

Μουσείο Μπενάκη

Τόμ. 4 (2004)



Τρεις ελαιογραφίες με μοτίβα της Ζακύνθου

Wolfgang Schiering

doi: [10.12681/benaki.18257](https://doi.org/10.12681/benaki.18257)

Copyright © 2018, Wolfgang Schiering



Άδεια χρήσης [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Βιβλιογραφική αναφορά:

Schiering, W. (2018). Τρεις ελαιογραφίες με μοτίβα της Ζακύνθου. *Μουσείο Μπενάκη*, 4, 107–116.
<https://doi.org/10.12681/benaki.18257>

Drei Ölbilder mit Motiven von Zakynthos

1960 KONNTE ICH EIN GEFÄLLIGES Ölbild in leicht schadhafte gewordenem vergoldetem Rahmen von einem mir unbekannten deutschen Kunsthändler erwerben: BILD I (Abb. 1, 2 a-d). Auf der Rückseite war die Leinwand in großen handgeschriebenen Lettern mit dem Namen Carl Rottmann versehen. Dargestellt ist ein charakteristischer Abschnitt der Ostküste von Zakynthos mit der in der Bildmitte von einem felsigen Ausläufer des Kastroberges großenteils überschnittenen Stadt gleichen Namens (Abb. 1b). Die linke Bildhälfte zeigt die nach Osten allmählich zum fast 500 m hohen, die Ostküste der Insel beherrschenden Skopós ('Wächter') ansteigende Landzunge. Diese trennt den Küstenabschnitt der Hafenstadt nach Süden hin von dem weiten Golf von Laganá mit der vom Maler in der Ferne festgehaltenen kleinen Insel Marathonisi. Rechts daneben sieht man auf dem Bild das bergige Südende von Zakynthos, von dem ein langer Höhenzug in der Inselmitte zum Großen Berg (Megálo Vounó) und zu den freundlichen Ortschaften Koilioméno und Machairádo mit ihren schönen Kirchen führt. Den betreffenden Höhenzug hat der Maler rechts vom Kastro noch einmal kurz aufgenommen.

Von der Stadt (Abb. 2b) zeigt der Maler nahe der Mole und vor einem großen Platz als Blickfang den höchsten Glockenturm des Ortes. Dieser hatte eine auf Zakynthos beliebte, aus Venedig übernommene helmförmige Bekrönung¹ und gehörte bis zur Errichtung des 1872 vom deutschen Baumeister Ziller entworfenen großen Theaters zur Kirche Αγίων Πάντων (Hagioi Pantas). Nicht weit entfernt, direkt am Anfang der Mole, sieht man den 1583 errichteten 17 m hohen,

spitzen Glockenturm der bescheidenen Kirche des Άγιος Νικόλαος του Μόλου (Hagios Nikólaos von Molos), der bis zu seiner Zerstörung durch das Erdbeben von 1893 auch als Leuchtturm dienen konnte. Für das Geläut trat an seine Stelle die einfache byzantinische Glockenwand, die nach dem Erdbeben von 1953 zusammen mit der Kirche wiederhergestellt wurde. Am oberen Ende der im Ölbild hinter dem Kastroberg wieder sichtbar werdenden Stadt erkennt man inmitten einer Ansammlung von Häusern einen weiteren, der Perspektive wegen nur klein wiedergegebenen Glockenturm mit helmförmigem Abschluß (Abb. 2b). Wie die besonders reich gestaltete zugehörige Kirche der Παναγία Φανερωμένη (Panagia Faneromeni) aus der venezianischen Blütezeit hat auch der Turm das Erdbeben von 1953 erfreulich gut überstanden. Links von diesem Glockenturm, dort also, wo viel später die große Kirche, der imposante Glockenturm und das Kloster des Άγιος Διονύσιος (Hagios Dionysios) gebaut werden sollte, folgt auf dem Bild bis zum Fuß des Skopós hin eine lange Zeile meist einzeln am Ufer stehender Häuser mit ein oder zwei Kirchen.²

Auf dem durch Wolkenschatten und sanfte Wellen wirkungsvoll aufgelockerten Meeresspiegel zeigt der Maler kleine und auch größere, zwei- und dreimastige Segelschiffe; letztere mit der üblichen leiterartigen Bemalung des Rumpfes, zwei von ihnen auch unter vollen Segeln. An zwei großen Schaufelrädern, am Schornstein und an der langen Rauchfahne läßt sich ein Schiff am linken Bildrand, auf das wir der Datierung des Bildes wegen weiter unten noch zurückkommen werden, sicher als Raddampfer ausmachen (Abb. 2a).



Abb. 1. (BILD I). J. B. Hilaire(?), *Zakynthos, Blick auf Kastro, Stadt und Hafen*. Öl auf Leinwand, 49 x 76 cm. Heidelberg, Privatbesitz (Photo: P. Schiering).

Land und Meer sind an dem ausgewogen komponierten BILD I etwa gleich beteiligt. Die dicht wachsenden Ölbäume der Bildecke rechts unten haben links oben eine Entsprechung in den dunklen Wolken. Auch das Meer und der wolkenlose, blasse Teil des Himmels erscheinen in ihren Flächen ausgeglichen. Eine genauere Beschreibung unseres Bildes darf ein Merkmal des mit seinen Falten und Silhouetten vom Maler gut charakterisierten Skopós nicht vergessen: die auffallende Felsnase als seine höchste Erhebung.

Wie das Meer durch Schiffe, werden Landschaft und Stadt durch Personen belebt. Da ist rechts im Vordergrund ein Bauer in türkisch anmutender Tracht zu sehen, wie er einem breiten, um ein sorgfältig gepflegtes Gemüsefeld in Richtung Kastro führenden Weg zwei Esel vor sich hertreibt (Abb. 2d). Auf den großen Platz vor der Mole hat der Maler durch miniaturhafte Personengruppen und

einen Aufzug winzig klein, doch gut genug erkennbar dargestellter britischer Soldaten in ihren typischen rot-weißen Uniformen (Abb. 2b) gleichfalls Leben gebracht.

Der Kastroberg (Abb. 2c), insgesamt einem Kegelstumpf vergleichbar, fällt sofort durch die hohe, nur anscheinend exakt erfaßte Zinnenmauer in die Augen. Näheres Hinsehen läßt innerhalb dieser in fast rundum sichtbar gemachten Festungsmauer bis zum Scheitel des Hügels hinauf rot gedeckte weiße Häuser und ganz oben auch den roten britischen Wimpel erkennen. Einzelne auf den Wohlstand ihrer Bewohner hinweisende Häuser, eine kleine Kirche links dicht unter der Kastromauer und eine größere mit kurzem Turm auf halber Höhe, d.h. auf dem Weg von der Stadt zum Kastro, wechseln einander auf den Hängen des Kastroberges mit Olivenbäumen und Rasenflächen ab (Abb. 2c).³

Eine Datierung von BILD I in die Zeit der britischen



Abb. 2 a-d. Vier Detailaufnahmen von BILD I (Fotos: P. Schiering).

Herrschaft zwischen 1810 und 1864 ist schon durch die rot-weißen Uniformen der auf dem großen Platz (Abb. 2b) gezeigten Soldaten hinreichend gesichert. Auf dem Kastro (Abb. 2c) kommt der rote Wimpel noch bestätigend hinzu. Der ordentliche Zustand, den die dortigen Häuser vermitteln, mag angesichts eines Berichtes aus der Zeit um 1800 befremden. Damals soll sich diese Burgsiedlung nämlich in einem *„sehr zerrütteten Zustand“* befunden haben.⁴ Wie sich inzwischen auch archäologisch nachweisen ließ, haben die Briten aber nach Antritt ihrer Herrschaft für eine Verbesserung der baulichen und infrastrukturellen Situation auf dem Kastro gesorgt. Deshalb wäre es möglich, daß der Maler die Gegebenheiten nach den 1810 einsetzenden

Bemühungen der Briten zeigen wollte. Ein aus dieser Sicht denkbare Datum für die Entstehung unseres Ölbildes wäre also das Jahrzehnt 1810-1820.

Der Raddampfer, der auf BILD I den Hafen von Zakynthos in östlicher Richtung verlassen hat (Abb. 2a) könnte sich für eine Zeitbestimmung unseres Bildes dann als nützlich erweisen, wenn man den Einsatz eines solchen Dampfschiffes im Verkehr zwischen den Ionischen Inseln zeitlich festlegen, gleichzeitig aber auch die Vermutung zerstreuen könnte, daß der Maler ein ihm irgendwoher bekannt gewordenes Dampfschiff, etwa wegen der willkommenen Wirkung der Rauchfahne, als 'Versatzstück' in das Bild eingefügt hat. Schon weil letztere Möglichkeit schlechterdings nicht

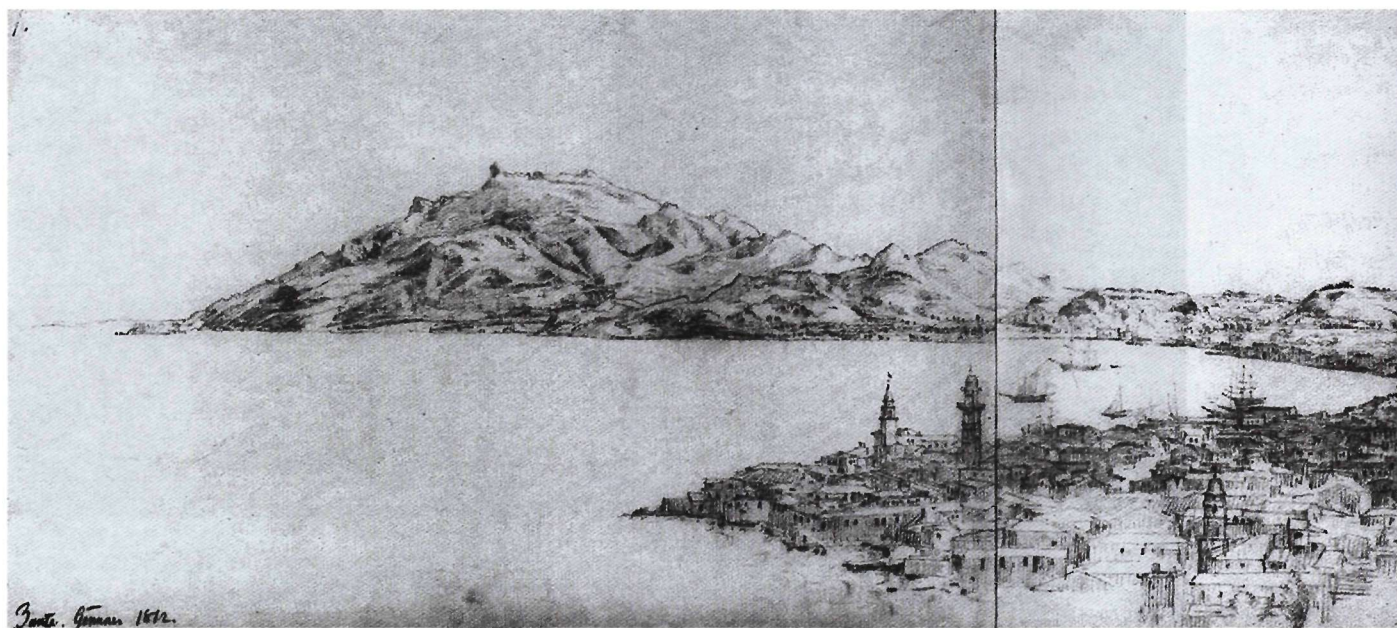


Abb. 3. Haller von Hallerstein, *Januar 1812*. Zeichnung, Blei 23,5 x 108,5 cm: Motiv wie Abb. 1 (nach: H. Bankel [Hrsg.], *Carl Haller von Hallerstein in Griechenland* [Berlin 1986] 148-49).

auszuschließen ist, bleibt eine Datierung erst nach dem Einsetzen eines Dampfschiffes im westionischen Inselverkehr fragwürdig. In England wurden solche Schiffe schon seit 1805 gebaut. Theoretisch hätte eines davon also durchaus auch schon um oder sogar vor 1820 auf dem Ionischen Meer fahren können.

Das Jahr 1820 ist auch ein Datum, das in der Geschichte der Erdbeben auf Zakynthos eine Rolle gespielt hat. Deshalb suchte ich auf BILD I nach Gebäuden, die unter dem betreffenden Erdbeben gelitten haben könnten. Besonders geachtet habe ich dabei auf den Helm des hohen Turmes (Abb. 2b). Der Maler zeigt ihn, wie Carl Haller von Hallerstein auf seiner Anfang 1812 datierten Zeichnung (Abb. 3), vollständig intakt. Das trifft entsprechend auch für den spitzen Turmhelm der benachbarten Kirche des Ἅγιος Νικόλαος του Μόλου (Hagios Nikólaos von Molos) zu. Anders erscheinen die beiden Turmhelme auf einer Ende 1812 oder im Mai 1814 entstandenen Zeichnung von Otto Magnus von Stackelberg, auf die wir gleichfalls noch einmal zurückkommen werden (Abb. 4). Dort fehlt nämlich offenbar der eigentliche Helm des hohen Turmes, während die Turmspitze der Nikólaos-Kirche nur schematischer wiedergegeben ist

als auf dem Ölbild und auf der Zeichnung Hallers. Es wäre aber wohl zu spekulativ, für diese Beobachtung ein (sonst unbekanntes) Erdbeben in der Zeitspanne zwischen Hallers Zeichnung vom Januar 1812 und Stackelbergs entweder Ende 1812 oder spätestens im Mai 1814 (seinem zweiten und letzten Aufenthalt auf Zakynthos) entstandenem Bild verantwortlich zu machen. Die erwähnten Unterschiede lassen sich gewiß überzeugender mit einer skizzenhafteren Darstellungsweise bei Stackelberg als mit Veränderungen am großen Glockenturm selbst erklären. BILD I läßt mit dem vollständig wiedergegebenen Helm des Turmes jedenfalls eine Entstehung des Bildes vor dem Erdbeben von 1820 wahrscheinlich erscheinen.

Greifbarer als die zuletzt angestellten Überlegungen ist die Frage, wo der Maler von BILD I stand, als er die Zeichnung machte, die man für die Ausführung in Öl voraussetzen muß. Erkundungen auf dem in Frage kommenden Gelände der an den Kastroberg nördlich anschließenden Höhen (λόφοι) führten zu der Erkenntnis, daß der Entwurf vom λόφος Ακρωτηρίου (Akrotiri) aus gemacht worden ist. Nur von dort kann man nämlich die im Bild wiedergegebene, bis zum Golf von Laganá reichende Aufsicht auf das Meer und den

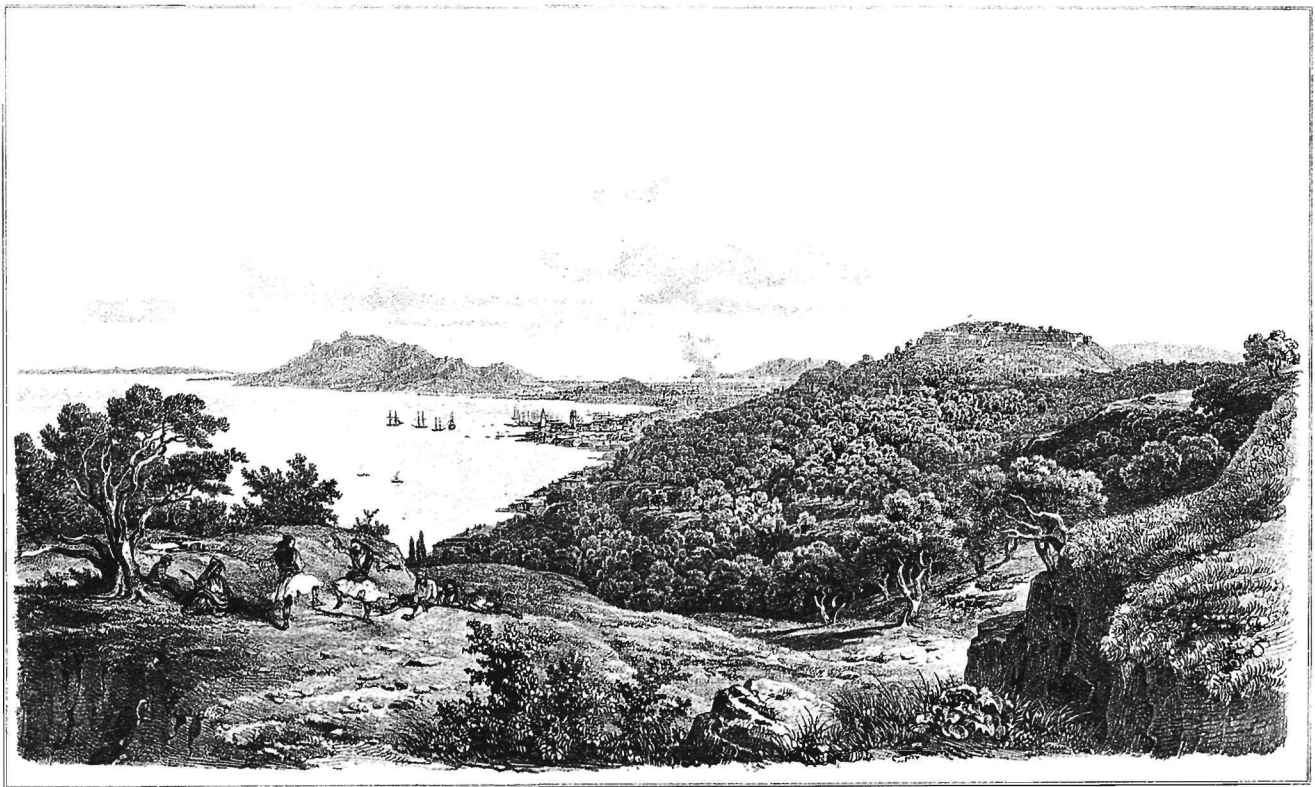
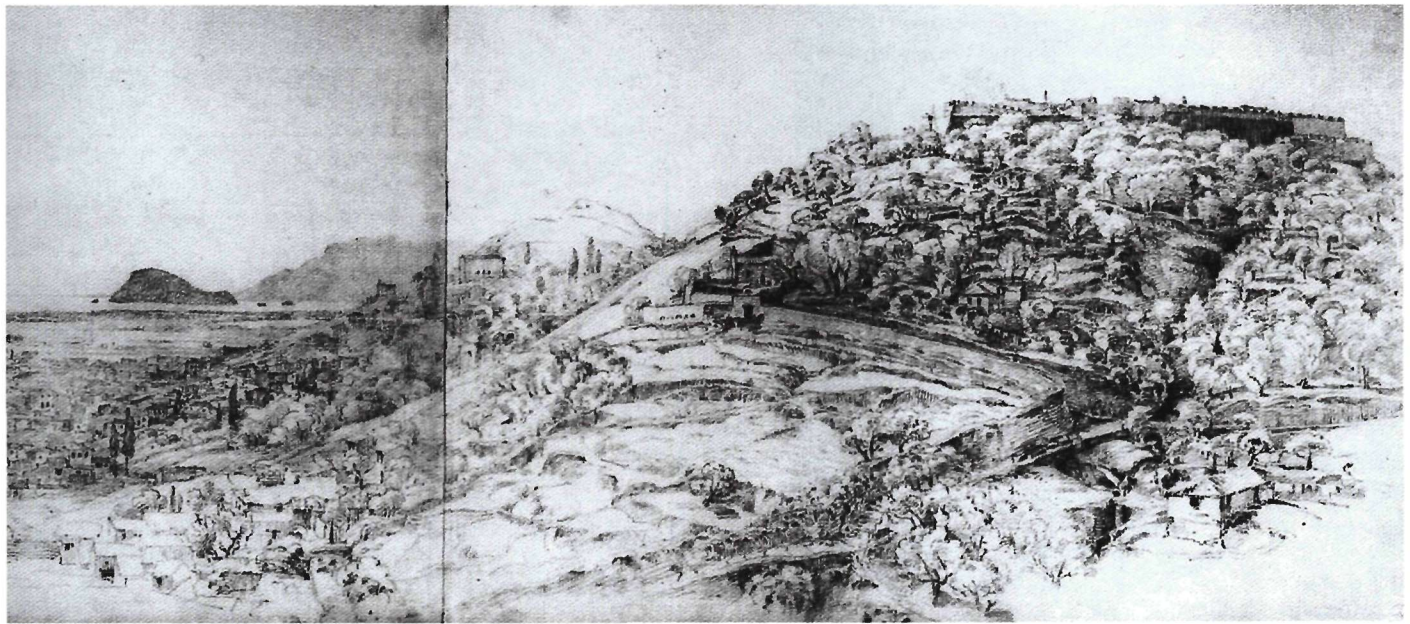


Abb. 4. O. Magnus von Stackelberg, 1812 oder 1814. Zeichnung: Motiv wie Abb. 1. Lithographie (nach: G. Rodenwaldt, *Otto Magnus von Stackelberg, der Entdecker der griechischen Landschaft (1786-1837)* [München-Berlin 1959²] Nr. 38).

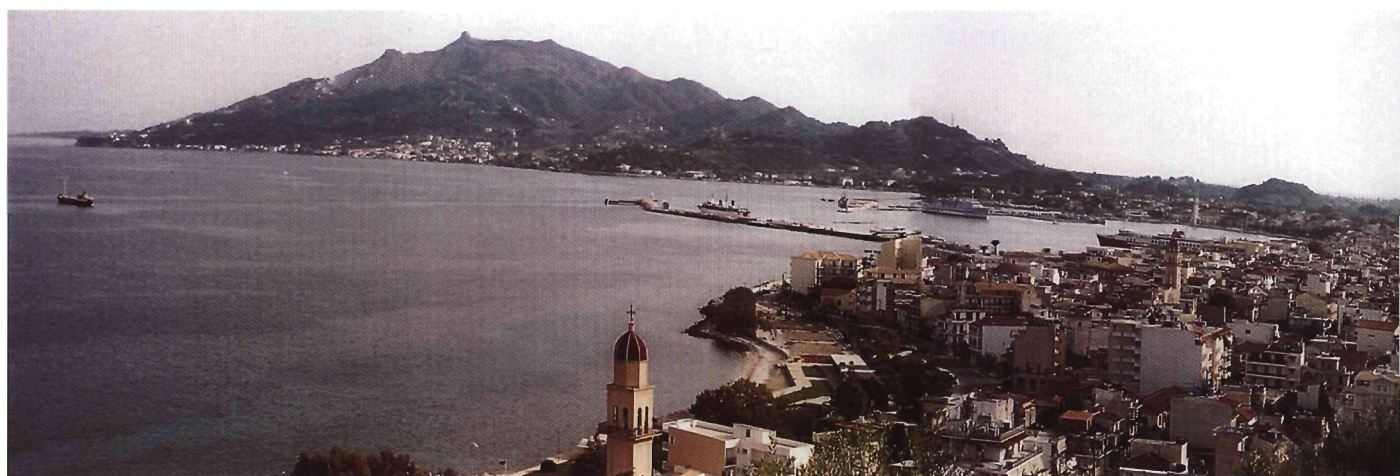


Abb. 5. Zakynthos: Photomontage nach Aufnahmen von der Lofos Stráni: Kastro bis Skopós (Foto: Verf.).

steilen Felsabfall im Vordergrund sehen. Photographisch ließ sich der Blick vom Standort des Malers leider nicht erfassen. An der entsprechenden Stelle standen einem freien Ausblick zu viele Ölbäume, umzäunte Grundstücke und auch Häuser im Wege. Unsere Photographie (Abb. 5) mußte deshalb mit der Aussicht vom Café *“The best view”* vorlieb nehmen, das am Ostende des Λόφος Στράνη (Lofos Strani) dem Kastro näher liegt als der Standort unseres Malers. Das mit den photo-graphischen Aufnahmen erfaßte Panorama ist dennoch geeignet, einen freien Umgang des Malers mit den natürlichen Gegebenheiten deutlich zu machen. Schon ein flüchtiger Vergleich zwischen Photographie (Abb. 5) und BILD I (Abb. 1) zeigt die Veränderungen, die der Künstler wegen der für das 49 x 76 cm messende Bild vorgesehenen Proportion zugunsten ausgewogener Größenverhältnisse der Landschaftselemente vorgenommen hat: vor allem die verschobenen Proportionen des eigenwillig wiedergegebenen Kastroberges rechts und die Verkürzung des Skopós links. In ein imaginär weites Panorama hat der Maler das sichtbar gelassene Stadtzentrum (Abb. 2b) und die dahinter in die Ferne gestaffelten Landschaftselemente eingebunden. Dabei erfüllen miniaturhaft erfaßte Motive wie die erwähnten Personen und die englischen Soldaten auf dem großen Platz (Abb. 2b), aber auch die perspektivisch klein gewordenen Häuser auf der anderen Hafenseite (Abb. 1) oder die Schiffe unterschiedlicher Größe reizvolle Wirkungen.

Die Zeichnungen von Haller und Stackelberg (Abb. 3, 4), die wir oben der Glockentürme wegen schon kurz zum Vergleich mit BILD I (Abb. 1) herangezogen haben, zeigen das vom Kastroberg bis zum Skopós eingefangene Panorama annähernd ebenso wie das Ölbild und unsere Photographie (Abb. 5). Entstanden sind sie Anfang 1812 (Haller) und Ende 1812, bzw. im Mai 1814 (Stackelberg), also vor dem Erdbeben von 1820. Die archäologisch engagierten Zeichner, Haller ein genialer Architekt, Schüler von Friedrich Gilly,⁵ Stackelberg von feiner künstlerischer Begabung,⁶ kannten einander vor allem von ihren im Sommer 1812 gemeinsam durchgeführten Ausgrabungen und Forschungen am Apollontempel von Phigalia.⁷ In der Stadt Zakynthos dürften sie dann einander begegnet sein, als Haller im Zusammenhang mit der Verbringung des Phigaliafrieses auf die Insel kam, und Stackelberg dort mit dem Zeichnen der Reliefs beschäftigt war. Auf ihren Zakynthosbildern (Abb. 3, 4) betonen sie beide hinter der von den Kastrohängen unterschiedlich überschrittenen Stadt die oben erwähnte kleine Insel Marathonisi im Golf von Laganá. Bei Stackelberg (Abb. 4) ist diese durch ein im Mittelgrund der Darstellung entzündetes Feuer mit hoch aufsteigender, das Inselchen teils verdeckender Rauchwolke noch besonders hervorgehoben.

Für die Landschaft von BILD I (Abb. 1) bleibt beim Vergleichen mit den beiden Zeichnungen (Abb. 3, 4) und mit der Photographie (Abb. 5) festzuhalten, daß sich der Maler im Ganzen wie im Detail mehr



Freiheiten genommen hat als die Zeichner Haller und Stackelberg. Von deren Zeichnungen ähnelt die friesartig ausgedehnte von Haller bei größerer Nähe zu Kastro und Stadt (Abb. 3) den von unserer Photographie (Abb. 5) festgehaltenen Gegebenheiten mehr als die Zeichnung Stackelbergs (Abb. 4), die – wie der Entwurf zum Ölbild – der Komposition zuliebe vom Kastro weiter entfernt, gleichfalls auf dem λόφος Ακρωτηρίου (Akrotiri) entstanden sein muß.

Greifen wir nun noch einmal Eigenschaften heraus, die für den Maler von BILD I (Abb. 1) besonders typisch zu sein scheinen: Im Ganzen gesehen, fielen uns die Freiheiten auf, die er sich für die Proportionen und Silhouetten der Landschaft genommen hat. Für Motive wie Meer, Wolken, Felsen, Bergfalten, Bäume, Felder, Wiesen, Häuser und Festungsmauern, ja vielleicht sogar für die Darstellung einer ganzen Burg, konnte er auf 'Chiffren' zurückgreifen, die ihm als Zeichner und Maler wohlvertraut waren. Ein eigener Zug seiner Malweise war die schon hervorgehobene Vorliebe für miniaturartig gezeigte Motive: Personen, Architekturen, Schiffe, Pflanzen. An den landschaftlichen Gegebenheiten auf Zakynthos hat den Maler das Bizarre in den Strukturen der Kalkfelsen ähnlich angesprochen wie die Oberflächenbewegungen der Berge. Feld- und Baumflächen verstand er dekorativ zu verteilen. Akzente hat er mit der sparsamen Wiedergabe von Zypressen gesetzt.

Die meisten der eben angesprochenen Eigenheiten von BILD I lassen sich auch auf den BILDERN II und III des Benaki Museums (Abb. 6, 8) beobachten. Diese unterscheiden sich ein wenig im Kolorit sowie durch die

gefälligeren, weicheren Umriss der Landschaft und nicht zuletzt durch die hinzugenommenen Staffagefiguren. Ein hellerer Himmel und frischere Grüntöne können den Eindruck erwecken, daß der Maler die Stimmung einer jungen Jahreszeit einfangen wollte. BILD III (Abb. 8) bekräftigt diese Vermutung durch den frisch treibenden Ölbaum rechts, das bunte Feld im Vordergrund und den nur mit kurzer Hose bekleideten liegenden Mann am Rand dieses Blumenfeldes. Damit sind wir bei den Staffagefiguren, die mit ihren farbigen Kleidern und ihrem heiteren Treiben, mit Hund, Ziegen und Schafen den BILDERN II und III (Abb. 6, 8) wie unzähligen älteren und gleichzeitigen Landschaftsdarstellungen (vgl. auch Abb. 4) zusätzlichen Reiz verleihen. Auch vereinzelte Häuser, unterschiedlich in Gestalt und Zustand (ruinöser Bauernhof auf BILD II, zwei Baustellen auf BILD III), klein in die Ferne gestreute Menschen wie auf BILD I sowie bizarre Felsen und Bäume bereichern die beiden Bilder im Benaki Museum. Auf ein Motiv von BILD III (Abb. 8) sei wegen seines winzigen Maßstabs, vor allem aber wegen einer Ähnlichkeit mit BILD I (Abb. 1) noch ausdrücklich hingewiesen: Ein Weg etwa in der Bildmitte läßt dort nämlich eine Szene erkennen, die trotz des Größenunterschiedes an diejenige mit dem Bauern und den Eseln auf BILD I (Abb. 2d) erinnert. Insgesamt läßt sich beim Betrachten und Vergleichen unserer drei Ölbilder soviel Gemeinsames ausmachen, daß man auf ein und denselben Künstler schließen möchte.

Diese Vermutung wird nun aber auch noch durch den Beweis erhärtet, daß sich alle drei Bildmotive auf Zakynthos lokalisieren lassen: Dank einer gründlichen Beschäftigung mit BILD I und einem in diesem Zusam-



menhang unternommenen Besuch auf der Insel mit Ausflügen in die nähere Umgebung der Stadt war es schließlich ein leichtes, das Motiv von BILD II (Abb. 6) als einen Blick vom Nordfuß des Skopós auf die Stadt mit dem großen Glockenturm, auf den Kastroberg mit der Festungsmauer und auf dessen stufenweise nach Norden hin abfallende Fortsetzung auszumachen (vgl. die allerdings von einem Schiff aus aufgenommene Photographie auf Abb. 7). Das Motiv von BILD III zu finden, verdanke ich schließlich einem Spaziergang vom Kastro über die Höhe Stráni zum Küstenabschnitt Krionéri, bei dem sich unterwegs der Blick auf das Südende von Kephallonia geöffnet hat (Abb. 9).

Nachdem wir damit ein weiteres Argument haben, die drei auf Zakynthos entstandenen gleichformatigen Ölbilder ein und demselben Maler zuzuweisen, bleibt die Frage, ob wir diesen auch benennen können. Carl Rottmann, der nicht auf Zakynthos war, und dessen Malweise unverwechselbar ist, dessen Name aber bis zu einer vor 30 Jahren erfolgten Restaurierung auf der Rückseite von BILD I zu lesen war, muß ausscheiden. Im Benaki Museum werden die BILDER II und III dem französischen Zeichner und Maler Jean Baptiste



Abb. 6. (BILD II). J. B. Hilaire(?), *Zakynthos, Blick vom Nordfuß des Skopós (heute Argássi) auf Stadt, Kastro und auf die Höhen Bóchali, Stráni und Akrotiri*. Öl auf Leinwand, 48 x 76 cm. Athen, Benaki Museum, Inv. Nr. 12945 (Foto: K. Manolis).

Abb. 7. Photographie des gleichen Motivs von einem Schiff aus (Foto: Verf.).



Abb. 8 (BILD III). J. B. Hilaire(?), *Zakynthos, Blick von einem Standort nördlich des Kastros (Höhen Stráni oder Akrotiri) auf die Insel Kephallonia (Südausläufer des Ainos)*. Öl auf Leinwand, 48 x 76 cm. Athen, Benaki Museum, Inv. Nr. 12946 (Foto: K. Manolis).

Abb. 9. Photographie zum Motiv von BILD III (Foto: Verf.).

Hilaire zugeschrieben, dessen Todesjahr vorbehaltlich mit 1822 angegeben wird.⁸ Am bekanntesten sind dessen zahlreiche qualitätvolle Zeichnungen, die lithographisch umgesetzt einen großen Teil der in M. G. F. A. Choiseul-Gouffiers, *Voyage pittoresque de la Grèce (1782 bis 1822)* wiedergegebenen Abbildungen ausmachen. Neben seinen Zeichnungen werden in dem betreffenden Artikel bei Thieme-Becker auch Ölbilder angeführt und als deren „*Stärke die Staffagelandschaft mit kleinen Figuren*“ hervorgehoben. Diese Charakterisierung von Ölbildern Hilairs kann man auch auf die drei hier veröffentlichten Zakynthos-Bilder anwenden. Das Benaki Museum hat –wie gesagt– zwei davon (unsere Bilder II und III) Jean Baptiste Hilaire zugeschrieben, der 1753 in Metz geboren wurde, und dessen Todesjahr mit „1822“ oder „nach 1822“ angegeben wird.⁹ Mir bleibt zu wünschen, daß sich die Zuschreibung des Benaki Museums nun nach dem Bekanntwerden von BILD I noch weiter verdichten läßt.

Wolfgang Schiering
Professor emeritus
Berghalde 94

ΑΝΜΕΡΚΥΝΓΕΝ

* Γερν βεδανκε ιχ μει χει Α. Δελιβορριας χύρ διε Ανρεγγυ зу διεs Βερόφφεντλιχ ιμ Βενακι Ιαχρβυχ, χει St. Lydakis, Α. Dellaporta, Α. Milano υνδ Μ. Wedde χύρ φρευνδλιχη Αυσκύνφτε, χει Μ. υνδ Ι. Σχάφερ σωςιε υορ αλλεμ χει μεινηρ Φραυ χύρ διε Υντερστύτzug χει διε Μοτιυςυχη, χει μεινηρ Τοχτερ Β. Κνύχελ χύρ γεδυλδιγες Σχρειβεν υνδ χει μεινημ Σοην Ρ. Σχιεριγγ χύρ διε Photographien υον ΒΙΛΔ Ι.

1. Φύρ Βενεδιγ s. ετωα διε Γλοκεντύρμε υον Santa Zaccaria υνδ San Giorgio dei Greci.

2. Ηυευτε φινдет man dort ιν restauriertem Zustand διε ηύβςχη κλεινη Κίρχη Άγιος Χαράλαμπος (Hagios Haralambos) υνδ κυρ υορ Αργάσι ας Ρυινη διε σχόνην Υβερρεστε διε Κίρχη διε Άγιος Σπυρίδων (Hagios Spyridon).

3. Κίρχη: ιν Βόχαλι υορ διε Ειγγαν ινς Καστρο: διε Ζωοδόχος Πηγή (Zoodohos Pigi); αυφ διεμ Καστροηγγ: εινη Υογγάγγερινη διε ηετziγην Πικριδιότισσα (Pikridiotissa).

4. Βεριχτ διε εγγλιςχην Ζειχνηερ Ε. Dodwell.

5. W. Schiering, Der Berliner Baumeister Friedrich Gilly υνδ sein Einfluß αυφ δεν γριεχισχ οριεντιerten Klassizismus seiner Schüler, υντερ βεσονδερη Βερύκςιχτιγγ υον Carl Haller υον Hallerstein, *Thetis* 7 (2000) 169-80.

6. G. Rodenwaldt, *Otto Magnus υον Stackelberg. Der Entdecker διε γριεχισχην Landschaft (1786-1837)* (Μύνηχην-Βερλιν 1959²).

7. Η. Bankel (Ηρsg.), *Carl Haller υον Hallerstein ιν Γριεχηνλανδ (1810-17)* (Βερλιν 1986) 34.

8. Jean Baptiste Hilaire: *Thieme-Becker* XVII (1924) 66-68; Ε. Bénézit, *Dictionnaire critique et documentaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs. Nouvelle Édition Ε. Bénézit Bd. 5, 18 Gillet-Jacobs* (Librairie Gründ 1976) (διεs Ηινηυεις υιρδ St. Lydakis υερδανκτ).

9. Δας Λεξικον υον Ε. Bénézit (s.o.) υερμερκτ зу Todesdatum Hilaire: “mort à Paris après 1822” (1822 ις διε λετzte Βανδ υον Μ. G. F. A. Choiseul-Gouffiers “*Voyage pittoresque de la Grèce*” ερςχηιην).

WOLFGANG SCHIERING

Τρεις ελαιογγραφίες με μοτίβα της Ζακύνθυου

Κεντρικό θέμα της παρούσας μελέτης αποτελεί μία ελαιογγραφία με απεικόνιση τοπίου (49 x 76 εκ.), η οποία αγγράσθηκε από τον συγγραφέα στο Würzburg το 1960. Το 2002, ύστερα από αυτοψία, το τοπίο ταυτίστηκε με τη Ζάκυνθο. Η χρονολόγηση του έργου στηρίζεται στην ατμοκίνητη τροχήλατη κορβέτα που απεικονίζεται στο αριστερό άκρο του πίνακα καθώς και σε λεπτομέρειες της πόλης της Ζακύνθυου, οι οποίες παραπέμπουν στην όψη που αυτή είχε πριν από τον σεισμό του 1820. Παράλληλα, στη μελέτη παρουσιάζονται δύο ενδιαφέροντα σχέδια του 1812 και του 1814 με θέματα που ταυτίζονται με αυτό της ελαιογγραφίας –το Κάστρο και οι δύο προσκείμενοι λόφοι Στράνη και Ακρωτήρι–, και τα οποία βοήθησαν στην αναγνώριση της τοποθεσίας.

Κατά τη διάρκεια της έρευνάς του ο συγγραφέας εντόπισε δύο ελαιογγραφίες στο Μουσείο Μπενάκη,

οι οποίες παρουσιάζουν εκπληκτικές ομοιότητες με την υπό εξέταση ελαιογγραφία. Μία επίσκεψη στο νησί επέτρεψε την ταύτιση του τοπίου στις ελαιογγραφίες του Μουσείου Μπενάκη, στο έργο της συλλογής του συγγραφέα και στα τοπία των σχεδίων –που χρονολογικά προηγούνται– με την τοποθεσία στη Ζάκυνθο. Ως δημιουργός των ελαιογγραφιών στο Μουσείο Μπενάκη αναφέρεται ο Γάλλος ζωγράφος και σχεδιαστής Jean Baptiste Hilaire, ο οποίος σχεδίασε αναρίθμητα σχέδια για το βιβλίο του Μ. G. F. A. Choiseul-Gouffier, *Voyage pittoresque de le Grèce*. Δεδομένου ότι ο συγγραφέας χρονολογεί την ελαιογγραφία μεταξύ των ετών 1810 και 1820, θα μπορούσε κανείς να προτείνει την ίδια χρονολόγηση για τις δύο ελαιογγραφίες του Μουσείου Μπενάκη, και με επιφύλαξη να προτείνει ως ζωγράφο και των τριών έργων τον Hilaire.