

Das Kunstwerk des Monats

April 1987



Adolf Friedrich Teichs
„Gefangene Griechen von Mamelucken bewacht“, 1836
Öl/Leinwand, 185,5 x 247,5 cm, Inv.-Nr. 332 WKV

„Gefangene Griechen von Mamelucken bewacht“ – ein Gemälde wie das Szenenbild einer Opernaufführung alten Stils, so mag manchem heute Adolf Friedrich Teichs' Werk anmuten. Auf felsigem Grund lagert malerisch ein junges Paar in griechischer Tracht, ein Greis stützt in effektvoller Pose den Arm auf die Quadersteine einer säulendurchsetzten Ruine. Ihm zur Seite, tröstend den Arm um des Alten Schulter gelegt, steht eine junge Frau, gleichsam eine Figurine stiller Trauer. Ein Mädchen zu ihren Füßen hat den Blick in die Ferne zu einer südlichen Küste gerichtet. Diese Gruppe wird rechts ergänzt von zwei waffenstarrten männlichen Gestalten in orientalischer Gewandung. Sie – die Bewacher der Gefangenen – vervollständigen auf höchst malerische Weise die Szene wie zu einem „lebenden Bild“. Es nimmt Bezug auf den Befreiungskampf der Griechen von türkischer Herrschaft, der in den Jahren 1821 bis 1829 geführt wurde und den man in ganz Europa mit reger Anteilnahme verfolgte. Der osmanische Machtbereich im griechischen Siedlungsterrain war durch die Schicht der gebildeten Kaufleute und Fernhändler unterhöhlt worden, die durch ihre Kontakte zu Mittel- und Westeuropa zu Vermittlern auf dem Weg der Befreiung wurden. Es bildete sich ein revolutionärer Geheimbund, es kam zu Aufständen und 1822 zur ersten Unabhängigkeitserklärung und Bildung einer Nationalversammlung, die aber durch die Armee des ägyptischen Statthalters zerschlagen wurde.

Nach Bürgerkriegen und erbarmungslosen Kämpfen, die im Verlust der Festung Missolunghi für die Griechen gipfelten, konnte Griechenland 1829 mit Unterstützung von britischen, russischen und französischen Truppen in der Seeschlacht von Navarino befreit werden.

Warum solch ungewohnte Einigkeit und Kooperation für ein relativ unbedeutendes Land, mag man sich fragen. Griechenland begriff man als Mutterland aller europäischen Kultur und Geistesgeschichte, die Griechen als edles Volk, dem es beizustehen galt in der Abschüttelung des barbarischen Joches der Ungläubigen. Latent war sicher auch noch die alte Angst vor einem „Europa unter dem Halbmond“ vorhanden. Es entstand die Bewegung des Philhellenismus, vielerorts bildeten sich „Griechenvereine“, die durch besondere Veranstaltungen sowie Spendenaufrufe Geld sammelten, das sie entweder direkt oder über das in Paris ansässige „Komitee der Griechenfreunde“ an die Bedrängten weiterleiteten. Zur aktiven Unterstützung formierten sich Freiwilligenaufgebote meist jüngerer Männer, deren schillerndste Persönlichkeit sicher Lord Byron war. Dichter, Bonvivant, Frauenheld und selbstverliebter, das eigene Leben inszenierender Exzentriker in einer Person, geben seine Biographie und sein Werk doch auch Auskunft über die allgemeine Griechenlandeuphorie, die in Europa ausbrach.

Byron, der 1824 vor Missolunghi am Fieber starb, löste durch seine Dichtungen und Briefe wie sein Schicksal

in gleichsam katalysatorischer Weise eine Flut von Griechenliedern, Oden und Beschwörungen aus. Auch in Deutschland nahmen sich die Dichter des The-mas an. Adalbert v. Chamisso und W. F. Waiblinger schrieben „Lieder der Griechen“. An prononcierter Stelle steht aber der Dessauer Wilhelm Müller (1794-1827), der sich schon früh mit den Dichtungen Lord Byrons auseinandersetzte, sie in Rezensionen würdigte. In Müllers eigenem Werk bedeuten die „Griechenlieder“ einen Markstein.

Um eine Vorstellung von ihrer Emphase zu geben, sei auszugsweise aus den 1824 erschienenen „Neuesten Liedern der Griechen“ zitiert:

Hellas und die Welt

Ohne die Freiheit, was wärest du, Hellas?
Ohne dich, Hellas, was wäre die Welt?

Kommt ihr Völker aller Zonen,
Seht die Brüste,
Die euch säugten
Mit der reinen Milch der Weisheit! –
Sollen Barbaren sie zerfleischen?
Seht die Augen,
Die euch erleuchten
Mit dem himmlischen Strahle der Schönheit! –
Sollten sie Barbaren blenden?
.....

Kommt, ihr Völker aller Zonen,
Kommt und helfet frei sie machen,
Die euch alle frei gemacht!

Bezeichnenderweise sind es die jungen Literaten des Vormärz, die sich in flammender Parteinahme für das um Befreiung ringende Volk der Griechen äußern. Es ist die Generation, die sich noch gegen Napoleons Vorherrschaft gestemmt hatte, zu der auch Wilhelm Müller gehörte, als Teilnehmer an den Freiheitskriegen in den Gefechten von Lützen, Bautzen, Hanau und Kulm. Der Wunsch nach nationaler Identität, nach politischer Selbstbestimmung und der Überwindung kleinstaatlicher Zerrissenheit im restaurativ gegängelten eigenen Land wurde in den fortschrittlichen Kreisen formuliert und diskutiert. Die Griechenbegeisterung kann somit auch als kaschiert formulierte Sehnsucht in eigener Sache gewertet werden.

Den Gesängen der Dicher folgten die Maler in der Bearbeitung des Griechenlandthemas. Am bekanntesten ist sicher Eugene Delacroix' Gemälde „Griechenland auf den Ruinen von Missolunghi“, eine heroisch-be-wegte, aufrüttelnde Komposition.

Davon hat das Gemälde des Landesmuseums nichts. Statt Kampfgetümmel und wilder raumgreifender Ge-sten wird hier eine Szene der vollkommenen Ruhe ge-zeigt.

Lediglich Blicke – wie der des Mannes im Vordergrund zum Betrachter – und Gesten – verzweifelt der alte Mann, traurig die junge Frau – signalisieren Anklage

und stummen Schmerz. Auch die Mamelucken werden kompositionell ganz in dieses denkmalhafte Arrangement eingeschmolzen, sie runden rechts die als Pyramide angelegte Staffelung der Gruppe ab. Freund und Feind sind somit nicht als Gegensatz kenntlich gemacht, sondern im Bild harmonisch angeglichen. Da erscheinen auch die Fesseln an den Händen der Männer nicht unbedingt mehr als unerbittliche Zeichen der Sklaverei und Unterdrückung, sondern werden fast zu dekorativen Versatzstücken, ähnlich den fremdländischen Kopfbedeckungen und Ornamenten.

Das Gemälde ist typisch für eine Gattung und ein malemisches Konzept, wie es in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Deutschland vor allem durch die Maler der Düsseldorfer Akademie, die „Düsseldorfer Malerschule“, vertreten wurde.

Die Historienmalerei, von den Akademien als höchste künstlerische Aufgabe definiert, nahm sich geschichtlicher Ereignisse an, um sie in gefühlsbetonter Weise aufzubereiten.

Dabei war die Authentizität des historischen Sachverhaltes selbst weniger relevant als vielmehr Farbenpracht und Detailreichtum. Erstrebt wurden ausgewogen aufgebaute Kompositionen in schönliniger Entfaltung in der Sache angemessenem Format.

Adolf Friedrich Teichs hält sich an dieses Rezept. Er spiegelt menschliches Leid in unterschiedlichen Generationen. Die fremde Küste, die Säulenrelikte, die südliche Vegetation sind Augenreiz für den Betrachter und verweisen auf die Exotik des Schauplatzes. Auf ungewöhnlich großem Bildformat monumentalisiert er die Gruppe zu einem Sinnbild der Gefangenschaft.

Der Maler, über dessen Leben und Werk nur recht mageren Daten bekannt sind, wurde 1812 in Braunschweig geboren, studierte zunächst Rechtswissenschaften und kam in München auf Anregung Friedrich v. Gärtners zum Architektur- und Malereistudium. Nach Ausbildungsjahren an den Akademien von Düsseldorf, Frankfurt und München kam er 1844 zunächst in seine Heimatstadt, um dann eine Anstellung in Dresden zu finden, wo er 1860 starb.

Die „Gefangenen Griechen“ sind ein Erstlingswerk, geprägt von den Lehrinhalten der „Düsseldorfer Malerschule“. Wie stark Teichs bemüht war, die Kriterien der akademischen Tradition wie die Forderungen der Historienmalerei zu erfüllen, zeigt ein dem Gemälde vorausgegangenes Aquarell, das sich ebenfalls im Westfälischen Landesmuseum befindet (Abb. 1).

Vergleicht man die ausgeführte Version mit dem Aquarell, so fallen bei aller überraschenden Übereinstimmung jedoch auch einige Unterschiede auf. Bestrebt, die Komposition entsprechend den Maximen von Ausgewogenheit und Ruhe, wie sie in Düsseldorf gelehrt wurden, auszurichten, verzichtete Teichs im Bild auf

die dramatische Szene am linken Bildrand, die das Mädchen mit erschreckter Gebärde zurückfahren läßt. Auch die Gruppe der Bewacher ist formal bereinigt, von der ursprünglichen Nebenszene ist nur das Packtier übrig geblieben. In Aquarell und Gemälde gleichermaßen deutlich wird die fast zum Schematismus erstarrte bühengleiche Gliederung der Personen bezogen auf die Mittelachse. Zu ihrer Betonung rücken die Körper des Paares im Vordergrund des Gemäldes enger zusammen, entspricht dem Mädchen links der sitzende Mameluck. Einen weiteren Einblick in die künstlerische Verfahrensweisen, wie sie zu Beginn des 19. Jahrhunderts an den Akademien gelehrt wurden, aber auch in bezug auf Teichs' Unerfahrenheit zeigt die Rückseite des Aquarells (Abb. 2). Hier ist die „Bildarchitektur“ mittels Aktfiguren in geläufigen Stellungen angelegt, die der wohl noch unsichere junge Maler als „Leitlinien“ für das Aquarell durchpauste. Sehr große Sorgfalt ist schon im Aquarell auf die folkloristischen Eigenarten von Kleidung, Kopfputz und Waffen verwendet. Teichs selbst konnte keine entsprechenden Studien „vor Ort“ machen, südlichste Ziele seiner Reisen waren Tirol und Oberitalien. Er wird – auch dies eine damals gängige Verfahrensweise – seine Detailkenntnisse in Kostümfragen einem Vorlagenwerk entnommen haben, wie etwa Karl Krazeisens 1828/29 erschienenen „Bildnisse ausgezeichneter Griechen und Philhellenen, nebst einigen Ansichten und Trachten“.



Abb. 1

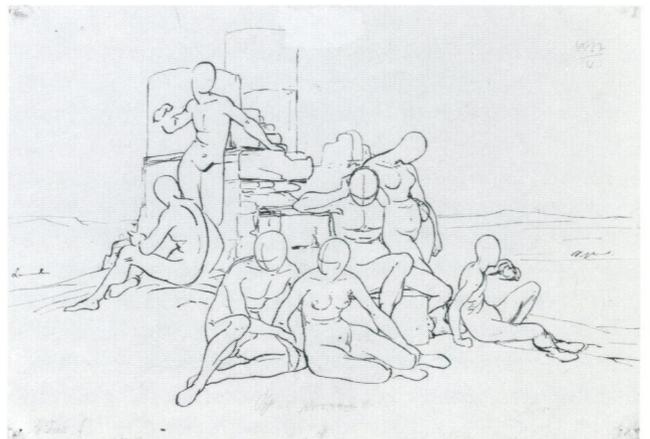


Abb. 2

Stärker noch als im Aquarell stellt der Maler im Gemälde Beziehungen zur Antike her. Nicht nur zerbrochene Säulen und mächtige Quader sollen an die ehemals blühende, nun von Barbaren zerschlagene Kultur und Geschichte erinnern, auch der ursprünglich mit schwarzer Haartracht versehene ältere Mann im Mittelgrund weckt – im Gemälde mit eindrucksvollem kahlem Schädel versehen – im Betrachter die Erinnerung an antike Philosophenköpfe. Derart aufgehoben in vielerlei Sinnbezügen knüpft A. F. Teichs mit seinem Bild darüber hinaus an eines der berühmtesten Gemälde der „Düsseldorfer Malerschule“ an, Eduard Julius Friedrich Bendemanns „Die trauernden Juden im Exil“ aus dem Jahr 1832 (Abb. 3).

Bildthema ist auch hier die Gefangenschaft – die der Juden in Babylonien nach der Eroberung Jerusalems durch Nebukadnezar ab 597 v. Chr. Auch hier wird stellvertretend für ein ganzes Volk eine Gruppe von Menschen unterschiedlicher Lebensstufen gezeigt. Teichs übernimmt auch das Motiv der auf der Erde Kauernden, ihre Gesten der Verzweiflung und passiven Trauer.

Der Erfolg solcher Bilder lag neben ihrem den Zeitgeschmack treffenden sentimentalisch-elegischen Grundton vor allem auch in ihrem Zeitbezug. Das unverschuldete Schicksal der Juden und Griechen konnte als Metapher verstanden werden für die unfreie Situation in den deutschen Teilstaaten der Restaurationszeit.

Hier schließt sich der Kreis zu den lyrischen Appellen der Dichter. Unter diesem Aspekt hatte Teichs' Gemälde, auch wenn es sieben Jahre nach dem Ende des griechischen Befreiungskampfes gemalt wurde, für die Zeitgenossen nichts an Aktualität verloren.

Nicht uninteressant ist der Weg des Bildes nach Münster. Von der Kritik hochgelobt, wurde es im Entstehungsjahr vom Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen vom Künstler erworben und kam durch eine Verlosung unter den Mitgliedern in den Besitz des Kanzleirates Caspar Geisberg, der es 1838 dem Westfälischen Kunstverein in Münster verkaufte.

Es kam somit in eine Stadt, in der es an die Aktivitäten während der griechischen Kampfjahre erinnern konnte. Auch in Westfalen, auch in Münster, war man von der Welle der Anteilnahme und Griechenbegeisterung erfaßt worden und nahm an den Geschehnissen lebhaften Anteil. Hauptinformant, das „Tor zur Welt“, war dabei der „Westfälische Merkur“, der ausführlich über das Kampfgeschehen berichtete. Die Redaktion der Zeitung verwaltete die Spendengelder, die für die „für Religion und Civilisation“ kämpfenden Griechen eingingen. Im Mai 1826 konstituierte sich in Münster ein „Griechenverein“, der sich an die Bürgerschaft mit der Aufforderung zum „Wohlthun“ wendet. Die Spenden fließen reichlich, unterstützt durch populäre Unternehmungen. So gab die lithographische Anstalt Schimmel einen Plan der Festung Missolonghi heraus



Abb. 3: Eduard Julius Bendemann, „Die trauernden Juden im Exil“, 1832, Wallraf-Richartz-Museum, Köln

und überwies den Verkaufserlös dem Verein. Schulkinder sammelten, und ein Leser appellierte im „Merkur“ an die „Griechenfreunde Westfalens“.

Drastischer animierten die Weseler Schützen- und Järgergesellschaften zur aktiven Teilnahme. Sie boten im „Westfälischen Merkur“ „Billets zum Mitschießen nach dem zierlich gearbeiteten Kopf des Ibrahim Pascha“ (des türkischen Oberbefehlshabers) an. Auf diese Weise konnte der münstersche Griechenverein bereits im Juni 1826, nachdem er sich mit den bergisch-märkischen Griechenfreunden zusammengeschlossen hatte, 100.000 Francs an das Komitee nach Paris schicken.

Wie inspirierend die münstersche Griechenbegeisterung möglicherweise war, zeigt ein Blick auf das Werk von Albert Lortzing. Er war 1826 an das Theater nach Münster gekommen und komponierte hier seine erste Oper „Ali Pascha von Janina“, die am 1. Februar 1828 mit großem Erfolg uraufgeführt wurde und sich zu einem der beliebtesten Liederspiele der Epoche entwickelte.

Adolf Friedrich Teichs' Gemälde steht heute für diese Zeit, in der man sich, patriotisch und romantisch bewegt, zu einer geistigen europäischen Gemeinschaft zusammengeschlossen hatte.

Angelika Lorenz

Literatur

Katalog der Gemälde des 19. Jahrhunderts im Westf. Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, bearbeitet von H. Westhoff-Krummacker, Münster 1975

G. Langemeyer, A.F. Teichs' „Gefangene Griechen von Mamelucken bewacht“, in: Westfalen 55, 1977, S. 162-166

K. Gimpel, Der „Gute Montag“ der Bäckergesellen in Münster und seine Türkenlieder, Hist. Hintergründe und Motive, in: Quellen u. Forschungen zur Geschichte der Stadt Münster, N.F. 11. 1984, S. 253-273

Westfälischer Merkur Nr. 59, Mai 1826

Wilhelm Müller, Gedichte, hrsg. von J. T. Hatfield, Berlin, Leipzig o. J. (um 1905)

Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte
Domplatz 10, D-4400 Münster

Fotos: Westfälisches Landesmuseum (1, 2), Rheinisches Bildarchiv (3)

Druck: Druckhaus Cramer, Greven

© 1987 Landschaftsverband Westfalen-Lippe