηρεσία. Το 1832, με την ανάληψη του ελληνικού θρόνου από τον Όθωνα, έρχεται στην Ελλάδα ως Γραμματέας της Αντιβασιλείας. Στο διάστημα της παραμονής του στην Ελλάδα είχε την ευκαιρία ν' ασχοληθεί και με την τέχνη, και ιδιαι-

τερι με το σχέδιο και την υδατογραφία. Με δικιά του σχέδια εκδόθηκε το 1841 στο Μόναχο από το λιθογραφικό εργαστήριο του Lebschée το Λεύκωμα με τον τίτλο *Das Panorama von Athen. An Ort und Stelle aufgenommen und herausgegeben von Ferdinand Stademann. 16 lithographierte Blätter von C. Lebschée, nebst Plan von Athen und der Umgebung.* Μόναχο 1841. (Το *Πανόραμα* εκδόθηκε πανομοιότυπα το 1977, με πρόλογο του F. Brommer, Μάιντζ.) Εκτός από το *Πανόραμα*, ο Στάντεμαν σχεδίασε και τοπία από τη Βαυαρία, στα οποία δεσπόζουν τα αρχιτεκτονικά κυρίως μοτίβα. Βιβλ. U. Thieme - F. Becker, τ. 31, Λειψία 1968, σ. 434.

66. Βλ. σχετικά Α. Δρούλια «Το "Πανόραμα της Αθήνας" και ο Κοραΐς», *Χιακά Χρονικά*, 1 (1978), σ. 31 (Ανάτυπο).

67. Για την Αθήνα της εποχής εκείνης βλ. Δ. Σουρμελή *Ιστορία των Αθηνών κατά τον υπέρ Ελευθερίας Αγώνα, αρχομένη από της Επαναστάσεως μέχρι της αποκαταστάσεως των πραγμάτων*, Αθήναι 1853.

68. Βλ. σχετικά τον πρόλογο του *Πανοράματος* ό.π., σ. 3.

69. F. Brommer, ό.π., σ. 2.

70. Ο Peter von Hess (1792-1871) μαθήτευσε κοντά στον πατέρα του, χαλκογράφο στο επάγγελμα, και στη συνέχεια επισκέφθηκε την Ακαδημία, αλλά για μικρό χρονικό διάστημα. Στην πραγματικότητα υπήρξε αυτοδίδακτος ζωγράφος. Το 1815 ταξίδευε στην Ιταλία και το 1832 στην Ελλάδα συνοδεύοντας τον βασιλιά Όθωνα. Το έργο του από την Ελλάδα λιθογραφήθηκε το 1842.

Βιβλ. U. Thieme - F. Becker, τ. 16, Λειψία 1966, σ. 586-588· B. Reinhardt, *Der Münchner Schlachten-und Genremaler Peter von Hess*, O.A., τ. 102, Μόναχο 1977.

71. B. Reinhardt, ό.π., σ. 266.

72. Κύριοι εκπρόσωποι της ζωγραφικής αυτής στις Κάτω Χώρες είναι οι Sebastian Vrancx (1553-1647), Pieter Snayers (1592-1666) και ο Adam Frans van der Meulen (1632-1690). Στους πίνακες αυτούς προβάλλονται όσο το δυνατό οι πρωταγωνιστές των μαχών, στον οποίον τα πρόσωπα αντανακλάται η χαρά της νίκης και της επιβολής. Βλ. B. Reinhardt, ό.π., σ. 281.

73. H. Karlinger, *München und die Kunst des 19. Jahrhunderts*, Μόναχο 1932, σ. 77, εικ. 35.

74. Α.χ. στην παράσταση 9 προβάλλεται ο Αναγνωσταράς αντί του Κολοκοτρώνη, του βασικού συντελεστή της νίκης εναντίον των Τούρκων στο Βαλτέτσι. Στην παράσταση 10 αναφέρεται ο Τομπάζης, που ήταν αρχιναύαρχος του ελληνικού στόλου, ως ο πυροπολητής τουρκικού πλοίου, ενώ στην πραγματικότητα οι Παπανικολής και Πατατούζκος ήταν εκείνοι που το πυροπόλησαν (27 Μαΐου 1821 στο λιμάνι της Ερεσσού). Στην παράσταση 17 αναφέρεται ο Οδυσσεύς ως νικητής του τουρκα-

κού στρατού στη Φοντάνα αντί του Γκούρα. Στις παραστάσεις 3, 19 και 21 προβάλλονται πρόσωπα (Π.Π. Γερμανός, Α. Κανακάκης και Πανουργιάς) περισσότερο από λόγους σκοπιμότητας παρά από ανάγκη για πιστή αναπαράσταση των ιστορικών γεγονότων.

75. Ο Joseph Petzl (1803-1871), ύστερα από τις γυμνασιακές του σπουδές, εγγράφεται στην Ακαδημία Καλών Τεχνών της πατρίδας του. Ασχολήθηκε κυρίως με την ηθογραφία από μια παρόρμηση να γνωρίσει τα έθνη και την καθημερινή ζωή του λαού. Για τη συλλογή των σχετικών θεμάτων πραγματοποίησε σύντομα ταξίδια σε περιοχές της Βαυαρίας, στο Τυρόλο, στην Ιταλία και την Ελβετία. Ταξίδευε επίσης στη Δανία και τη Σουηδία. Το 1831 επέστρεψε στο Μόναχο και πραγματοποίησε μαζί με φίλους του ένα ταξίδι στη Ρώμη. Τέλη του 1832 ο Πετζλ ήρθε στην Ελλάδα, μαζί με τη συνοδεία του Όθωνα, όπου είχε την ευκαιρία να ζωγραφίσει ενδιαφέροντα θέματα από την ελληνική λαϊκή ζωή. Γίχισε όλη σχεδόν την ελεύθερη Ελλάδα: Αρκαδία, Αττική, Είβοια, Αρκαδία, Πάτμο, Ψαρά και αργότερα και την Κωνσταντινούπολη. Το φθινόπωρο του 1834 ο Πετζλ επέστρεψε στο Μόναχο έχοντας μαζί του ένα πλήθος σχεδίων, που είχε κάνει κατά την παραμονή του στη χώρα μας. Ορισμένα απ' αυτά μετέφερε αργότερα σε μουσαμά. Βιβλ. U. Thieme - F. Becker, τ. 26, Λειψία 1968, σ. 511.

76. Το 1833 ήρθε στην Ελλάδα, πιθανότατα μαζί με τον Όθωνα, και ο ζωγράφος Christian Perlberg (1806-1884). Δεν γνωρίζουμε πόσον καιρό έμεινε στην Ελλάδα. Θα πρέπει όμως να έμεινε πολύ λίγο, αφού δεν φαίνεται να ζωγράφισε πολλά έργα με ελληνικά θέματα. Το πιο γνωστό του έργο είναι *Τα Κοίλομα*, που σήμερα βρίσκεται στο Εθνικό και Ιστορικό Μουσείο.

77. Ο Joseph Scherer (1815-1891) σπούδασε στην Ακαδημία Καλών Τεχνών του Μονάχου (1832-35). Μολονότι υπήρξε καλός τεχνίτης στο σχέδιο και γενικά τη ζωγραφική, ελάχιστα είναι γνωστός από ελαιογραφίες του, για το λόγο ότι στράφηκε στην υδατογραφία και στην τεχνική της πορσελάνης. Το φθινόπωρο του 1842 ο Σέρερ ήρθε στην Ελλάδα, όπου έλαβε μέρος στην εικονογράφηση του εσωτερικού του Ανακτόρου του Όθωνα, μαζί με άλλους συμπατριώτες του καλλιτέχνης σαν τον Κραντζιμπέργκερ, Χαλμπράντερ, Σράουντολφ κ.ά. Επισκέφθηκε και άλλα μέρη της Ελλάδας, απ' όπου εμπνεύστηκε διάφορα ηθογραφικά κυρίως, θέματα. Στην Ελλάδα θα πρέπει να έμεινε ως το 1844 γιατί στη συνέχεια τον βρίσκουμε στην Κωνσταντινούπολη, τη Σικελία και την Ιταλία. Στο Μόναχο ιδρύει μαζί με τα δύο αδέρφια του ένα εργαστήριο υδατογραφίας.

Βιβλ. U. Thieme - F. Becker, τ. 30, Λειψία 1936, σ. 33-34· G. K. Nagler, τ. 17, Λειψία (χ.χ.), σ. 161-162· H. Holland, «Joseph

Scherer», στο *Die christliche Kunst*, 11 (1914-15), σ. 33-34.

78. Ο Friedrich von Gärtner (1792-1847) σπούδασε στην Ακαδημία του Μονάχου (1809-12), με καθηγητή τον αρχιτέκτονα K. v. Fischer. Το 1814 επισκέφθηκε το Παρίσι και το 1815 την Ιταλία, και άρχισε να εκδηλώνεται η κλίση του προς τον κλασικισμό. Στην Ιταλία είχε την ευκαιρία να επισκεφθεί πολλά μνημεία και να μελετήσει από κοντά την αρχαία αρχιτεκτονική. Πραγματοποίησε επίσης εκπαιδευτικά ταξίδια και σε άλλες χώρες, όπως την Ολλανδία και την Αγγλία (1819-20) και αμέσως μετά, ύστερα από τον θάνατο του δασκάλου του, έγινε καθηγητής Αρχιτεκτονικής στην Ακαδημία του Μονάχου. Το 1828 επισκέφθηκε εκ νέου την Ιταλία και, μέσω του ζωγράφου Κορνέλιους, γνωρίστηκε με τον βασιλιά Λουδοβίκο Α' και ανέλαβε την εκτέλεση στο Μόναχο της Ludwigskirche. Το 1835-36 συνόδευσε τον βασιλιά στο ταξίδι του στην Ελλάδα και πήρε την παραγγελία να εκτελέσει το Ανάκτορο του Όθωνα. Την Αθήνα επισκέφθηκε και το 1840 για να επιβλέψει τις εργασίες του Ανακτόρου και επέστρεψε στο Μόναχο μέσω Σμύρνης και Κωνσταντινούπολης. Τις εμπειρίες του από την Ελλάδα κατέγραψε σχεδιαστικά στο βιβλίο του *Skizzenbuch der Griechenlandsreise im Jahr 1836* (Μόναχο, Συλλογή του Πολυτεχνείου). Στο Μόναχο εκτέλεσε πολλές δημόσιες παραγγελίες, όπως την Κρατική Βιβλιοθήκη (1831-40), το Πανεπιστήμιο (1835-40), πολλές εκκλησίες στη Βαυαρία κλπ.

Βιβλ. U. Thieme - F. Becker, Λειψία 1920, τ. 13, 41-43· O. Hederer, *Friedrich von Gärtner, 1792-1847. Leben-Werk-Schüler*, Μόναχο 1976· W. Nerdinger (hrsg.), *F. v. Gärtner. Ein Architektenleben 1791-1847. Mit den Briefen an Johann Martin von Wagner*, Μόναχο 1992.

79. Για το ιστορικό της ίδρυσης του Ανακτόρου, βλ. O. Hederer, ό.π., σ. 68· K. Μπίρη, *Αι Αθήναι από τον 19ο εις τον 20ό αιώνα*, Αθήνα, 1966, σ. 65 κ.ε.: *Η ιστορία του Μεγάρου της Βουλής* (κείμενα Ν. Μακρυγιάννη), Αθήνα 1979 (έκδ. β')· H. Russak, *Deutsche Bauten in Athen*, Βερολίνο 1942· E. Demosthenopoulou, *Öffentliche Bauten unter König Otto in Athen*, Μόναχο 1970· Α. Παπαγεωργίου-Βενέτας, «Ο Φρειδερίκος Γκαίρντερ στην Ελλάδα και η οικοδόμηση των Ανακτόρων των Αθηνών», *Αρχαιολογία*, τεύχ. 49 (1993), σ. 35-53· επίσης Α. Papageorgiou-Venetas, «Gärtner in Griechenland und der Bau der Athener Residenz» στο W. Nerdinger (hrsg.), ό.π., σ. 135 κ.ε., και Αιχ. Δεμενιεγή-Βιριόρα, *Παλαιά Ανάκτορα Αθηνών (1836-1986)*, Τεχνικό Επιμελητήριο της Ελλάδας, Αθήνα 1994.

80. Για τις διακοσμητικές ανάγκες του Ανακτόρου ήρθαν στις αρχές Νοεμβρίου 1840 οι αρχιτέκτονες Klumpp, Burklein, Riedel, Beyschlag και von Langenmantel, καθώς και οι ιστοριογράφοι Halbreiter, Schraudolph και Kranzberger, ο ζωγράφος-

διακοσμητής Joseph Schwarzmann και δέκα βοηθοί, καθώς και ένας επιχρυσωχός. Οι καλλιτέχνες αυτοί εργάζονταν κάτω από τις εντολές του Γκαίρντεν, ο οποίος έμεινε στην Αθήνα μέχρι την άνοιξη του 1841 (από το φθινόπωρο του 1840). Ύστερα από την αναχώρηση του Γκαίρντεν για το Μόναχο, στη διεύθυνση του Ανακτόρου τον αντικατέστησε ο αρχιτέκτονας Eduard Riedel. Βλ. Hans Moninger, *Friedrich von Gärtner. Original-Pläne und Studien*, Μόναχο 1882, σ. 92.

81. Ο Ludwig Michael Schwanthaler (1802-1848) σπούδασε στην Ακαδημία Καλών Τεχνών της πατρίδας του και, ύστερα από το θάνατο του πατέρα του, γνωστού γλύπτη της περιόδου, ανέλαβε το εργαστήρι του. Το 1826 ταξίδεψε στην Ρώμη με υποτροφία του βασιλιά Λουδοβίκου, όπου εργάστηκε κοντά στον Thorwaldsen και τον επόμενο χρόνο (1827) επέστρεψε για λόγους υγείας στο Μόναχο. Αμέσως καταπιάνθηκε με τη δημιουργία δύο ζωφόρων με θέμα την Αφροδίτη για τη Γλυπτοθήκη, ετοίμασε ένα άγαλμα του Σαίξπηρ για το Βασιλικό Θέατρο, και τη ζωφόρο με τον Βάγκο για το Ανάκτορο του δούκα Μαξιμιλιανού της Βαυαρίας. Το 1832 επισκέφθηκε και πάλι τη Ρώμη. Μόλις επέστρεψε ανέλαβε να εκτελέσει πολλές παραγγελίες του Λουδοβίκου. Εργάστηκε και πάλι στη Γλυπτοθήκη καθώς και στη Residenz. Δικό του έργο είναι το κολοσσικό άγαλμα της Βαυαρίας που τοποθετήθηκε μπροστά από τη Ruhmeshalle (έργο του Κλέντσε). Με τη Βαυαρία ο Σβαντχάλερ ασχολήθηκε από το 1837 μέχρι το θάνατό του. Εργάστηκε, επίσης, για το αέτωμα και τη ζωφόρο της Γλυπτοθήκης και τον Προπυλαίον και ετοίμασε 4 Εικεργετιστές για τη Ludwigskirche.

Βιβλ. U. Thieme - F. Becker, τ. 30, Λειψία 1936, σ. 357· Frank Otten, *Ludwig Michael Schwanthaler, 1802-1848*, Μόναχο 1970.

82. Το 1840 ήρθαν στην Αθήνα οι ζωγράφοι Ulrich Halbreiter, Joseph Kranzberger και Claudius Schraudolph. Το 1842 ήρθαν στην Αθήνα άλλοι τρεις ζωγράφοι για τον ίδιο σκοπό: Joseph Scherer, Thomas Guggenberger και Franz Joseph Wurm. Βλ. σχετικά J.N. Sepp, *Ludwig Augustus König von Bayern, Pärzen-omponerg* 1903, σ.416.

83. *Kunst-Blatt*, αρ. 93 (1829). Αναφέρεται από τον F. Otten, ό.π., σ. 23.

84. Βλ. F. Otten, ό.π., σ. 29-30.

85. L. v. Klenze, *Die Dekoration der Innenräume des Königsbau zu München unter des Architekten Anleitung*, Βιέννη 1842. Αναφέρεται από τον F. Otten, ό.π., σ. 35.

86. Διάφορες διακοσμήσεις, αρχιτεκτονικά σχέδια και άλλα εικονογραφικά θέματα, μυθολογικά κυρίως, σχεδιασμένα από τον Γκαίρντεν, φυλάσσονται στις Συλλογές του Πολυτεχνίου του Μονάχου. Βλ. σχετικά *Η ιστορία του Μεγάρου της Βοιότης*, ό.π., σελ. 113 κ.ε. και Αικ. Δεμενέη - Βιρμάκη, ό.π.

87. Σε κατάλογο του 1885 (F. Reichardt, *Ludwig von Schwanthaler, Original Entwürfe*, Μόναχο 1885, σ. 21-22) αναφέρεται πως η ορχομοσία των Επαναστατών γίνεται από τον Παπα-γλέσσα. Πάντως πρέπει να σημειώσουμε πως στη Βοστίτσα δεν έγινε ορχομοσία επαναστατών, αλλά συνάντηση του Παπα-γλέσσα με τους αρχιερείς και πρόκριτους της περιοχής (26-29 Ιανουαρίου 1821). Η στάση όμως των προκρίτων και αρχιερέων ήταν αρνητική και δύσπιστη. Βλ. σχετικά *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. ΙΒ', Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1975, σ. 77-79.

88. Ανάλογο θέμα ζωγράφησε και ο Ες με τον τίτλο *Ο Αθανάσιος Κανακάρης κυριεύει την Πάτρα* (19ο του κύκλου).

89. Το θέμα αναφέρεται πιθανότατα στην ίδρυση της λεγόμενης Μεσσηνιακής Γερουσίας (23 Μαρτίου 1821), που ήταν υπό την ηγεσία του Πετρόμπετη Μαυρομυχάλη.

90. Το έργο του Ες με τον τίτλο *Το πτώμα του Πατριάρχη Γρηγορίου του Ε' ρίχνεται στη θάλασσα του Βοσπόρου* κατέλαβε την 5η σειρά του δικού του κύκλου.

91. Οι τοιχογραφίες έχουν υποστεί σημαντικές φθορές κατά τις δύο μεγάλες πυρκαγιές του κτιρίου, το 1884 και το 1909. Όμως, διασώθηκαν σε μεγάλο βαθμό, ενώ άλλες των άλλων αιθουσών καταστράφηκαν ολοσχερώς. Επίσης, σχετική αλλοίωση υπέστησαν (από καπνούς) και κατά τη μετατροπή του Ανακτόρου το 1922 σε «ξενοδοχείο» των Ελλήνων προσφύγων της Μικράς Ασίας (βλ. σχετικά, *Η ιστορία του Μεγάρου της Βοιότης*, ό.π., σ. 62 κ.ε.). Κατά προφορική δήλωση που έκανε σε μένα ο ζωγράφος Νίκος Κεσανλής, ήταν ο ίδιος που επιχείρησε να επιδιορθώσει την τοιχογραφία το 1950, ύστερα από σχετική ανάθεση. Ο ίδιος ο Κεσανλής βεβαιώνει, επίσης, ότι η τεχνική της τοιχογραφίας είναι η τέμπρα. Φαίνεται όμως ότι ένα μεγάλο τμήμα των τοιχογραφιών του Ανακτόρου έγινε με την τεχνική της ερκανοστιχής, μιας μεθόδου που ήταν ιδιαίτερα προσφιλής στους καλλιτέχνες του κλασικισμού. Για τη χρήση της στο Ανάκτορο μιλά σχετικό έγγραφο της οθωμανικής περιόδου (ΓΑΚ, Φ 385 / 1843). Βλ. και Αικ. Δεμενέη - Βιρμάκη, ό.π., σ. 213.

92. Βλ. U. Thieme - F. Becker, Λειψία 1936, τ. 30, σ. 33· H. Holland, «Joseph Scherer», στο *Die Christliche Kunst*, τ. 11 (1914-15), σ. 36.

93. Υπάρχει ασυμφωνία με τα αρχεία, που αποδίδουν το τμήμα αυτό της τοιχογραφίας *Εξέγερση των Ελλήνων στην Πάτρα* στον J. Kranzberger (ΓΑΚ Φ. 394, αρ. 142), αν και η σχεδίαση του εν λόγω τμήματος βρίσκεται πιο κοντά στο ύφος των σχεδίων και άλλων έργων του Σέρερ, που διασώζονται σε διάφορα μουσεία.

94. *Ο Κανάρης πυρπολεί στη Χίο τρία τουρκικά πλοία της γραμμής* είναι ο τίτλος του έργου του Ες, που κρατά την 22η σειρά του κύκλου στο Hofgarten. Βλ. επίσης και την ελαιογρα-

φία του Νικηφόρου Λύτρα *Η πυρπόληση της τουρκικής ναυαρχίδας από τον Κανάρη* (Μέτσοβιο, Παναγοθήκη Αβέρωφ).

95. *Ο Μαυροκορδάτος υπερασπίζεται γενναία το Μεσολόγγι* τιτλοφορεί τη σύνθεσή του ο Ες (206 θέμα του κύκλου).

96. Βλ. ΓΑΚ, φ. 394, αρ. 142.

97. Ο Joseph Kranzberger (1814-1844) σπούδασε στην Ακαδημία Καλών Τεχνών του Μονάχου και συνεργάστηκε με τον Κορνέλιους για το ζωγραφίσμα (προετοιμασία των σχεδίων κυρίως) της Ludwigskirche. Ζωγράφησε, επίσης, ένα τμήμα εικονοστασίου της εκκλησίας του Ρέγκενσμπουργκ. Τον Νοέμβριο του 1840 ήρθε μαζί με τους ζωγράφους Halbreiter και Schraudolph στην Αθήνα για να λάβει μέρος στην εικονογράφηση των αιθουσών του Ανακτόρου του Όθωνα, που μόλις είχαν αποπερατωθεί. Πήρε, επίσης, την εντολή από τον Όθωνα να ζωγραφίσει το εικονοστάσι της βασιλικής εκκλησίας της Αναλήψεως του Χριστού και πάνω σ' αυτή την εργασία προσβλήθηκε από ελονοσία και πέθανε. Βιβλ. U. Thieme - F. Becker, τ. 21, Λειψία 1927, σ. 429· *Allgemeine Deutsche Biographie*, τ. 17, Λειψία 1883, σ. 47· *Die Christliche Kunst*, XI (1914-15), σ. 36· J. N. Sepp, *Ludwig Augustus von Bayern, Pärzenomponerg* 1903, σ. 416.

98. Ο Claudius Schraudolph (1813-1891) είναι αδελφός των γνωστών ζωγράφων Johann και Matthias. Υπήρξε συνεργάτης του ζωγράφου H. M. Hess στην εικονογράφηση των εκκλησιών Allerheiligenkirche και Bonifatiusbasilica. Τον Νοέμβριο του 1840 ήρθε στην Ελλάδα για να λάβει μέρος στην εικονογράφηση του Ανακτόρου του Όθωνα στην Αθήνα. Αναφέρεται πως στο Ανάκτορο ζωγράφησε 21 μυθολογικά θέματα από την ελληνική μυθολογία (Αργοναυτική εκστρατεία, Τρωικό πόλεμο, Άθλους του Ηρακλή κτλ.). Βιβλ. U. Thieme - F. Becker, τ. 30, Λειψία 1936, σ. 278· K.G. Nagler, τ. 17, Λειψία χ.χ., σ. 546-547· *Allgemeine Deutsche Biographie*, τ. 54, Λειψία, 1908, σ. 179-181· B. v. Boetticher, *Malerwerke des 19. Jahrs*, τ. II/2, Λειψία 1901, σ. 649· J. N. Sepp, ό.π., σ. 416.

99. Σε ανταπόκριση από την Τεργέστη, η εφημερίδα *Allgemeine Zeitung* (αρ. φ. 286, 13.10.1823, σ. 1144) γράφει τα εξής για το θάνατο του Μάρκου Μπότσαρη: «Οι τελευταίες στιγμές του ηρωικού Μπότσαρη, - κείμενο από γράμμα της 18ης Σεπτεμβρίου προερχόμενο από την Ύδρα -, ο οποίος, σαν άλλος Λεωνίδας, παρέδωσε το πνεύμα του για την πίστη και την πατρίδα του στην περιοχή Αγράφων, συνοδεύονται από αξιοσημείωτα περιστατικά, τέτοια που στο μέλλον η ιστορία αυτής της εκπληκτικής μάχης δεν θα μπορέσει να ξεχαστεί. Στη μάχη της 24ης προς την 25 Αυγούστου, ο Μπότσαρης με 800 εθελοντές πήγε στο Καρπενήσι, στο στρατόπεδο του Τζελαλεντίν μπέη, ανεπιού του Κιουταχί πασά, γράμισε τη σπηλή του και τον σκότωσε με το ίδιο του το χέρι. Στη μάχη που έγινε, 3.000

Τούρκοι υπήρξαν θύματα, άλλοι συνελήφθησαν αιχμάλωτοι και άλλοι σκοτώθηκαν. Ο Μάρκος Μπότσαρης τραυματίστηκε και αυτός θανάσιμα και ύστερα από λίγο ξεψύχησε. Ο νεκρός μεταφέρθηκε με τιμές αγίου στο Μεσολόγγι. Γενικό ήταν το πένθος στην Ελλάδα γι' αυτή την απώλεια. Ο Μπότσαρης, μ' αυτόν τον ηρωικό ζήλο και τη σπάνια στρατιωτική παράδοση, ήταν ένα από τα πρώτα παιδιά της Ελλάδος που άρπαξαν τα όπλα εναντίον των καταπιεστών».

100. Ο Ες, με το έργο του *Ο Μάρκος Μπότσαρης πεθαίνει τροπαιοφόρος στο Καρπενήσι* (30ό θέμα του κύκλου), εκφράζει τον πόνο και τη θλίψη που γέννησε στους Έλληνες ο ηρωικός θάνατος του Σουλιάτη μαχητή.

101. Το έργο του Ντελακρουά φέρει τον τίτλο *Εξοδος του Μάρκου Μπότσαρη*. Βλ. απορρόμηση απεικόνισή του στο R. Huyghe, *Delacroix ou le combat solitaire*, 1964, αρ. εικ. 317. Για το έργο αυτό του Γάλλου ζωγράφου, αλλά και τα άλλα ελληνικά έργα του, βλ. Χ. Χρήστου, «Ελληνικά θέματα στη ζωγραφική του Delacroix», *Ζητός*, 96-97 (1963), σ. 9-22.

102. Δυσανάγνωστες βασικά λέξεις. Στην τοιχογραφία αποδόθηκαν ως εξής: ΧΙΟΣ, ΜΕΘΩΝΗ, ΚΩΣ.

103. Ίσως να πρόκειται για τη μικρή ναυμαχία στον Κόλπο της Ιτέας, στην οποία πρωταγωνίστησε η *Καρτερία* του Ασπιζέ. Η ναυμαχία αυτή έγινε 20 περίπου μέρες νωρίτερα (τέλη Σεπτεμβρίου 1827) από τη Ναυμαχία του Ναβαρίνου. Ίσως γι' αυτό να τοποθετήθηκε στην τοιχογραφία πριν από την παράσταση της Ναυμαχίας του Ναβαρίνου, στην αρχή δηλαδή του τέταρτου (δυτικού) τοίχου.

104. Την πτώση του Μεσολογγίου – στην ίδια προσεοικετοποιημένη μορφή – σχεδίασε και ο γλύπτης Johann Leeb. Το θέμα επρόκειτο να αποτελέσει αναγλυφικό τμήμα ενός αρχιτεκτονικού μνημείου στο Μεσολόγγι, που όμως δεν εκτελέστηκε ποτέ. Βλ. Μ. Papanikolaou, «Der Memminger Bildhauer Johann Leeb», στο: *Memminger Geschichtsblätter*, Μέμινγκεν 1981/82, σ. 145-154.

105. Ο Ulrich Halbreiter (1812-1877) έλαβε μέρος στην τοιχογράφηση της βασιλικής του αγίου Βονιφάτιου (υπό την καθοδήγηση του H.M. Hess), και της Ludwigskirche (υπό την καθοδήγηση του Κορνέλιους). Το 1840 ταξίδεψε μαζί με τον Γκαϊρντεν και άλλους ζωγράφους στην Αθήνα και έλαβε μέρος στην εικονογράφηση αιθουσών του Ανακτόρου του Όθωνα. Το 1843 ταξίδεψε στη Μ. Ασία, Αίγυπτο και Παλαιστίνη, και το 1845 επέστρεψε στο Μόναχο μέσω Ρώμης. Πολλά έργα του – απόψεις πόλεων και αρχιτεκτονικά κτίρια – λιθογραφήθηκαν στην εποχή του. Αναφέρεται (*Allgemeine Deutsche Biographie*, τ. 10, Λειψία 1879, σ. 403) πως ο Χαλμπράιτερ ζωγράφησε στη ζωφόρο τα εξής θέματα: Ο Μπότσαρης επιτίθεται εναντίον των

Τούρκων στο Καρπενήσι, Ληλασία της Πελοποννήσου από τον Ιμπραήμ πασά και Η αντίσταση του Μεσολογγίου.

Βιβλ. U. Thieme - F. Becker, τ. 15, Λειψία 1922, σ. 498: *Allgemeine Deutsche Biographie*, τ. 10, Λειψία 1879, σ. 403-404: F.v. Boetticher, *Malerwerke des 19. Jahrs.*, τ. I/I, Λειψία 1891, σ. 450: *Festgabe des Vereins für christlichen Kunst in München*, Μόναχο 1910, σ. 107.

106. Ο Thomas Guggenberger (1815-1882) σπούδασε στην Ακαδημία Καλών Τεχνών του Μονάχου και είχε δασκάλους τον J. Schnorr v. Karolsfeld και τον Schotthajer. Το 1834 ταξίδεψε στην Ιταλία και το 1842 ήρθε στην Αθήνα και εργάστηκε για την εικονογράφηση αιθουσών του Ανακτόρου. Αναφέρεται πως ζωγράφησε στην Αίθουσα των Τροπαίων τα εξής θέματα: Το Συνέδριο του Λονδίνου και Ναυμαχία του Ναβαρίνου. Αργότερα, ο Γκουγκενμπεργκερ ασχολήθηκε με την υαλογραφία και από το 1849 καταπιπίστηκε με την τοιχογράφηση εκκλησιών της Βαυαρίας.

Βιβλ. U. Thieme - F. Becker, τ. 15, Λειψία 1922, σ. 251-252: *Festgabe des Vereins für christliche Kunst in München*, Μόναχο 1910, σ. 80-81.

107. Κατά τον Sepp (ό.π., σ. 416), εκτός από τους πρωταγωνιστές της Επανάστασης (Κολοκοτρώνη, Νικηταρά κτλ.), χρησιμοποίησε ως μοντέλο και η χήρα του Μάρκου Μπότσαρη, που βρισκόταν εκείνη την περίοδο στην Αθήνα.

108. Μια προσεοικετογραφική απόδοση του Αγγλου υποιερικού βλ. στην *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. IB', Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1975, σ. 463.

109. Βλ. σχετικά, *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. IB', Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1975 σ. 485.

110. Τα μέλη της επιτροπής ορίστηκαν με διάταγμα της 24ης Αυγούστου 1832. Βλ. *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. IB', Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1975, σ. 547.

111. Παρβλ. επίσης τη σύνθεση του Ές *Η άφιξη του Όθωνα στο Ναύπλιο* (39η και τελευταία του δικού του εικονογραφικού κύκλου στο Hofgarten), καθώς και την ελαιογραφία της Νέας Πινεκοθήκης του Μονάχου και την παραλλαγή της στη Σύλλογή των Wittelsbach (Μόναχο).

112. Αναφέρεται από τη βιβλιογραφία ότι στο Ανάκτορο, και ειδικά στην τοιχογραφία, εργάστηκε και ο ζωγράφος K. G. Wurm, χωρίς όμως να είναι απόλυτα βεβαιωμένη η συνεισφορά του. Ο Franz Joseph Wurm (1816-1865) σπούδασε στην Ακαδημία του Μονάχου. Ανήκε στην ομάδα των ζωγράφων που ήρθαν στην Ελλάδα το 1844, επέστρεψε στο Μόναχο και συνεργάστηκε με τον Γιόχαν Σπράουντορφ για την τοιχογράφηση της εκκλησίας στο Spreyer. Το 1846 ταξίδεψε στο Παρίσι, όπου εργάστηκε σ' ένα υαλογραφικό εργαστήριο και σ' αυτόν οφείλονται

τα σχέδια των παραθύρων του καθεδρικού ναού της Νάντης. Ταξίδεψε επίσης και στο Λονδίνο και το 1852 τον βρήσκουμε στο Μόναχο να εργάζεται στην εκκλησία των Ιησουιτών στο Stonyhurst.

Βιβλ. U. Thieme - F. Becker, τ. 36, Λειψία 1967, σ. 309: *Festgabe des Vereins für christlichen Kunst in München*, Μόναχο 1910, σ. 71-72: *Allgemeine Deutsche Biographie*, τ. 44, Λειψία 1898, σ. 332-333.

113. J. N. Jepp, ό.π., σ. 416.

114. Βλ. Σ. Λυδάκη, *Η Ιστορία της νεοελληνικής ζωγραφικής (16ος - 20ός αιώνας)*, Αθήνα 1976, εκδ. Μέλισσα, σ. 82 κ.ε., και τα Ελληνικά Κρατικά Αρχεία, φ. 394, αρ. 188, με ημερομηνία 20 Φεβρουαρίου 1843. Οι αδελφοί Φίλιππος (1810-1892) και Γεώργιος Μαργαρίτης (1814-1884) κατάγονταν από τη Σμύρνη και είναι οι μοναδικοί Έλληνες καλλιτέχνες που εργάστηκαν στις καλλιτεχνικές εργασίες του Ανακτόρου. Ο πρώτος σπούδασε στη Ρώμη και ο δεύτερος στο Παρίσι. Ασχολήθηκαν συστηματικά με τη λιθογραφία και τη φωτογραφία. Η παρουσία τους στα Ανάκτορα επιβεβαιώνεται στην Αίθουσα των Υπασιπιστών (την παρακείμενη σάλα της Αίθουσας των Τροπαίων) με την ανάληψη της παραγγελίας για τη φιλοτέχνηση των πορτρέτων των αγωνιστών. Αναφέρεται (Κρατικά Αρχεία, ό.π.) ότι εκτέλεσαν ένα μέρος των πορτρέτων, αλλά το κοινό ύφος δεν αφήνει καμιά αμφιβολία ότι όλα τα πορτρέτα προέρχονται από τα χέρια τους. Άλλα έργα τους βρίσκονται σήμερα στην Εθνική Πινακοθήκη και στη Σύλλογή Κουτλίδη.

Βιβλ. Σ. Λυδάκης, *Η Ιστορία της νεοελληνικής ζωγραφικής, 16ος-20ός αιώνας*, εκδ. Μέλισσα, Αθήνα 1976· Χ. Χρήστου, *Η ελληνική ζωγραφική, 1832-1922*, Αθήνα 1981.

115. Βλ. λ.χ. το έργο του Γ. Μαργαρίτη *Ο Γεώργιος Καραϊσκάκης της Σύλλογής Κουτλίδη*. Την ίδια εντύπωση αποκομίζει κανείς και από άλλα έργα τους, όπως είναι οι δύο ανώνυμες προσεοικετογραφίες της Εθνικής Πινακοθήκης, όπου, πιθανότατα, απεικονίζονται οι Παλαιών Πατρών Γερμανός (μολ. σε χαρτί) και Αναστάσιος Τσαμαδός (μολ. σε χαρτί). Η ύπαρξη των σχεδίων αυτών και η βεβαιωμένη απόδοσή τους στους αδελφούς Μαργαρίτη ενισχύει την πεποίθηση για τη συμμετοχή τους στις εργασίες του Ανακτόρου.

116. Γ. Βλαχογιάννη, *Τα απομνημονεύματα του Στρατηγού Μακρυγιάννη*, Αθήνα 1947, σ. 18.

117. Βλ. σχετικά Σ. Λυδάκη, *Η ιστορία της νεοελληνικής ζωγραφικής (16ος-20ός αιώνας)*, Αθήνα 1976, σ. 78 κ.ε. Βλ. επίσης και Κ. Μπίρη, *Ιστορία του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου (1836-1916)*, Αθήνα 1956.

118. Βλ. Σ. Λυδάκη, ό.π., σ. 82.