

Einführung

KATRIN DOLLE | SEMJON ARON DREILING

Der Name der diesem Sammelband zugrundeliegenden Tagung – „Space Oddities“ – mag verwundern, bezeichnet das Wort *odd* doch stets etwas Merkwürdiges, Sonderbares. Tatsächlich haben wir uns bemüht, etwas im besten Sinne „Merk-würdiges“ zu tun: nämlich der Höhenkammliteratur und den Bildkünsten einen Raum zu verschaffen, in dem sie mit der Populärkultur, der wir den gleichen Stellenwert beimessen, in Kommunikation treten können. Schließlich betritt auch Odysseus auf seiner Reise *odd spaces*, und das Epos mochte in vielerlei Hinsicht im Vergleich zu der älteren *Ilias* ebenfalls *odd* erscheinen. Zugleich ist der Titel eine Anspielung auf die Rezeption und Metarezeption der *Odyssee* Ende der 1960er-Jahre: auf eine Rezeption, die in der Durchbrechung jeglicher Erwartungshaltung besonders „*odd*“ erscheint: den vieldiskutierten Film Stanley Kubricks *2001: A Space Odyssey* (1968) und den seine ganze Karriere über mit verschiedenen Identitäten spielenden und andere Künstler inspirierenden David Bowie (man denke bei seinem Künstlernamen an den Protagonisten von *2001*), der Kubricks Film mit einem Wortspiel in seiner Weltraumballade – *Space Oddity* (1969)¹ – rezipierte und als Vertreter einer Generation gelten kann, die die konservative Elterngeneration ebenfalls gern als „*odd*“ bezeichnete.²

Mit *Ilias* und *Odyssee*, den ersten literarischen Werken Europas, hat Homer zwei Epen geschaffen, die ältere Heroengesänge aus der Zeit griechischer Migration und Kolonisation vereinten, ausgestalteten und schriftlich fixierten und die griechische Bildung, Wissenschaft, Kultur und Ethik prägten wie kein anderes Werk der Antike. Die unbestimmte Fahrt des in der *Odyssee* zunächst namenlos bleibenden ἀνὴρ (Mensch), der als Οὐτις (Niemand) scheitert und doch reüssiert, die anachronistische, mit Analepsen und Prolepsen, Binnen- und Rahmenhandlungen arbeitende Erzählweise sowie die markanten Schlüsselemente und

1 Zum Song von David Bowie vgl. Tonaufnahme (z. B. London: Deram, 1967) oder Videomitschnitte wie das YouTube-Video: <https://www.youtube.com/watch?v=iYYRH4apXDo> (letzter Zugriff: 10.08.2021).

2 Verwiesen sei in diesem Zusammenhang auch auf die Ausstellung *Kubricks 2001. 50 Jahre A SPACE ODYSSEY* im Deutschen Filmmuseum Frankfurt a. M., 21.03.–23.09.2018, <https://www.dff.film/ausstellung/kubricks-2001-50-jahre-a-space-odyssey/> (letzter Zugriff: 14.08.2021). Zur Adaption im Musikvideo vgl. Keazor 2011. Mit spezifischen neuen Aspekten zu Stanley Kubricks Film und seiner Rezeption siehe den Beitrag von Katrin Dolle im vorliegenden Band.

miteinander verwobenen Motivkomplexe (Irrfahrt und Heimkehr, Heimat und Faszination des Fremden, Liebe und Sehnsucht, Versuchung und Gattentreue, göttliche Fügung und eigene Hamartia, List und Duldsamkeit) machen ihn zu einem bis in die Moderne aktuell gebliebenen und vielfach wieder aufgegriffenen Stoff. Gerade in der heutigen Zeit einer gesteigerten Mobilität in der von Migrationsbewegungen geprägten globalisierten Welt, mit ihrer Suche nach dem stets Neuen, aber auch nach Spiritualität und Heimat, erscheint Homers *Odyssee* als ein gleichsam zeitloses, für unterschiedliche Bereiche adaptierbares Konstrukt. Odysseus wird paradigmatisch in Allegoresen gedeutet, auf ein Charakteristikum reduziert, sodass sein Name gar antonomastisch für die Irrfahrt (πλάγη) schlechthin steht, zugleich ist er der Schauspieler par excellence, im guten wie im schlechten Sinn, sein Name kann als Metapher in anderen Erzählungen fungieren, oder er wird metonymisch imitiert. Der Mythos wird transformiert oder modernisiert, auch gerne ins Komische transponiert oder Odysseus in einen fremden Kontext hineinmontiert.

Die Rezeption der *Odyssee* insbesondere in der Literatur ist in der Forschung bereits vielfach aufgearbeitet worden, sowohl in Hinblick auf einzelne Motive und narratorische Eigenheiten als auch das komparatistische Herausstellen verwandter Erzählmuster oder die Rezeption in der modernen Kinder- und Jugendbuchliteratur. Einen ausführlichen Überblick bietet die Bibliographie am Ende der Einleitung. Stellvertretend angeführt seien hier zum Beispiel die Aufsätze von Karl-Heinz Eller *Zur Rezeption des Odysseus-Mythos* (1980) und von Heinz Hofmann zu *Odysseus. Von Homer bis James Joyce* (1999). Eine erste Orientierung bietet auch der von Andreas Luther edierte Sammelband *Odyssee-Rezeptionen* aus dem Jahr 2005.³ In geweiteter Perspektive aufschlussreich sind zudem Manfred Franks Monographie *Die unendliche Fahrt. Zur Pathogenese der Moderne* (1979) oder der von Gotthard Fuchs und Aleida Assmann herausgegebene Sammelband *Lange Irrfahrt – große Heimkehr. Odysseus als Archetyp – zur Aktualität des Mythos* (1994).⁴ Gerade in letzterem Band kommen auch philosophische und psychologische Dimensionen, wie etwa Fragen nach Seelenreisen und Migration sowie die Irrfahrten der modernen Konsumenten als „lebenshungrige Flaneure“, zu ihrem Recht.⁵

3 Eller 1980; Hofmann 1999; Luther 2005; darüber hinaus auch Boitani 1994; Schironi 2015; Nightingale 2016. Speziell zur Verarbeitung in der Kinder- und Jugendliteratur: Kipf 2003. Allgemeiner zur homerischen Dichtung vgl. Kullmann/Müller 1992; Graziosi/Greenwood 2007; Arnold 2010; Rengakos/Zimmermann 2011.

4 Frank 2016; Fuchs/Assmann 1994.

5 Vgl. etwa Fuchs 1994.

Gerade seit dem 19. Jahrhundert, das sich ja, nicht zuletzt inspiriert von der *Querelle des Anciens et des Modernes* des 17. Jahrhunderts, durch zahlreiche Dichotomien in der literarischen und bildlichen Kultur auszeichnet, finden wir konträre Nutzungen des Odysseus-Motivs⁶: es ist ein Bildungsgut, das pädagogisch unter anderem zu moralischen Zwecken verwendet wird, es wird aber auch als offener Raum wahrgenommen, als eine Variable, die vielfältig und vor allem fantasie reich besetzt werden kann.⁷ Insbesondere die Philosophie befasst sich mit Odysseus, für die er ein Grenzüberschreiter (Ernst Bloch), ein Paradigma des Selbst-Bewusstseins (Theodor W. Adorno) eines auf sich zentrierten Subjekts (Emmanuel Levinas) ist.⁸

Einen interdisziplinären, gleichermaßen literatur- und bildwissenschaftlichen Ansatz, der bildkünstlerische und populärkulturelle Rezeptionen in breiter Perspektive miteinander in Verbindung bringt, haben wenige der bereits benannten Forschungsbeiträge. Angesichts der verstreuten Äußerungen zu einzelnen Bildwerken und knappen kunst- und medienwissenschaftlichen Beiträgen vor allem zum Film wurde die Adaption homerischer Motive bislang kaum transdisziplinär untersucht.⁹ Als einziger breiter angelegter Vorstoß auf dieses brachliegende Forschungsfeld kann der von Joachim Latacz, Thierry Greub und anderen herausgegebene Katalog zur Ausstellung *Homer. Der Mythos von Troia in Dichtung und Kunst* (2008) gelten.¹⁰ Schwerpunkt des rund 500-seitigen Bandes bildet allerdings die Rezeption der ‚Person‘ Homers, seiner beiden Epen *Ilias* und *Odyssee* sowie ihrer Tradierung in Dichtung und Kunst von der Antike über Byzanz und das Mittelalter bis in die Frühe Neuzeit. Dabei bleiben die gerade einmal achtzehn Seiten umfassenden beiden Textbeiträge zur künstlerischen Rezeption Homers von der Kunst der Renaissance bis in die Gegenwart von Thierry Greub und zu Homer im Kino von Martin M. Winkler nur ein lückenhafter Ausblick,

6 Zur ersten Orientierung zu den ab Mitte des 17. Jahrhunderts auftretenden Mythentravestien in der europäischen Literatur *en vers burlesques*, darunter auch Homer-Travestien, vgl. Stauder 1993.

7 Zum hiesigen Verständnis von Zeit und Raum als ein variables, kulturelles und mediales Konstrukt vgl. Köster 2009 und im weiteren Verlauf der Einführung; mit Bezug auf das Science-Fiction-Genre siehe den Beitrag von Katrin Dolle im vorliegenden Band.

8 Bloch 2010, 228–232; Adorno/Horkheimer 1984; Lévinas⁴1999, bes. 211, 215 f., aber auch Lévinas³2002, 145, 256. Dazu vgl. auch Lersch 1994.

9 Eine erste Orientierung bieten folgende, in Hinblick auf die Rezeption in Bildkünsten und Populärkultur aber sehr lückenhafte Handbuchartikel: Lobsien 2008; Bagordo 2010a; Junker 2011. Ansätze zum Film finden sich darüber hinaus in: Danek 2002; Vöhler 2002; Goltz 2005; Walter 2007; Verreth 2008; Greub 2011; sowie in dem von Benedikt Steierer herausgegebenen Sammelband: Steierer 2013; zur populären Kultur: Bettenworth 2011; zum Comic: Quatember 2000.

10 Latacz/Greub u. a. 2008.

eine Art ‚Amuse-Gueule‘.¹¹ Sie formulieren eher ein Desiderat, als dass sie im Kontext des mehr als umfassenden Bandes in die Tiefe zu gehen vermögen.¹²

An dieser Stelle setzte die vom 4. bis 6. April 2019 an der Justus-Liebig-Universität Gießen, Veranstaltungsort Schloss Rauischholzhausen, abgehaltene und von der Fritz Thyssen Stiftung sowie der Gießener Hochschulgesellschaft geförderte Tagung an, auf deren Ergebnissen vorliegender Sammelband beruht.¹³ Das Buch bietet einen weitreichenden Überblick über die Rezeption des Sujets in den unterschiedlichsten Gattungen (Malerei, Theater, Film, Performancekunst, Textillustration und Comic-Kultur) aus verschiedenen kulturellen Kontexten von Europa bis Nord- und Südamerika und versucht damit, diachrone Veränderungen und Gemeinsamkeiten wie auch synchrone Parallelen aufzuspüren und die geistes- und kulturgeschichtlichen Bedingungen für das Aufgreifen dieses besonderen Sujets zu untersuchen. Im Fokus stehen zum einen soziokulturelle, aber auch ästhetische Paradigmen, welche den Umgang mit dem antiken Stoff und seiner Auslegung prägen. Folgen die Künstler den Prämissen einer strengen *Imitatio*, einer produktiven Aneignung der Tradition, oder wenden sie sich gegen jedwede Pedanterie und schlagen ganz eigene kreative, bildkünstlerische Wege ein? Wo und wann lassen sich Montagen, Transpositionen aber auch Differenzierungen finden? Was können diese Beispiele uns über mögliche historische Wandlungen und soziopolitische Hintergründe sagen? Und auf welche Episoden der *Odyssee* greift man in historischer, politischer, soziologischer oder anderer Perspektive vorzugsweise zurück? Fungiert der Mythos als Symbol beziehungsweise Allegorie, oder hat er im Sinne einer *l'art pour l'art* oder als eine Art „Sprache der Phantasie“¹⁴ keinen konkret zu benennenden, übergeordneten Referenzwert?

11 Greub 2008; Winkler 2008.

12 Siehe auch den Beitrag von Thierry Greub im vorliegenden Band, der den Faden des Kataloges mit Bezug auf Barnett Newman wieder aufgreift. Mittelbar ergaben sich durch einige Tagungsteilnehmer bzw. Autoren auch Brückenschläge zu dem 2016 ausgelaufenen SFB 644 *Transformationen der Antike*, der die „interdisziplinäre Kontextualisierung der produktiven Aneignungen und Transformationen antiker Wissenschaften und Künste“ (allerdings ohne ausgewiesenen Bezug auf Homer und die *Odyssee*) untersuchte. Siehe Projektvorstellung auf der Website der DFG: <https://gepris.dfg.de/gepris/projekt/5486176> (Zugriff: 17.08.2021).

13 Interdisziplinäre Tagung *Space Oddities. Die homerische Irrfahrt in Bildkünsten und Populärkultur vom ausgehenden 18. Jahrhundert bis in die Gegenwart* an den Instituten für Kunstgeschichte und Klassische Philologie der Justus-Liebig-Universität Gießen. Schloss Rauischholzhausen, 04.04.–06.04.2019. Kurz-URL Tagungswebsite: <http://www.uni-giessen.de/space-oddities> (letzter Zugriff: 11.08.2021).

14 Moritz 1791, 1.

I. Vom Epos zur Fragestellung

Die griechischen Epen waren bereits in der Antike stets mit einem performativen Kontext, einer Präsentationssituation verbunden. Durch ihre Verschriftlichung konnten sie wiederholt rezipiert, dekontextualisiert und rekontextualisiert werden und besaßen so auch weiterhin einen gewissermaßen öffentlichen Charakter, da sie bei Festen rezitiert und grundsätzlich laut gelesen wurden, wie dies auf sämtliche schriftliche Texte der griechischen Antike zutrifft.

Auch wenn beide Epen seit der Antike mit dem einen Namen Homer verknüpft sind, handelt es sich bei der *Odyssee* doch im Vergleich zur im 8. Jahrhundert v. Chr. entstandenen *Ilias* um ein mindestens ein bis zwei Generationen jüngerer und vermutlich von einem anderen Autor verfasstes Narrativ. Für beide sich auf mykenische Zeit beziehende Texte müssen wir uns als Hintergrund verschiedene Phasen der durch Bevölkerungswachstum bedingten und sich an Handelsrouten orientierenden Großen Kolonisation der Griechen in Richtung West- und Nordeuropa im 8. bis 6. Jahrhundert v. Chr. vorstellen, die durch technische Kenntnisse ermöglicht wurde und freundlichen wie feindlichen Kontakt mit fremden Völkern zur Folge hatte. Diese verschiedenen Phasen zeichnen sich möglicherweise auch an dem geradezu konträren Inhalt und Setting der beiden Epen ab. Generell lässt sich sagen, dass ein Text erst subjektiv wird durch die Durchbrechung von Normalitäten, was sicherlich auf beide Epen zutrifft. Während die Normalität der *Ilias* jedoch der zehn Jahre andauernde Krieg ist, aus dem nur vierzig Tage herausgegriffen werden, die durch Achills Weigerung, sich weiterhin am Kampf zu beteiligen, einen unerwarteten Verlauf nehmen, sind es auch in der *Odyssee* wenige Tage, hier jedoch auf zwei Handlungsebenen: Einerseits schildert die *Odyssee*, wie die Normalität der Anwesenheit der Freier dadurch durchbrochen wird, dass nun endgültig eine Entscheidung gefordert wird, und andererseits werden in diese wenigen Tage die zehn Jahre fortwährende Anomalität der Irrfahrt des Odysseus hineingespiegelt. Dass die *Odyssee* bewusst auf die *Ilias* verweist und sich ebenso bewusst von dieser abhebt, zeigt sich bereits in der Formulierung ihres Proöms, in dem der Dichter nun nicht mehr auf die Göttin als Sängerin (μῆνιν ἄειδε, θεά. Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος – „den Zorn besinge, Göttin, des Peleussohnes Achill“) verweist, sondern selbstbewusst auf sich selbst als Rezipient und von der Muse inspirierten Schöpfer (ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον – „Einen Mann nenne mir, Muse, einen vielgewandten“). Auch der jeweilige Schluss zeigt große Diskrepanzen zwischen dem mit der Bestattung Hektors statischen Ende der *Ilias* und dem dynamischen, da offenen Ende der *Odyssee*. Neben den ungewöhnlichen Figuren, die in der *Odyssee* auftauchen, ist es aber nicht zuletzt der Raum, der sich stark von dem der *Ilias* unterscheidet.

Während wir in der *Ilias* neben dem engen zeitlichen Rahmen auch eine Ortsgebundenheit erkennen – sämtliche Handlungen entwickeln sich im Raum zwischen der Stadt Troja und dem griechischen Schiffslager am Meer – entdecken wir in der *Odyssee* eine Vielzahl und Asymmetrie der Räume, unter denen gerade der Punkt der äußersten Fremde (Scheria) als der eigentlich ideale Ort – dies auch im Unterschied zur Heimat Ithaka – präsentiert wird. Dieser unendliche Raum ist darüber hinaus gegliedert durch die Sechserreihe falscher νόστοι, missglückter Heimfahrten beziehungsweise Ankünfte an falschen Orten.

Die stärkere Variation in Setting und Personal der Handlung dürfte ebenso einen Anreiz und eine Herausforderung für die Kunst gebildet haben wie der unendliche Raum und die starke Emotionalität. Bis heute wird diese Herausforderung ungebrochen angenommen. Wie bereits Jurij M. Lotman in seiner Schrift *Struktur des Künstlerischen Textes* feststellt, sind „[d]ie allgemeinsten sozialen, religiösen, politischen und moralischen Modelle der Welt, mit Hilfe derer der Mensch in den verschiedenen Etappen seiner Geistesgeschichte das ihn umgebende Leben begreift [...] stets mit räumlichen Charakteristika versehen.“¹⁵ Für Lotman wird dieser Raum insbesondere durch Oppositionen wie Himmel und Erde, Erde und Jenseits, innen und außen, rechts und links etc. eröffnet. Ein guter Ansatzpunkt sind in unserem Kontext die Äußerungen Lotmans zum Topos auch in Hinsicht auf dessen Unterscheidung derjenigen Kunstwerke des 19. Jahrhunderts, die sich „der alltäglichen Umgebung des Schriftstellers und seines Auditoriums maximal“ annähern, und denjenigen, beispielsweise den Romantikern „oder in der heutigen ‚kosmischen‘ science fiction“, bei denen diese sich „prinzipiell von der gewohnten ‚gegenständlichen‘ Realität entfernt.“¹⁶ Weiter heißt es: „Insofern die ‚unwahrscheinliche‘ Umgebung auf der Grundlage überaus tiefgründiger Vorstellungen des Schriftstellers von den unerschütterlichen Fundamenten des ihn umgebenden Lebens geschaffen wird, treten gerade in der Phantastik die Grundzüge desjenigen alltäglichen Bewußtseins hervor, das man zu vertreiben trachtet. [...] Der Begriff der Fantastik ist demnach relativ.“¹⁷ Ein fantastisches Epos, dessen Protagonist vorzugsweise anonym bleibt und als dessen Setting der unendliche Raum fungiert, ist somit geradezu prädestiniert, für die Visualisierung der unterschiedlichsten menschlichen Belange gerade in konfliktreichen, von Gegensätzen geprägten historischen Situationen aufgegriffen zu werden.

15 Lotman 1973, 329.

16 Lotman 1973, 347.

17 Lotman 1973, 347, Fußnote 5.

Angesichts der Vielzahl an Rezipienten¹⁸, die die *Odyssee* im Laufe ihrer Geschichte angesprochen und erreicht hat, und auch angesichts der Tatsache, dass ihr auch immer wieder ein dezidiert pädagogischer Wert zugesprochen wurde, ist es erstaunlich, dass ihre Rezeption gerade über Medien, die auch heute noch potentiell große Teile der Gesellschaft und nicht nur Rezipienten der Höhenkammliteratur und künstlerischer Meisterwerke erreichen, bislang relativ wenig Beachtung findet.

Wir stellen fest, dass die *Odyssee* derzeit eine neue Hochkonjunktur erfährt, in unserer unmittelbaren Gegenwart, die geprägt ist von Extremen: extremer Armut und dem bewusst eingegangenen Risiko einer ungewissen Reise in die Fremde auf der einen Seite, hoher Sicherheit und großem Wohlstand, zugleich dem Gefühl einer kleiner werdenden und damit potentiell einengenden Welt mit dem Wunsch nach einem Ausbruch in andere, virtuelle Welten auf der anderen Seite. Fragen der Verständigung aber auch des Selbstverständnisses sind aktueller denn je, ebenso wie die Frage des Austarierens von Werten, der Wissensvermittlung und des Umgangs mit Emotionen. Die *Odyssee*, das Epos, in dem es nicht zuletzt auch um die Selbstverleugnung und Selbstfindung eines getriebenen Menschen geht, dessen überkommene Werte laufend hinterfragt und sogar negiert werden, wird in der performativen Kunst, im avantgardistischen Theater gerade heute vielfach, insbesondere im südamerikanischen aber auch im nordamerikanischen und europäischen Raum, neu interpretiert, als Motiv zitiert, sie findet sich in Graphic Novels, Computerspielen und Filmen. Diesem Phänomen und seinem gesellschaftspolitischen Kontext sind wir in unserer interdisziplinären Tagung diachron in rezenten Zeiten historischen Wandels nachgegangen und haben im Sinne des Querschnittsbereichs *Bild – Ton – Sprache* der Fritz Thyssen Stiftung Interaktionen zwischen bildlicher und literarischer Wissens- und Populärkultur auf ihre kognitive und ästhetische Relevanz untersucht. Von der neuen, alle Bereiche der Kultur durchdringenden Aktualität des Themas zeugt schließlich auch die genau eine Woche vor unserer Tagung eröffnete Ausstellung *Homère* am Louvre Lens, die einen Bogen spannt von der Antike bis zu ausgewählten Bildwerken der Moderne.¹⁹ Nur ansatzweise erfolgt auch hier eine Auseinandersetzung mit der Populärkultur sowie eine Offenlegung der überall stattfindenden, wechselweisen Einfluss- und Bezugnahmen bildkünstlerischer und

18 Wenn wir in unserer Publikation das generische Maskulinum verwenden, sind darin selbstverständlich sämtliche Geschlechter inbegriffen. Den Autoren unseres Tagungsbandes steht es allerdings frei in ihren Beiträgen die jeweils bevorzugte Schreibweise zu wählen, also etwa Rezipient_innen, Rezipient*innen oder Rezipient:innen.

19 Farnoux/Jaubert u.a. 2019, bes. Katalogteil „III. L’Odyssée“ (Alexandre Farnoux und Alexandre Estaquet-Legrand), 184–271.

populärkultureller sowie literarischer Rezeptionen der homerischen Odyssee seit Anbeginn der Moderne.

II. Die homerische Irrfahrt in Bildkünsten und Populärkultur 1800–2021

Unsere Tagung widmete sich ausdrücklich *interdisziplinär* der Rezeption des homerischen Epos zwischen Literatur und bildenden Künsten sowie Populärkultur. Dabei waren, neben Vorstellungen wie Hans Blumenbergs „Arbeit am Mythos“²⁰, auch die für die Moderne geltenden, produktionsästhetischen Prinzipien der *bildlichen* Motivübernahme jenseits des traditionellen Fortschreibungsgedankens, etwa im Sinne der Interpikturalität, Mike Bals „Concept of Quotation“ oder Aby Warburgs „Nachleben der Bilder“ erneut zu hinterfragen.²¹ Es galt, die in verstreuten Einzelbeiträgen bereits verhandelten Beispiele aufzugreifen und einer Revision zu unterziehen, neue Tiefenbohrungen vorzunehmen und die versammelten, interdisziplinär sowie intermedial zu untersuchenden Gegenstände und künstlerischen Phänomene in einem weiteren Horizont – stets in Rückbindung an die literarische Vorlage – zu beurteilen und zu kontextualisieren.

Unser Anliegen war und ist eine umfassende Bestandsaufnahme der Verwendung des Odyssee-Motivs anhand der vielfältigen Ausprägungen seiner Rezeption. Diese Adaptionenformen wurden im Laufe der Tagung anhand der verschiedenen Gattungen nicht nur diachron betrachtet, sondern vor allem synchron in enger Verschränkung der unterschiedlichen Motivkomplexe und Medien. Wir nähern uns der Rezeption also weniger unter der Fragestellung „Rezeption der Odyssee im Film“ oder „Rezeption der Odyssee in der bildenden Kunst“ – eine Fragestellung, die, wie unsere Bibliographie zeigt, schon vielfach aufgegriffen wurde –, sondern vielmehr geht es uns um eine Perspektivierung unter soziokulturellen *und* rezeptionsästhetischen Gesichtspunkten gleichermaßen, wobei wir die Gattungen und Medien in einen Dialog miteinander zu bringen suchen. Auch die Gliederung in Sektionen versteht sich nicht als ‚in Stein gemeißelt‘, zumal viele der im Folgenden vorgestellten Einzelstudien in unterschiedliche Themenblöcke gleichermaßen passen, wodurch sich die Vernetzung auch jenseits dieser Schwerpunktsetzungen weiterentfaltet, entfalten kann und entfalten soll.

20 Blumenberg ⁶2006. Zum modernen Mythenverständnis vgl. einführend Barner/Detken u. a. ²2012.

21 Zur Interpikturalität vgl. von Rosen ²2011; Isekenmeier 2013; zum „Concept of Quotation“: Bal 1999; und zum „Nachleben der Bilder“: Didi-Huberman 2010; Geimer/Hagner 2012; Geimer 2017.

Der Tagungsband gliedert sich in folgende fünf Abschnitte:

1. Belebte Odysseen: Dimensionen von Zeit und Raum
2. Epos und Erfahrungsraum: Aspekte von Verkörperung und Fortschreibung
3. Superheldinnen/Superhelden? Heroisierung, Othering und Gender
4. Innovative Bildpoesien? Vorbilder, Zerrbilder und künstlerische Anverwandlungen
5. Fundus Antike: Aneignung, Visualisierung und Instrumentalisierung

Er spannt somit ein weites mediales und thematisches Spektrum auf und schafft einen sicherlich nicht vollständigen, aber doch repräsentativen Überblick über die Rezeption der *Odyssee* vom Anfang des 19. Jahrhunderts bis in rezente Gegenwart – in monumentalen Bildprogrammen, Illustrationen einschlägiger *Odyssee*-Nacherzählungen, über Sammelkarten und Lernspielzeug sowie Karikaturen in einschlägigen Satirejournalen bis hin zu mannigfachen bildlichen Übernahmen in der Klassischen Moderne, im Kunstgewerbe wie in der Populärkultur mit Comic/Graphic Novel und Neuen Medien. Der Titelzusatz „Europa – USA – Südamerika“ dient der Orientierung der Leserschaft und erhebt in keiner Weise Anspruch auf Vollständigkeit. So wird die Rezeption der *Odyssee* etwa in der von Transkulturalität geprägten Zeitgenössischen Kunst und Populärkultur Asiens²² hier nur in dem einen oder anderen Beitrag – etwa in Hinblick auf japanische Mangas²³ – cursorisch gestreift. Vielmehr soll durch die exemplarischen jeweils in Europa oder den USA verorteten Einzelstudien, die in einem Fall auch auf die brasilianische Theaterkultur ausgreifen²⁴, zu weiterer, interdisziplinärer und transmedialer Forschung angeregt werden.

Die in den einzelnen Beiträgen besprochenen Rezeptionen der *Odyssee* entstehen jeweils vor einem konkreten sozialen, historischen und kulturellen Hintergrund, der mit bloßen Jahreszahlen oder Jahrhundertangaben nicht angemessen evoziert werden kann. Wenn es auch nur in seltenen Fällen möglich ist, eine solche Rezeption in einen unmittelbaren und

22 Zur allgemeinen Orientierung in Bezug auf Schlagworte wie „Kunst und Globalisierung“, „Hybridität“ und „Transkulturalität“ vgl. Gelshorn 2014; Höller 2014a; Höller 2014b; speziell mit Fokus auf China und die Rezeption westlicher Bildkultur in der chinesischen Zeitgenössischen Kunst vgl. Haustein 2015, passim; mit weiterführender Literatur und besonderem Bezug auf das malerische und graphische Œuvre des seit 1994 in München lebenden Künstlers Zhao Yongbo (geb. 1964) siehe etwa auch: Dreiling/Jäger 2018, passim.

23 Siehe die Beiträge von Christian C. Schnell und Dirk Vanderbeke. Dazu ausführlicher und mit weiterführenden Hinweisen vgl. Weisenhorn 2018.

24 Siehe den Beitrag von Philipp Schulte im vorliegenden Band.

eindeutigen Zusammenhang mit diesem Hintergrund zu bringen, scheint es daher gleichwohl richtig, am Ende dieser Einleitung die jeweiligen Epochen durch kurze Zusammenfassungen ihrer sie wesentlich als ‚Epoche‘ überhaupt erst konstituierenden Ereignisse und Entwicklungen zum Leben zu erwecken, um die weiteren Kontexte vor Augen zu führen, in denen die einzelnen Beiträge und ihre Gegenstände zu sehen und zu verorten sind. Wobei die damit verbundenen Periodisierungen und Epochenbegriffe (z.B. in Hinsicht auf die heute zunehmend kritische Sicht in der Kunstgeschichte) nur als Orientierung gelten und zugleich auch wieder zu problematisieren sind.

Dennoch soll bereits an dieser Stelle cursorisch auf die Populärkultur und ihre sehr zahlreichen Rückgriffe auf antike Bild- und Wissensbestände eingegangen werden, deren Vorkommen und Quantität zunächst vielleicht erstaunen mag. Die Beiträge des vorliegenden Bandes zeigen uns vielfach, wie die *Odysee* ‚klassisch‘ (in klassizistischen, historistischen und neoklassizistischen Epochen) als Legitimationsobjekt verwendet und zum Zweck der Bildung (pädagogisch in Bezug auf die Jugend, propagandistisch in Bezug auf das Volk) instrumentalisiert werden konnte. Wie kann ein Motiv mit einem solch kulturell prägenden Hintergrund von einer Gegenkultur, die sich doch von erstickenden Traditionen befreien möchte, „adoptiert“ und adaptiert werden? Dazu sei an dieser Stelle ein gewagter Vergleich mit einem Objekt aus nationalsozialistischer Zeit angebracht. Gewagt nicht zuletzt in dem Sinn, als die *Odysee*, so lässt ein Überblick über ihre Rezeption in den Jahren 1933–1945 schließen, ein Rezeptionsobjekt war, das sich nicht oder kaum nationalsozialistisch vereinnahmen ließ²⁵ – dies könnte jedoch als erstes Argument für eine gerade deswegen verstärkte Rezeption nach dem zweiten Weltkrieg angeführt werden. Wolfgang Ullrich erinnert an das „Kultobjekt“ VW-Käfer, dem es trotz unverändertem und damit doch eigentlich altmodischem Aussehen gelang, seine nationalsozialistische Vergangenheit als „KdF-Wagen“ abzustreifen und so von der Jugend nicht nur akzeptiert zu werden, sondern das Lebensgefühl dieser Jugend zu symbolisieren und entscheidend mitzuprägen.²⁶ Dies gelang mit Hilfe eines offensiven und selbstironisch-frechen Umgangs mit dem alten Aussehen, dies gelang aber auch mit einer Werbekampagne, die sich in ihrer minimalistischen Aufmachung

25 Wenn im nationalsozialistischen Deutschland neben der Betonung des germanischen Erbes „collagenhaft“ (Welzbacher 2000, 498) auch (oberflächliche) Rückgriffe auf die Antike zu verzeichnen sind – dies insbesondere im propagandistisch genutzten öffentlichen Monumentalbau – dann sind es römische Vorbilder, wie wir dies in der Nachfolge des augusteischen Bauprogramms insbesondere im faschistischen Italien unter Mussolinis Führung sehen. Dazu – neben Welzbacher – auch Zimmermann 2019; Bräuninger 2018.

26 Vgl. Ullrich 2017, 208.

bewusst von konventionell-materialistischen Auftritten abhob. Ullrich zitiert den Schriftsteller Alex Shakar: „erstmal konnte man mit einem Auto zugleich ‚eine Kritik an der gesamten Automobilindustrie‘ kaufen.“²⁷ Ausdruck seiner Symbolkraft für ein jugendliches Lebensgefühl war zudem sein Auftritt als menschlich agierender „Love Bug Herbie“ in fünf Kinofilmen der Produktionsfirma Disney, die seit 1968 in die Kinos kamen. Herbie ist ein Kleinwagen, der an Autorennen teilnimmt, obwohl er eben kein Rennwagen, mithin „anders“ ist.

Nonkonformismus und Selbstironie bestimmen die Popkultur, die von Werbung und Kinofilm im Wechselverhältnis bedient werden. Traditionen und Konventionen werden auch in der *Odyssee* hinterfragt, wie noch öfter im Folgenden erläutert werden wird, Lüge und Wahrheit stehen im Vordergrund, Gewalt zeigt sich als wenig zielführend, die eigene Persönlichkeit wird hinterfragt. All das mag Auslöser dafür gewesen sein, dass Motive aus der *Odyssee* bereits seit Ende des 18. Jahrhunderts für politische Cartoons und Karikaturen verwendet werden und es in den Jahren 1933–1945 eher nonkonforme Künstler wie Brecht, Klee, Beckmann, de Chirico, Savinio und Dalí²⁸ sind, die auf diese homerische Vorlage zurückgreifen und sie so bereits für die gegenkulturelle Bewegung der 1960er-Jahre „salonfähig“ machen. Begünstigt wurde der Rückgriff auf die antike Kunst allgemein insbesondere auch dadurch, dass man sie als eine ‚Kunst der Körperlichkeit‘ begriff,²⁹ deren „dionysische“ Leidenschaft von Nietzsche hervorgehoben worden war.³⁰ Was Warburg als „Pathosformel“³¹ bezeichnet, finden wir bereits im Formenschatz antiker griechischer Vasen und Reliefs. Das popkulturelle Medium schlechthin, der Kinofilm, nimmt die *Odyssee* ebenso auf, wie es in jüngster Zeit Comics und Graphic Novels tun, und nutzt sie in Abgrenzung von materialistisch opulenten Sandalenfilmen scheinbar³² minimalistisch (im Sinne eines alltäglichen oder dekorlosen Settings), überträgt sie so sozialkritisch oder/und selbstironisch angereichert in die unmittelbare Gegenwart des Zuschauers und verleiht ihr eine Symbolkraft, die ihr bis heute³³ anhaftet, auch wenn sie dabei Gefahr läuft, ihren archaischen Hintergrund

27 Shakar 2002, 208. Zit. nach Ullrich 2017, 207 f.

28 Siehe die Beiträge von Stephanie Schlörb, Jennifer Jäger und Harald Schulze in diesem Band.

29 Siehe insbes. Worringer 1908.

30 Nietzsche 1872. Dazu mit einem Rundumschlag von der Antike über den Klassizismus bis in die Gegenwart und weiterführenden Literaturhinweisen vgl. Schlesier/Schwarzmaier 2008; Philipp/Häßler u. a. 2013. Darüber hinaus vgl. auch Risafi de Pontes 2014.

31 Warburg 1906.

32 Nur ‚scheinbar‘, da dennoch mit hohem finanziellem Aufwand verwirklicht.

33 Als Beispiele jüngerer Datums sind C. Nolans Film *Inception* (2010) und der von den Coen-Brüdern im Jahr 2000 produzierte Film *O Brother, Where Art Thou?* zu nennen. Zu letzterem vgl. Danek 2002; Greub 2011.

in Vergessenheit geraten zu lassen. Natürlich sollte dabei nicht außer Acht gelassen werden, dass die *Odyssee* auch kommerziell, beispielsweise für Videospiele³⁴, ‚ausgeschlachtet‘ wird und ungebrochen parallel die gegenläufige Tendenz der Visualisierung des Epos in Kinofilmen³⁵, Fernsehserien³⁶ und Dokumentationssendungen³⁷ festzustellen ist. Historienfilme wie der für 2022 von Francis Lawrence geplante *The Odyssey* sind dabei nicht als antiquiert oder konformistisch zu werten, sondern abstrahieren von modernen Adaptionen und sorgen für eine produktive ‚Default-Situation‘ bei den Zuschauern, von der aus der antike Stoff neu angeeignet werden kann: in belebten, Zeit und Raum nutzenden visuellen Medien oder konkreten Erfahrungsräumen, verzerrt-kritisch, Geschlechterrollen hinterfragend, pädagogische Zwecke verfolgend.

1. Belebte Odysseen: Dimensionen von Zeit und Raum

Der Raumaspekt³⁸ unter Einbezug der Raumwahrnehmung durch Zeitdimensionen bildet, wie eingangs bereits dargelegt, ein konstitutives Element sowohl der *Odyssee* als auch seiner Rezeption im Film, der hier bewusst am Anfang steht, da er eine vergleichbare Rezeptionssituation aufruft, wie wir sie uns für die homerisch-archaische und klassische Zeit vorstellen müssen: ein Publikum findet sich in einem Heterotop³⁹ zusammen: Der Gesang beziehungsweise die Rezitationen wie die Vorführungen finden in geschlossenen Räumen statt und spiegeln im Bild wie in Deskriptionen aus verschiedensten Perspektiven Räume in sie hinein und erzeugen so eine Illusion. Sie sind zeitlich begrenzt und heben für diesen Zeitraum gesellschaftliche Strukturen und Hierarchien auf. Zudem muss der Rezipient ein gewisses Zugangsritual durchlaufen, das ihm seine Beteiligung ermöglicht: sei es ein Reinigungsritual wie es uns nicht nur in der *Odyssee* am Hof der Phaiaken und auf Ithaka vorgeführt wird, sei es das Entrichten eines Eintrittsgeldes. Der Zweck der Teilnahme kann in beiden Fällen sozialrelevanter, aber auch eskapistischer oder kompensatorischer Natur sein, bietet

34 *Super Mario Odyssey* (2017); *Assassin's Creed Odyssey* (2018).

35 *Odisseia* (Portugal 2013); *Il ritorno di Ulisse* (Italien 2010).

36 *Il ritorno di Ulisse* (Italien 2013); *Penelopa* (Russland 2013); *Ulisse. Il mio nome è Nessuno* (Italien 2012).

37 *Clash of the Gods, Odysseus: Curse of the Sea* (USA 2009). Dokumentation im Buchformat: Freely 2014.

38 Zum Raum in den homerischen Epen: de Jong 2012; zu Zeit und Raum: Hellwig 1964; Purves 2010a; Purves 2010b.

39 „Heterotopien“ nach Foucault⁵1993.

zugleich jedoch ähnlich dem Theater⁴⁰ die Möglichkeit, das mit den Augen oder im Geist Gesehene mit der eigenen Erfahrung und dem eigenen Wissen abzugleichen, zu reflektieren, zu hinterfragen.

Markante Ansatzpunkte für eine filmische Umsetzung der *Odyssee* finden sich in den Antikfilmen seit dem frühen Stummfilm in Frankreich und Italien (1905–1914)⁴¹ über Literaturverfilmungen der 1950er- und 1960er-Jahre bis hin zum Autorenfilm⁴² und dem Science-Fiction-Genre⁴³ mit Stanley Kubricks wegweisendem Film *2001 – A Space Odyssey* und seinem Nachleben.⁴⁴ Mit frühen Filmadaptionen des homerischen Werks im Vergleich zu Eisensteins 1913 in Pinthus' *Kinobuch* veröffentlichtem *Der Tod Homers oder: das Martyrium eines Dichters* setzt sich **Marcus Becker** in seinem Beitrag auseinander. 1913 lud Kurt Pinthus, früher intellektueller Kinoenthusiast und späterer Impresario des literarischen Expressionismus, Schriftstellerinnen und Schriftsteller wie Else Lasker-Schüler oder Max Brod ein, Filmszenarien beziehungsweise *Kinodramen* zu verfassen. Die daraus resultierende Schrift fand ihren Kontext im filmhistorischen Übergang vom *Cinema of Attractions* zum narrativen Kino und offerierte Entwürfe für eine Vielzahl von sich herausbildenden Genres. Vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Antikfilme lieferte der künftig eminente Dichter Albert Ehrenstein eine *Odyssee-Parodie*, die, eingebettet unter anderem in Odysseus- und Telemach-Episoden, den greisen Sänger als Rollenporträt des jungen Ehrenstein in 22 Bildern auf eine Reise durch die griechische Insel- und Poleis-Welt, zu *sieben Leidensstationen* von Smyrna bis Ios, schickt. Diese Fahrt dient jedoch nicht etwa gut traditionell der Suche und Rückkehr nach der homerischen Heimatstadt als vielmehr einer ‚emigratorischen Fahndung‘ nach einem angemessenen Bleibe- und Sterbeort. Ehrensteins virtueller Film ist à la Marinetti avantgardistischer Mord an den bildungsbürgerlichen Vätern, gewinnt seine Kraft aber nicht

40 Auch der in diesem Band vorliegende Beitrag von Philipp Schulte ist in diesem Zusammenhang zu erwähnen.

41 Grimm 2016.

42 Auch wenn der Begriff des „Autorenfilms“ nicht unproblematisch ist, sind wir doch der Meinung, dass er sich für die in unserem Band darunterfallenden Regisseure, Godard und Kubrick, wunderbar verwenden lässt, da sie im Unterschied zu den Regisseuren der meisten kommerziellen Genrefilme stets bei der Nennung des Titels als „Autor“ miterwähnt oder mitgedacht werden.

43 Im Weiteren wird der Begriff „Genrefilm“ hier vermieden, da sich die Filmgattungen nicht eindeutig voneinander trennen lassen und nicht der Eindruck einer Idealform erweckt werden soll. Dazu weiterführend die Publikationen von Barry Keith Grant (Grant 1977; Grant 2003; Grant 2006).

44 Verwiesen sei in diesem Rahmen (ohne besonderen Bezug auf Homer-Verfilmungen) auch auf das von Annette Dorgerloh vom Institut für Kunst- und Bildgeschichte der Humboldt-Universität zu Berlin geleitete Teilprojekt B14: *Bewegte Räume. Szenographie der Antiken im Film* am 2016 ausgelaufenen SFB 644 *Transformationen der Antike*.

zuletzt aus der genauesten Kenntnis von Texttradition und philologischen Usancen (beginnend mit *Prooemtesken Vor-Worten*), vorkinematographischer Bildgeschichte („Griechen und Troer kämpfen in den bekannten malerischen Posen um den Leichnam Achills“) und den visuellen, szenographischen und dramaturgischen Möglichkeiten des frühen Films. Ehrensteins Kinodrama nahm bereits 1913 das Thema des vorliegenden Sammelbandes der homerischen Irrfahrt wörtlich und lässt sich in Bezug setzen zu frühen filmischen Homer-Adaptionen wie etwa George Méliès' *L'Île de Calypso ou Ulysse et le Géant Polyphème* von 1905 oder der italienischen Produktion *L'Odissea* von 1911. Vor allem aber lieferte die Parodie noch vor dem Ersten Weltkrieg eine Propädeutik, die Odysseus in den Film als massenkulturelles Leitmedium der Moderne ein- und seine Reise durch die kinematographischen Bildwelten des 20. Jahrhunderts bis in die Gegenwart antreten ließ, wie wir am Beispiel der italienischen Literaturverfilmung, Mario Camerinis Monumentalfilm *Ulisse* (deutsch: *Die Fahrten des Odysseus*) aus dem Jahr 1954 sehen, mit dem sich **Michael Kleu** in seinem Beitrag auseinandersetzt und feststellt, dass Camerini sich trotz zeitbedingter Kürzungen (ähnlich wie Schwanthaler in seinem Wandprogramm) erstaunlich eng an die homerische Vorlage hält. Kleu arbeitet die Elemente und Motive der homerischen *Odyssee* heraus, die von den Filmschaffenden als bedeutsam eingestuft und daher im Unterschied zu anderen in den Film aufgenommen wurden. Ein Vorspann, der sich selbstbewusst mit Homer ins Verhältnis setzt, eröffnet den Film wie im Epos das Proöm und kündigt eine Geschichte von Göttern und Helden an. Tatsächlich jedoch zeigen sich die Götter dem Filmzuschauer – anders als dem Rezipienten des Epos – ebenso wenig wie den homerischen Figuren. Auch lässt sich feststellen, dass dem technisch aufwändigen Polyphemabenteuer sowie dem Aufenthalt bei Kirke, die mit Kalypso zu einer Figur zu verschmelzen scheint, ähnlich wie in der homerischen Vorlage besonders viel Gewicht beigemessen wurde, während andere Partien des Epos nur subtil angedeutet werden (Telemachie, Hades etc.). Obwohl als Unterhaltungsfilm konzipiert, offenbart *Ulisse* eine genaue Kenntnis der homerischen Vorlage sowie archäologischer Erkenntnisse in seiner Erzählstruktur wie in seinen Szenenbildern. Der enorme Aufwand, der für die Produktion betrieben wurde, spiegelt sich darin wider, dass es sich dabei um die teuerste Farbfilmproduktion seiner Zeit handelt. Wie viele andere Monumentalfilme der 1950er- und 1960er-Jahre zog *Die Fahrten des Odysseus* eine große Zahl an Zuschauern in die Kinos und hat dementsprechend das populäre Bild der *Odyssee* nicht unwesentlich mitgeprägt.

Gerade von dieser Art des kommerziellen Monumentalfilms hebt sich Jean-Luc Godards Film *Le Mépris* 1963 bewusst und sogar explizit ab, wie **Bruno Grimm** in seinem Beitrag

feststellt, wenn er den filmhistorisch bedeutenden Regisseur Fritz Lang und den die Masse adressierenden Produzenten Jérémie Prokosch in einer gemeinsamen *Odyssee*-Produktion aufeinanderprallen und das daraus resultierende Dilemma in der Figur des Autors, Paul Javal, verkörpert sein lässt. Der ruinöse Zustand der Ehe dieses modernen Odysseus bietet zudem eine Parallele zu der angestrebten psychologischen Neukonstellation des zu verfilmenden Epos. Zugleich rufen der thematisierte Filmdreh und die fortwährend eingebetteten Bezüge zu anderen Filmen und Autoren Brüche auf, die den Zuschauer zu einem aktiven Umgang mit *Le Mépris* befähigen und ihn so nicht nur zur Interpretation anregen, sondern ihn auch vergleichen lassen, wie Godard und Homer „vom Erzählen erzählen“, denn nicht zuletzt die Erzählstruktur beider Werke scheint für das Entstehen des Mythos von entscheidender Relevanz zu sein. Im Falle Godards ist es Fritz Lang beziehungsweise das Kino der 1920er-Jahre, die in diesem, die *Odyssee* nur punktuell streifenden Film im Vergleich zum zeitgenössischen Film idealisierend zum Mythos erhoben werden.

Noch subtiler verweist auch Stanley Kubrick auf den frühen Film, macht sich dazu jedoch den zu seiner Zeit belächelten kommerziellen Science-Fiction-Film im unruhigen und von Gegensätzen geprägten Klima der späten 1960er-Jahre mit seinem Film *2001 – A Space Odyssey* scheinbar zunutze. Hiermit legt er einen Meilenstein in der Filmgeschichte, der wegen seines im Titel angekündigten, diese Erwartung aber auf einer sich nicht jedem erschließenden Ebene erfüllenden Bezugs zur homerischen *Odyssee* bis in die Gegenwart die Filmwissenschaft, weniger jedoch bislang die Klassische Philologie beschäftigt. Dieses Desiderat erfüllt **Katrin Dolle** in ihrem Beitrag, in dem sie die Kongenialität beider Künstler herausstellt. Um den vergleichbaren Umgang mit Zeit und Raum im Kino wie im Epos herauszuarbeiten und zu zeigen, wie Kubrick durch einen de-konstruktivistischen⁴⁵ Ansatz in seiner offensichtlich vollkommen gegensätzlichen Gesellschaft eine Nutzbarmachung der homerischen Aussage gelingt, zieht die Autorin das von Kubrick geschätzte und sehr bewusst eingesetzte, die Menschheit in ihrem Gebrauch prägende raumzeitliche Kunstmittel par excellence, das der Architektur, als *tertium comparationis* zwischen *2001* und der *Odyssee* zu Hilfe. Kubrick greift nicht nur film-, sondern gerade auch architekturtheoretische Ansätze der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts auf und kombiniert futuristische, metabolistische, mobile und brutalistische, vorgeblich ‚wahre‘ Architektur zu einer neuen Monstrosität in der anhaltenden *Odyssee* der Menschheit: einer gottgleichen, aber auch lügenden und mithin humanen lebendigen Architektur, deren Züge sich wechselseitig in einem statischen

45 Der Begriff wird hier *avant la lettre* sowohl im literaturwissenschaftlichen Sinne der Dekonstruktion Derridas verwendet, bezieht sich zugleich aber auch auf den Baustil des Dekonstruktivismus.

und emotionslosen Menschen widerspiegeln, wie wir es bei dem homerischen Polyphem und dessen Widersacher Odysseus sehen. Vergleichbar Homer, der dies im Zeitalter der griechischen Migration und Kolonisation mit dem Mythos bereits getan hat, de-konstruiert Kubrick das Bauwerk *Odyssee* wie das Denken über Technik, Konventionen und Menschheit.

Henry Keazor sammelt im ersten Teil seines Beitrags Bezüge in der acht Jahre später auf Stanley Kubrick antwortenden italo-britischen Science-Fiction-Serie *Space 1999* und bewertet die Position der Fernsehserie zwischen der Veröffentlichung der Blockbuster *Star Trek* einerseits und *Star Wars* andererseits. Gemeinsam ist beiden Produktionen, 2001 ebenso wie 1999, neben dem Grundkonzept, der Ausstattung und in gewisser Weise der Atmosphäre, ein mit technologischem Skeptizismus verknüpfter Mystizismus. Im Unterschied zu Kubrick jedoch, so stellt Keazor fest, liefert die Serie in ihrer ersten noch hauptsächlich europäisch produzierten Staffel die von einem breiten Publikum erwarteten adaptiven Elemente leichter erkennbar und verknüpft sie zugleich mit offenkundig persiflierenden Bezügen zu Kubricks Werk, in dem der Rekurs auf das homerische Epos weniger augenfällig wird. Mit dem Aufgreifen im Sinne einer modernen Adaption der homerischen *Odyssee* befasst sich Keazor im zweiten Teil eingehend und kann dafür auf eine E-Mail-Korrespondenz wie ein persönliches Gespräch mit dem Story Consultant der Serie, Christopher Penfold, zurückgreifen. Eine konkrete Bezugnahme auf Episoden der homerischen *Odyssee* weist Penfold in diesem Gespräch allerdings von sich und sieht sie allein in der situativen Verfasstheit des, beziehungsweise der im Ungewissen umhertreibenden Protagonisten.

2. Epos und Erfahrungsraum:

Aspekte von Verkörperung und Fortschreibung

Wie im vorigen Abschnitt bereits angedeutet, kann die Angleichung an die homerische Rezeptionssituation sogar noch einen Schritt weiter gehen, indem sie den Begriff der antiken ‚Körperkunst‘ sehr wörtlich nimmt und den Mythos in Performances oder modernen Theaterevents und Ausstellungen „ver-körpert“, die den Aufführungs- und Ausstellungsraum als eine Art „Erfahrungsraum“ verstehen, in dem eine Begegnung sowohl mit dem eigenen Schicksal, gegebenenfalls der eigenen Hamartia, als auch dem zeitlosen und hochaktuellen Epos Homers möglich wird. Dabei werden ‚konventionelle‘ Umsetzungen des Epos auf den Illusionsbühnen des 18. bis 20. Jahrhunderts⁴⁶ zugunsten der Gegenwartsdramatik, die

46 Willkürlich ausgewählte Beispiele sind Ende des 18. Jahrhunderts: Francesco Franceschi: *Ulisse* (Tragödie, 1773); Davide Perez: *Il ritorno di Ulisse in Itaca* (Oper, Lissabon 1774) und zahlreiche

sich seit der Erfindung des „aktivierbaren Zuschauers“ und des V-Effekts in Bertold Brechts epischem Theater formiert, in diesem Band nur cursorisch erwähnt. Die *Odyssee* führt uns in verschiedenen Rezeptionssituationen vor, wie der Zuhörer aktiviert wird, und baut selbst einen – wenn auch nur schwach – verfremdenden Effekt ein, wenn der Erzähler aus dem Epos heraustritt und den Zuhörer nicht textintern, sondern extradiegetisch mit „du“ anspricht.⁴⁷ Auch eine Einfühlung in Odysseus ist so gut wie unmöglich, da wir nie – anders als in der hellenistischen durch Apollonios Rhodios gestalteten epischen Version der *Argonautika*, in der wir Medea in einem langen inneren Monolog bei ihrer Entscheidungsfindung begleiten – eine Innensicht in Odysseus' Gedanken bekommen und so, wie sein jeweiliges Gegenüber, auf Äußerlichkeiten wie seine Gestik und Mimik angewiesen sind. Auch die performativen Ausstellungen der jüngsten Vergangenheit ermöglichen keine Identifikation, liefern in ihrer nicht leichten Zugänglichkeit aber Anstöße für eine Auseinandersetzung mit aktuellen Themen wie Alterität durch ‚Flucht‘ – als Beispiel ist hier *Odyssey, Our Blood*, New York 2021 zu nennen, eine Installation in Form zweier Plexiglaskuben von Marc Quinn, die das gefrorene Blut von mehr als 5.000 Menschen (in einem Würfel das Blut von Flüchtlingen, im anderen das von „non-refugees“) enthalten und in von Norman Foster speziell zum Zweck der Konservierung geschaffenen Pavillons ausgestellt werden.⁴⁸ Ein weiteres Beispiel ist das von Georg-Friedrich Wolf 2016 aus alten Scheunenbalken geschaffene betretbare Floß mit dem Titel *Odyssee* als Teil der Wanderausstellung *Kunst trotz(t) Ausgrenzung*⁴⁹. Über den

weitere Opern in Italien und Deutschland, z.B. Luigi de Baillou: *Calipso abbandonata*. (Ballett, Paris 1778); Paul Ignaz Kürzinger: *Ulyssens Rückkunft nach Ithaka* (Ballett, Regensburg 1781); 19. Jahrhundert: Peter von Winter: *La grotta di Calipso* (Oper, London 1803); Adolf Widmann: *Nausikaa* (Drama mit Musik und Tanz, 1855); Francis Cowley Burnand / Monatgue Williams: *Patient Penelope, or, The Return of Ulysses* (Burleske, London 1863); Raoul Pugno: *Le retour d'Ulysse* (Komische Oper, Paris 1889); 20. Jahrhundert: Stanislaw Wyspiński: *Powrót Odyssa* (Drama, 1904/1905); Gerhart Hauptmann: *Der Bogen des Odysseus* (Drama in Versen, Berlin 1907–1912); Hermann Reutter: *Odysseus* (Oper, Frankfurt a. M. 1942); bei den nun folgenden Werken handelt es sich um moderne Aufführungen: Lilo Gruber: *Neue Odyssee* (Ballett, Berlin 1957); Klaus Michael Arp: *Odysseus auf Ogygia* (Oper, Koblenz 1988); 21. Jahrhundert: Mario Perrotta: *Odissea* (2008).

47 Siehe den Beitrag von Katrin Dolle in diesem Band.

48 Dazu vgl. u. a. <https://www.ourblood.org/home/landing> (Zugriff: 30.09.2021).

49 Georg-Friedrich Wolf: *Odyssee*, 2016. Holzbalken, Schmiedenägel, Blechstreifen 3 × 4 × 9 m, ca. 8 Tonnen. Integrative Kunst-Performance. Im September 2016 wurde die Aktions-Skulptur etwa auf dem Gelände des Haus der Kulturen der Welt in Berlin, das zwischen der ‚Schwangeren Auster‘ und dem Kanzleramt liegt, aufgestellt. Dazu <https://www.wolf-werk.com/de.exhibition.odyssee-kanzleramt.html>, <https://www.wolf-werk.com/de.performance.odyssee.html> (Zugriff: 30.09.2021).

Gender- und Diversitätsdiskurs, aber vor allem auch die Einbeziehung des Publikums ergibt sich hier ein sinnreicher Bezug auf die *documenta 14* im Jahr 2017, mit der die mittelbare Auseinandersetzung mit Homers *Odyssee* eine neue Stufe der Herausforderung erlangt. Unter dem Arbeitstitel *Von Athen lernen* eröffnete die internationale Schau ihre Tore zunächst in Athen und fünf Wochen später in Kassel. Von Seiten des Kuratoriums war bewusst auf jedwede zusammenhängende Hermeneutik verzichtet worden. Kunstvermittler und Besucher waren gleichermaßen gezwungen, die scheinbar disparat über die Ausstellungsfläche verteilten Kunstobjekte und diversen Informationsfetzen zu einer plausiblen Deutung zu verbinden. **Mirl Redmann**, die seinerzeit dem Team der Kunstvermittler angehörte, macht den Leser zum Zeugen ihrer eigenen Erfahrung und sukzessive entwickelten Exegese. Die *Odyssee* als Text und Metapher stellte sich bei näherer Betrachtung als ein wesentliches Leitmotiv der Ausstellung heraus, das vielen Besuchern in seiner Abstraktion allerdings rätselhaft blieb. Redmann stellt in ihrer aufschlussreichen ‚Lektüre‘ zwei Installationen in den Fokus, die sich mit Penelope, der Gattin des Helden, befassen; sie bilden nicht nur wesentliche „Knotenpunkte“ der Ausstellungslogik, sondern rufen zudem – über Penelopes Webstuhl – signifikante Analogien, wie jene von Textil und Text, auf.

Zeitgleich konstatiert **Philipp Schulte** in seinem Beitrag eine zunehmende Zahl an Inszenierungen der homerischen *Odyssee* im aktuellen Sprech- und Musiktheater ebenso wie in der Performancekunst, was auch hier nicht zuletzt mit seit 2016 festzustellenden Migrationsphänomenen in Zusammenhang zu stehen scheint. Bereits 1967 hat Michel Foucault das aktuelle Zeitalter zur „Epoche des Raumes, [...] des Simultanen, [...] des Nebeneinander“ ausgerufen, welches auf ein von Geschichte und Geschichtsschreibung geradezu besessenes 19. Jahrhundert folge, und er verändert damit zugleich grundlegend das traditionelle Verständnis der abenteuerlichen Erkundungs- und Irrfahrt im Stile des Odysseus. Fortan gilt es nicht mehr, unbekanntes Terrain in einer als Expansionsraum verstandenen Welt zu erfahren; stattdessen stehen zahlreiche als global anzusehende Probleme oft in Verbindung mit der Vorstellung von Welt als Lagerungs- oder Platzierungsraum. Was ist an welchem Ort, wo ist Platz für wen; wie das eigene Territorium beschützen und begrenzen, wie umgehen mit Phänomenen des Nomadischen? Schulte zufolge kann, aufbauend auf Foucault, zeitgenössische Performancekunst, wie er sie anhand dreier aktueller Bühnenaaptionen vorstellt, als paradigmatische Kunstform dieses Zeitalters betrachtet werden, da sie temporäre Gemeinschaft konstituiert. Gerade diese Gemeinschaft wird aus Sicht der Verlassenen verhandelt und als aktive Performancegemeinschaft für die Re-Theatralisierung der homerischen Narration genutzt (Leonardo Moreira & Cia. *Hiato: Odysseia*), im anderen

Fall – das Diptychon Christiane Jatahys: *Itaque (Our Odyssey 1)* – führt sie das exklusive Bemühen vor, in einer untergehenden Welt das unerfreuliche Anderswo zu verdrängen.

In die Reihe der bisher genannten ‚Texte‘ – in Derrida’schem Sinn – fügt der vorliegende Sammelband ein weiteres Beispiel eines Textes auch im buchstäblichen Sinn hinzu, der wie das Theater und die Performancekunst den Betrachter, Zuschauer, Leser auf eine eigene Odyssee schickt, indem auch er eine Neuinterpretation des Helden bietet und mit ihm in einem zur homerischen Vorlage konträren Zeit- und Raumsystem moderne Gesellschaftsprobleme adressiert, den Zugang jedoch erschwert: James Joyce’ *Ulysses*. Diese *Odyssee* der Moderne und gleichzeitig die Feier des heroischen Antihelden, ist berühmt für die ‚Perfektionierung‘ des inneren Monologs und des Bewusstseinsstroms, wie wir ihn auch in Moreiras *Odyseia* erleben. Weite Teile des Romans präsentieren die Umgebung und die Geschehnisse in einer radikalen Innenperspektive, die Welt wird nicht beschrieben, sondern erlebt und erfahren, so stellt **Dirk Vanderbeke** in seinem Beitrag fest. Joyce selbst war an Möglichkeiten der Visualisierung interessiert, plante mit Sergej Eisenstein eine Verfilmung des Romans und verhandelte mit Warner Bros. über die Filmrechte. Inzwischen liegen mehrfache Verfilmungen dieses Joyce’schen Werks vor, von denen Vanderbeke drei paradigmatisch behandelt: *Ulysses* von Joseph Strick (1967), *Uliisses* von Werner Nekes (1982) und *Bloom* von Sean Walsh (2003). Anhand James Joyce’ *Ulysses* sehen wir, wie eine Adaption, die die Sicht auf die homerische *Odyssee* nachhaltig prägte, selbst geradezu zum Mythos werden kann, was sich in ihrer eigenen, gewissermaßen ‚sekundären‘ Rezeption durch bildkünstlerische Adaptionen in einer ausgebreiteten Bildkultur niederschlug.⁵⁰ Zu dieser Bildkultur gehört auch das seit einigen Jahren bestehende Projekt des Comiczeichners Robert Berry, *Ulysses Seen*, den Roman sehr detailliert in das Comicformat zu adaptieren, ein *work in progress*, das nur im Internet existiert und noch nicht abgeschlossen ist.⁵¹ Berry gelingt es durch seinen freien Einsatz der gestalterischen Möglichkeiten des Comics, das ihm zufolge anderen Medien überlegen sei, zahlreiche Anspielungsebenen einzuarbeiten und eine der Vorlage vergleichbare Dichte zu erreichen.

Was sich anhand des letztgenannten digitalen Comics oder Webcomics deutlich zeigt, ist die „Anpassungsfähigkeit und Vernetzungsoffenheit“⁵² des ursprünglichen Nischenprodukts

50 Vgl. insbes. die Monographie *Joyce in Art. Visual Art Inspired by James Joyce* von Christa-Maria Lerm Hayes: Lerm Hayes 2004; darüber hinaus: Vanderbeke 1998; Vanderbeke 2010.

51 Das nicht kommerziell vertriebene Produkt war open access unter <http://ulyssesseen.com/> (letzter Zugriff: 10.01.2019) abrufbar. Derzeit wird die Webpräsenz neu erstellt und eventuell an einen anderen Ort verlegt, ein Zugriff ist für die Zeit der digitalen Umbauarbeiten nicht möglich.

52 Brinker/Meyer 2017, 198.

Comic, das mit Bildergeschichten und karikaturartigen Zeichnungen Ende des 18. Jahrhunderts seinen Anfang nahm und Ende des 19. Jahrhunderts zu einem dauerhaften Bestandteil farbiger Sonntagsbeilagen in den USA und dann über ein tägliches Erscheinen zum eigenständigen *comic book* im Jahr 1936 avancierte.⁵³ Bereits zwei Jahre später werden die *funny animal stories* abgelöst und mit Superman und Tex Thomson, dem „Golden Age Mister America“, im gleichen *Action Comic No. 1* kurz vor Beginn des Zweiten Weltkriegs um erste Superheldengeschichten erweitert. Zahlreiche weitere Genres auch für ältere Leser (Horror, Western und Romance) kommen hinzu. Zugleich suchen Produzenten wie DC und Marvel in den späten 1950er- und 1960er-Jahren den Kontakt zu ihren Lesern, indem sie mit ihrer Leserbriefrubrik ein Forum zum Austausch bieten und so ein Fan-Gemeinschaftsgefühl bis hin zum Comic-Fandom entstehen lassen.

3. Superheldinnen/Superhelden? Heroisierung, Othering und Gender

„Am Anfang steht Homer – jedenfalls das mit seinem Namen verbundene Epos vom Kampf um Troja, die *Ilias*, aus dem die den europäischen Kulturkreis prägende Vorstellung des Heroischen erwachsen ist.“⁵⁴ Diese einleitenden Worte aus Herfried Münklers sehr lesenswerter Rezension zu Ulrich Bröcklings *Postheroische Helden* (2020)⁵⁵ vermögen zusammen mit dem Titel des besprochenen Werks zwei grundlegende Probleme im Umgang mit Odysseus als Held, beziehungsweise mit dem Begriff „Held“ an sich in der Gegenwart aufzuzeigen: Wenn wir von einer „postheroischen“⁵⁶ Gesellschaft sprechen, was zunächst wie „unheroisch“ klingen mag, unter einem Helden aber ausschließlich die Heroen der *Ilias* verstünden, wäre dies ‚ein Schlag ins Gesicht‘ unzähliger Menschen, die weltweit täglich ihr Leben zum Wohl der Gesellschaft riskieren⁵⁷. Münkler schlägt vor, diese Menschen als „heroische

53 Brinker/Meyer 2017.

54 Münkler 2020, o. S.

55 Bröckling 2020. Bröcklings Kapitelüberschriften vermitteln eine Vorstellung davon, welche Attribute er einem Heros zuschreibt: Exzeptionalität, Transgression, Agonalität, Männlichkeit, Handlungsmacht, Opferbereitschaft, Tragik, moralische Affektion, ästhetische Inszenierung, Mythos, Pädagogik, Historiographie.

56 Laut Ralph Rotte (RWTH Aachen) ein Begriff, „der aus der Literatur über Militärstrategie und -geschichte“ kommt und seit Mitte der 1990er-Jahre Verwendung findet. Metz/Seeßlen 2014.

57 Als Ausnahme ist hier der Psychologe Jonathan Shay zu erwähnen, der mit seinem Buch *Odysseus in America: Combat Trauma and the Trials of Homecoming* (Shay 2002) auf die schwierige Situation der traumatisierten Vietnam-Kriegsveteranen in den USA im Vergleich zu Odysseus' Heimkehr auf Ithaka und sein gewalttätiges Verhalten dort aufmerksam macht, eine Situation, die Gemeinsamkeiten mit den Heimkehrer-Erzählungen der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts aufweist, mit denen Eva

Gemeinschaft, die in eine nichtheroische Gesellschaft eingebettet“ sei, zu bezeichnen.⁵⁸ Zum anderen zeigt uns die *Odyssee* eine weitere Bedeutungsebene des Wortes ‚heroisch‘ auf, die moralisch-gesellschaftlich ebenfalls von großer Relevanz sein sollte: Das duldsame Ertragen einerseits, doch gepaart mit dem Willen, sein Schicksal trotz widrigster Umstände und unter Lebensgefahr in die Hand zu nehmen. Dabei ist „Odysseus [...] in der europäischen Tradition der erste, der nicht einen heroischen oder tragischen Tod gestorben sein muß, um höchsten Ruhm zu erwerben und um seinen Namen unverwechselbar in der kulturellen Erinnerung zu fixieren.“⁵⁹ Auf möglicherweise übersehene und doch unverzichtbare Helden im Großen wie im Kleinen verweist uns, wie im vorigen Kapitel besprochen, die zeitgenössische Kunst in Objekten, Performance-Kunst, Theater und Literatur, darauf verweist aber auch bereits die Malerei des 19. und 20. Jahrhunderts.⁶⁰

Der frühaufklärerischen Mythenkritik, die den Mythos in einer von der Realität abgekoppelten (gefährlosen) Welt des Imaginären verortet und ihm so noch allein die Funktion der Allegorie zuweist,⁶¹ stehen in einer signifikanten Gegenbewegung spätestens seit der romantischen und symbolistischen Malerei starke Tendenzen der Re-Mythisierung entgegen und Ansätze, ihn in diesem Zeitalter der nationalen Bewegungen auch politisch zu instrumentalisieren.⁶² So stellen wir beispielsweise nach dem Tod Friedrichs II. und

Eßlinger sich beschäftigt. Der Heimgekehrte ist ein Fremder, der sich in seiner Erwartungshaltung, für seine Taten geehrt zu werden, getäuscht sieht (Eßlinger 2019, 51). Beispiele jüngerer Datums führt Martin M. Bauer an (Bauer 2019).

58 Münkler 2020, o. S.

59 Schlesier 2003, 134.

60 Mit Artikulationsformen, Modellen aber auch Konkurrenzen des Heroischen von der Antike bis in die Moderne setzt sich der Freiburger SFB 948 *Helden, Heroisierungen, Heroismen* auseinander, <https://www.sfb948.uni-freiburg.de/de> (letzter Zugriff: 14.08.2021). Aufschlussreich war hier – neben der bereits angeführten Pontes-Tagung über *Antikes Heldentum in der Moderne: Konzepte, Praktiken, Medien* (September 2017; vgl. Tilg/Novokhatko 2019) – jüngst (freilich ohne ausgemachten Fokus auf die homerische *Odyssee*) auch der von Andreas Plackinger und Anna Schreurs-Morét als Online-Tagung durchgeführte, interdisziplinäre Studententag zum Thema *Maske/Maskierung. Überformungen zum Heroischen* am Kunstgeschichtlichen Instituts der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg i. Br. (Mai 2021), <https://arthist.net/archive/33646> (Zugriff: 14.08.2021).

61 Vgl. Busch 1993, 181–237. Die Kritik an dem durch Philosophie und Dichtung tradierten Mythenverständnis findet sich allerdings bereits in der Antike, etwa wenn Euhemeros und Palaiphatos versuchten, die unglaubwürdigen Götterfabeln auf historische Personen und reale Tatbestände zurückzuführen. Vgl. Sez nec ²1990, 13–30 („Die historische Tradition“); sowie Palaiphatos ²2010, passim.

62 Zur Rezeption antiker Mythologie und Kunst in Literatur und Bildkünsten um 1800 vgl. Burdorf/Schweickard u.a. 1998; Jamme 2013; sowie (mit weiterführender Literatur zum Neoklassizismus) Myssok 2007.

damit dem Ende dessen aufklärerischen und mit dem Rokoko verbundenen Absolutismus' eine Abkehr von damit einhergehenden mythenkritischen⁶³ oder rein historisierenden und ethnographischen Äußerungen (Heinrich Heyne, Johann Gottfried Herder, Robert Wood⁶⁴) fest und eine Tendenz hin zu einer neuhumanistischen Antikenrezeption. Diese wird nicht zuletzt durch die 1791 an der Berliner Akademie der Künste publizierte *Götterlehre oder mythologische Dichtungen der Alten* von Karl-Philipp Moritz bedient, die sich einem „neuen, pluralistischen Konzept der urbanen Kultur in Berlin zu[ordnet].“⁶⁵ Mit anderen Worten: an der Akademie wurde mit dem Rückgriff auf die Antike bewusst Geschmackspolitik betrieben in einer Stadt, die durch eine neue Machtkonstellation – wie wir es auch in zahlreichen anderen Städten sehen –, in diesem Fall der neuen Kabinetregierung, oszilliert zwischen Modernität und dem Bedürfnis, sich durch den Rückgriff auf die Antike Plausibilität und Legitimation zu verschaffen. Moritz' allgemein sehr unphilologische und undifferenzierte *Götterlehre* ist weniger didaktisch zu werten, als dass sie vielmehr vorführen will, wie es den Griechen mit Hilfe ihrer mythischen Dichtungen gelang, widerstrebende Kräfte nicht aufzuheben, sondern sie in eine harmonische Form zu bringen.⁶⁶

Insbesondere Belgien als kultureller Schmelztiegel avancierte in den Jahrzehnten zwischen Nationalgründung und Jahrhundertwende zu einer Keimzelle europäischer Avantgarden. Neben etablierten Kunstzentren des 19. Jahrhunderts, wie Paris, London, Berlin, München und Wien, formierte sich Brüssel um 1900 zu einem „Knotenpunkt internationaler Kunstströmungen“⁶⁷. Die gesellschaftlich-kulturellen Umbrüche durch die Nationalgründung 1830/31 brachten der Romantik in Belgien einen (im europäischen Vergleich) recht späten

63 In der Zeit der Aufklärung unterscheidet beispielsweise Heyne zwischen einer Mythologie als künstlerischer Schöpfung und der Religion als politischer Institution und versucht in seinen *Commentationes vitae antiquissimorum hominum, Graeciae maxime, ex ferorum et barbarorum populorum comparatione illustratae* (1779) „die Sitten der homerischen Helden durch den Vergleich mit den zeitgenössischen ‚Wilden‘ zu erklären.“ Sotera Fornaro 2009, 232. Als Beispiel führt Fornaro (233) ein Zitat aus Heynes Schrift an: „Wenn wir fragen, wieso eine Prinzessin wie Nausikaa in Homers *Odyssee* selbst die Wäsche wäscht, müssen wir antworten, dass dies eine Gewohnheit bei den Primitiven ist, wie in Tahiti.“

64 Robert Wood bezeichnet in seinem *Essay on the Original Genius of Homer* 1769 (Wood 1976), der 1773 dann auch in einer deutschen Übersetzung vorlag, die homerischen Helden als Verbrecher und wertet die Tatsache, dass Frauen von der homerischen wie orientalischen Gastfreundschaft größtenteils ausgeschlossen seien als ein „Anzeichen für den Grad an Primitivität“ (Sotera Fornaro 2009, 239).

65 Disselkamp 2009, 168.

66 Vgl. Disselkamp 2009, 172 f.

67 Draguet 2007, 11.

Aufschwung. Inhaltlich wurde die Historienmalerei 1830–1870 stark vereinnahmt durch die nationale Mythenbildung und den flämischen Patriotismus, der an der Ausprägung einer national-belgischen Kunst interessiert war. Klassische, gar homerische Sujets wurden nur recht zögerlich rezipiert. Stilistisch stand die Malerei dieser Zeit unter dem starken Einfluss des Klassizismus, der durch Jacques-Louis David (1748–1825), der von 1816 bis zu seinem Tod in Brüssel weilte, eine starke Prägung erfuhr. Als Gegenbewegung und in Anknüpfung an flämische Bildtraditionen formierte sich im Umkreis der Kunstakademie Antwerpen ein forcierter Rubenismus, dem auch der belgische Maler Antoine Wiertz (1806–1865) als eine Ausnahmefigur der belgischen Romantik und als wichtiger Vorläufer des Symbolismus angehörte und sich als ein Epigone Rubens' betrachtete, den er 1840 nicht nur zum „größten Maler der Welt“, einen „Giganten der Kunst“, sondern gar zu einem „Homer der Malerei“ erklärte. Neben zahlreichen Anleihen an Homers *Ilias* verarbeitete Wiertz in seinem 1860 geschaffenen Gemälde *Un grand de la terre* das Polyphemabenteuer aus der *Odyssee*. Wirksam sind in diesem monumentalen, neun Meter hohen Bild, dem **Semjon Aron Dreiling** erstmals eine umfängliche Einzelanalyse widmet, starke antifranzösische Ressentiments, denen zufolge das Napoleonische Frankreich als ebenso wild und gottlos wie die Kyklopen gilt, dem sich der größtmäßig unterlegene Odysseus mit innerer Stärke gewappnet entgegenstellt. Verstanden werden kann das riesenhafte Bild aber auch in Bezug auf den von Wiertz eingeforderten Befreiungsakt der modernen belgischen Malerei sowie – positiv gewendet – als eine aemulative, das heißt ‚wetteifernde‘ Auseinandersetzung mit den Alten Meistern, die Wiertz als „zum Wettstreit aufgestellte Giganten“ bezeichnet. Vor allem bildet der Kampf (gemäß der im Umkreis des Künstlers virulenten kommunistischen Utopien) eine Phase der Menschheitsentwicklung, die einer progressiv-aufgeklärten Gesellschaft vorausgeht, ein anthropologisch-geistesgeschichtlicher Impetus, der sich überall im damals (v. a. von englischen und US-amerikanischen Besuchern) stark frequentierten Künstlerhaus und Musée Wiertz widerspiegelt. Der in seinen Werken wirksame Anachronismus der ‚bildlichen‘ Wahrnehmung der Vergangenheit durch das Teleskop der Gegenwart und der Gegenwart durch das Mikroskop der Zukunft haben auch Rudolf Steiner (1861–1925) sowie Walter Benjamin (1892–1940), der sich in seinem *Passagen-Werk* und dem Essay über *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (1935) intensiv mit dem Künstler auseinandersetzt, zutiefst imponiert.

Auch Barnett Newman (1905–1970) bricht mit den noch bis ins 20. Jahrhundert geltenden Darstellungskonventionen, indem er – statt symbolischer Vergleichsmomente – gewissermaßen die in den Helden Achill und Odysseus inhärenten, affektiv-moralischen

Qualitäten in den Fokus rückt beziehungsweise durch die Gemälde im Betrachter auszulösen sucht. Der amerikanische Maler, Bildhauer und Hauptvertreter des abstrakten Expressionismus schuf 1952 zwei Gemälde, die im Titel die beiden Haupthelden von Homers Epen *Ilias* und *Odyssee* nennen: *Ulysses* (The Menil Collection, Houston) sowie *Achilles* (National Gallery of Art, Washington). Beide Arbeiten überraschen innerhalb von Newmans Œuvre durch ihre Thematisierung der Antike, der **Thierry Greub** mit seinen einprägsamen Überlegungen – gegenüber den bislang forciert in den Vordergrund gerückten biblischen Sujets – erstmals seine volle Aufmerksamkeit widmet. Newman visualisiert keine der tradierten Episoden, wie etwa Achills Kampf mit Hektor oder den sich nach seiner Heimkehr verzehrenden Odysseus am Strand von Ogygia. Er zielt mit seiner Bildfindung, die sich bewusst jeglicher herkömmlicher Bildnarration widersetzt, allein auf die „Selbsterschaffungen im Moment der Wahrnehmung“, die jeden Betrachter auf seine Weise – so Greub – zu einem „modernen, tragischen, selbstbestimmten Menschen als „*vir heroicus sublimis*“ macht.

Seit Beginn des 21. Jahrhunderts stellen wir fest, dass die Rezeption der *Odyssee* auch in Jugendkreisen einen enormen Zuwachs erlebt. Die in den modernen Kontext transponierten Ereignisse werden dabei aus unerwarteten Perspektiven (zunehmend die des Polyphem, der eine Umwertung erfährt) geschildert, die *Odyssee* in Videospielen⁶⁸ erlebbar gemacht, einem Genre, das Janet Murray als *cyberdrama* bezeichnet⁶⁹ und das allgemein als *interactive storytelling* benannt wird, ein Begriff, der das erzählerische Element des Computerspiels hervorhebt. Dabei darf das auf einem virtuellen Spielfeld mittlerweile vernetzt mit anonymen Gegnern oder Partnern ausgetragene spielerische Element nicht übersehen werden, das es dem Spieler ermöglicht, in die Rolle eines ‚Helden‘ zu schlüpfen. Um was für eine Art Held handelt es sich dabei, und wie passt er in die doch vorgeblich postheroische Gesellschaft?

Der bereits erwähnte Kultursoziologe Ulrich Bröckling spricht, wie der Titel seiner Zeitdiagnose verrät, von dem widersprüchlich klingenden „postheroischen Helden“ und meint damit das Phänomen, dass die Sehnsucht nach Helden und heroischen Taten nach wie

⁶⁸ Beispielsweise das 2021 erscheinende interaktive Narrative Game *Homer's Odyssey* oder das graphisch weniger ansprechende, bereits 2016 veröffentlichte *The Odyssey* sowie *Odyssey* aus dem Jahr 2000. Bereits die Landing Page des in der *Assassin's Creed*-Reihe erschienenen Spiels *Odyssey* verrät, dass es nur oberflächlich mit dem homerischen Namensgeber zu tun hat und stattdessen gesamtgriechische Mythologie mit der griechischen Geschichte des 5. Jahrhunderts v. Chr. verwebt: „Write your own epic odyssey and become a legendary Spartan hero [...]“, <https://www.ubisoft.com/en-gb/game/assassins-creed/odyssey> (Zugriff 15.09.2021). Videospiele werden seit den späten 1950er-Jahren produziert und streben einen immer realistischer werdenden Bewegungsraum an. Vgl. Venus 2017, mit weiterführender Literatur.

⁶⁹ Vgl. Venus 2017.

vor besteht, diese aber nicht mehr gesellschaftsprägend sei beziehungsweise metaphorisch ausgeweitet und so, Münkler zufolge, der darin von Bröckling abweicht, geradezu inflationär verwendet wird.⁷⁰ Und doch drückt sich das Bedürfnis nach Heroentum⁷¹, der Bereitschaft, für die oder eine Gesellschaft sein Leben zu riskieren, nicht zuletzt in Comics, Videospielen und Superheldenfilmen aus dem Hause Marvel und DC⁷² aus, denn ein solches Bedürfnis muss vorhanden sein, um kommerziell ‚ausgeschlachtet‘ werden zu können. Ob der darin vermittelte Heroismus nicht mehr gesellschaftsprägend ist, sei dahingestellt, bedenkt man die Beliebtheit beispielsweise von Rollenspielen und Conventions⁷³ und den Stellenwert, den Super-Hero-Kinofilme derzeit gegenüber anderen Filmgenres einnehmen. Markus Metz und Georg Seeßlen sprechen in ihrem Beitrag davon, dass die Gesellschaft das Heroische abschaffe, da „das Kriegerische nicht mehr im Zentrum des Selbstverständnisses steht“ und „der Held in der Demokratie ein Widerspruch“⁷⁴ sei. Ähnlich formuliert dies Norbert Bolz: „die charismatische Präsenz des Helden sei eigentlich immer ein Ärgernis für unsere bürgerliche, auf Pazifismus ausgerichtete Massendemokratie [...]“⁷⁵ Die Frage ist nach wie vor, was einen Helden ausmacht. Heldentum benötigt Aufmerksamkeit, die ihm die Medien gewähren. So wird aus Zivilcourage eine Heldentat, so wird aus einem Aufbegehren der „Heroismus der sozialen Bewegung.“⁷⁶ In beiden Fällen begibt sich der Handelnde zum Nutzen anderer bereitwillig in Gefahr. Diese Beschreibung trifft jedoch auch auf den Einsatz in Kriegssituationen zu. Ist die moderne Gesellschaft tatsächlich so pazifistisch, in dem Sinne, dass sie Auseinandersetzungen aus dem Weg geht?

70 Vgl. Herfried Münkler, der davon spricht, dass die gegenwärtige Metaphorisierung den Punkt erreicht habe, an dem „Prominente und Celebrities, deren wesentliches Tun in ihrer Zurschaustellung besteht, Heldenstatus für sich beanspruchen“ (Münkler 2020). Markus Metz und Georg Seeßlen erwähnen als Beispiele „heroischer“ Taten ohne Nutzen für die Gesellschaft Bergbesteigungen ohne Sauerstoffmaske, Auftritte im Dschungelcamp oder die „toxische Selbsterstörung“ von Amy Winehouse (Metz/Seeßlen 2014).

71 Hierzu Tilg/Novokhatko 2019, passim.

72 Die den Comics entnommenen Super Heroes spielen bereits seit Ende der 1970er-Jahre die Hauptrolle in zahlreichen und seit den 1990er-Jahren enorm zunehmenden Hollywoodfilmen. Vgl. Brinker/Meyer 2017, 200.

73 Vgl. Metz/Seeßlen 2014. Die erste Convention fand in San Diego 1970 statt.

74 Metz/Seeßlen 2014. Auf das Problem der Gewaltbereitschaft und damit Gefahr des heimkehrenden Kriegshelden in Gottfried Kellers Novelle *Pankraz, der Schmoller* von 1856, verweist Eva Eßlinger (Eßlinger 2019): der Protagonist, Pankraz, nimmt deutlich odysseische Züge an, ohne dass jedoch explizit auf das Epos verwiesen würde.

75 Bolz 2009, 763.

76 Zu den 1968er-Bewegungen Metz/Seeßlen 2014.

Spricht Ralph Rotte noch von der Gefahr, dass sich durch die Professionalisierung der Streitkräfte das Militär noch weiter von der Gesellschaft entfernen könnte, verzeichnet die Bundeswehr im Gegenteil einen immer größeren Zulauf auch von Seiten der Abiturienten,⁷⁷ eine Entwicklung, die unwillkürlich an die Kriegsbegeisterung der Jugend einer noch als „heroisch“ bezeichneten Gesellschaft⁷⁸ vor dem ersten Weltkrieg denken lässt. Auch die Gegenseite, der IS, rekrutierte erfolgreich zahlreiche Männer und Frauen im ‚pazifistischen‘ Europa. All das spricht für eine der Gefahren, denen sich die „postheroische“ Gesellschaft gegenüber sieht: Sie kann im Inneren mit der heroischen Veranlagung des Einzelnen wie dem „antisozialen Identifikationsbedürfnis“⁷⁹ Jugendlicher, das sich ein Ventil sucht, genauso wenig umgehen, wie sie sich möglicherweise gegenüber einer ‚heroischen‘ Bedrohung von außen behaupten könnte. Die Freier der Odyssee könnten ein Beispiel für ersteres sein, Odysseus selbst ein Beispiel für die heroische Herangehensweise an nichtheroische Gesellschaften. Münkler wirft Bröckling zurecht vor, dass er seine Untersuchung eben nicht bei Homer beginnen lässt, Literatur generell außen vor lässt, um sich auf kultursoziologische Fakten zu beschränken, doch es ist gerade die Literatur⁸⁰, so Münkler, es sind Medien jedweder Art, die aus Kämpfern Helden machen und die die Gesellschaft erreichen und so prägen. Erforderlich ist aber auch ein geneigtes – und im Idealfall kritisch denkendes – Publikum, das bereit ist, das Berichtete zu rezipieren. Jedoch wird Heldenfigur im Sinne des Egalitarismus – erstaunlicherweise bei gleichzeitiger Betonung der Diversität – zunehmend aus dem deutschen Geschichtsunterricht verdrängt, eine kritische Auseinandersetzung mit ihr somit nicht geübt, wie Martin Lehmann konstatiert.⁸¹ Lehmann plädiert daher für ein „richtig verstandenes antikes Heldentum“, das „angesichts eines in Gefahr geratenen europäischen Projekts und einer zunehmend instabilen globalisierten Welt wie der unseren [...] ein Desiderat eines zeitgemäßen Geschichtsunterrichts darstellt.“ Die Schule hinkt diesem Bedürfnis hinterher, denn in der Gegenwart sind es vielmehr populäre Medien wie Romane, Novellen, Comics, Filme oder Bilder, die uns eindrücklich an Heldenfiguren erinnern, und auch daran, dass sich Heroentum eben nicht allein auf das Männlichkeitsideal⁸² beschränken lässt –

77 Vgl. beispielsweise Mayntz 2018.

78 Metz/Seeßlen 2014.

79 Venus 2017, 242.

80 Eva Eßlinger verweist darauf, dass Projekte, die in den USA für eine gelingende Re-Integration von Kriegsveteranen in die Gesellschaft eben nicht von „Medizinern und Militärangehörigen geleitet [werden], sondern oftmals von Literaturwissenschaftlern.“ (Eßlinger 2019, 53).

81 Lehmann 2017.

82 In den Comics beispielsweise Wonder Woman, die die USA seit 1941 gegen die Nazis unterstützt.

schließlich ist es das weibliche Geschlecht⁸³, das den Helden Odysseus fast zu Fall bringt,⁸⁴ und es ist das weibliche Geschlecht, das ihn vor dem Untergang bewahrt.⁸⁵

Diese widersprüchlichen Tendenzen (Egalitarismus kombiniert mit Diversität und Heroismus) lassen sich auch in den Beispielen wiederfinden, die **Arnold Bärtschi** in seinem Beitrag interpretiert: basierend auf der ambivalenten Charakterisierung des Kyklopen Polyphem in Homers *Odyssee* und in einer postkolonialen Deutung seiner Begegnung mit Odysseus im Werbespot *Yahoo! Messenger India Cyclops ad*, in der Romanverfilmung *Percy Jackson: Sea of Monsters* von Thor Freudenthal sowie den ersten beiden Bänden der Comicreihe *Ulysses 1781* von Xavier Dorison und Éric Héreguel als moderne Transformationen des homerischen Kyklopenmythos. Sie bedienen sich der antiken Kyklopenfigur als Medium zur Reflexion moderner gesellschaftlicher Diskurse zu *Otherring* in Form sozialer Ausgrenzung, Rassismus beziehungsweise Kolonialismus. Bei der Interpretation dieser Bildmedien macht Bärtschi sich die Konzepte zur ‚Allelopoiese‘ des SFB 644 *Transformationen der Antike*, zur ‚indirekten Charakterisierung‘ von Koen de Temmerman sowie zur ‚kulturellen Differenz‘ von Homi K. Bhabha als Analyseinstrumente zunutze, ergänzt durch intertextuelle, narratologische und semiotische Ansätze.

Als sehr lohnender Vorstoß in Richtung Rezeption der *Odyssee* in postkolonialem Kontext sei an dieser Stelle Justine McConnell⁸⁶ erwähnt, die in ihrer Monographie Werke schwarzer Autoren Afrikas und der Karibik aber auch von Autoren „in der Diaspora“ sammelt, die sich in Rekurs auf den *Nostos* des Odysseus und dessen Suche nach Identität mit den verbalen Mitteln ethnischer Unterdrückung heterogen auseinandersetzen.

Comics sind untrennbar mit Helden verbunden – die Superhelden-Geschichte ist das einzige Genre, das im Comic-Medium seinen Ursprung findet. Superman, Captain Marvel und viele mehr erinnern deutlich an die Helden der Antike und damit auch an Homers *Odyssee*. Doch in Veröffentlichungen der jüngeren Vergangenheit erforschen Autoren und Zeichner den antiken Stoff unmittelbarer. Fernab von traditionellen Superhelden-Comics entsteht eine neue Beziehung zur *Odyssee* und eine freiere, zeitgemäße Interpretation, die dennoch den heroischen Kern bewahrt. Als Beispiele nutzt **Oliver Moisch** in seinem Beitrag

83 Das von männlicher Warte aus „andere Geschlecht“ oder „zweite Geschlecht“, um an dieser Stelle an das bedeutende Werk Simone de Beauvoirs, *Le Deuxième Sexe*, 1949, zu erinnern (de Beauvoir 2020).

84 Helena als Auslöser des trojanischen Krieges, die zudem fast Odysseus' Plan mit dem Trojanischen Pferd vereitelt, Kirke, Kalypso, die Sirenen, Skylla und Charybdis.

85 Allen voran Athene, Kirke, Kalypso, Nausikaa, Penelope.

86 McConnell 2013.

zwei Comics: *Tank Girl – The Odyssey* (Jamie Hewlett / Peter Milligan, 1995) und *ODY-C* (Matt Fraction / Christian Ward, 2014), die die homerische Handlung in das Science-Fiction-Genre übertragen. Während *Tank Girl* dabei der Punk-Ästhetik der späten 1980er- und frühen 1990er-Jahre folgt, übersetzt *ODY-C* die Irrfahrten des Odysseus in ein psychedelisches Weltraum-Abenteuer mit joyceanischen Versatzstücken. Gleichzeitig machen beide Comics radikal auf den heutigen Gender-Diskurs aufmerksam, indem sie den Heros durch die Heldin ersetzen und männliche Figuren zwischen Obsoleszenz und Objektifizierung verorten. In ihrer narrativen Struktur sind beide Comics mühelos mit ihrem antiken Original zu vergleichen; in ihrer teils parodistischen Adaption sind sie grundverschieden, beweisen aber gerade dadurch die Zeitlosigkeit des homerischen Stoffs und seiner universell übertragbaren Archetypen.

4. Innovative Bildpoesien? Vorbilder, Zerrbilder und künstlerische Anverwandlungen

Vorläufer solcher zeitgenössische Diskurse abbildenden Comics⁸⁷ finden sich insbesondere in den (politischen und industriellen) Revolutionsbewegungen seit dem späten 18. Jahrhundert über das gesamte 19. Jahrhundert bis in heutige Zeit in Form von politischen Cartoons und Karikaturen.⁸⁸ Die *Odyssee* bietet sich im Unterschied zur *Ilias* insofern als Quelle für Kritik an sozialen Systemen an, als sie sich einerseits einer großen Bekanntheit erfreut, sich das Bild des Staatsschiffs⁸⁹ bereits seit der Antike etabliert hat und es gerade Gesellschaftsfragen und soziale Systeme sind, die in der *Odyssee* verhandelt und zueinander ins Verhältnis gesetzt werden: Polyphem scheitert, weil er sich aus der Kyklopengesellschaft zurückgezogen hat, Odysseus scheitert bei Polyphem (auf den zweiten Blick), weil er von seinem eigenen Gesellschaftssystem nicht abstrahieren kann und die Existenz anderer Normen und Konventionen ignoriert. Soziale Konstellationen und eine bewusste Abkehr davon sehen wir bei Individuen, die sich der (menschlichen wie göttlichen) Gesellschaft entzogen haben, relativ autark lebende Männer (Polyphem, Eumaios) und Frauen (Kirke, Kalypso), (dys-)funktionale Monarchien (Odysseus, Nestor, Menelaos), Aristokratien (Phaiaken, Götterhimmel) und vollkommen anarchische Wesen (Skylla und Charybdis), zwischen denen Odysseus wählen muss – letzteres ein Motiv, das in vielen Ländern sprichwörtlich

87 Zunächst sind es seit den 1960er-Jahren sogenannte *Underground Comics*, die soziale Missstände thematisieren und bereits seit den 1980er-Jahren zunehmend zum Mainstream werden.

88 Zur Antikenkritik in der Karikatur des 19. Jahrhunderts vgl. u. a. Herding 1980; in breiterer Perspektive Lammel/Kunze 1998, bes. 1–34 (Gisold Lammel).

89 Der Duden vermutet einen Zusammenhang mit Horaz, *Carm.* 1.14.

wurde und für Illustrationen heikler politischer Abwägungen in politischen Bildsatiren und Karikaturen⁹⁰ Verwendung fand und findet. Auch eine rein weibliche Gesellschaft wird in der *Odyssee* erwähnt, zum Beispiel die Sirenen, die drohen, das einzig verbleibende Schiff des Odysseus von seinem Kurs abzubringen. Zahlreiche Beispiele im britischen Satirejournal *Punch*,⁹¹ das in Anspielung auf sein französisches Pendant den Untertitel *Or the London Charivari* erhielt und von 1841–1925 herausgegeben wurde,⁹² und dem von 1871–1918 erscheinenden US-amerikanischen *Puck*⁹³ belegen, dass sich auch dieses Motiv für politische Cartoons anbietet wie der Einzelkämpfer Polyphem.⁹⁴ Als bekanntere Beispiele anführen lassen sich darüber hinaus auch die teilweise auf die *Ilias* und *Odyssee* bezugnehmenden

-
- 90 Siehe z.B. James Gillray: *Britannia between Scylla and Charybdis* [zwischen Demokratie und Tyrannis], 1973. Handkolorierte Radierung, 30,4 × 35,6 cm. London, British Museum, Department of Prints and Drawings, Inv.-Nr. J,3,12; https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_J-3-12 (Zugriff: 01.10.2021). John Tenniel: *Scylla and Charybdis, or the Modern Ulysses (Punch, or the London Charivari, 10. Oktober 1863)*; Friedrich Graetz: *Grover Cleveland between Scylla and Charybdis (Puck, 26. November 1884)*. Zum „Lachen über Homer“ u. a. mit Bezug auf die *Odyssee* in der politischen Karikatur vgl. Pomarède 2009, passim. Besonders beliebt zum Thema „Griechenland in der Eurozone“: *Greece: Between Scylla And Charybdis* [Grexit und Eurozone] (*Georgian Journal*, 9. Juli 2015), <https://georgianjournal.ge/politics/30962-greece-between-scylla-and-charybdis.html>; Horst Haizinger: *Odysseus zwischen Skylla und Charybdis* [Extreme Linke und EU-Reformauflagen] (*Badische Zeitung*, 15. Juli 2015), <https://www.badische-zeitung.de/odysseus-zwischen-skylla-und-charybdis--107698724.html>; Oliver Schopf: *Zwischen Skylla und Charybdis* [Krise und Protest], Mai 2010, https://www.oliverschopf.com/html/d_archiv/archivpolkar/archiv_europa/griechenland/skylla_karybdis.html (sämtliche Zugriffe: 01.10.2021)
- 91 Zum Thema Frauenwahlrecht: *Ulysses and the Steam Sirens (Punch, or the London Charivari, 8. Juli 1908)*, <https://womanandhersphere.files.wordpress.com/2012/08/punch-ulysses-1.jpg>. Hier befinden sich die Sirenen (Suffragetten) auf dem Boot und fahren an dem am Londoner Embankment gefesselten Odysseus vorbei. Oder: *Horthy and the Sirens (Punch, 31. August 1938)*, <https://punch.photoshelter.com/image/I0000TrqUq12rKWU> (Zugriffe: 01.10.2021).
- 92 Dazu vgl. die im Rahmen des DFG-Projektes *Die europäische Perspektive: Digitalisierung und Erschließung ausländischer Kunst- und Satirezeitschriften des 19. und frühen 20. Jahrhunderts* digitalisierten, kompletten Jahrgänge von 1841 bis 1925, die in Langzeitarchivierung online frei zur Verfügung stehen: <https://www.ub.uni-heidelberg.de/helios/fachinfo/www/kunst/digilit/punch.html> (letzter Zugriff: 14.08.2021). – Der schöne Tagungsbeitrag *Ulysses im Punch* von Susanne Lang wurde leider nicht zum Aufsatz ausgearbeitet.
- 93 Udo J. Keppler alias Joseph Ferdinand Keppler Jr.: *The Song of the Sirens (Puck, 17. Februar 1904)*, <https://www.loc.gov/item/2011645507/>; *The Siren Song of Partisanship. The old stuff doesn't go any more (Puck, 1. Juni 1910)*, <https://www.loc.gov/resource/ppmsca.27637/> (Zugriffe: 01.10.2021).
- 94 So in einer Karikatur im *Punch* vom 4. Oktober 1879, in der der ‚klassische‘ Polyphem mit der Kraft seines Auges hinter „Our Mr. Polyphemus“ zurücktreten muss, einem Kriegsschiff, dessen Kraft in seiner „Nase“ liegt; <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/punch1879a/0149> (Zugriff: 14.09.2021).

Lithographien Honoré Daumiers in seiner *Histoire ancienne*, die in der Pariser Zeitschrift *Le Charivari* 1842 zur Publikation kamen und das (heroische) Männlichkeitsideal an sich sowie das Verhältnis zwischen den Geschlechtern in schonungslos ‚ent-idealisiert‘ gestalteten Figuren⁹⁵ aufs Korn nehmen.⁹⁶ Nicht immer ist bildliche Komik jedoch intendiert, manchmal sind es die künstlerischen Exzentrizitäten selbst, die merkwürdig (*odd*) erscheinen mögen und in den nachfolgenden Werken aus der Malerei der Romantik und des Surrealismus sowie der sogenannten Metaphysischen Malerei, aber auch jedweden künstlerischen Kontroversen ihren Ausdruck finden.⁹⁷

Hermann Mildenberger, der sich schon 1991 mit *Ilias*- und *Odyssee*-Illustrationen dieser Zeit befasste⁹⁸, widmet sich in seinem hiesigen Beitrag den Karikaturen gegen die Rezensenten von Johann Heinrich Wilhelm Tischbeins (1751–1829) *Homer* im Dezember 1800. Tischbein deutete seinen eigenen, von den militärischen und politischen Eingriffen der Epoche unruhig geprägten Lebenslauf in Analogie zur *Odyssee* – Homer wurde ihm zum Ratgeber und Tröster, dessen Weltweisheit sah er als überzeitlich gültig, als allegorischen Schlüssel zur Erkenntnis der Gegenwart an. Die künstlerische Ausrichtung insbesondere an den Werken der griechischen Antike begeisterte ihn nicht nur antiquarisch, sie inspirierte seine Produktivität, um sich im Sinne der großen Vorbilder mitschöpferisch in diesem Kosmos zu betätigen. Sein Antikenwerk *Homer, nach Antiken gezeichnet* war von angestrebter

95 *Le Retour d'Ulysse* (*Le Charivari*, 18. Mai 1842, <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/charivari1842/0543>), eine Lithographie, die Odysseus als musizierenden Vagabunden mit Argos als Pudel an der Leine zeigt; *Présentation d'Ulysse à Nausica* (*Le Charivari*, 30. Oktober 1842, <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/charivari1842/0347>) zeigt einen verlottert aussehenden Odysseus mit Bauchansatz vor einer hageren, zänkisch wirkenden Nausikaa; In *Ulysse et Pénélope* (*Le Charivari*, 26. Juni 1842, <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/charivari1842/0699>) sehen wir den mit einer Schlafmütze auf dem Kopf im Ehebett schlafenden, gealterten Odysseus mit Brustbehaarung und geröteter langer Nase neben einer fülligen Penelope, ebenfalls mit geröteter Nase. Gesteigert wird der Witz dadurch, dass jedes Bild jeweils begleitet wird von heroisch anmutenden Versen, die das Gezeigte ad absurdum führen. (Beispiel Nausica: „À l'aspect du héros souillé de limon noir, | Tout fuit, mais Nausica dans sa pudeur naïve; | Lui dit en rougissant sans quitter sa lessive: | Quel Dieu noble étranger t'amène en mon lavoire?“). (Sämtliche Zugriffe: 02.10.2021).

96 Daumier 1979; Daumier 1983; zudem: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/charivari1842>. Neben den sehr zahlreichen Ausstellungskatalogen zu Daumiers Gesellschaftssatire, in denen auch die Antikenrezeption mitunter gestreift wird, vgl. hier: Daumier 1979; Daumier 1983; Herding 1989; Schroeren 2004; Kepetzis 2007.

97 Dazu vgl. aber auch den Beitrag von Semjon Aron Dreiling in der vorangehenden Sektion. Wiertz erscheint geradezu als ein Paradebeispiel künstlerischer Exzentrizität und gilt zudem als Wegbereiter des Symbolismus und Surrealismus.

98 Mildenberger 1991.

archäologischer Exaktheit und gleichzeitig Ansporn zu produktiver Fortschreibung und eigener individueller Entfaltung. Tischbeins Enthusiasmus kollidierte mit den sich immer präziser und nüchterner entwickelnden Kriterien moderner Wissenschaftlichkeit. Eine vernichtende Rezension von Tischbeins Publikation Ende des Jahres 1800 und eine selbstbewusste Karikatur des Künstlers als Antwort an die Kritiker erhellen paradigmatisch zentrale Grundpositionen, die im beginnenden 19. Jahrhundert wissenschaftliche Kontroversen vorgaben.

Im ausgehenden 19. Jahrhundert avancierte Odysseus als Sinnsuchender zu einem Archetyp des modernen Menschen, der zu neuen Ufern aufbricht oder sein ganzes Leben und Sterben als eine auf Neugier und Erkenntnisgewinn fußende Reise begreift. **Stephanie Schlörb** untersucht das bildkünstlerische und literarische Œuvre der Brüder Giorgio de Chirico (1888–1978) und Alberto Savinio (1891–1952), das hier in seiner jeweils unterschiedlichen Auseinandersetzung mit Homer, Odysseus und *Odyssee* als geradezu paradigmatisch für die Moderne gelten kann. Während bei Savinio die innere Disposition des Helden und seine Rolle als Künstler der Klassischen Moderne im Fokus stehen, interessiert de Chirico die Figur des aus seinem ursprünglichen Kontext herausgelösten Odysseus als eine Art Symbolfigur des modernen Individuums; später – seit den 1920er-Jahren – erfolgt eine Identifikation mit dem Helden in Bezug auf die eigene ‚künstlerische Reise‘ als einer „voyage sans fin“ (de Chirico, 1929). Einer allzu unreflektierten Gleichsetzung von Odysseus und de Chirico in der Kunstgeschichtsschreibung, welche literarische Äußerungen dieser „Privat-Mythologie“ (Wieland Schmied, 2001) im ‚bauschen Bogen‘ auf die Gemälde überträgt, tritt die Autorin problematisierend entgegen.

Gegenüber De Chirico interessierte Salvador Dalí (1904–1989) der blinde Seher und Dichter Homer, der vor allem durch Jean-Auguste-Dominique Ingres *Apotheose des Homer* von 1827 dem Betrachter gegenwärtig war. Als eine „detaillierte Schilderung der Welt der Blinden“ beschrieb Dalí sein um 1944/45 in den USA entstandenes, gleichnamiges Gemälde, das den Zusatztitel *Tagtraum von Gala* erhielt, und das gleich auf mehreren Ebenen die surrealistische Maxime der geschlossenen Augen als Metapher der inneren Wahrnehmung propagiert. **Jennifer Jäger** diskutiert dieses auf den ersten Blick enigmatische Gemälde ausgehend von einer detaillierten Betrachtung des Originals in der Pinakothek der Moderne in München. Das Traumbild, das der am Boden liegenden, nackten Gala hier erscheint, dominiert im Zentrum eine monumentale, jedoch versehrte Marmorbüste Homers. Gestützt von einer Krücke und besiedelt von Ameisen als Zeichen des Verfalls, scheint sie mehr tot als lebendig. Anstelle der Augen des blinden Sehers verunstaltet das Haupt eine tiefe Kerbe, während sein Mund ein kleines, kindliches Gesicht als „Engel der Rede“ gebiert;

im Hintergrund fährt derweil eine furchteinflößende Galatea auf einem Triumphwagen gen Himmel auf. „Handelt es sich hier, wie es der Bildtitel [...] suggeriert, um die surrealistische Verherrlichung des antiken Poeten [...]? Oder bröckelt nicht vielmehr sein Bild, werden die antiken Mythen vielleicht gar nicht mehr gebraucht angesichts der aufziehenden Herrschaft des eigenen Unbewussten, der angestrebten Neuordnung der Realitäten in der Moderne?“ – so fragt die Autorin.

Eine biographisch geprägte Auseinandersetzung mit Odysseus und der *Odyssee* verfolgt schließlich auch Max Beckmann (1884–1950), der von 1937–1947 im Exil in Amsterdam lebte, bevor er in die USA emigrierte. **Harald Schulze** vergleicht das Werk dieses Einzelgängers mit dem kaum gewürdigten graphischen Œuvre seines weitgehend in Vergessenheit geratenen Meisterschülers Ottokar Gräbner (1904–1972), die beide – trotz sonst unterschiedlicher Lebensschicksale – die Ära der *nationalsozialistischen* Diktatur in Deutschland tief traumatisierte und prägte. Beide Künstler haben sich in ihrem jeweiligen Medium mit der *Odyssee* auseinandergesetzt. Max Beckmann schafft mit seinem Gemälde *Odysseus und die Sirenen* 1933 ein Sinnbild seiner Situation im hereinbrechenden Nationalsozialismus; zehn Jahre später im Amsterdamer Exil – mitten im Inferno des Zweiten Weltkrieges – entsteht mit *Odysseus und Kalypso* ein zweites Bild, das ebenfalls auf die Situation des Künstlers rekurriert, der sehnsuchtsvoll auf die Rückkehr in die Heimat wartet. Für Gräbner werden in der Nachkriegszeit die Erfahrungen seiner langen Reisen durch den Mittelmeerraum zu wichtigen Inspirationsquellen. In seinem bisher unpublizierten Holzschnittzyklus der Jahre 1953–1955 verarbeitet er Szenen aus der *Odyssee*. Es sind düstere Bilder, die den Helden in seinem Ausgeliefertsein an die göttlichen Wirkkräfte der Natur zeigen.

5. Fundus Antike: Aneignung, Visualisierung und Instrumentalisierung

Heldendichtungen und Mythen bilden einen unerschöpflichen, tief im kollektiven Gedächtnis verankerten Kulturschatz, aus dem – wie aus einem reichen, stets verfügbaren Fundus – einzelne Motive und Mythologeme herausgelöst und auf vielfältige Weise eine künstlerische und populärkulturelle Adaption und Neukontextualisierung wie politische und pädagogische Instrumentalisierung erfahren. Im Zuge der reformpädagogischen Bemühungen⁹⁹ wurde 1796 in Dessau die „Chalcographische Gesellschaft“ gegründet, die sich unter ihrem Direktor,

⁹⁹ Zugleich jedoch auch in bewusster Konkurrenz zu englischen Graphikunternehmen und so mit einem monetären Interesse verknüpft. Kunze 2009, 46.

Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff, der Reproduktion und dem Vertrieb ausgewählter Gemälde verschrieben hatte und dabei insbesondere Historienbilder griechischer Heldenepen auswählte, da sie „als *exempla virtutis* zu vorbildlichem und tugendhaftem Handeln anleiten“ konnten¹⁰⁰. Das in dieser letzten Sektion verhandelte Spektrum reicht von der bildlichen Organisation des Stoffes in monumentalen Bildprogrammen der Herrscherpanegyrik über die bildliche Ausgestaltung von *Odyssee*-Nacherzählungen sowie Lernspielzeug und Sammelobjekten, wie etwa Zinnfiguren, bis hin zu großangelegten Vergegenwärtigungen der homerischen Irrfahrt im öffentlich-rechtlichen Fernsehen.

Um schwierige politische Kurse zu kompensieren oder etwa den Herrschaftsanspruch zu legitimieren, griff man bereits in Mittelalter und Früher Neuzeit gerne auf Mythen und Sagen zurück. Die *Odyssee* erfuhr in der Vormoderne aber – etwa gegenüber der *Ilias* und dem Krieg um Troja – erst mit dem neuen Menschenbild der Renaissance seit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts und dann verstärkt auch im 18. und 19. Jahrhundert ein zunehmendes Interesse in den Bildkünsten.¹⁰¹ Trotz der merklichen Zunahme an Aufmerksamkeit, die Homer und seinen Epen nun zukam, besaß der von Ludwig Michael Schwanthaler (1802–1848) drei Jahre nach der Thronbesteigung König Ottos I. von Griechenland ab 1832 entworfene und von dem Historienmaler Johann Georg Hiltensperger (1806–1890) ausgeführte *Odyssee*-Zyklus in der Münchner Residenz, dem sich **Matthias Memmel** widmet, Einzigartigkeit innerhalb des deutschen Klassizismus. Nach genauen Vorstellungen von König Ludwig I. von Bayern entstand in sechs aufeinander folgenden Räumen eine wandfüllende, Gesang für Gesang abhandelnde Illustration der literarischen Vorlage Homers in antikisierendem Stil. Die Vorgabe, dass auf jeder Wand nur ein Gesang darzustellen sei und dies in genau jener Abfolge wie in den Gesängen des Epos, schränkte die künstlerische Freiheit Schwanthalers bei der Umsetzung empfindlich ein. Nach der Fertigstellung 1865 fanden die Münchner *Odyssee*-Säle keinen breiten Widerhall, sondern ernteten – mit Blick auf die Prinzipien der epischen Malweise etwa eines Peter Cornelius sowie die exzessive Kunstpolitik Ludwigs – vehemente Kritik. Augenscheinlich hatten sich die Bewertungskriterien für das ambitionierte Vorhaben in den fast 50 Jahren seiner Entstehung gewandelt. Schließlich dienten die Räume als Magazin; die während des Zweiten Weltkrieges beschädigten Wandmalereien wurden nach Kriegsende abgeschlagen. Nichtsdestotrotz lässt sich dieser in seinem Anspruch

¹⁰⁰ Kunze 2009, 42.

¹⁰¹ Zur ersten Orientierung vgl. Kiefer 2000; mit Ausblick auf die Moderne: Greub 2008. Mit besonderem Bezug auf Polyphem siehe darüber hinaus auch den Beitrag von Semjon Aron Dreiling in diesem Band.

singuläre *Odyssee*-Zyklus, dem in der Forschung kaum Aufmerksamkeit zukam, anhand Originalzeichnungen Schwanthalers, eines Fotoalbums und anderer Quellen eindrucksvoll erschließen, wie Memmel zeigt.

Neben monumentalen Ausstattungsprogrammen wie sie im Rahmen der Herrscherpanegyrik seit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts vorkommen, beförderten die breitere Rezeption des *Odyssee*-Stoffes im 19. Jahrhundert (vor allem im Bildungsbürgertum) solch einschlägige Nacherzählungen, wie Charles Lambs *The Adventures of Ulysses* (1808) und Gustav Schwabs *Die Schönsten Sagen des Klassischen Alterthums*, erstveröffentlicht 1838–1840. Letztere, die die odysseische Irrfahrt insgesamt stark gekürzt wiedergibt und insbesondere den Aufenthalt des Odysseus bei Kirke und Kalypso auf das Nötigste reduziert, war bis weit ins 20. Jahrhundert hinein ein Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur – und dies nicht nur im deutschsprachigen Raum. **Maurice Parussel** rekonstruiert in seinem Beitrag die Editions-geschichte dieses in ausufernder Auflagenzahl vorliegenden, in siebzehn Sprachen übersetzten Bestsellers des 19. Jahrhunderts und thematisiert erstmals auch den Stellenwert der in den Bänden vorhandenen Illustrationen sowie die sich wandelnde Text-Bild-Korrelation. So ist zu beobachten, dass sich in der Struktur und Gestaltung der Ausgaben seit 1880 – nach Ablauf des bis 30 Jahre nach dem Tod des Autors währenden Urheberrechts – ein erheblicher Wandel vollzieht. Vor allem kommt es zu einer signifikanten Vervielfachung der in den Bänden enthaltenen Abbildungen, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts auf sehr unterschiedliche stilistische (romantische, klassizistische, historistische und neoklassizistische) Vorlagen rekurren. Verantwortlich für die umfangreiche Neugestaltung und Bebilderung war der auf wirtschaftlichen Erfolg gerichtete Wettbewerb zahlreicher, stark expandierender Verlage in der Gründerzeit, die schnell ein Interesse für das bereits fest im bürgerlichen Bildungskanon verankerte Werk entwickelten.

Eine Illustration erfährt die odysseische Irrfahrt, angeregt durch die Sammelleidenschaft¹⁰² der europäischen *Décadence*¹⁰³ außerdem in Form von bis heute ungebrochen beliebten Sammelbildern, mit denen wir zugleich ein eindruckliches Beispiel der Warenästhetik¹⁰⁴

102 Das Sammeln entwickelte sich im Laufe der Zeit geradezu zu einer Leidenschaft des wohlhabenden Bürgertums, Sammelalben wurden z. B. auch im Nachlass der Hohenzollern entdeckt. Es wurden Kataloge gefertigt, Sammlerzeitungen herausgegeben und Sammelvereine gegründet.

103 Björn Weyand beschäftigt sich in einer Studie (Weyand 2013) zu dem in Thomas Manns *Zauberberg* durchscheinenden Markenbewusstsein und der Sammelleidenschaft als Motiv mit dem Diskurs um den Niedergang der Gesellschaft zu Beginn des 20. Jahrhunderts.

104 Vgl. Haug 1971.

vor uns haben. Mit dem Druck von Sammelbildern¹⁰⁵ begann 1870 das Pariser Warenhaus *Au Bon Marché*, das den Kindern der feinen Kundinnen an schulfreien Donnerstagen bedruckte Einzelkarten beim Verlassen des Kaufhauses überreichte. Bereits 1872 ließ auch die Firma Liebig hochwertige, jedoch von künstlerischen Strömungen recht unberührte Chromolithographien in Paris bis 1885, danach bis zu Beginn des ersten Weltkrieges in Deutschland und spätestens seitdem Dreifarben-Autotypien fertigen in Serien zu je sechs Karten. Für diese Karten bekamen die Kunden bei Erwerb des Fleisch-Extrakts eine Anzahl an einzulösenden Gutscheinen. Viele Firmen, insbesondere der Genusswarenindustrie – Suchard, Stollwerck (die eigens Künstlerwettbewerbe ausriefen), Hartwig und Vogel, Dr. Oetker – folgten dem Beispiel und beauftragten Künstler (für Liebig u.a. den Kostümbildner Alfredo Edel und den Historienmaler Adolf Closs), sogenannte Blankos anzufertigen, Bilder, zu denen der Markenname hinzugefügt werden konnte. Liebigs erste, bereits 1885 gedruckte Serie (Nr. 66) zum Thema *Odyssee* besticht aber gerade dadurch, dass der Fleischtopf in das Bild humoristisch integriert wird (Abb. 1). Erklärende Texte auf den Rückseiten kamen auf den Sammelbildchen um 1900 hinzu, wie man es auf einer vor 1908 gefertigten Sammelkarte des Kakaoherstellers Stollwerck sieht (Abb. 2). Liebigs in der Zwischenkriegszeit (1927) verbreitete zweite Serie (Nr. 960) zur *Odyssee* zeigt im Vergleich zur ersten eine Themenauswahl, in der Odysseus nicht mehr derjenige ist, der gewalttätig seine Gegner besiegt, sondern vor ihnen flieht, sie durch Geschick überwindet und auf die Unterstützung göttlicher Wesen zurückgreift. Diese zweite Serie als thematische Ergänzung zur ersten zu betrachten, erscheint nicht angemessen, da zwischen beiden 40 Jahre liegen und das Sammeln der Bilder erst nach Erscheinen der ersten Serie, ab 1890 systematischer betrieben wurde.

„Liebigbilder“ erfüllten in einer Zeit, in der Bilder in Zeitungen und Schulbüchern noch eine Ausnahme waren¹⁰⁶, durchaus auch pädagogische Zwecke. Sie visualisierten Geschichte und prägten so das Weltbild der Gesellschaft mit. Auch andere Firmen griffen auf das Thema *Odyssee* zurück. Zu nennen sind die vor 1909 gedruckte Serie Nr. 111 des Dresdner Kakaoproduzenten Hartwig und Vogel, der motivisch ganz andere Wege geht als Liebig und beispielsweise die Wiedervereinigung mit Penelope verbildlicht, eine im Vergleich ungewöhnlich emotionale Darstellung, die die Vereinigung im Bett nur schamhaft durch den Olivenbaum im Hintergrund andeutet (Abb. 3). Wir haben hiermit eine verspätete

105 Zu den Sammelkarten vgl. Schweer 2010.

106 Das bekräftigt die Bedeutung der Illustrationen im Werk Schwabs, siehe den Beitrag von Maurice Parussel.

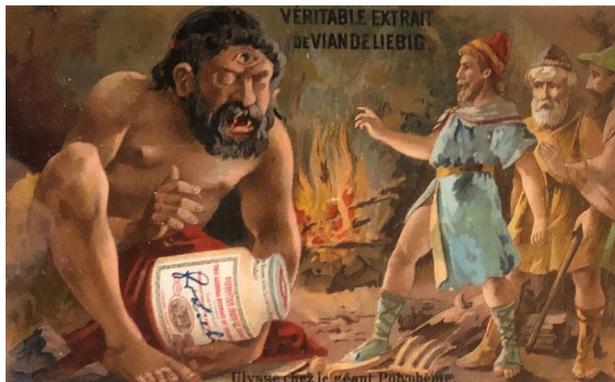


Abb. 1 „Véritable Extrait De Viande“, Liebig-Sammelkarte, Serie 66: Ulysse chez le géant Polyphème, 1885.

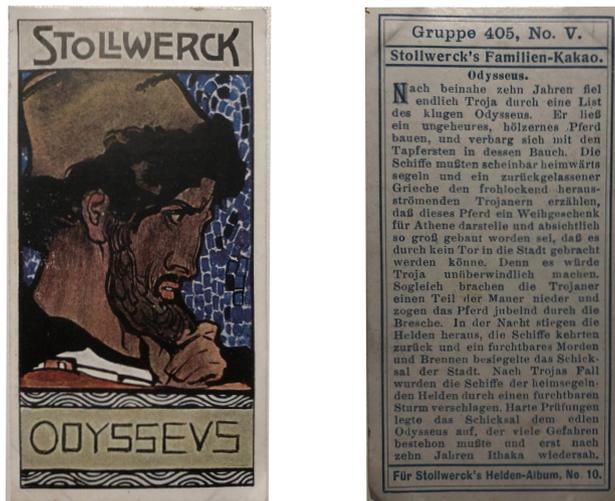


Abb. 2 Stollwerck's Familien-Kakao, Sammelkarte Gruppe 405 No. V, für „Stollwerck's Helden-Album“, Nr. 10, Odysseus, vor 1908.

Visualisierung eines nach der Aufklärung des 18. Jahrhunderts im 19. Jahrhundert veränderten Zugangs zu der homerischen Odyssee, die, so stellte man nun fest, im Vergleich zur *Ilias* einen höheren Grad an Zivilisiertheit insofern ausdrücke, als in ihr eine neue Vorstellung von Liebe vermittelt wird. „Die Liebe, argumentiert [Benjamin] Constant [in *De la religion*, 1824–1831] spielt eine Rolle nur in jenen Gesellschaften, in denen die Frauen ein gewisses intellektuelles und gesellschaftliches Niveau erreicht haben.“¹⁰⁷

107 Sotera Fornara 2009, 241.

Auch Dr. Oetker thematisiert die *Odyssee* in seiner Serie Nr. 17 und präsentiert erstaunlicherweise Polyphem wie im euripideischen Satyrspiel *Kyklops* vor seiner Höhle. Ungewöhnlich ist auch die Serie Nr. 26 des Margarineherstellers Wagner (ca. 1920), die mit dem Trojanischen Pferd beginnt und Polyphem karikaturesk verzerrt visualisiert. Erstellt man mit Hilfe all dieser Sammelkarten eine Art Synopse der *Odyssee*, zeigt sich,



Abb. 3 Hartwig und Vogel, Tell Cacao, Sammelkarte Serie 111, Bild 6, *Odysseus und Penelope*. Um 1905.

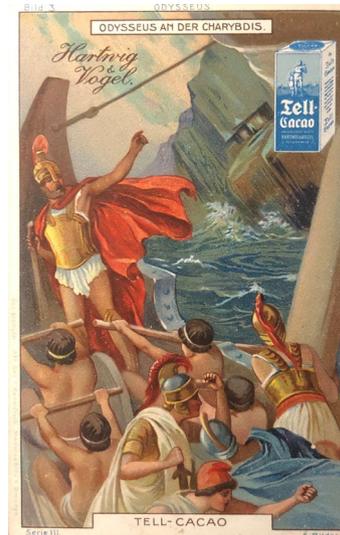


Abb. 4 Hartwig und Vogel, Tell Cacao, Sammelkarte Serie 111, Bild 3: *Odysseus an der Charybdis*. Um 1905.

dass einzelne Episoden keine bildliche Fassung erfahren: Kikonen und Lotophagen, Aiolos, die menschenfressenden Lästrygonen, Hades und Skylla. Die Rinder des Helios zeigt ausschließlich eine Karte der Dr. Oetker-Serie, Charybdis finden wir nur bei Hartwig und Vogel (Abb. 4). Ilgen und Schindelbeck bezeichnen die Liebig-Sammelbilder, die die bekanntesten und laut Christa Pieske „die schönsten und interessantesten“¹⁰⁸ waren und bis 1940 in Deutschland in 1138 Serien, in Italien sogar bis 1975 produziert und unter die Leute gebracht wurden, als „Fleißkärtchen für guten Konsum.“¹⁰⁹

Seit Beginn des 20. Jahrhunderts erstreckte sich die erwähnte Sammelleidenschaft zunehmend auch auf plastische Miniaturen, wie wir sie in, spätestens seit der Mitte des

¹⁰⁸ Pieske/Vanja 1983, 232.

¹⁰⁹ Zit. nach Ilgen/Schindelbeck 2006, 20.

18. Jahrhunderts als sogenanntes Lernspielzeug eingesetzten, Zinnfiguren sehen, die sich in ihrer „kulturhistorischen“ Ausprägung seit etwa 1920 auch bei Erwachsenen großer Beliebtheit erfreuen. Das breite Themenspektrum, das die Sammler und Hersteller bis heute abdecken, umfasst auch Szenen aus Homers *Ilias* und *Odyssee*. **Matthias Weiß** zeigt, dass die als szenische Arrangements angelegten Gruppen wie etwa *Odysseus und Kalypso* (ehem. Wolfgang Hafer, Kassel) oder Kleinserien wie *Odysseus und die Sirenen* (ehem. Alfred Retter, Stuttgart) häufig in enger Anlehnung an berühmte Vorbilder, wie zum Beispiel den 1863–1868 entstandenen Freskenzyklus von Friedrich Preller dem Älteren (1804–1878) im Neuen Museum in Weimar oder das monumentale Gemälde von Otto Greiner (1902, verschollen), gestaltet worden sind. Aus dezidiert kunsthistorischer Perspektive untersucht er diese populärkulturelle Übersetzungsleistung, vom Entwurfsprozess über Guss, Bearbeitung und Bemalung der Zinnfiguren bis hin zu ihrer Präsentation in Form von Vignetten, Dioramen oder Tischaufstellungen sowie ihr Verhältnis zur ‚Hochkunst‘. Es wird deutlich, dass namhafte Zeichner und Graveure wie Hans Lecke, Ludwig Madlener, Sixtus Maier und vor allem Franz Karl Mohr besagte Vorbilder nicht bloß kopierten, sondern sich produktiv aneigneten und gar in den Erzählverlauf der *Odyssee* eingriffen, laut Weiß – ein „emanzipativer Akt“, der bereits in Entwurf und Umsetzung der Figuren angelegt ist und in der Präsentationspraxis der Sammler kulminiert.

Eine weitere, im Gegenteil jedoch rekonstruierende vielfach nachweisbare Form der Aneignung der homerischen Irrfahrt bilden schließlich auch die laienhaften bis (pseudo-)wissenschaftlichen Annäherungen an die Reiseroute des Odysseus, die Verortung der im Epos vorkommenden Orte und Kulturen sowie schließlich Überlegungen zum Stand der antiken Seefahrt inklusive Bootsbaues.¹¹⁰ Nicht selten verbunden sind diese Aspekte mit zeichnerischen, filmischen oder computergenerierten Visualisierungen im Rahmen von Simulationen und Rekonstruktionen sowie – auf dieser Basis – auch literarischen und filmischen Adaptionen, die das Schicksal des Helden nicht selten mit dem der Protagonisten verbinden. Ein rezentes, überaus mehrschichtiges Beispiel bildet hier etwa der 2018 unter dem Titel *Die Mittelmeerreise. Roman eines Heranwachsenden* veröffentlichte, literarisch überformte Reisebericht Hanns-Josef Ortheils, der sich als Jugendlicher tatsächlich mit seinem Vater auf eine Schiffsreise auf den Spuren des Odysseus von Antwerpen nach Istanbul begab.¹¹¹ Auch der klassische Philologe Daniel Mendelsohn unternahm mit seinem Vater eine ähnliche Reise und verbindet in seinem mit dem Pulitzer-Preis ausgezeichneten Bericht *An*

110 Dazu vgl. u. a. Warnecke ²2018.

111 Ortheil 2018.

Odyssey. A Father, a Son and an Epic aus dem Jahr 2017 auf treffliche Weise philologische Fragen zu begrifflichen Etymologien, der Narration im Epos oder schlicht seiner Vermittlung im Unterricht mit seiner eigenen Familienhistorie.¹¹²

Vor allem aber lassen sich zahllose (Dokumentations-)Filme anführen, die Homers Epos und Odysseus' Irrfahrt einem heute eher filmaffinen Publikum zu präsentieren suchen und das Bild der *Odyssee* – wie früher Gustav Schwabs *Odyssee-Nacherzählung* – nachhaltig prägen, wie **Christian C. Schnell** in seinem Beitrag herausstellt, in dem er sich mit der Verbindung von Real- und Animationsfilm und dem Wandel vom Nacherleben zum Neuerleben in der Fernsehproduktion Tony Munzlingers auseinandersetzt. Das Nacherzählen einer Reise im Realfilm wird darin mit einer versförmigen Neudichtung der *Odyssee* im Trickfilm verbunden. Die Produktion stellt eine frühe Form dar, sich durch persönliches Nachstellen von Elementen der Vergangenheit diese anzueignen und zu vergegenwärtigen. Indem die Fahrt, die das Publikum auf den ‚Spuren des Odysseus‘ miterlebt, nicht in der Absicht durchgeführt wird, sich wissenschaftlich zum Beispiel mit dem Wahrheitsgehalt der *Odyssee* zu beschäftigen, nimmt diese Produktion gleichzeitig eine konzeptionelle Sonderstellung zu fast allen späteren Fernsehdokumentationen ein: Nicht die Historisierung der *Odyssee* steht im Mittelpunkt der Vermittlungsarbeit, sondern es wird versucht, eine persönliche emotionale Verbindung mit dem Mythos herzustellen, um damit Interesse (speziell bei Kindern und Jugendlichen) zu wecken und der antiken poetischen Erzählung dadurch für die Gegenwart Relevanz zu verleihen. Damit stellt die Produktion *Unterwegs mit Odysseus* ein ganz besonderes Transformationsphänomen in Bezug auf das antike Vorbild dar: In ihrer Interaktion zwischen Bild und Text allgemein und speziell mit dem Versuch, in der Verbindung von realer Reise und animierter *Odyssee*, das poetische Wesen der Irrfahrt im modernen Medium des Fernsehens zu erhalten und dem Mythos gleichzeitig eine neue Form zu geben. „Das visuelle Ergebnis sollte also ein ins Optische übersetztes Gedicht sein.“¹¹³

Filmische und figürliche Rückgriffe auf die Mythenwelt finden wir in rezenter Gegenwart zudem im kommerziellen Bereich der (Lern-)Spielzeugproduktion¹¹⁴ wie in Werbespots¹¹⁵,

112 Mendelsohn ²2018.

113 Munzlinger/Zink 1981.

114 Hier ist das auf französische und britische (sich auf Landschaftsbilder beschränkende) Vorbilder des 19. Jahrhunderts zurückgehende Myriorama *The Endless Odyssey* (bzw. *Die endlose Odyssee*) von Sarah Young zu erwähnen, ein Spiel bestehend aus 20 illustrierten Bildkarten, die in immer neuer Reihenfolge aneinandergelegt werden können und so zahllose *Odysseen* entstehen lassen.

115 Beispielsweise AT&T Wireless 4G Network, Werbespot von 2012: Ein junger Mann ruft für eine „kurze“ Joggingrunde *The Odyssey* („Maybe just a short one today.“) auf seinem Handy als

ein Phänomen, das Mohr als „Veralltäglicdung“ und „Popularisierung“ antiker Kultur beschreibt¹¹⁶. Als jüngstes Beispiel ist hier die „History“-Reihe des Spielwarenherstellers Playmobil zu nennen, die das Abenteuer um Odysseus und Polyphem sowie Kirke umfasst¹¹⁷ und im Unterschied zu Zinnfiguren des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts nicht mehr allein ein Spielzeug für Jungen ist. Auch im Werbebereich sehen wir eine Veränderung der Zielgruppen: begleiteten die Sammelbildchen noch Lebensmittel und Süßwaren und gaben damit vornehmlich den Müttern ein Mittel an die Hand, en passant ein Sammelobjekt für ihre Kinder zu erwerben, das auch pädagogischen Anforderungen genüge, sind es seit Mitte des 20. Jahrhunderts vornehmlich technische Gadgets¹¹⁸, Autos, Sportgeräte¹¹⁹, deren Namensgebung auf die *Odyssee* verweist und die Fortschritt, Tatendrang und Abenteuerlust versprechen und so in zurückliegenden Jahrzehnten zunächst eher männliche Zielgruppen adressierten. In jüngster Zeit jedoch lässt sich eine Ausweitung des Sportwarenssegments auf ein weibliches, vornehmlich outdoor-affines Zielpublikum¹²⁰ feststellen sowie ein selbstironisch-humoristischer Umgang mit der zuvor propagierten Maskulinität, betrachtet man die SEAT-Exeo-Werbung¹²¹, in der der männliche Autofahrer wie Odysseus auf langer Fahrt in Szene gesetzt wird, dabei den von ihm angestrebten Briefkasten aber erst *nach* der Frau auf dem Fahrrad erreicht¹²² und überdies zu den Worten „wenn edle Regung deinen

Hörbuch auf. In extremem Zeitraffer hören wir den abgewandelten Anfang („Book 1 – Tell me, o Muse, and start with Troy“; im homerischen Proöm: „Sing to me, Muse, the man of twists and turns“) und ansonsten Kapitelangaben („book 3, book 12, book 17, book 20, book 24, the end.“), während der junge Mann durch Wohnorte, Industriegebiete, über Flüsse und an Bahngleisen entlangläuft. Der Spot endet mit der Frage: „Ah, what’s next?“ Ein Blick aufs Handy verrät: „Streaming Moby Dick“. Abrufbar auf: <https://www.ispot.tv/ad/7VDr/at-and-t-the-odyssey> (letzter Zugriff: 06.09.2021).

116 Mohr 2007, 15–24.

117 Playmobil, Neuheiten „Playmobil plus“, *History*-Serie, z. B. *Odysseus und Polyphem*, <https://www.playmobil.de/odysseus-und-polyphem/70470.html>; *Odysseus und Kirke*, <https://www.playmobil.de/odysseus-und-kirke/70468.html>; und *Palast auf dem Olymp*, <https://www.playmobil.de/odysseus-und-polyphem/70465.html> (sämtliche Zugriffe: 06.09.2021).

118 Spielkonsole Magnavox *Odyssey* (1972).

119 *Odyssey Golf Putters*, *Sun Odyssey* Segelboote.

120 Wasserdichte Damen-Wanderstiefel mit der Zusatzbezeichnung „Odyssey Extreme“ der Marke *Mountain Warehouse*.

121 SEAT Exeo, Werbespot (2009), in dem Kaváfis’ Gedicht *Ithaka* (1911) frei umgewandelt und mit erhabenem Tonfall vorgetragen wird: „Brichst du auf gen Ithaka, wünsch dir eine lange Fahrt; der zornige Poseidon [Brunnen], Zyklopen [verkörpert durch einen Mann mit Augenklappe], Lästrygonen [Skulptur], sie können dir nichts tun, wenn edle Regung deinen Geist und deinen Körper anrühren.“ Abrufbar bei YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=NZBmNtywjTM> (letzter Zugriff: 06.09.2021).

122 Der Frau begegnet er bereits vor seiner Haustür, nachdem sie bereits eine weitere Fahrt hinter sich hat.

Geist und Körper anrühren“ den Brief, dessentwegen er die Fahrt überhaupt unternommen hat, im Wagen vergisst. Ein recht harmlos wirkender Spott, der möglicherweise jedoch vor dem Hintergrund der verstärkt diskutierten Gendergerechtigkeit der Gegenwart zu sehen und somit als weiteres Exempel zu werten ist für den ewig jung bleibenden Umgang mit der homerischen *Odyssee*.

III. Die Rezeption der *Odyssee* in historischer Perspektive

Nachdem christliche Autoren seit dem 2./3. Jahrhundert n. Chr. die odysseischen Figuren metaphorisch deuten¹²³ und die Spätantike Homer zunehmend ablehnt, bleibt sein Werk, verstärkt durch das Schisma des Jahres 1054, der Kirchenspaltung in den lateinischen Westen und den griechischen Osten, dem westeuropäischen Mittelalter einigermmaßen fremd. Einblick in seine Werke insbesondere in Bezug auf Troja vermitteln und inspirieren ausschließlich lateinische Texte. Das ändert sich, als der Fall von Konstantinopel 1453 durch die Flucht zahlreicher Kirchengelehrter und damit die Verfügbarkeit bis dahin unbekannter Handschriften nach Mitteleuropa eine griechische und im Zuge dessen eine ‚odysseische Renaissance‘ in Literatur¹²⁴ und bildender Kunst auslöst. Motive der *Odyssee* finden sich nun in Illuminationen¹²⁵, Cassoni¹²⁶, Tapisserien¹²⁷, Fayencen¹²⁸, Gemälden, Kupferstichen und

123 Für Clemens von Alexandria (2./3. Jh. n. Chr.) versinnbildlichen die Sirenen griechisches Wissen (*Stromata* VI.1. 89.1–3), für Ambrosius von Mailand (4. Jh. n. Chr. *In Luc.*, IV.3) und Paulinus von Nola (4./5. Jh. n. Chr. *Epistola ad Iovium*) hingegen die Sinneslust. Odysseus selbst wird mit dem gekreuzigten Christus verglichen (Maximus von Turin, 4. Jh. n. Chr., PL 57.339C) und steht für die Sehnsucht nach Wissen (Augustinus *Conf.* X.35), seine Schifffahrt für die Neugier (Augustinus *De beata vita* 2).

124 Giovanni Falugi: *Ulisse paziente* (1535), Tragikomödie in Versen; Joachim Du Bellay: *Heureux qui comme Ulysse* (1558), Sonett.

125 Vgl. Christine de Pisan: *l'Epitre d'Othéa* (1450–1475). Den Haag, Museum Meermanno, Koninklijke Bibliotheek, KB, 74 G 27, fol. 22r.

126 Vgl. z. B. die von Guidoccio Cozzarelli um 1480/81 bemalte Cassone, die neben *Tarquinio und Lucrezia* auch *Die Rückkehr des Odysseus nach Ithaca* (oder den Aufbruch?) zeigt (Tempera auf Pappelholz, 34 × 121,5 cm). Ecoven, Musée national de la Renaissance, Inv.-Nr. E.Cl. 7501 (zuvor aufbewahrt im Pariser Musée de Cluny, Inv.-Nr. 1706). Für weitere Beispiele siehe Miziolek 2006.

127 Als Beispiel lässt sich folgendes Fragment anführen: *Penelope an ihrem Webstuhl*, um 1480–1483. Teil einer Tapiserie der französischen oder franko-flämischen Schule zum Thema „Die Geschichte der Penelope und die Geschichte der Kimbernfrauen“. Boston, Museum of Fine Arts, Inv.-Nr. 26.54.

128 Vgl. z. B. die von Francesco Xanto Avelli (nach einem Motiv Raffaels) gefertigte Majolika-Schale mit der Darstellung *Ulysses bittet Circe um seine Gefährten* von 1533. Durchmesser 25,7 cm. Paris, Musée du Louvre, Inv.-Nr. OA 1509.

Fresken¹²⁹. Im 16. Jahrhundert kommen Komödien¹³⁰ und vereinzelt bereits die neue Kunstform des Balletts¹³¹ hinzu. Einen Übergang zum ernsten Genre finden wir in Tragikomödien¹³², die sich seit dem 17. Jahrhundert der Thematik ebenso bedienen wie Tragödien¹³³. Nachdem 1637 das erste Opernhaus in Venedig (das Teatro San Cassino) eröffnet wird, ist die *Odyssee* einer der mythischen Inhalte, die europaweit das vornehmliche Sujet des neuen Genres¹³⁴

- 129 Gemälde: Frühe Beispiele finden sich etwa in der Cassone-Malerei Ende des 15. Jahrhunderts (siehe Anm. 126). Kupferstiche: Vgl. z. B. die nach Parmigianino gestaltete Szene *Circe offeriert den Trank, um Ulysses in ein Schwein zu verwandeln* (um 1520/1600) eines unbekanntes italienischen Stechers (Kupferstich, 18,7 × 15 cm. Oxford, Ashmolean Museum, Inv.-Nr. WA1863.5528). Fresken: Die homerische *Odyssee*, die bis dato kein kanonischer Stoff der cinquecentesken Malerei darstellte, erfuhr erst an der Epochengrenze zur Neuzeit eine gesteigerte Aktualität und wurde im Rahmen größerer Freskenserien seit Mitte des 16. Jahrhunderts, man denke etwa an die *Galerie d'Ulysse* in Fontainebleau oder die *Stanza di Ulisse* im Palazzo Poggi, Bologna, vergegenwärtigt. Dazu vgl. (mit weiterführenden Hinweisen) Kiefer 2000, 194–203. Einzelne Szenen wurden aber schon zuvor als Teil größerer Ausstattungsprogramme dargestellt, z. B. Pintoricchios Fresko *Penelope mit den Freiern* (um 1509), ursprünglich Teil der Ausstattung des Palazzo del Magnifico, Siena, heute auf Leinwand aufgezogen und in der National Gallery, London (Inv.-Nr. NG911) aufbewahrt. Zu den hier ebenfalls anzuführenden, großartigen Polyphem-Darstellungen von Giulio Romano (Palazzo del Tè, Mantua), Alessandro Allori (Palazzo Portinari-Salviati, Florenz) sowie Annibale und Agostino Carracci (Palazzo Farnese, Rom) vgl. die Beiträge von Marcus Becker und Semjon Aron Dreiling in diesem Band.
- 130 Vgl. z. B. Hans Sachs: *Circe mit Odysseus*, manchmal auch genannt: *Die Göttin Circe* (1550); Hans Sachs: *Die Irrfahrt des Odysseus (mit Freiern und seiner Gemahlin Penelope)* (1555); Coriolano Martirano: *Odissea* (1556); Pedro Calderón de la Barca (mit Antonio Mira de Amescua und Juan Pérez de Montalbán): *Polifemo y Circe* (1630).
- 131 Anführen lässt sich hier etwa das von dem italienischen Choreographen Balthazar de Beaujoyeux (eigentlich Baldassare de Belgiojoso) am 15. Oktober 1581 im Pariser Salle du Petit Bourbon zur Uraufführung gebrachte *Ballett comique de la reine*. Dieses große, als Meilenstein der Ballettgeschichte bekannte und von der französischen Königin Louise de Lorraine-Vaudémont in Auftrag gegebene Hofballett choreographierte eine fünfstündige Geschichte um die Zauberin Kirke mit Bezug auf die Wirrnisse des zeitgenössischen Frankreichs. Als weiteres Beispiel anführen lässt sich das von Filippo San Martino d'Agliè für Maria Christina von Frankreich, Herzogin von Savoyen, choreographierte Ballet de cour: *Circe cacciata dai suoi strati* (1627).
- 132 Z. B. Jean-Gilbert Durval: *Les travaux d'Ulysse. Tragi-comédie, tirée d'Homère* (Aufführung: Fontainebleau 1630; Druckausgabe: Paris 1631).
- 133 Thomas Corneille: *Circé, Tragédie ornée de Machines, de Changemens de Théâtre, & de Musique* (Paris 1675); Charles Davenant: *Circe a tragedy as it is acted at His Royal Highness the Duke of York's Theatre* (London 1677).
- 134 Giacomo Badoaro / Giacomo Torelli u. a.: *L'Ulisse errante. Opera musicale* (Venedig 1644); Marco Scacchi / Virgilio Puccitelli: *Circe Delusa. Damma musicale* (Vilna 1648); Giuseppe Zamponi: *Ulisse all'Isola di Circe. Damma musicale* (Brüssel 1650); Pietro Andrea Ziani: *La Circe. Damma per musica* (Wien 1665); Antonio del Gaudio: *L'Ulisse in Feaccia* (Venedig 1681); Matteo Noris: *Penelope La Casta. Drama per Musica* (Venedig 1685); Heinrich Ignaz Franz Biber von

ausmachen. Mag man im Fall der Oper an barocke Opulenz denken, der insbesondere die 1690 unter Christina von Schweden gegründete Accademia dell'Arcadia durch eine Rückkehr zu homerischer Natürlichkeit in der Dichtung entgegenzuwirken sucht, ist es insbesondere die Philosophie dieser Zeit, die sich, nicht zuletzt angeregt durch griechische philosophische und naturwissenschaftliche Texte¹³⁵ zunehmend der Vernunft und aufgrund ihrer Möglichkeit zur eindeutigen Beweisführung der Mathematik zuwendet, die nach klarer Ausgewogenheit strebt, wie wir sie auch in der Dichtung Homers sehen. Insbesondere der Mathematiker und Philosoph Descartes¹³⁶ ist für diese Zeit neben Leibniz und Pascal als Wegbereiter der Moderne zu nennen, denn die Philosophie gilt ihnen als Grundlage des Fortschritts sowohl im technischen als auch sozialen Bereich. Verbindungen von cartesianischem Denken zu odysseischen Inhalten zu finden, fällt nicht schwer. Die Sinne sind trügerisch, das führt die *Odyssee* in vielfältiger Weise vor. Odysseus muss einen Nullpunkt erreichen, auf sich selbst zurückgeführt, seine Ratio angesprochen werden, um etwas in Bewegung zu setzen, sei es bei Polyphem, sei es bei Kalypso, sei es bei den Phäaken, sei es auf Ithaka. Es bedarf allerdings eines ersten Anstoßes durch einen Gott beziehungsweise, übertragen, den christlichen Gott, der eine Bewegung auslöst, die wiederum für Ausdehnung und damit das Aufspannen eines (physikalischen) Raumes sorgt. Neben der mitteleuropäisch barocken Philosophie spielt zudem der englische Puritanismus eine noch größere Rolle auf dem Weg zur Aufklärung. So ist es insbesondere Roger Bacon, der für die Erfahrung als Grundlage des Wissens plädiert, was nach der gegen den Absolutismus gerichteten Glorious Revolution (1688/1689) in Francis Bacons Forderung nach der praktischen Naturbeherrschung und Isaac Newtons physikalischen Erkenntnissen gipfelt. Thomas Hobbes, John Locke, George Berkeley, David Hume sind es, die die europäische Aufklärung¹³⁷ des 18. Jahrhunderts entscheidend prägen

Bibern: *Ulysses, oder, Der Triumph der Tugend [Virtutis triumphus, sive Ulysses]* (Salzburg 1687). Zu letzterem Drama bzw. der Rezeption Penelopes in Drama, Libretto und Bildender Kunst vgl. auch Stenmans 2013.

- 135 An dieser Stelle soll nicht unterschlagen werden, dass viele dieser Texte bereits über ihre arabische Rezeption und Weiterentwicklung durch die Stauer in Süditalien, insbesondere Friedrich II. im 13. Jahrhundert nach Mitteleuropa gelangt waren.
- 136 Descartes gerierte sich beinahe selbst als Odysseus, indem er sich offensichtlich ohne ideologische Präferenzen am Dreißigjährigen Krieg als Soldat beteiligte und im katholisch-bayrischen aber auch dem holländischen Heer diente, sich aber auch jahrelang der Welt entzog und sich allein seinen Studien hingab.
- 137 In der Aufklärung bis zur Französischen Revolution ist die *Odyssee* in der europäischen Kunst und Literatur allgegenwärtig. Hier seien nur wenige, willkürlich ausgewählte Beispiele unterschiedlicher Genres aufgelistet: Opern bzw. Singspiele wie Reinhard Keiser: *Circe, oder, Des Ulysses erster Theil* (Hamburg 1702); Henri Guichard / Jean Féry Rebel: *Ulysse* (Paris 1703); Giuseppe Porsile: *Il ritorno*

und durch die Erfahrung der zurückliegenden Religionskriege den Skeptizismus gegenüber der Kirche entscheidend vorantreiben, die „Emanzipation des Menschen“¹³⁸ ermöglichen. Von Humes Sympathie-Gedanken her weitet sich die Ethik aus auf Adam Smiths *Theory of Moral Sentiments* (1759), das Gemeinschaftsgefühl. Besonders Frankreich ist es, das nach dem Tod Ludwigs XIV. und dem seit seiner Regierung zunehmenden Skeptizismus gegenüber dem Absolutismus¹³⁹ sein Interesse auf die Staatsverfassung, Naturwissenschaft und Philosophie Englands richtet und mit dazu beiträgt, dass die Aufklärung in der Französischen Revolution gipfelt. Deren Wegbereiter ist der Gesellschaftskritiker Montesquieu, der nach seinem Engländeraufenthalt für eine freie Gesellschaft die Bürgertugenden der (römischen) Antike fordert, auch wenn es ein abstraktes, auf jede Nation passendes ideales Staatssystem

di *Ulisse alla patria* (Neapel 1707); Francesco Bartolomeo Conti: *Circe fatta saggia* (Wien 1713); Johann Ernst Galliard: *Circe* (London 1719); Reinhard Keiser: *Ulysses, Singspiel in drei Akten mit Prolog* (Kopenhagen 1722); John Christopher Smith: *Ulysses* (London 1733); Gregorio Sciroli: *Ulisse errante* (Palermo 1749); Davide Perez: *Il ritorno di Ulisse in Itaca* (Lissabon 1774); Niccolò Piccinni/Jean-François Marmontel: *Pénélope* (Paris 1785); Ölgemälde, Zeichnungen und Druckgraphiken wie Jan van Miries (früher zugeschrieben Willem van Mieris): *Odysseus und Kirke*, um 1685 (Leiden, Stedelijk Museum De Lakenhal, Inv.-Nr. S1719); Giovanni Paolo Panini und Werkstatt: *Hermes erscheint Kalypso und Hermes rettet Odysseus vor Circe*, 1718 (Sarasota, FL, Ringling Museum of Art, Inv.-Nr. SN171 und SN172); Gerard Hoet: *Odysseus und Nausikaa in einer arkadischen Landschaft*, 1733 (Kunstmuseum Basel, Inv.-Nr. 1114); zahlreiche Gemälde von Angelika Kauffmann: *Penelope an ihrem Webstuhl*, 1764 (London, Brighton Museum & Art Gallery, Inv.-Nr. FAH1975.33), *Penelope nimmt Odysseus den Bogen für den Prozess gegen ihre Werber ab*, 1768 (Plympton bei Plymouth, Saltram House, Inv.-Nr. 872173) oder etwa *Telemachos und die Nymphen von Kalypso*, 1782 (New York, Metropolitan Museum of Art, Inv.-Nr. 25.110.188); Johann Heinrich Füssli: *Teiresias erscheint Odysseus beim Totenopfer*, 1780–1785 (Wien, Albertina, Inv.-Nr. 17299) oder auch die Zeichnung *Teiresias trinkt das Opferblut* [nach Hom. *Od.* 11.96], 1774–1778, aus dem ‚Roman Album‘ (London, British Museum, Inv.-Nr. 1885,0314.264), aber auch *Odysseus zwischen Scylla und Charybdis*, um 1794/96 (Aarau, Aargauer Kunsthaus, Inv.-Nr. 884) sowie auch folgende von William Bromley 1806 nach Füssli gefertigten Kupferstiche/Radierungen: *Odysseus zwischen Scylla und Charybdis*, *Odysseus auf dem Floß empfängt den heiligen Schleier von der Göttin Leucothea*, *Odysseus spricht mit dem Schatten von Ajax im Tartarus*, *Odysseus tötet die Freier* (London, British Museum, Inv.-Nrn. 1853, 1210.557, 1853,1210.551, 1853,1210.548, 1853,1210.549); Joseph Wright of Derby: *Nächtliche Szene mit Penelope, die ihre Webarbeit auftrennt (und am Bett ihres Sohnes Telemachos sitzt)*, 1783–1784 (The J. Paul Getty Museum, Inv.-Nr. 87.PA.49); William Sharp (nach Josiah Boydell): *Circe*, 1780 (London, British Museum, Inv.-Nr. 1843,0513.400; Boston, Museum of Fine Arts, Inv.-Nr. P9916).

138 Kant 1784.

139 Nicht zuletzt unterstrichen durch die 1721 erschienenen *Lettres Persanes* von Montesquieu. Zur Rezeption der Odyssee in absolutistischen Kreisen (Johann Heinrich Tischbein der Ältere und der Comte de Caylus) vgl. den Beitrag von Matthias Memmel in diesem Band.

für ihn nicht gibt.¹⁴⁰ Die sich hier abzeichnende Ebenbürtigkeit fremder Kulturen neben der europäischen, thematisiert Voltaire parallel zu seiner Ablehnung jeglichen Dogmatismus' und der Ad-absurdum-Führung des Optimismus in dem odysseisch anmutenden *Candide, ou l'Optimisme* (1759). Auch wenn für Jean-Jacques Rousseau, der auf die 1749 von der Akademie gestellte Frage „ob die Wiederherstellung der Künste und Wissenschaften [seit der Renaissance] zur Verbesserung und Hebung der Sittlichkeit beigetragen habe“ in seiner Schrift *Discours sur les Sciences et les Arts* (1749) mit einem deutlichen Nein antwortet und sie vielmehr für die ‚Perversität des Menschen verantwortlich seien‘¹⁴¹, gesteht er dennoch Homer zu, in der *Odyssee* ein Bild des freien Naturzustands geliefert zu haben. Auch der deutsche Sturm und Drang begeistert sich für das jüngere der homerischen Werke.¹⁴² Nach der Französischen Revolution, mit der nach Eric Hobsbawm das „Lange 19. Jahrhundert“¹⁴³ beginnt, hat die klassizistische Begeisterung weiterhin europaweit Bestand. Nicht zuletzt Hegel äußert: „Bei dem Namen Griechenland ist es dem gebildeten Menschen in Europa, insbesondere uns Deutschen, heimatlich zumute.“¹⁴⁴ Frankreich ist entsprechend der politischen Situation auch im kulturellen Bereich gespalten, und wir sehen neben klassizistischen Tendenzen auch romantische, eine Entwicklung, die sich bereits mit der *Querelle des Anciens et des Modernes* Ende des 17. Jahrhunderts angebahnt hatte und sich auf die politischen Lager der Liberalen einerseits und der Restauration andererseits übertragen lässt.

1. 1814–1849: *Restauration, Expansion, Revolution*

Die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts ist geprägt von der Französischen Hegemonie und Expansion und den dadurch ausgelösten Koalitionskriegen (bis zum Wiener Kongress 1814/15, bei dem es zu einer territorialen Neuordnung kommt: Österreich wird Führungsmacht im Deutschen Bund, Preußen muss auf Polen verzichten, wird durch Gebietszuwachs im

140 Ein Gedanke, der auch in der *Odyssee* aufscheint.

141 „Les hommes sont pervers; ils seroient pires encore, s'ils avoient eu le malheur de naître savants.“ Rousseau 1826, 22.

142 So können z. B. die *Leiden des jungen Werthers* (Goethe 1774) als eine *Odyssee*-Rezeption gelesen werden.

143 Seit 2017 der Titel von Eric Hobsbawms dreibändigem Werk (Hobsbawm 2017), dessen Titel seit der Erstveröffentlichung 1962 (*The Age of Revolution. 1789–1848*), 1975 (*The Age of Capital. 1848–1875*) und 1987 (*The Age of Empire. 1875–1914*) noch zweimal angepasst wurde. Er bezeichnet damit den Zeitraum vom ersten Aufbegehren des Volkes gegen den Adel 1789 bis zum Beginn des Zweiten Weltkriegs 1914 und den damit verbundenen Demokratisierungsbestrebungen.

144 Hegel an Zellmann, 23. März 1807. Hegel 2013, 125.

Westen jedoch zum Schutzwall gegen Frankreich, die belgischen Provinzen werden dem neu gegründeten und bis 1830 bestehenden Königreich der Vereinigten Niederlande zugesprochen), der Restauration von Dynastien in Frankreich und Italien, in Spanien und Portugal einerseits, dem Griechischen Unabhängigkeitskrieg (1821–1829) und Europa umfassenden Bürgerkriegen und Revolutionsbewegungen bis zur Revolution von 1848/49 andererseits. Die Zeit ist des Weiteren geprägt durch die Industrielle Revolution, die mit Erfindung der Dampfmaschine in England 1712 ihren Anfang genommen hatte und nun, in der sogenannten Phase Industrie 1.0, zu maschineller Massenproduktion und einer Ausweitung des Eisenbahnverkehrs sowie einer enormen Landflucht führt. Kunstgeschichtlich wird dieser Zeitraum vom Klassizismus in der bildenden Kunst wie in der Architektur beherrscht, die sich auf antike Vorbilder beziehen – dies nicht zuletzt auch durch die Machtübernahme des Wittelsbacher Königs Otto I. von Griechenland. Die deutsche Restauration drückt sich in der Kunst des Biedermeiers aus, zugleich halten auch romantische Tendenzen weiterhin an.

Die *Odyssee* ist für die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts unter verschiedenen Aspekten interessant: durch schwere territoriale Verschiebungen einerseits und industriell bedingte Landflucht andererseits wird der Begriff Heimat verwässert, geht der Einzelne als Niemand in der Fremde oder der großen Masse unter, bekämpfen sich Angehörige desselben Volkes. Zugleich scheint Machthabenden wie den Wittelsbachern der Bezug auf Odysseus der Legitimation des eigenen Handelns, des eigenen Macht- und Bildungsanspruchs zu dienen, was in Satire und Karikaturen mindestens hinterfragt wird. Zugleich jedoch bedient die *Odyssee* auch romantische Vorlieben für das Unheimliche und den Tod, Sehnsucht und Liebe, etwa in Anknüpfung an das von Antoine Watteau bekannte neue Genre der sogenannten *Fête galante*.¹⁴⁵

145 Verwiesen sei hier insbesondere auf die *Odyssee-Landschaften* von Friedrich Preller dem Älteren, der sich mehrfach mit Homers *Odyssee* befasste und durch seine Zyklen „die bildliche Vorstellung des Bildungsbürgertums von der griechischen Heldenzeit [ähnlich wie auch Gustav Schwab durch seine zeitgleiche *Odyssee-Nacherzählung*, 1838–1840] nachhaltig beeinflusste.“ (Weinrautner 1997, 88). Erste Ideen für seine *Odyssee*-Bilder sammelte der Künstler bereits bei einem Aufenthalt in Neapel 1830. 1832/34 entstand der *erste, heute verlorene Zyklus von sieben Odyssee-Landschaften* für das von Dr. Hermann Härtel erbaute sogenannte „Römische Haus“ in Leipzig. Nach dem Abriss der Villa 1904 wurden die Bilder an den Wänden der früheren Wandelhalle am Albertinum der Universität Leipzig neu installiert und fielen dann 1943 dem Krieg zum Opfer (zu den Bildszenen vgl. ebd., 29–34 sowie für einen ersten Überblick dieser und der folgenden Serien: Assel/Jäger 2014). Zwischen 1854 und 1863 entstand der *zweite, 16 Bildszenen umfassende Odyssee-Zyklus* im Auftrag von Großherzog Carl Alexander von Sachsen-Weimar-Eisenach, der nach der Fertigstellung des Baues 1868 in der Prellergalerie als Teil des 1869 eröffneten Neuen Museums in die Wandflächen eingelassen wurde (Weinrautner 1997, Katalog zur *Odyssee*, Nrn. 1–16); die

So lässt sich feststellen, dass sich in der Zeit um den Wiener Kongress herum Darstellungen mit dem Thema Freiermord häufen¹⁴⁶, darauf folgen Szenen mit romantischem Inhalt und Wiedererkennungsszenen¹⁴⁷. Zur Zeit des griechischen Unabhängigkeitskrieges und nach dessen Ende ist eine vermehrte Darstellung derjenigen Episode, in der der schutzlose Odysseus von Nausikaa aufgenommen wird, in Gemälden¹⁴⁸, aber auch in der darstellenden Kunst auffällig.¹⁴⁹ Auch Kalypso kommt ab 1833 in Skulpturenkunst und Malerei hinzu.¹⁵⁰

16 *Odyssee-Landschaften* erschienen dann für den privaten Hausgebrauch auch als erschwingliche *Postkarten-Serie im Vierfarben-Druck* (reproduziert bei Assel/Jäger 2014). Schließlich griff auch eine um 24 Szenen aus der Telemachie ergänzte *Buchillustrations-Folge für eine Prachtausgabe der homerischen Odyssee* in der Übersetzung von Johann Heinrich Voss, mit Holzschnitten von Richard Brend'amour und Kaspar Erhardt Oertel, 1872 auf Prellers zweiten *Odyssee-Zyklus* zurück. Übernommen wurden die Darstellungen in zahlreiche weitere, auch weniger aufwendig produzierte Volksausgaben. Zur Rezeption der *Odyssee-Bilder* von Preller vgl. auch Scholl 2011 sowie die Beiträge von Matthias Weiß (zur Rezeption in Zinnfigurenserien), Matthias Memmel (zum *Odyssee-Zyklus* in der Münchner Residenz) und Maurice Parussel (zu illustrierten Ausgaben von Gustav Schwabs *Sagen des klassischen Alterthums*) in diesem Band.

- 146 Vgl. folgende Gemälde: Christoffer Wilhelm Eckersberg: *Odysseus' Rache an Penelopes Freiern*, 1814 (Kopenhagen, Den Hirschsprungske Samling); aber auch Zeichnungen wie Bertel Thorvaldsen: *Odysseus' Rache an Penelopes Freiern* [frei nach John Flaxmans Illustrationen zu Homers *Odyssee*, 1793], 1813–1814 (Kopenhagen, Thorvaldsens Museum, Inv.-Nr. C24r); Johann Heinrich Füssli: *Athena kämpft für Telemachos gegen die Freier* [nach Hom. *Od.* 22.205], September 1816 (Kunsthau Zürich, Grafische Sammlung, Inv.-Nr. Z.1940/0149).
- 147 Vgl. das Gemälde Pierre Peyron: *Odysseus von Penelopes Diener erkannt*, 1814 (Verbleib unbekannt) und die Gipskulptur von Étienne-Jules Ramey: *Ulysses von seinem Hund Argos erkannt*, 1815 (Paris, École de Beaux-Arts, Inv.-Nr. PRS 5), zudem auch Zeichnungen wie Bertel Thorvaldsen: *Penelope, Odysseus und Eurykleia*, 1807–1810 (Kopenhagen, Thorvaldsens Museum, Inv.-Nr. C100v); Pierre-Narcisse Guérin (früher Francois-André Vincent zugeschrieben): *Odysseus wird von seiner alten Amme Eurykleia erkannt, während Penelope von Athena abgelenkt wird* (New York, The Morgan Library & Museum, Inv.-Nr. 1961.36).
- 148 Siehe z. B. Gemälde und Zeichnungen wie Johann Heinrich Wilhelm Tischbein: *Odysseus und Nausikaa*, 1819 (Stiftung Schloss Eutin, Inv.-Nr. 573); Théodore-Francois-Alexis Ledieu: *Odysseus und Nausikaa*, 1832 (Paris, École de Beaux-Arts, Inv.-Nr. Esq p ph 13); Paul Flandrin: *Odysseus und Nausikaa*, 1832 (Paris, École de Beaux-Arts, Inv.-Nr. Esq p ph 12); und die jeweils mit dem Prix de Rome de Paysage historique ausgezeichneten Ölgemälde: Romain-Étienne-Gabriel Prieur: *Odysseus und Nausikaa*, 1833 (Paris, École de Beaux-Arts, Inv.-Nr. PRP 76) und Jean-Achille Benouville: *Ulysse et Nausicaa*, 1845 (Paris, École de Beaux-Arts, Inv.-Nr. PRP 92).
- 149 Aus dem Bereich der darstellenden Kunst anführen lassen sich zudem die 1830 geschriebene *Opéra-Comique Nausicaa* von Pierre-Joseph-Guillaume Zimmermann, die allerdings nie zur Aufführung kam, und Tragödien wie Heinrich Viehoffs *Odysseus und Nausikaa*, nach Goethes Fragment (Düsseldorf 1842).
- 150 Vgl. z. B. die Gemälde Thomas Stothard: *Kalypso mit ihren Nymphen, die Amor streicheln*, 1814 (London, Tate Modern, Inv.-Nr. N00319) und Guillaume Bodinier: *Odysseus auf der Insel der*

Schließlich werden erneut Wiedererkennungsszenen¹⁵¹, aber auch die Sirenen thematisiert.¹⁵² Zudem stellen wir nach der nicht aufgeführten komischen Oper *Nausicaa* (Pierre-Joseph-Guillaume Zimmermann, nach 1830) einen zeichnerischen humoristischen Umgang mit der *Odyssee* in der *Histoire ancienne* Daumiers¹⁵³ in der satirischen Zeitschrift *Le Charivari* (seit 1841) und in den Satiremagazinen *Punch* und *Puck* in London und den USA fest.

2. 1850–1914: Nationale Bewegungen, Imperialismus

Die Zeit bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs ist geprägt durch das Ende der monarchischen Solidarität und Ausweitung der demokratischen Mitbestimmungsrechte einerseits, andererseits durch nationale Bewegungen, die in den Einigungskriegen zwischen 1859 und 1871 Nationalstaaten wie das Königreich Italien und das preußisch geführte Deutsche Kaiserreich entstehen lassen und den Ungarn mit Gründung der Österreichisch-Ungarischen Doppelmonarchie (1867) mehr Eigenständigkeit ermöglichen. Auch im Osten prägen Tendenzen, orthodoxe und vom Osmanischen Reich unabhängige Nationalstaaten zu gründen, das Bild und gipfeln in der beim Berliner Kongress beigelegten Balkankrise der Jahre 1875–1878. Imperialismus und Rivalitätsdenken (u. a. zwischen den beiden Kolonialmächten Frankreich und Großbritannien) führen zu Radikalisierung und Militarisierung der Großmächte

Kalypso, 1823 (Musée des Beaux-Arts et Galerie David-d'Angers, Inv.-Nr. MBA 82.955.1) sowie die im Parc du Château de Compiègne (Département Oise in der Region Hauts-de-France) befindliche Marmorskulptur von Théophile-François-Marcel Bra: *Odysseus auf der Insel der Kalypso*, 1833.

- 151 Beispielhaft angeführt seien Ölgemälde wie Emile Signol: *Odysseus wird von Eurykleia wiedererkannt*, 1826 (Paris, École de Beaux-Arts, Inv.-Nr. Esq p 20) und Gustave Boulanger: *Odysseus wird von Eurykleia wiedererkannt*, 1849 (Paris, École de Beaux-Arts, Inv.-Nr. PRP 94), ausgezeichnet mit dem Prix de Rome de Peinture, aber auch: Jean Louis Nicolas Jaley: *Odysseus wird von seiner Amme Eurykleia wiedererkannt*, 1826, Flachrelief aus Gips (Paris, École de Beaux-Arts, Inv.-Nr. MU 4428) und eine Serie von acht in Öl auf Leinwand als Grisaille ausgeführte homerische Szenen von Nicolas Gosse und Auguste Vinchon, 2. Viertel des 19. Jahrhunderts (Paris, Musée du Louvre, Inv.-Nr. INV 8475), darunter auch die Szene *Odysseus wird von Penelope wiedererkannt*.
- 152 Vgl. etwa die Gemälde: William Etty: *Odysseus und die Sirenen*, 1837 (Manchester Art Gallery, Inv.-Nr. 1882.3) sowie *Kirke und die drei Sirenen*, 1846 (Verbleib unbekannt), zu letzterem siehe auch die Vorstudie von 1843 (Williamstown, MA, The Clark Art Institute, Inv.-Nr. 1969.17); Victor Mottez: *Odysseus und die Sirenen*, vor 1848 (Nantes, Musée des Beaux-Arts, Inv.-Nr. 1112).
- 153 Vgl. Honoré Daumiers Lithographien: *Les Nuits de Pénélope*, 1842 (*Le Charivari*, 24. April 1842; <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/charivari1842/0451>); *Présentation d'Ulysse à Nausica* (*Le Charivari*, 30. Oktober 1842, <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/charivari1842/0347>); *Le Désespoir de Calypso*, 1842 (*Le Charivari*, 8. Dezember 1842, <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/charivari1842/1351>). Siehe auch Anm. 96.

und seit 1890 auch zu einer zunehmenden Isolierung des Deutschen Reiches. Die Industrie 2.0 dagegen nimmt in der zweiten industriellen Revolution den gegenläufigen Weg hin zur Globalisierung über die Einführung von Elektrizität für die Energieversorgung (ab 1882) sowie neue und verbesserte Produktions- (Fließband 1913), Kommunikations- (Telefon 1876, Telegraphen 1837) und Verkehrsmittel (Automobil, 1886; Luftfahrt, 1903; Schifffahrt: Dampfschiffe, Suezkanal 1869). In der Kunst zeigt sich ab Mitte des Jahrhunderts zunächst ein Hang zur realistischen Darstellung auch von Alltagsszenen, mit Erfindung der Fotografie (Daguerreotypie 1838, Autotypie 1880) jedoch auch die Suche der Malerei nach einer neuen Daseinsberechtigung, die sie im Impressionismus durch den Einsatz der Farbe für ein Festhalten der temporären Wirkung beispielsweise der Natur auf den Künstler findet. Mit der subjektiven Erfahrung, die auf eine weitere Wirklichkeit deutet, setzen sich auch Künstler des Symbolismus spätestens ab 1880 auseinander. Mit der Chromolithographie, die ab 1837 einsetzt und sich zu einem kostengünstigen Druckverfahren entwickelt, können Kunstwerke vervielfältigt, aber auch Werbemittel wie Plakate und Sammelbilder in großer Auflage hergestellt werden. Um 1878 nimmt schließlich der Film zunächst in Form von Serienfotografien seinen Anfang, und es beginnt die Ära des Stummfilms (1895–1927), ab 1907 das sogenannte *Cinema of Attractions*. In der Architektur gipfelt die durch die Landflucht bedingte Wohnungsnot im Entstehen menschenunwürdiger und hygienisch bedenklicher Mietskasernen, denen man in England bereits ab 1898, in Deutschland ab 1900 in der sogenannten Gartenstadtbewegung Abhilfe verschaffen will. Bei öffentlichen Bauten sucht man der nationalistischen Tendenz entsprechend verstärkt das eigene mittelalterliche Erbe, das sich in historistischen Stilen wie der Neugotik und Neuromanik, aber auch der Arts-and-Crafts-Bewegung von William Morris ausdrückt.

Für die Rezeption der *Odyssee* lässt sich feststellen, dass sie zwar durchweg vorhanden, während der Einigungskriege und der Balkankrise im Vergleich zu dem vorausgehenden Jahrzehnt jedoch rückläufig ist. Mehrfach tauchen in dieser Zeit Polyphem-Darstellungen in Gemälden und Gedichten auf¹⁵⁴, zugleich aber auch Kirke, Kalypso und Nausikaa wie

154 Von ca. 1830 bis um 1900 entstanden zahlreiche Gemälde, Druckgraphiken und Poeme mit diesem Motiv, allen voran die beeindruckenden Gemälde von Joseph Mallord William Turner (*Odysseus verhöhnt Polyphem*, 1829, London, National Gallery, Inv.-Nr. NG508), Arnold Böcklin (*Odysseus und Polyphem*, 1896, Boston, Museum of Fine Arts, Inv.-Nr. 2012.626) aber etwa auch das um 1819 (?) ausgeführte, leider in einem sehr schlechten Zustand befindliche Bild *Odysseus bei Polyphem* des Peter von Cornelius (Düsseldorf, Museum Kunstpalast, Inv.-Nr. 4474). Verstärkt wurde das Sujet dann um 1850/60 wiederaufgegriffen, z. B. in Form eines nach Turner gefertigten Kupferstiches von Edward Goodall (*Odysseus verspottet Polyphem*, 1859, Boston, Museum of Fine Arts, Inv.-

auch (nun auffallend häufig) die Sirenen, Skylla und Charybdis.¹⁵⁵ Erst ab den 1880er-Jahren steigt die Zahl der Werke mit odysseischem Bezug wieder merklich an und erreicht einen ersten Höhepunkt in den Jahren zunehmend aggressiveren Nationaldenkens, 1900–1909.¹⁵⁶ Diese Tendenz hält ungebrochen an, sodass wir in den Folgejahren bis zum Beginn

Nr. M24245), in dem von Antoine Joseph Wiertz geschaffenen Monumentalbild *Un grand de la terre*, 1860 (Brüssel, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Inv.-Nr. 1923) oder etwa auch in dem 1854 erstmals und dann erneut 1859 publizierten Gedicht *Polyphemus and Ulysses* von John Godfrey Saxe. Darüber hinaus lassen sich aus dem frühen 19. sowie dann dem beginnenden 20. Jahrhundert einige vollkommen andere, weniger heroische als vielmehr psychologisierende Darstellungen anführen, in denen der Kyklop eher als friedliches und sensibles Wesen erscheint, z. B. Johann Heinrich Füssli *Polyphem, geblendet, betastet am Ausgang seiner Höhle den Widder, unter dem Odysseus entweicht*, 1803 (Zürich, SIK-ISEA, Inv.-Nr. 8612), Maurice Denis *Polyphem*, 1907 (Moskau, Staatliches Puschkin-Museum für Bildende Künste, Inv.-Nr. 3375), Odilon Redons *Der Kyklop*, um 1914 (Otterlo, Kröller-Müller Museum, Inv.-Nr. KM 103.98) oder in abstrakter Manier Alberto Savinio *Odysseus und Polyphem*, 1929 (Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto, Sammlung VAF-Stiftung, Inv.-Nr. MART 989). Zu der mittelbar daran anknüpfenden Umwertung des Kyklopen in den Neuen Medien vgl. den Beitrag von Arnold Bärtschi sowie (in Bezug auf Wiertz und das 19. Jahrhundert) den Beitrag von Semjon Aron Dreiling in diesem Band.

155 Dazu vgl. u. a. folgende Werke: Alexander Bruckmann (nach dem gleichnamigen Gemälde seines Lehrers Eberhard Wächter von 1819): *Odysseus und die Sirenen*, 1829 (Ölgemälde, Staatsgalerie Stuttgart, Inv.-Nr. 3459); Célestin-Anatole Calmels: *Kalypso*, 1853 (Marmorskulptur, Amiens, Musée de Picardie, Inv.-Nr. inv. MI 3; Anthony Philip Heinrich: *Scylla and Charybdis. Capriccio erratico*, 1861 (Instrumentalkomposition); John Tenniel: *Scylla and Charybdis, or the Modern Ulysses* (Cartoon in: *Punch, or the London Charivari*, 10. Oktober 1863); Bayard Taylor: *Passing the Sirens*, 1863 (Dialoggedicht); Honoré Daumier: *De Charybde en Scylla* (Lithographie, z. B. im Museum of Fine Arts, Boston, Inv.-Nr. 63.2218; veröffentlicht in: *Le Charivari*, 20. März 1869); Dante Gabriel Rossetti: *Death's Songsters [Sirenen]*, 1870 (Teil des Sonnettzyklus *The House of Life*, Sonett Nr. 41); George Dunlop Leslie: *Nausikaa und ihre Dienerinnen*, um 1870 (Ölgemälde, Kunsthalle Hamburg, Inv.-Nr. HK-2269); Austin Dobson: *The Prayer of the Swine to Circe*, 13. November 1875 (Poem erstveröffentlicht in *Littell's Living Age* 127:1640, 447–448); mehrere Ölgemälde und Studien von Gustave Moreau, z. B.: *Odysseus und die Sirenen*, um 1875/80 und *Die Sirenen*, 1890 (Paris, Musée Gustave Moreau); und nicht zuletzt die beiden Ölgemälde von Wright Barker: *Kirke (umgeben von Löwen und Wölfen)*, um 1889 (Bradford, Cartwright Hall Art Gallery) und John Willim Waterhouse: *Odysseus und die Sirenen*, 1891 (Melbourne, National Gallery of Victoria, Inv.-Nr. p.396.3–1). Zur Rezeption des letzteren siehe auch den Beitrag von Dirk Vanderbeke in diesem Band.

156 Vgl. etwa Arnold Böcklin: *Odysseus und Kalypso*, 1883 (Ölgemälde, Kunstmuseum Basel, Inv.-Nr. 108, zur Rezeption in der Klassischen Moderne siehe den Beitrag von Stephanie Schlörb in diesem Band); Maria Bashkirtseff: *Schmerz der Nausikaa*, 1884 (Bronzestatue, Musée d'Orsay, Paris, Inv.-Nr. RF 3159); Hermann Schreyer: *Nausikaa. Traverspiel in fünf Aufzügen in freier Ausführung des Goetheschen Entwurfs* (Halle 1884); August Friedrich Bungert: *Homerische Welt*, manchmal genannt: *Die Odyssee*, Musik-Tragödie, Opern-Tetralogie: Teil I: *Kirke mit Vorspiel Polyphemus*, Teil II: *Nausikaa mit Vorspiel Die Sirenen und Odysseus' Strandung*, Teil III: *Odysseus' Heimkehr mit Vorspiel Telemachos' Ausfahrt*, Teil IV: *Odysseus' Tod mit Vorspiel Telegonos' Abschied* (Hofoper

des Ersten Weltkrieges in fünf Jahren eine genauso hohe Zahl an Rezeptionen vorfinden wie zuvor jeweils in den 1850er-, 1880er- und 1890er-Jahren.¹⁵⁷ Die Zahl der Polyphem-Darstellungen nimmt insbesondere im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts ab, während der Schwerpunkt auffällig auf Kirke einerseits und der Person des Odysseus mit seinem Bogen, seiner letzten Reise und seinem (nicht in der *Odyssee* thematisierten) Tod liegt.¹⁵⁸

Dresden, 1886–1903); Ruperto Chapí y Lorento: *Circe* (lyrische Oper, Madrid 1902); Stephen Phillips: *Ulysses* (Drama, London 1902); Trumbull Stickney: *Kalypso* (Poem, veröffentlicht in dem schmalen, wenig bekannten Band *Dramatic Verses*, 1902); Émile Gebhart: *Les dernières aventures du divin Ulysse*, Teil I der Sammlung *D'Ulysse à Panurge. Contes héroï-comique* (Paris 1902 und 1908 in einer dritten Auflage erschienen); Samuel Butler: *Ulysses. A Dramatic Oratorio* (London 1904); sowie nicht zuletzt die beiden französischen Stummfilme mit Untertiteln: André Calmettes / Charles Le Bargy: *Le Retour d'Ulysse* (Paris 1909) und Georges Méliès: *L'Île de Calypso ou Ulysse et le Géant Polyphème* (Star Film, Montreuil, 1905; dazu vgl. den Beitrag von Marcus Becker in diesem Band).

- 157 Als Beispiele heranziehen lassen sich etwa Valentin Aleksandrovic Serov: *Odysseus und Nausikaa*, 1910 (Gouache auf Karton, vier Versionen, Staatliche Tretjakow-Galerie, Moskau); Reinhard Johannes Sorge: *Odysseus* (Drama, Teil seiner einaktigen „dramatischen Phantasien“ und „Impressionen“, 1910); Francesco Bertolini / Giuseppe De Liguoro u. a.: *L'Odissea* (Stummfilm, Milano Films 1911; dazu siehe den Beitrag von Marcus Becker in diesem Band); Konstantínos Pétrou Kaváfis: *Ithaka* (Gedicht, 1911; zur Rezeption im Rahmen der *documenta 14* vgl. den Beitrag von Mirl Redmann in diesem Band); René Fauchois / Gabriel Fauré: *Pénélope. Poème-lyrique en trois actes* (Monte Carlo, Uraufführung 4. März 1913); Albert Ehrenstein: *Der Tod Homers oder: das Martyrium eines Dichters*, 1913 (Beitrag zu Kurt Pinthus' *Kinobuch*, Leipzig 1914; dazu vgl. auch den Beitrag von Marcus Becker in diesem Band); auch der zu der Künstlergruppe Nabis gehörende Maler Maurice Denis beschäftigt sich in den Jahren 1913–1914 in zahlreichen, in den letzten Jahren bei Christie's und anderswo versteigerten Gemälden mit zahlreichen Variationen des Themas „Badeausflüge“ bzw. der homerischen Schilderung um Odysseus und Nausikaa mit ihren ballspielenden Jungfrauen (in öffentlichen Sammlungen z. B. die beiden Darstellungen *Nausikaa. Ballspiel*, Musée national du Sport, Nizza, Inv.-Nrn. MN S72.5.1, MN S73.6.1), darunter auch sein Gemälde *Das Erwachen des Odysseus*, 1914 (versteigert am 6. November 2013) sowie eine Vorstudie (Musée des Beaux-Arts, Brest, Inv.-Nr. 987.16.1); nicht zuletzt zahlreiche Arbeiten von Lovis Corinth, z. B. die Pendantbildnisse *Odysseus im Kampf mit den Freiern* und *Die Freier im Kampf gegen Odysseus* [aus dem elfteiligen *Katzenellenbogen-Zyklus*], 1913 (Berlinische Galerie, Landesmuseum für Moderne Kunst, Fotografie und Architektur, Inv.-Nrn. BG-M 2302/80–1/6 und BG-M 2302/80–2/6), aber etwa auch *Odysseus kämpft mit dem Bettler Iros vor den schwelgenden Freiern*, 1903 (Nationalgalerie Prag) oder die Lithographie *Odysseus und Nausikaa*, 1918 (Art Institute of Chicago, Inv.-Nr. 1920.1410).
- 158 So z. B. schon Henri-Charles Maniglier: *Penelope bringt den Bogen des Odysseus zu den Freiern*, um 1870 (Marmorstatue, Musée d'Art et d'Histoire, Cholet, Inv.-Nr. INV 9450); hier v. a. August Friedrich Bungerts Musik-Tragödie *Odysseus' Tod*, Teil IV der Opern-Tetralogie *Die Homerische Welt* bzw. *Die Odyssee* (uraufgeführt am 30. Oktober 1903 in der Hofoper Dresden, zu den anderen Teilen siehe Anm. 157); Arturo Graf: *L'ultimo viaggio di Ulisse* (letztes Gedicht im Libro Primo der zweiten, um ein Buch erweiterten *Le Danaidi*, Turin 1905); Gerhart Hauptmann: *Der Bogen des Odysseus* [Versdrama in 5 Akten, Arbeitstitel: *Telemach-Drama*] 1907–1912 (Berlin, Deutsches Künstlertheater,

3. Erster Weltkrieg – Zwischenkriegszeit

Nationalbewegungen und Imperialismus eskalieren schließlich im Ersten Weltkrieg, in dem sich Österreich-Ungarn der Unterstützung des Deutschen Kaiserreichs gegen Serbien und mithin des russischen Zarenreichs versichert, das wiederum bereits 1894 eine Koalition mit Frankreich eingegangen war, welches seine Rivalität mit Großbritannien und dem Britischen Weltreich in der Entente von 1904 beigelegt hatte. Alle drei verbindet seit dem Vertrag von Sankt Petersburg (1907) die sogenannte Triple Entente in diesem Kriegsfall auch gegen Österreich und das Deutsche Reich. Die Reaktion der Bevölkerung auf die Kriegserklärung umfasst Ablehnung in ländlichen Regionen, aber auch das euphorische, sogenannte Augusterlebnis in jüngeren bürgerlich-akademischen Kreisen des Deutschen Reiches, die in der Erfüllung ihres Wehrdienstes nicht nur eine Notwendigkeit des Nationalstolzes sehen, sondern den Kriegsdienst eskapistisch als ein tendenziell kurzzeitiges Abenteuer betrachten. Das Ende des Krieges bringt mit den Versailler Verträgen eine Gebiets- und damit Machtreduktion Deutschlands wie Österreich-Ungarns, in Russland entwickelt sich nach dem gewaltsamen Ende des Zarenreiches in der Oktoberrevolution 1917 ein sozialistischer, aber diktatorische Züge annehmender Staat. Die Länder erholen sich nach den ersten durch Inflation und Attentate geprägten Jahren ab 1924 bis zur Weltwirtschaftskrise von 1929 erstaunlich schnell und zeigen in den Goldenen Zwanzigern einen scheinbar erheblichen Wirtschaftsaufschwung, bei gleichzeitig anhaltender Massenarbeitslosigkeit und Wohnungsnot auch durch kriegsbedingte und nicht unerhebliche Flüchtlingsströme. Sozialkritische Themen zeigen sich in der Kunst der Zeit (Neue Sachlichkeit), und Architekten hoffen darauf, sozialen Missständen durch futuristische, alles Alte niederreißen wollende Großstadtentwürfe (nach Marinettis Manifest von 1909, u. a. Antonio Sant'Elia 1914) und Wohnmaschinen (Le Corbusier 1921) zu begegnen, die sich bewusst von historistischen Bauten mit ihren die Statik verschleiernenden und die Nutzung verleugnenden und mithin ‚lügenden‘ Dekorationen ab- und einer Architektur zuwenden (Neues Bauen), die allen gleichmäßig viel Luft und Licht zusichern soll. Kulturell gewinnen die USA an Einfluss: in der Musik durch den Jazz, in der Filmkunst durch den Tonfilm (1927). Sie löst damit allmählich Deutschland als Kinonation ab, in der künstlerisch anspruchsvolle Filme mit expressionistischen Mitteln (Robert Wiene: *Das Kabinett des Dr. Caligari*, 1919/20) und mit sozialkritischem Inhalt

Uraufführung am 17. Januar 1914); Aristide Maillol: *Odysseus spannt den Bogen* (Holzschnitt-Illustration für: *Die Odyssee*. Neu ins Deutsche übertragen von Rudolf Alexander Schröder. 2 Bde. Leipzig 1907–1910; z. B. in der Deutschen Nationalbibliothek, Deutsches Buch- und Schriftmuseum, Klemm-Sammlung).

und architektonischem Bezug auf das Neue Bauen (Fritz Lang: *Metropolis* 1927) lange Zeit wegweisend waren.

In den Kriegsjahren ist die Rezeption der *Odyssee*, wenn auch merklich reduziert weiterhin in allen Genres, Malerei, Bildhauerkunst, Literatur und Film, vertreten, mit eindeutigem Schwerpunkt auf dem ersten Kriegsjahr.¹⁵⁹ Ab 1919 nimmt sie jedoch, beginnend mit Lovis Corinth, rasant zu.¹⁶⁰ Die Freiermorde spielen, wie bereits vor dem Krieg, so gut wie keine Rolle mehr, vielmehr liegt der Fokus auf der Person des Odysseus.

4. Nationalsozialismus – Zweiter Weltkrieg

Als politische Bewegung entwickelt sich der Nationalsozialismus seit dem Ende des ersten Weltkriegs im deutschsprachigen Raum Österreichs und der neu gegründeten Weimarer Republik, zeitgleich nimmt im italienischen Bereich unter Benito Mussolini mit den italienischen Kampfverbänden, den *Fasci italiani di combattimento*, der italienische Faschismus seinen Anfang, der sich seit 1925 zur Diktatur entwickelt. In Deutschland gelangt Hitler 1933 an die Macht und begründet die Diktatur des NS-Staates. Mit neoklassizistisch geprägter, einschüchternder Repräsentationsarchitektur beginnt er seit der Machtübernahme die Baukonjunktur durch Staatsverschuldung anzukurbeln und dämmt damit vorübergehend die

159 Hobart Bosworth / Hettie Grey Baker: *An Odyssey of the North* [auf der Grundlage von Jack Londons gleichnamiger Short Story von 1899] (American Adventure Film, Paramount Pictures, 3. September 1914); Odilon Redons *Der Kyklop*, um 1914 (Otterlo, Kröller-Müller Museum, Inv.-Nr. KM 103.98; zu den Polyphem-Darstellungen seit dem 19. Jahrhundert vgl. zudem auch Anm. 155); Bryson Burroughs: *Nausikaa und ihre Jungfrauen*, 1913 (Ölgemälde, unter dem Titel *Die Badenden* am 24. Januar 2020 erneut versteigert); sowie nicht zuletzt: James Joyces: *Ulysses* (verfasst 1914–1921, erstveröffentlicht 1922; zu seinem reichen Nachleben vgl. den Beitrag von Dirk Vanderbeke in diesem Band).

160 Im Auftrag des Kunsthistorikers Julius Meier-Graefe, seinerzeit Direktor der Marées-Gesellschaft, schuf Lovis Corinth unter dem Titel *Antike Legenden, eine Mappe von Kaltnadelradierungen* (12 Blätter), darunter erneut die bekannte, immer wieder variierte Kampfszene (vgl. Anm. 158) *Odysseus und die Freier*, auch hier mit einer alternativen Variante (München 1919). Darüber hinaus vgl. u. a. Ettore Romagnoli: *Le donne d'Ulisse* (erschieden in *Nuovi drammi satireschi*, Bologna 1919); Jean Giraudoux: *Elpénor* (Paris 1919), humoristische Erzählung um den Gefährten des Odysseus, darin die Teile „*Le Cyclope*“ (1–48), „*Les Sirènes*“ (49–66) und „*Morts d'Elpenor*“ (67–107); Albrecht Schaeffer: *Der göttliche Dulder* (Versepos, verfasst 1906–1919, publiziert 1920 beim Insel-Verlag, Leipzig); H. D. [Hilda Doolittle]: *Odyssey* (episches Gedicht; enthalten in: *Collected Poems of H. D.*, New York 1925, 137–143); Dame Ethel Walker: *Der Ausflug der Nausikaa*, 1920 (Ölgemälde, Tate Modern, London, Inv.-Nr. N03885); Burton Holmes: *A Polynesian Odyssey* (Dokumentarfilm, Burton Holmes Travel Pictures, Mai 1921); zudem die zahlreichen literarischen Werke und Gemälde von Alberto Savinio und De Chirico aus den 1920er- und 1930er-Jahren zu diesem Motivkomplex, dazu vgl. den Beitrag von Stephanie Schlörb in diesem Band.

Arbeitslosigkeit ein. Zeitgleich wird für Privatbauten die Heimatschutzarchitektur favorisiert und der Stil der Neuen Sachlichkeit für Industriebauten. Die Moderne des 1919 von Walter Gropius gegründeten Bauhauses hingegen, das Architektur und Handwerkskunst unter einem Dach vereint, wird abgelehnt, das Bauhaus zur Schließung gezwungen, Architekten wandern nach Tel Aviv und in die USA aus. Avantgardistische Malerei, Literatur, Musik-, Theater- und Filmkunst wird verfemt und in der Ausstellung *Entartete Kunst* von 1937 zur Verspottung präsentiert, um anschließend im Ausland verkauft, zum Teil auch verbrannt zu werden. Der Zerstörungswut fallen dadaistische, expressionistische, fauvistische, kubistische und surrealistische Werke zum Opfer. Nachdem deutsche Tonfilme zu Beginn der 1930er-Jahre immer mehr auch sozialkritische Elemente enthielten, lässt Goebbels mit dem seit 1927 verwendeten Tonfilm eine Flut an scheinbar unpolitischen, aber staatlich kontrollierten Unterhaltungsfilmern produzieren, die die Bevölkerung für das Erleben einer heiteren heilen Welt in die Kinos lockt, wo wiederum in einem Beiprogramm aus Wochenschauen und Filmen gezielt NS-Propaganda betrieben wird. Zahlreiche bedeutende Filmschaffende wandern aus, insbesondere von Hollywood geht trotz der desaströsen Finanzlage der USA in den 1930er-Jahren eine große Anziehungskraft aus. Hier entstehen in den Disney-Studios abendfüllende Zeichentrickfilme in Technicolor sowie neue Filmgenres wie Gangster- und Horrorfilme, während sich in Frankreich ein Hang zum poetischen Realismus abzeichnet.¹⁶¹ Mit dem ersten Superman-Comic bricht in den USA das Goldene Zeitalter des Superheldencomics an, das den ganzen Zweiten Weltkrieg über anhält und auch patriotische Züge annimmt.

Der Zweite Weltkrieg bricht mit Hitlers Einmarsch in die Zweite Polnische Republik aus, die Beistandsverträge mit Frankreich und Großbritannien geschlossen hatte. Deutschland und die Sowjetunion teilen Polen untereinander auf. Im Zuge der durch die deutsche Wehrmacht dort begangenen Massenmorde und des Holocausts fielen in den Kriegsjahren 1941–1945 mehrere Millionen Menschen dem Völkermord zum Opfer. In einer Reihe von Blitzkriegen greifen die Deutschen europäische Nachbarländer und die Sowjetunion an, im Bündnis mit Italien die Kolonien und den Mittelmeerraum. Da Deutschland und Italien überdies im Dreimächtepakt mit dem Kaiserreich Japan verbündet sind, und den USA Ende 1941 wegen deren Angriffe auf deutsche U-Boote und die Unterstützung der Gegner den Krieg erklären, treten die USA 1942 mit ihrer auf den Angriff auf Pearl Harbor folgenden Kriegserklärung an Japan offiziell in den Zweiten Weltkrieg ein.

161 René Clair: *Sous les toits de Paris*, 1930; Jean Vigo: *L'Atalante*, 1934; Julien Duvivier: *La Belle Équipe*, 1936; Jean Renoir: *La Bête humaine*, 1938. Dazu vgl. auch Raabe 1992.

Seit dem Erstarken des Nationalsozialismus in Deutschland und Österreich konzentriert sich die *Odyssee*-Rezeption außerhalb dieser Länder auf Penelope und die Rückkehr des Odysseus.¹⁶² In nationalsozialistisch und faschistisch geförderten Projekten hingegen scheint die *Odyssee* keine Rolle mehr zu spielen, da sich Italien und damit ihr Verbündeter, Nazi-Deutschland, verstärkt auf seine antike Vergangenheit, das Römische Reich bezieht. In den Kriegsjahren beschränkt sich die Thematisierung des *Odysseus*-Mythos beinahe ausschließlich auf literarische und musikalische Werke, die Rezeption flaut gegen Ende des Weltkrieges ab. Weiterhin spielt Nausikaa eine wichtige Rolle, auch Elpenor findet Beachtung.¹⁶³

5. 1946–1962: Nachkriegszeit, Wirtschaftswunder

Die bereits nach Judenverfolgungen Ende des 19. Jahrhunderts durch die zionistische Nationalbewegung in die Wege geleitete Ansiedlung von Juden im palästinensischen Gebiet wird nun durch den UN-Teilungsplan für Palästina konkret und mündet in der Gründung des israelischen Staates und damit der Gegenwehr arabischer Nationalisten im Palästina-Krieg von

162 Eingehend befasst mit dem Thema der „Heimkehr“ sowie der „Rückkehr des Odysseus“ hat sich seit den 1930er-Jahren Giorgio de Chirico. Anführen lassen sich Gemälde wie z. B. *Die Rückkehr in die Heimat*, 1933/34 (Privatsammlung), *Die Rückkehr des Hebdomeros [Alter Ego des Künstlers]*, 1969 (Rom, Fondazione Giorgio e Isa de Chirico) oder auch *Rückzug zur Burg*, 1969 (Rom, Galleria Nazionale d'Arte Moderna) sowie dann *Die Heimkehr des Odysseus*, 1968 (Rom, Fondazione Giorgio e Isa de Chirico) oder in einer anderen Fassung: *Heimkehr des Odysseus*, 1973 (Paris, Palais de Tokyo – Musée d'Art Moderne de la Ville, Inv.-Nr. AMVP 3539). Auch sein Bruder Alberto Savinio (eigentlich Andrea de Chirico) hat sich dem Thema in seinem literarischen und malerischen Œuvre dieser Zeit gewidmet, vgl. v. a. das schöne in Tempera auf Leinwand ausgeführte Gemälde: *Die Rückkehr des Odysseus*, 1932–1933 (Mailand, Privatbesitz), aber auch die Pendantbildnisse *Die Rückkehr des Odysseus* (Rom, Privatbesitz) und *Penelope* (Mailand, Privatbesitz), 1933. Dazu siehe den Beitrag von Stephanie Schlörb in diesem Band. Darüber hinaus benannt seien etwa Salvador Dalí: *Die Rückkehr des Odysseus*, 1936 (Tinte auf Papier, Metropolitan Museum of Art, New York, Inv.-Nr. 2007.49.34); André Derain: *Retour d'Ulysse*, um 1938 (Ölgemälde, Paris, Centre national d'art et de culture Georges-Pompidou, Inv.-Nr. AM 1982-252); Hermann Stahl: *Die Heimkehr des Odysseus*, (Roman, Jena 1940); Nikolaos Skalkottas: *I epistrophí tou Odysseus [Die Heimkehr des Odysseus]*, ursprünglich als Opernvorspiel geplante, facettenreiche Sinfonie (1942); Edwin Muir: *The Return of Odysseus* (Poem in: *The Narrow Place*, London 1943); Gonzalo Torrente Ballester: *El retorno de Ulises* (Komödie, erstveröffentlicht 1946).

163 Exemplarisch anführen lassen sich z. B. Wilhelm Josef Becker: *Nausikaa* (Dramenfragment, November 1939); Werner Hundertmark: *Nausikaa. Gedichte* (Wismar 1939); Eric Gill: *Odysseus von Nausikaa begrüßt*, 1940 (Flachrelief im Eingangsfoyer des Midland Hotel, Morecambe, Lancashire, England); Siegfried Berger: *Nausikaa* (Erzählung, 1941); Tákis Sinópoulos: *Nekrodeipnos Elpenor* (Gedicht, 1944); Eckart Peterich: *Nausikaa*. Schauspiel in fünf Aufzügen (Drama, erstveröffentlicht Freiburg i. Br. 1947). Zur Rezeption von Elpenor, dem Gefährten des Odysseus vgl. auch Anm. 160.

1948/49 und dem fortbestehenden Nahostkonflikt. Während Griechenland vom Bürgerkrieg (1946–1949) erschüttert wird und Tausende von Flüchtlingen in den nördlichen Osten Europas ziehen, ist die mitteleuropäische Nachkriegszeit ebenfalls von einer Wanderbewegung geprägt – den sogenannten „Displaced Persons“, Heimatlosen auf Grund von Vertreibungen, Rückkehrern aus der Kriegsgefangenschaft, und dem Überlebenskampf in den zerbombten Städten. Dort sind es unter anderem die Frauen (Trümmerfrauen), die die Beseitigung der Trümmer übernehmen, so den Grundstein für den Wiederaufbau legen, nachdem sie bereits in den Kriegsjahren durch Berufstätigkeit zu einem neuen Selbstbewusstsein gelangt waren. Deutschland wird unter den Siegermächten Großbritannien, Frankreich, den USA und der Sowjetunion in vier Besatzungszonen eingeteilt, Demilitarisierung, Dezentralisierung, Denazifizierung und Demokratisierung angestrebt. In der sowjetischen Besatzungszone geht der Wiederaufbau wegen der an die Sowjetunion zu zahlenden Reparationsleistungen sehr schleppend voran, im Unterschied zum westlichen Deutschland, wo die Währungsreform von 1948 und die weitgehend unzerstört gebliebenen Produktionszentren und Transportwege das Wirtschaftswunder der 1950er-Jahre in der 1949 gegründeten Bundesrepublik Deutschland auslösen. Um ein Fortschreiten der Abwanderung in die BRD zu verhindern, wird mit dem Mauerbau von 1961 die innerdeutsche Grenze geschlossen. Die Exportzahlen wachsen, Industrie wandert aus dem Osten in den Westen, die Arbeitslosigkeit sinkt. Zeitgleich kommt es ab 1947 zwischen den USA und der Sowjetunion zum sogenannten Kalten Krieg, der einen Konflikt wiederaufleben lässt, der sich bereits durch die Kommunistische Internationale der 1920er- und 1930er-Jahre angebahnt hatte. Europa träumt von einer Vereinigung nach dem Vorbild der Vereinigten Staaten von Amerika und gründet mit Unterzeichnung der Römischen Verträge (1957) die Europäische Wirtschaftsgemeinschaft. Doch nicht nur Deutschland ist weiterhin geteilt, sondern ein Großteil Europas ist Mitglied unterschiedlicher Militärbündnisse, der NATO (1949) oder des Warschauer Pakts (1955), die sich über Jahrzehnte neben einer Art Wettlauf ins All mit (atomarem) Wettrüsten bedrohen und Stellvertreterkriege in Korea (1950–1953), Vietnam (1955–1975) und Afghanistan (ab 1978) führen.

Für die Architektur dieser Zeit schlägt Roman Hillman den Begriff der Ersten Nachkriegsmoderne vor.¹⁶⁴ In die USA ausgewanderte Architekten hatten die in den 1920er- und 1930er-Jahren geprägte Moderne als Internationalen Stil in die USA und Kanada getragen, wo sie den Hochhausboom mit ihrem Funktionalismus und den demokratisch offen wirkenden Glasfassaden prägt und den Abriss klassizistischer Gebäude wie der

164 Hillmann 2011.

New Yorker Pennsylvania Station auch aus Gründen der Platzersparnis mitbegünstigt. Die abstrakten Kunstströmungen der europäischen Nachkriegsjahre, die sich durch eine spontane Kunstproduktion und den Verzicht auf geometrische Formen auszeichnen, lassen sich unter dem Begriff des Informel zusammenfassen, in den USA kommt der Abstrakte Expressionismus hinzu. Seit 1955 wird zeitgenössische Kunst bei der weltweit Beachtung findenden und alle fünf Jahre in Kassel stattfindenden *documenta* präsentiert, ‚dokumentiert‘. In dieser Zeit kommt auch eine neue Kunstform auf, die sich bewusst von regelkonformer und wiederholbarer darstellender (beispielsweise Theater-) Kunst abheben will und den Körper des Künstlers zum künstlerischen Medium macht: Performance Art. Vom Neorealismus ausgehend entsteht in Frankreich und den USA das Genre des *Film noir* (*psychological melodrama* in den USA), unter dem Eindruck des Kalten Krieges zudem die Gattung der Science-Fiction-Filme mit Invasionen Außerirdischer. Konkurrenz erhält der Kinofilm durch die Verbreitung des Fernsehapparats seit den 1940er-Jahren, in Deutschland seit 1952, was die Kinofilmproduzenten zu aufwendigeren Produktionen zwingt. Zugleich wird die Jugend verstärkt als Zielpublikum angesprochen. Außerhalb der USA zeichnen sich sogenannte Wellenbewegungen seit Ende der 1950er-Jahre ab, wie die *Nouvelle Vague* in Frankreich, die sich mit ihren Autorenfilmen bewusst vom kommerziellen Kino abwenden, Handkameras verwenden und außerhalb der Studios drehen. Nach dem Zweiten Weltkrieg findet auch das in den USA bereits in den 1930er-Jahren beliebte Comicbuch und Comicmagazin in Deutschland einen Absatzmarkt, während sich in Frankreich und Belgien bereits in den 1930er-Jahren das Comicalbum als Sammelorgan von in Zeitungen veröffentlichten Comicstrips großer Beliebtheit erfreut hatte.

Einen wahren Boom erlebt die Odyssee-Rezeption in der auf den Zweiten Weltkrieg unmittelbar folgenden, von Migration geprägten Zeit; erst in den Jahren 1956–1965 ist sie leicht rückläufig. In der bildenden Kunst ist Odysseus nur noch vereinzelt vertreten, seine Rezeption konzentriert sich auf Lyrik und Prosa sowie musikalische Werke in Oper und modernem Tanz/Ballett, häufiger nun auch aus Süd-, Südost- und Osteuropa.¹⁶⁵ Die

165 Dazu vgl. Mario Camerini: *Ulisse [Die Fahrten des Odysseus]* (Monumentalfilm, Italien 1954; siehe den Beitrag von Michel Kleu in diesem Band); Luis Cernuda: *Las Sirenas* (Gedicht, in: *Desolación de la Quimera*, 1956–1962); Birgit Cullberg: *Odysseus* (Ballett, Helsinki 1959); Howard Nemerov: *Runes* (15-strophiges Gedicht, das sich z. B. in Strophe „II“ und „XIV“ mit der homerischen Irrfahrt befasst, erstveröffentlicht in *Poetry* 93:5, Februar 1959); Álvaro Cunqueiro: *Las mocedades de Ulises* (Roman, erstveröffentlicht Barcelona 1960); Marius Hendrikus Flothuis: *Odysseus en Nausicaa. Madrigal voor sopraan, alt, tenor, baritone en harp* (Vokalkomposition, Op. 60., 1960); Ossip Zadkine: *Lotophage*, 1961–1962 (Bronzeskulptur, Tel Aviv Museum of Art); Peggy Glanville-Hicks:

Versuchungen des Odysseus spielen ebenso eine Rolle wie dessen Rückkehr beziehungsweise anstehende weitere Reise und Tod. Zunehmend wird auch das Scheitern des Odysseus problematisiert.¹⁶⁶ Polyphem wird äußerst selten thematisiert, der Freiermord so gut wie gar nicht. Die Sirenen kommen vereinzelt vor, Nausikaa findet sich Mitte der 1960er-Jahre wieder häufiger, ebenso Kirke.¹⁶⁷ In illustrierten Ausgaben, Comicreihen, Fernseh- und Hörspielproduktionen bemüht man sich seit Mitte der 1950er darum, die *Odyssee* einem breiteren, und vor allem jüngeren Publikum zugänglich zu machen.

6. 1963–1980: *Generation X, Technik und Konsum, Industrie 3.0*

Würde man in soziologischer Perspektive die Generation X möglicherweise erst Mitte der 1960er-Jahre beginnen lassen, so deuten doch Ereignisse wie die Rede *I have a Dream* von Martin Luther King Jr. und die Ermordung des soziale Reformen anstrebenden, aber den Kalten Krieg verschärfenden Kennedy 1963 sowie (radikalisierte) Studentenproteste gegen den Vietnamkrieg darauf, dass eine neue, stark politisierte Ära anbricht, die sich vermehrt sozialen Problemen wie der Diskriminierung Schwarzer und Homosexueller aber auch in einer zweiten Welle der Frauenrechtsbewegung widmet und auf gewaltsame

Nausikaa (Oper, Athen 1961); Tadeusz Szeligowski: *Odys płaczacy i opuszczony* (Rundfunk-Opern-Oratorium für Sprecher, Chor und Sinfonieorchester, 1962).

166 Erich Arendts Gedicht *Odysseus' Heimkehr* (1962) als „Reflexion des Scheiterns“, in dem sich der Dichter differenziert und kritisch, nicht aber – wie häufig angenommen – verurteilend mit der Gestalt des Odysseus auseinandersetzt, ist hier geradezu paradigmatisch. Sein lyrisches Werk ist durchzogen von einer facettenreichen Beschäftigung mit der Homer-Gestalt sowie auch den anderen Gestalten des griechischen Mythos, allen voran Odysseus, dessen Irrfahrt und Exilerfahrung sich der Dichter vor dem Hintergrund seiner eigenen Biographie, wie z. B. auch in dem 1950 entstandenen Sonett *Ulysses' weite Fahrt*, widmet. In diese Kategorie einer autoreferenziellen Auseinandersetzung mit Homers Dichtung, der griechischen Antike und dem eigenen Œuvre gehört auch der Film *Le Mépris* (Frankreich/Italien 1963) nach Alberto Moravias Roman *Il disprezzo* (Mailand 1954), vgl. den Beitrag von Bruno Grimm in diesem Band.

167 Zusätzlich zu den bereits genannten Beispielen: Paul Manship: *Circe verzaubert die Matrosen des Odysseus*, 1957 (Kleinbronze auf Holzbasis, Smithsonian American Art Museum, Inv.-Nr. 1966.47.60); Jean Puy: *Odysseus und Nausikaa*, 1941 (Ensemble von drei in Öl auf unpräparierter Leinwand gefertigten, auf Putz aufgezogenen Monumentalgemälden, die ein Triptychon bilden, signiert und datiert vom Künstler; Lycée du Parc, Boulevard Anatole France, Lyon); Robert Bagg: *Two Ballads From Nausicca* (1960/61); Alan Hovhaness: *Circe* [Symphonie Nr. 18 für Orchester [op. 204], New York 1963]; Martha Graham: *Circe*, (Modern Dance, Choreographie, New York 1963); und schließlich sind aus den Jahren 1963–1969 zahlreiche Dichtungen wie *Circe*, *Nausikaa* und *Odyssey* von Michael Longley überliefert, die in dem Band *No Continuing City: Poems 1963–1968* (London 1969) erstveröffentlicht worden sind.

Gegenwehr stößt. Gegen die Ausmaße des Kapitalismus setzt sich der Argentinier Ernesto Che Guevara mit seinem gewalttätigen Versuch eines weltweiten Revolutionsaufrufs zur Wehr und avanciert nach seiner Exekution (1967) zum Helden der Linken, die häufig als 68er-Bewegung zusammenfassend bezeichnet wird, da sich im Jahr 1968 vielerorts eine Zunahme der Aktionen feststellen lässt. Weltweit nehmen terroristische Aktivitäten im Lauf der 1970er-Jahre zu. Die jugendliche Gegenkultur der (insbesondere in Großbritannien sogenannten) *Swinging Sixties* breitet sich jedoch auch in die entgegengesetzten Richtungen der stärker kommerzialisierten Pop-Kultur einerseits und einer sich von den Konventionen der Vorgängergeneration lossagenden, individuelle Freiheit, freie Liebe und weltweiten Frieden anstrebenden Hippie-Gemeinde andererseits aus. Im Umkreis dieser Flower-Power-Generation tritt die psychedelische, durch Drogenkonsum verstärkte Kunst ihren kurzen Siegeszug an. Vermeintliche Kreativitätssteigerung und (virtuelle) Reisen ins ‚Innere All‘¹⁶⁸ unter Drogeneinfluss als Ausdruck eines neuen Lebensgefühls prägen jedoch noch über Jahrzehnte die Subkultur auf verheerende Weise. Zeitgleich erobert Großbritannien mit der ‚elternfreundlichen‘ Popmusik der Beatles die USA, während britische Bands wie die Rolling Stones rebellischer agieren und den Grundstein für das Entstehen des Hard Rocks legen. Auch in der Architektur geht man britische, radikale Wege, um einen sozialen Ausgleich zu erreichen, basierend auf den Forderungen der Architektengruppe *Team X* (1953) und den Bauten des Architektenpaares Alison und Peter Smithson breitet sich von Großbritannien der später sogenannte brutalistische Stil aus, der die ‚wahre‘ Natur des Betons unverkleidet (franz. *brût*) zur Schau stellt und sich in Großwohnbauprojekten bemüht, soziale Lager unter ein Dach zu bringen. Neben dem britischen sozialkritischen *Free Cinema* erobern auch unterhaltende britische Fernsehproduktionen und Kinofilme (z. B. *James Bond*) den amerikanischen Markt und die Welt. Das amerikanische Kino unter der Führung des Regisseurs als *auteur* wird daraufhin mit realitätsgetreuen Road-Movies, Anti-Kriegsfilmen, Musikfilmen, Komödien und Western moderner im New-Hollywood-Film, aber auch gesellschaftskritischer mit der Thematisierung von Gewalt. Im „Silbernen Zeitalter der Superheldencomics“¹⁶⁹ spielen nun auch selbstbewusstere Frauen eine Rolle und afroamerikanische sowie asiatische Helden kommen neu hinzu.

Die 1970er-Jahre gelten uns als die dritte industrielle Revolution. Die Automatisierung schreitet durch EDV-gesteuerte Maschinen voran, und der Personal Computer erobert die Privathaushalte. Ausdruck dieses Technologisierungsprozesses ist zudem die durch den

¹⁶⁸ Amendt 2008, 20 und 60.

¹⁶⁹ Kniep 2009.

Formstahl ermöglichte High-Tech-Architektur, die ihre Statik und funktionalen Bestandteile durch die Verwendung von Glas sichtbar werden lässt. Einen Dämpfer erlebt die Industrialisierung jedoch durch die weltweiten Ölpreiskrisen von 1973–1979, die die Situation auf dem Arbeitsmarkt erheblich verschärfen und zu einem Umdenken in der Politik führen.

In den Jahren 1963–1967 wird die *Odyssee* etwas gebremster und mit wechselnden, durchweg gewaltlosen Themen rezipiert. Einen drastischen Anstieg kann man erst um das Jahr 1968 mit mindestens sechzehn Werken in Lyrik, Schauspiel, Musik, Film, Malerei und Bildhauerkunst konstatieren.¹⁷⁰ Der Trend hält bis Ende der 1970er-Jahre an. Das *Odysseus* vor der Verwandlung in ein Schwein bewahrende Kraut *Moly* spielt nun hin und wieder eine Rolle, auch ansonsten eher vernachlässigte Wesen wie *Skylla* und *Charybdis* werden im Vergleich zu früheren Zeiten häufiger thematisiert.¹⁷¹ Der Schwerpunkt liegt jedoch eindeutig

170 Als Beispiele für die reiche Rezeption um das Jahr 1968 vgl. z. B. folgende Werke der bildenden Kunst: die Auftragsarbeit *Die Botschaft des Odysseus* von Marc Chagall zum Thema „Odysseus als mediterraner Held der Weisheit“ (Wandmosaik, Faculté de Droit et des Sciences Économiques, Université Côte-d’Azur, Nizza 1967); Giorgio de Chirico: *Die Heimkehr des Odysseus*, 1968 (Rom, Fondazione Giorgio e Isa de Chirico; dazu siehe auch Anm. 163 bzw. den Beitrag von Stephanie Schlörb in diesem Band); Giacomo Manzù: *Odysseus* (Bronzeskulptur vor dem Palazzo Reale, Turin 1968); Bernard Rosenthal: *Odyssee*, 1968 (bemalte Aluminiumskulptur, Middelheimmuseum, Antwerpen); Dichtungen und *Odyssee*-Nacherzählungen wie Thomas Merton: *Calypso’s Island* (Gedicht, erstveröffentlicht in: *Selected Poems of Thomas Merton*, New York 1967); Franz Fühmann: *Das Hölzerne Pferd. Die Sage vom Untergang Trojas und von den Irrfahrten des Odysseus. Nach Homer und anderen Quellen neu erzählt* (Berlin 1968); Robert Duncan setzte sich in den 1960er-Jahren in 1968 in einer mehrbändigen Ausgabe publizierten Dichtungen wie z. B. *At The Loom, Passages 2* (über Kirke und ihren Webstuhl, publiziert zudem in dem Band *Bending the Bow*, New York 1968) und *The Moly Suite* (etwa dann auch in Auseinandersetzung mit Thom Gunns *Moly*, 1971, vgl. den Band *Poems from the Margins of Thom Gunn’s Moly*, San Francisco 1972) mit dem Sujet auseinander; Yannis Ritsos: *He apognoses tes Penelopes* (Gedicht, 1968); Barry Cole: *Ulysses in the Town of Coloured Glass* (Gedichtsammlung, London 1968); Schauspiele und Opern wie Fritz von Unruh: *Odysseus auf Ogygia. Ein Schauspiel* (Uraufführung: Akademie der Künste, Berlin, 10. März 1968); Karl Mickel: *Nausikaa* (Versdrama, Uraufführung im Hans Otto Theater, Potsdam, Herbst 1968); Luigi Dallapiccola: *Ulisse* (Oper, Uraufführung: Deutsche Oper, Berlin, 29. September 1968); ausgewählte Filme wie Franco Rossi: *L’Odissea* (mehnteiliger Fernsehfilm, Italien/Deutschland u. a. 1968, 370 Min.); Stanley Kubrick: *2001 – A Space Odyssey* (UK/USA, 2. April 1968; vgl. den Beitrag von Katrin Dolle in diesem Band).

171 Siehe z. B. Werke wie Helmut Eder: *Die Irrfahrten des Odysseus* (Ballett, Uraufführung: Bregenzer Festspiele, 11. August 1965); Kirill Vladimirovich Molchanov: *Одиссей, Пенелопа и другие* [Odysseus, Penelope und andere] (Musical, 1970); Georgios Charalambidis: *Pelenope’s 300 (Οι 300 της Πηνελόπης)*; Theatersatire in der 7-jährigen Diktatur 1970/71); Ivana Lang-Beck: *Odisej i Sirene* (Instrumentalkomposition, Op. 80, 1972); Frances Alenikoff: *Seaweed on Ochre* mit den

auf Odysseus als Figur und dessen Heimkehr.¹⁷² Ende der 1970er-Jahre wird mit der Fernsehserie *Unterwegs mit Odysseus* das Bemühen ersichtlich, die Odyssee als Bildungsgut für Kinder (zurück) zu gewinnen.¹⁷³

7. 1981–1997: Generation Y, Digitalisierung, neue Weltordnung, Migration

Auf politischer Ebene sind es zwei Namen, die ab Ende der 1970er- beziehungsweise Anfang der 1980er-Jahre für den Versuch stehen, die wirtschaftlichen Probleme ihrer jeweiligen Gesellschaft durch ähnlich konservativ-liberales Vorgehen, Privatisierungen und hartes Durchgreifen in den Griff zu bekommen: Premierministerin Margaret Thatcher (1979–1990) und US-Präsident Ronald Reagan (1981–1989). Attentate im Zusammenhang

beiden Teilen *Invitation to Nausicaa* und *Sirens* (Modern Dance, 1973); Benno Butter: *Herrenpartie nach Ithaka* (Comic-Parodie auf die Odyssee, Berlin 1974); auch Marc Chagall hat sich in den 1970ern eingehend (siehe auch Anm. 171) mit Homers Odyssee auseinandergesetzt, anzuführen ist hier insbesondere das 43 Farblithographien umfassende Malbuch *Homère. L'Odyssee* (Paris: Fernand Mourlot, 1974–1975); George Pichard / Jacques Lob: *Ulysse* [Teil 1 und 2] (entstanden seit 1968, veröffentlicht in Neuilly-sur-Seine bei Paris 1974–1975; dazu vgl. den Beitrag von Christian C. Schnell in diesem Band); Christopher Penfold / Charles Crichton: *Space: 1999* (TV-Serie, 1975–1977, siehe den Beitrag von Henry Keazor in diesem Band); Albert Boardella / Mercè Vilaret: *La Odisea* (TV-Serie in fünf Kapiteln, Spanien, RTVE 1976–1977); sowie dann auch in einer Theateradaption von Albert Boardella, unter der Leitung von Domènec Reixach: *La Odisea* (Theatergruppe *Els Joglars*, Premiere: Palma de Mallorca, 14. September 1979). – Eine neue Facette fügte dem Thema in dieser Zeit schließlich nicht zuletzt der afroamerikanische Künstler Romare Bearden, Mitbegründer der schwarzen Künstlergruppe *Spiral*, hinzu, der sich in den 1970er-Jahren in seiner sogenannten „Odyssey Suite“, deren Auftakt ein Aquarell mit dem Fall Trojas (Jerald Melberg Gallery, Charlotte, NC), gefolgt von Szenen wie *Scylla und Charybdis*, *Kampf mit den Kikonen*, *Land der Lotusesser*, *Odysseus verlässt Kirke*, bildet, intensiv (vor dem Hintergrund seiner eigenen Biographie) mit dem Motivschatz der homerischen Odyssee (vgl. z.B. auch die Collage *Circe*, um 1977, National Gallery of Art, Washington, DC, Inv-Nr. 1991.169.1 sowie das höchst interessante Bildensemble der Ausstellung *Romare Bearden. A Black Odyssey*, November 2014–März 2015, siehe O'Meally 2007), befasst.

172 Z. B. Lawrence Durrell: *Ulysses Come Back* (Entwurf für ein Musical, 1969–1970); Stefan Schütz: *Odysseus' Heimkehr* (Drama, 1972 verfasst, 1977 veröffentlicht, Uraufführung: Wuppertal 1981); Pierre Lazareff: *Ulysse* (nach George Pichards und Jacques Lobs Comic-Serie, siehe Anm. 172) als Fortsetzungsserie in der Tageszeitung *France Soir* (1974); Malcolm Arnold: *The Return of Odysseus* (Kantate für Chor und Orchester, Op. 119, 1976); Keith Ramon Cole: *Ulysses* (Rockmusical, verfasst 1978, Publikation: Ganymede Music, 1979).

173 Tony Munzlinger / Anton Zink: *Unterwegs mit Odysseus* (Kinder- und Jugendfernsehserie, 13 Folgen, BRD 1979; vgl. dazu den Beitrag von Christian C. Schnell in diesem Band).

mit Autonomiebestrebungen im baskischen Bürgerkrieg und dem konfessionell motivierten Nordirland-Konflikt erschüttern Europa und die Welt ebenso wie der bis 1989 weiterhin bestehende Kalte Krieg, der Falklandkrieg in Argentinien (1982), der Bürgerkrieg im Libanon (1975–1990), der iranisch-irakische Krieg von 1980–1988 und die sowjetische Intervention in Afghanistan (1979–1989), die zusammen mit dem Atomunfall in Tschernobyl trotz gesellschaftlicher Reformen den Niedergang des dortigen Realsozialismus begünstigt. Die Probleme der sowjetischen Regierung betreffen auch die DDR, deren Bevölkerung sich in den Montagsdemonstrationen 1989 erstmals vehement für Reformen einsetzt und trotz einer ursprünglich abgelehnten Wiedervereinigung die Öffnung der Grenze zur Bundesrepublik Deutschland erzwingt. Das Ende des realsozialistischen Systems der Sowjetunion und die darauffolgenden Unabhängigkeitsbewegungen der osteuropäischen und asiatischen Länder bedeuten das Überleben einzig der Weltmacht USA und das Ende des Kalten Krieges. Die aus ethnischen und religiösen Gründen geführten Jugoslawienkriege von 1991–2001 bringen den Krieg noch einmal zurück ins Herz Europas. Einzig Slowenien und Kroatien wurden bislang in die 1993 gegründete Europäische Union als weltweit zweitgrößte Wirtschaftsunion aufgenommen. Der erste Krieg zwischen arabischen Staaten bricht mit dem Zweiten Golfkrieg (1990) durch die Annektierung Kuwaits durch den Irak aus, bei dem sich die USA zum ersten Mal im Nahen Osten militärisch einsetzen. Zeitgleich wächst die Welt durch globale Transporterschließungswege, gesteigerte Mobilität, das Nutzen von Satelliten und das zunächst nur für die Kommunikation zwischen amerikanischen Universitäten eingesetzte und ab 1990 als World Wide Web weltweit kommerzieller Nutzung geöffnete Internet(-work). Die Architektur der Zeit zeichnet sich in den 1980er-Jahren durch bereits in den 1970er-Jahren in den USA aus der Literaturwissenschaft entlehnten postmodernen Tendenzen aus, die den reinen Funktionalismus ablehnen und vergangene Stile eklektizistisch, teilweise ironisch zitieren. In den 1990er-Jahren wird die Postmoderne vermehrt durch den von EDV-gestützten Entwürfen und -fertigungen ermöglichten Dekonstruktivismus verdrängt. Die Ausweitung des PC für den Privatgebrauch und verbesserte Graphik bringt die Möglichkeit des Computerspiels neben die bereits in den 1970er-Jahren verbreiteten, per Konsolen betriebenen Videospiele in die Privathaushalte. Amerikanische Konsolen erleben eine Flaute, während japanische Konsolen, aus denen sich bald bereits *handheld devices* entwickeln, den Markt erobern. Mehrspieler-Spiele werden durch netzfähige PC-Spiele Ende der 1990er-Jahre eingeführt.

Während im Kino in Thatchers Interesse die Goldene (Elisabethanische) Zeit Großbritanniens heraufbeschworen wird, distanziert sich die Jugend der 1980er-Jahre

in zeitgenössischen, realistischen Musikvideos vom restriktiven Thatcher-Regime und thematisiert dort, Thatchers betont christlicher Einstellung zuwiderlaufend, das Problem verfeimter Homosexualität aber auch der Irlandkrise, während US-amerikanische Filme unter dem Eindruck der immerwährenden nuklearen Bedrohung den *Film noir* als *Neo Noir* in vornehmlich apokalyptischen Filmen wiederaufleben lassen. Auch das Filmgewerbe nutzt seit den 1990er-Jahren verstärkt die neue Technik für computeranimierte Kinderfilme und Special Effects insbesondere bei Actionfilmen, in denen aus Comics bekannte Superheldenfiguren, die die Fans im Cosplay bei Conventions zum Leben erwachen lassen, eine zunehmend große Rolle spielen. Nachdem diese Superheldenfiguren in den Comics der 1980er stärker an sich zweifeln, kehren die Verlage in den 1990ern vermehrt zu ihren alten Formaten und den Figuren des „Silbernen Zeitalters“ zurück. Zugleich lässt sich seit den 1990er-Jahren jedoch auch eine zunehmend starke Tendenz hin zum künstlerisch anspruchsvollen und mit geringeren Kosten produzierten *Independentfilm* verzeichnen. Die von diesen Genres angesprochene Generation Y gilt als technikaffin und fühlt sich als Egotaktiker entgegen ihrem gesteigerten Sicherheitsbedürfnis durch ihre Zugehörigkeit zur Multioptionsgesellschaft eher verunsichert und ausgebrannt.

Die Rezeption der *Odyssee* ist in dieser Zeit der Bürgerkriege, des sich zuspitzenden Kalten Krieges und der zunehmenden Entpolitisierung der Jugend auf einem Tiefststand wie zuletzt in den 1860er- und 1870er-Jahren, der Zeit der Einigungskriege. Zu diesen wenigen Werken zählen insbesondere Comics, Cartoons und Filme.¹⁷⁴

174 So z.B. Albert Goscinny / René Uderzo: *L'Odyssee d'Astérix* (Comic, sechszwanzigster Band der Asterix-Reihe, 1981); Jean Chalopin / Nina Wolmark: *Ulysses 31. La planète perdue* (Anime-Serie, 26 Episoden, Frankreich/Japan 1981); Francisco Pérez Navarro / José María Martín Saurí: *Odiseo* (Comic, 1983, vgl. den Beitrag von Christian C. Schnell in diesem Band); Theo Angelopoulos: *Voyage to Cythera* (Film, Griechenland 1984); Paul Leadon / Alex Nicholas: *The Odyssey* (TV-Movie, Australien 1987); Franco Piavoli: *Nostos. Il ritorno* (Film, Italien 1989); Eberhard Thiem / Helga Lippert u. a.: *Kreuzfahrt mit Odysseus. Im Kielwasser eines Mythos*, Teil 1: *Von Troja zur Insel des Windes*, Teil 2: *Die Heimkehr des Abenteurers* in der Dokumentarfilmreihe *Terra X* (ZDF 23. und 30. Dezember 1990; dazu vgl. auch den Beitrag von Christian C. Schnell in diesem Band); Matt Groening: *Homer's Odyssey*, US-amerikanische Zeichentrickserie *The Simpsons* (Staffel 1, Episode 3, 21. Januar 1990), zu der Irrfahrt des Protagonisten „Homer Jay Simpson“ entstand zudem ein Podcast von Four Finger Discount, der seit Dezember 2017 auch als 304 Seiten umfassender „Embiggen Simpson Guide“ zu besagtem Thema vorliegt (vgl. Dando/Grinter 2017; zur Rezeption der homerischen *Odyssee* bei den *Simpsons* vgl. zudem Stern 2018); Beppe Recchia: *L'Odisea* (Fernsehmusical, Italien 1991); Peter Oliver / Roger Payne: *The Odyssey* (Kinderbuch,

8. Industrie 4.0, Generation Z (1997–2012), Generation Alpha (2012–2025)

Der hier behandelte Zeitraum umfasst die auf das Entstehen des noch recht statischen World Wide Webs folgenden Entwicklungsstufen von web 2.0 bis web 4.0, von den Anfängen der Schlüsselwortsuche über den Beginn und die Ausweitung der Social Media bis hin zu semantischen Suchen, intelligenten Programmen und kognitiven sowie cyberphysischen Systemen. Die Automatisierung und Digitalisierung haben einen Grad erreicht, der mittlerweile als „Vierte Industrielle Revolution“ bezeichnet wird. Die Berufswelt derjenigen, die mit Internet und mobiler Kommunikation aufwachsen und intuitiv damit umgehen, erfährt dadurch einen enormen Wandel. Der Fachkräftemangel in den Industrienationen verleiht der Generation Z ein Selbstbewusstsein, das Leistung im Schulsystem nicht mehr an erste Stelle setzen muss und so auch dem Handwerk zu neuem Ansehen verhilft, zugleich aber auch Raum für ein Bemühen um die Umwelt und politische Fragen lässt. Neue Möglichkeiten, eigene Filme zu drehen und über YouTube zu veröffentlichen, sowie das Kino über Home Entertainment in die eigenen vier Wände zu verlagern, veranlasst die Kinofilmproduzenten nach wie vor, mit technisch aufwendigen, beispielsweise 3D-Produktionen aufzuwarten. Das Superhelden- und das Fantasy-Genre sind in der Gunst des Publikums weit überlegen, selbst in die Rolle des Helden schlüpft man in graphisch immer überzeugenderen Konsolen- und Online-PC-Spielen, zu denen seit 2007 noch die Möglichkeiten des Smartphones und seit 2010 die des Tabletcomputers, äußerst mobil zu streamen und zu spielen, komprimiert hinzukommen. Vor dem Hintergrund dieser neuen Medien definiert sich auch das Theater in dieser Zeit neu, wendet sich vom dramatisch-repräsentationalen Theater ab und gesellschaftlichen Ereignissen sowie der Frage der Autorschaft und des Schauspielers als Performancekünstler zwischen Rolle und Authentizität zu. Allen Theatermitteln wird der gleiche Stellenwert beigemessen.

Der Anfang des neuen Jahrtausends ist von transnationalen Terroranschlägen überschattet, denen die US-Regierung 2001 den Krieg erklärt. Seit Ende 2010 kommt es in nordafrikanischen und arabischen Ländern im sogenannten Arabischen Frühling überdies vermehrt zu Protesten und Revolutionen gegen autoritäre Regimes und Menschenrechtsverletzungen. Da sich das dortige Militär und Terrororganisationen mittlerweile auch gezielt an Zivilisten vergreifen,

Newmarket 1992; vgl. den Beitrag von Christian C. Schnell in diesem Band); Theo Angelopoulos: *Ulysses' Gaze* (Filmdrama, Deutschland/Griechenland u. a. 1995); Rachel Talalay: *Tank Girl* (USA 1995/2009; vgl. den Beitrag von Oliver Moisich in diesem Band); Andre Konchalovsky: *The Odyssey* (zweiteiliger Fernsehfilm, USA/Griechenland u. a. 1997).

erreicht die Zahl der Menschen, die aus politischen Gründen auf der Flucht sind, einen neuen Höchststand seit dem Zweiten Weltkrieg. Hinzu kommen Fluchtbewegungen aus ökologischen Gründen, die mit Ressourcenverknappung und Auswirkungen des Klimawandels als Folge der Industrialisierung und uneingeschränkter Mobilität einhergehen. Seit Anfang 2020 werden die Industrienationen zum Umdenken gezwungen, seitdem das pandemische Ausbreiten des Covid-19-Virus die globale Mobilität und das Gesellschaftsleben empfindlich einschränkt und damit zu einer weltweiten Rezession führt.

Seit Beginn des 21. Jahrhunderts stellen wir fest, dass die Rezeption der *Odyssee* auch in Jugendkreisen einen enormen Zuwachs erlebt (seit 2000, also in zwei Jahrzehnten, zählen wir mindestens 109 Rezeptionen¹⁷⁵, das entspricht den Zahlen der stark politisierten 1960er-

175 Vgl. z. B. Coen-Brüder [Joel und Ethan Coen]: *O Brother, Where Art Thou?* (Kinofilm, GB/Frankreich/USA 2000); Ernst Marow: *Für Odysseus. 105 Radierungen zur Odyssee* (Wanderausstellung, z. B. anlässlich der 33. Leipziger Grafikbörse im Museum für Druckkunst, Leipzig, November 2014–Februar 2015 und in einem von Sabine Schulz-Marow herausgegebenen Katalog, Kronshagen 2013); Cryo Interactive Entertainment: *Odyssee. Sur les traces d’Ulysse* (französisches Videospiel, 2000); Jamiroquai: *A Funk Odyssey* (Musikalbum, Sony 2001); Manny Coto: *Odyssey 5* (TV-Serie, 2002–2004); *Symphony X: The Odyssey* (sechstes Studioalbum der US-amerikanischen Progressive-Metal-Band, InsideOut Music, 5. November 2002); Grieco Brothers [Marco Grieco / Massimo Grieco]: *Odissea. The Musical* (2003–2018, dazu vgl. auch: <http://www.odisseathemusical.com> [Zugriff: 14.10.2021]); Urszula Antoniak: *Bijlmer Odyssee* (TV-Film, Niederlande 2004); Theresa Kishkan: *A Man in a Distant Field. A Novel* (Toronto 2004); Robert Yarber: *The Triumph of Polyphemus*, 2004 (Ölgemälde, Kyuungpook National University, Art Museum, Daegu, Südkorea); Margaret Atwood: *The Penelopiad. The myth of Penelope and Odysseus* (Parallelroman, in der Reihe *Canongate Myth Series*, Toronto 2005); César Mallorquí: *El viajero perdido* (Roman, Madrid 2005); David Jaffe: *God of War*, im „Tempel der Pandora“ kann sich der Gamer mit einem Mega-Kyklopen als Gegner messen (Videospielreihe, Sony Computer Entertainment / Capcom, Osaka, Japan, 2005); Bill Basquin / Liz Bonaventura u. a.: *The Odyssey* (Film aus 24 fortlaufenden Kurzfilmen, die die homerischen Odyssee nacherzählen, USA 2006); Zachary Mason: *The Lost Books of the Odyssey* (Parallelroman, London 2007, Reprint 2010); Daniel Mendelsohn: *An Odyssey. A Father, a Son and an Epic* (London 2017; vgl. Mendelsohn 2018); Yahoo! Messenger *India Cyclops ad* (Werbevideo, 2008, siehe YouTube-Video: https://www.youtube.com/watch?v=udsdl4_QaGc [Zugriff: 14.10.2021], zur Deutung vgl. den Beitrag von Arnold Bärtschi in diesem Band); Roy Thomas / Greg Tocchini: *Marvel Illustrated. The Odyssey* (New York 2008/2009; vgl. den Beitrag von Oliver Moisch in diesem Band); Mario Perrotta: *Odissea* (Erzähltheater, San Lazzaro di Savena bei Bologna, Teatro Dell’Argine 2007/2008); Gareth Hind: *The Odyssey* (Somerville, MA 2010; vgl. den Beitrag von Oliver Moisch in diesem Band); Sam Ita: *The Odyssey. A Pop-Up Book* [Papierkunst für Kinder und Jugendliche] (New York 2011); *Homer Odyssee*, in der Reihe *Brockhaus Literaturcomics, Weltliteratur im Comic-Format* (gefördert von der UNESCO, Adaption vom Original: Christophe Lemoine, Gütersloh/München 2012); Thor Freudenthal: *Percy Jackson. Sea of Monsters* (Romanverfilmung, USA 2013; vgl. den Beitrag von Arnold Bärtschi in diesem Band); Matt Fraction / Christian Ward: *ODY-C. Volume 1: Off to Far Ithaca* (Comic, Berkeley, CA, 2015; siehe den

und 1970er-Jahre, weitere Rezeptionen sind bereits in Planung¹⁷⁶). Die in den modernen Kontext transponierten Ereignisse werden dabei aus unerwarteten Perspektiven (zunehmend die des Polyphem, der eine Umwertung erfährt¹⁷⁷) geschildert, die *Odyssee* als Ganze in Videospielen sowie das Gefühl des In-die-Welt-Geworfen- beziehungsweise Auf-der-Flucht-Seins im Performance-Theater erlebbar gemacht und die homerische Irrfahrt auf andere Kontinente versetzt.¹⁷⁸

Danksagung

Großer Dank für die Förderung der dreitägigen Tagung gilt der Fritz Thyssen Stiftung, der Gießener Hochschulgesellschaft sowie der unterstützenden ‚Infrastruktur‘ der Institute für Kunstgeschichte und Klassische Philologie der Justus-Liebig-Universität Gießen. Entscheidend bereichert haben die Diskussion – neben den Referenten sowie zahlreichen Kollegen, Studierenden und Gästen – auch die beteiligten Moderatoren, denen wir für ihre Bereitschaft sehr herzlich danken. Für die fruchtbare Arbeitsatmosphäre sorgten dankenswerterweise das

Beitrag von Oliver Moisch in diesem Band); Harriet Maria Meining / Peter Meining u. a.: *Die Irrfahrten des Odysseus* (Oper, Deutsche Oper, Berlin, 2015; vgl. den Beitrag von Philipp Schulte in diesem Band); Andreas Marneros: *Homers Odyssee psychologisch erzählt. Der Seele erste Irrfahrt* (Wiesbaden 2017); Xavier Dorison / Éric Hérenguel: *Ulysse 1781. Le cyclope* (Comic-Reihe, französische OA, Paris 2015–2016; vgl. den Beitrag von Arnold Bärtschi in diesem Band); Shigeru Miyamoto: *Super Mario Odyssey* (Nintendo-Switch-Videospiel, Nintendo Entertainment Planning & Development und Nintendo-Tochterunternehmen 1-UP Studio, 27. Oktober 2017, innerhalb der ersten drei Verkaufstage 2 Millionen Mal verkauft); Annette Kulenkampff: *documenta 14 – Antidoron* (Athen/Kassel, April – September 2017), darunter auch die interessante Installation von Janine Antoni: *Slumber*, 1994 (Athen, National Museum of Contemporary Art, Inv.-Nr. 876/1), die als Sujet mittelbar auf „Penelope an ihrem Webstuhl“ Rekurs nimmt (dazu vgl. den Beitrag von Mirl Redmann in diesem Band); Antú Romero Nunes: *Die Odyssee* (Theaterinszenierung, Thalia Theater, Spielstätte: Gaußstraße, Hamburg 2017; vgl. den Beitrag von Philipp Schulte in diesem Band); Tilmann Köhler / Roland Schimmelpfennig: *Odyssee* (Staatschauspiel Dresden 2018; siehe den Beitrag von dems. in diesem Band); Jonathan Dumont / Scott Phillips: *Assassin’s Creed Odyssey* (Action-Adventure-Computerspiel, Ubisoft 5. Oktober 2018); Robert Schotter / Philipp Schopmann: *Odysseus. Die fantastische Irrfahrt des griechischen Helden im Mittelmeer*, erster Teil der dreiteiligen Folge *Superhelden* in der Dokumentarfilmreihe *Terra X* (ZDF, 18. Februar 2018, <https://www.zdf.de/dokumentation/terra-x/superhelden-odysseus-100.html> [Zugriff: 14.10.2021, verfügbar bis 12.02.2028]; dazu vgl. den Beitrag von Christian C. Schnell in diesem Band); Mathieu Signolet / Jean-Paul Guigue: *50 Shades of Greek* (Zeichentrickserie nach den Comics des französischen Cartoonisten Jul, bürgerlicher Name Julien Lucien Berjeaut, 2 Staffeln, 60 Folgen, Frankreich 2018; dazu vgl. den Beitrag von dems.); arte-Produktion *Im Kielwasser des Odysseus* (Original: *Dans le sillage d’Ulysse avec Sylvain Tesson*, Frankreich 2019; siehe den Beitrag Christian C. Schnell in

Organisationsteam des Schlosses Rauschholzhausen sowie die studentischen Hilfskräfte, insbesondere Mia Feline Wagenbach, und Barbara Stommel vom Institut für Kunstgeschichte der JLU Gießen, die uns tatkräftig bei der Betreuung der Tagungsgäste sowie allem Organisatorischen unterstützten, aber auch mitfieberten, zuhörten und mitdiskutierten – dafür unser sehr herzlicher Dank. Schließlich wäre die Realisierung des Tagungsbandes ohne die großzügige Unterstützung durch das Institut für Klassische Philologie der JLU kaum möglich gewesen. Für diese Förderung und wohlwollende Motivation gebührt Peter von Möllendorff, für die versierte redaktionelle Mitarbeit in der Abschlussphase der Drucklegung Jannis Wittek und für die Unterstützung bei Erstellung von Satz/Layout Britta Kemper wärmster Dank. Wir danken darüber hinaus dem britischen Künstler Brian Fell, der uns, nachdem wir ihm unser Vorhaben geschildert haben, erfreut zustimmte, eine Abbildung seines – unseres Erachtens die *Odyssee* wunderbar zusammenfassenden – Kunstwerks *Merchant Seaman's Memorial* in Cardiff (1996) für unser Cover zu verwenden.¹⁷⁹ Nicht minder dankbar sind wir Josef Lössl

diesem Band; Christiane Jatahy: *Ithaque (Our Odyssee 1, Odéon-Théâtre, Paris 2018)*, *The Lingering Now – O Agora que demora (Our Odyssee 2, Ruhrtriennale, Gebläsehalle, Duisburg 2019*; zu beiden Teilen dieses ‚Diptychons‘ vgl. den Beitrag von Philipp Schulte in diesem Band); Seymour Chwast: *Homère. L'Odysée* (Graphic Novel, aus dem Englischen übersetzt von Claire Desserey, Paris 2019; englische OA: New York 2012). Anzuführen ist hier schließlich auch – nicht zuletzt – die 2020 erfolgte neue Audioaufzeichnung [des bereits für die Lesung im Januar 2014 im Gießener Rathaus] konzipierten Beitrages *Homers Odyssee* in der Podcast-Reihe *Kommentierte Lesungen aus der Antike* (Sprecher: Rudolf Guckelsberger, Kommentator: Peter von Möllendorff, Schnitt: Saskia Schomber / Jannis Wittek); <https://www.uni-giessen.de/fbz/fb04/institute/altertum/philologie/dokumentationen/lesungen> (letzter Zugriff: 04.10.2021).

176 Dazu vgl. auch das derzeit laufende und ständig weiterentwickelte Kunstprojekt Marc Quinns mit seiner Installation *Odyssey. Our Blood* (siehe auch Anm. 48); sowie Francis Lawrence: *The Odyssey* (Historienfilm, USA 2022).

177 Siehe hier v. a. den Beitrag von Arnold Bärtschi in diesem Band.

178 Man denke, neben den in Anm. 176 benannten brasilianischen Beispielen (siehe auch den Beitrag von Philipp Schulte in diesem Band) z. B. an literarische Werke und Filme wie Guy Deslauriers / Patrick Chamoiseau: *Passage du milieu* (Dokudrama über die transatlantische Reise schwarzer Sklaven von Afrika in die Karibik als ein Teil der triangulären Route des Sklavenhandels, Frankreich 2000); Jonathan Shay: *Odysseus in America. Combat Trauma and the Trials of Homecoming* (New York 2002); Vicky Yiannoutsos: *The Odyssey Aotearoa* (ein zeitgenössisch inszeniertes Kurzdrama von Homers *Odyssee* in Aotearoa, Neuseeland 2006); Éric-Emmanuel Schmitt: *Ulysse from Bagdad* (Roman, Flüchtlingsdrama, Paris 2008, um „Saad“ aus Bagdad, der sich in Europa „eine Zukunft aufbauen“ möchte. „Wie ein moderner Odysseus wird er in Stürme geraten, Schiffbruch erleiden. Wird er das überstehen? Wird es ihm gelingen, den Opiumhändlern zu entkommen? Kann er dem Gesang der Sirenen [...] widerstehen und dem Zyklopen in Gestalt eines grausamen Gefängniswärters entinnen? Wird er sich losreißen vom Liebeszauber der sizilianischen Kalyпсо? Der Leser begleitet den Helden auf einer kräftezehrenden Reise ohne Wiederkehr, voller Tragikomik“, so der Klappentext; Christoph

in Cardiff, der für uns Brian Fells Kunstwerk mehrfach besucht, aus verschiedenen Perspektiven fotografiert und die Aufnahme fachmännisch bearbeitet hat, um das perfekte Bild für unser Cover zu erstellen. Großer Dank gebührt zudem Felix Michl für seine kompetente bildrechtliche Beratung. Danken möchten wir schließlich auch den Mitarbeitern der Universitätsbibliothek Heidelberg im Bereich Publishing, die uns bei der Erstellung des Drucksatzes/Layouts sowie der Präsentation auf der Onlineplattform Arthistoricum.net gleichermaßen hilfreich und herzlich betreuten.

Bibliographie

Quellen

- Adorno, Theodor W. / Horkheimer, Max (²1984): „Exkurs I. Odysseus oder Mythos und Aufklärung“, in: dies.: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp (= Theodor Adorno. Gesammelte Schriften, 3), 61–99.
- Adorno, Theodor W. / Horkheimer, Max (²⁴2019): *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. Frankfurt a. M.: Fischer (= Fischer-Taschenbücher).
- Assel, Jutta / Jäger, Georg (2014): „Friedrich Preller der Ältere. Odyssee-Landschaften“, *Goethezeitportal* [Stand: April 2018], <http://www.goethezeitportal.de/index.php?id=6696> (Zugriff: 10.10.2021).
- Austermühl, Elke (Hrsg.) (2013): *Homer, „Ilias“ und „Odyssee“. Die Zeichnungen von John Flaxman*. Mit einer kunsthistorischen Einleitung von Anja Grebe. Darmstadt: Lambert Schneider.
- Barner, Wilfried / Detken, Anke u. a. (Hrsg.) (²2012): *Texte zur modernen Mythentheorie*. Stuttgart: Reclam (= Reclams Universal-Bibliothek, 17642) [EA 2003].
- Barthes, Roland (2010): „Der Mythos heute“, in: ders.: *Mythen des Alltags. Vollständige Ausgabe*. Aus dem Französischen von Horst Brühmann. Berlin: Suhrkamp [franz. EA 1957], 249–316.
- de Beauvoir, Simone (²²2020): *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau*. Aus dem Französischen von Uli Ausmüller und Grete Osterwald. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag (= rororo, 22785) [franz. EA 1949].

Nolan: *Inception* (Spielfilm, USA/UK 2010); Felice Vinci: *Homer an der Ostsee. Ilias und Odyssee kamen aus Nordeuropa* (Nordhausen 2012); sowie – nicht zuletzt – die Gemälde und Kollagen des afroamerikanischen Künstlers Romare Bearden, v. a. das Bildensemble der Ausstellung *Romare Bearden. A Black Odyssey*, siehe dazu Anm. 172 und (mit weiteren Hinweisen) McConnell 2013.

179 Zu Künstler, Werk und Standort vgl. auch <https://brianfell.org.uk/public-art/merchant-seamans-cardiff/> (letzter Zugriff: 01.10.2021).

- Bloch, Ernst (2010): *Ausgewählte Schriften*. Bd. 2: *Gesellschaft und Kultur*. Hrsg. von Johann Kreuzer und Ulrich Ruschig. Berlin: Suhrkamp (= Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft, 1966).
- Blumenberg, Hans (⁶2006): *Arbeit am Mythos*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp (= Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft, 1805).
- Dando, Brandan / Grinter, Mitch (2017): *Homer's Odyssey. An Embiggened Simpson Guide*. London: Century, Random House [Four Finger Discount, Podcast-Mix].
- Daumier, Honoré (1979): *Götter, Helden und Daumier. Die 50 Illustrationen der „Histoire ancienne“*. Mit einer Einführung von Felix A. Baumann. Zürich/München: Artemis-Verlag (= Lebendige Antike).
- Daumier, Honoré (1983): *Antike Geschichte*. Übers., kommentiert und hrsg. von Wolfgang Drost. Frankfurt a. M.: Insel-Verlag (= Insel-Taschenbuch, 560).
- Eco, Umberto (1990): *Travels in Hyperreality. Essays*. San Diego, CA: Harcourt Brace Jovanovich (= A Helen and Kurt Wolff book).
- Foucault, Michel (1966): *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*. Paris: Gallimard.
- Foucault, Michel (⁵1993): „Andere Räume“, in: Barck, Karlheinz (Hrsg.): *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik. Essais*. Leipzig: Reclam (= Reclams Universal-Bibliothek, 1352) [verfasst 1967].
- Goethe, Johann Wolfgang von (1774): *Die Leiden des jungen Werthers*. Leipzig: Weygandsche Buchhandlung.
- Habermas, Jürgen (³1994): *Die Moderne – ein unvollendetes Projekt. Philosophisch-politische Aufsätze*. Leipzig: Reclam (= Reclams Universal-Bibliothek, 1382).
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (2013): *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie*. Erster Teil. Hrsg. von Karl-Maria Guth. [Berliner Ausgabe. Vollständiger, durchgesehener Neusatz bearbeitet und eingerichtet von Michael Holzinger]. Berlin: Contumax – Hofenberg; <http://www.zeno.org/Philosophie/M/Hegel,+Georg+Wilhelm+Friedrich/Vorlesungen+%C3%BCber+die+Geschichte+der+Philosophie> (Zugriff: 10.10.2021).
- Homer (1872): *Homer's Odyssee. Vossische Übersetzung mit 40 Original-Compositionen von Friedrich Preller*; in Holzschnitt ausgeführt von R. Brend'Amour und K. Oertel. Leipzig: Alphonse Dürr.
- Homer (2005): *Die Odyssee*. Übers. von Christoph Martin. Mit einem Nachw. von Heiner Boehncke. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt (= rororo, 23716).
- Homer (2010): *Odyssee. Griechisch/Deutsch*. Übers., Nachwort und Register von Roland Hampe. Stuttgart: Reclam (= Reclams Universal-Bibliothek, 18640).
- Homer (¹⁴2013): *Odyssee. Griechisch – deutsch. Mit Urtext, Anhang und Registern*. Übertragen von Anton Weiher. Einführung von A. Heubeck. Berlin: Akademie-Verlag (= Sammlung Tusculum).

- Homer (¹⁶2013): *Ilias. Griechisch – deutsch. Übertragen von Hans Rupé. Mit Urtext, Anhang und Registern.* Düsseldorf: Artemis & Winkler (= Sammlung Tusculum).
- Kant, Immanuel (1784): „Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?“, in: *Berlinische Monatsschrift* (Dezember 1784), 481–494 [verfasst 30. September 1784]. Zugreifbar auch in: *UTOPIE kreativ* 159 (Januar 2004), 5–10, https://www.rosalux.de/fileadmin/rls_uploads/pdfs/159_kant.pdf (Zugriff: 10.10.2021).
- Lévinas, Emmanuel (⁴1999): *Die Spur des Anderen. Untersuchungen zur Phänomenologie und Sozialphilosophie.* Übers., hrsg. und eingeleitet von Wolfgang Nikolaus Krewani. Freiburg i. Br./München: Alber (= Alber Studienausgabe).
- Lévinas, Emmanuel (³2002): *Totalität und Unendlichkeit. Versuch über die Exteriorität.* Übers., hrsg. und eingeleitet von Wolfgang Nikolaus Krewani. Freiburg i. Br./München (= Alber Studienausgabe).
- Lotman, Jurij M. (1973): *Struktur des künstlerischen Textes.* Übers. aus dem Russ. von Rainer Grübel u. a. Frankfurt a. M.: Suhrkamp (= Edition Suhrkamp, 582).
- Mendelsohn, Daniel (²2018): *An Odyssey. A Father, a Son and an Epic.* London: William Collins [EA 2017].
- Metz, Markus / Seeßlen, Georg (2014): „Postheroismus. Wenn Helden nicht mehr nötig sind. Heldendämmerung: Anmerkungen zur postheroischen Gesellschaft“, in: *Deutschlandfunk Kultur – Zeitfragen* [22.10.2014], <https://www.deutschlandfunkkultur.de/postheroismus-wenn-helden-nicht-mehr-noetig-sind-100.html> (Zugriff 13.09.2021).
- Moritz, Karl Philipp (1791): *Götterlehre oder mythologische Dichtungen der Alten. Mit fünf und sechzig in Kupfer gestochenen Abbildungen nach antiken geschnittenen Steinen und andern Denkmälern des Alterthums.* Berlin: Johann Friedrich Unger.
- Munzlinger, Tony / Zink, Anton (1981): *Unterwegs mit Odysseus.* Köln: vgs [Verlagsgesellschaft Schulfernsehen].
- Nietzsche, Friedrich Wilhelm (1872): *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik.* Leipzig: Fritzsche.
- Nietzsche, Friedrich Wilhelm (²1997): „Homer und die klassische Philologie“, in: ders.: *Werke in drei Bänden.* Hrsg. von Karl Schlechta. München: Hanser, Bd. 3, 154–174 [EA 1954; Antrittsvorlesung in Basel vom 28. Mai 1869].
- Nietzsche, Friedrich Wilhelm (²2013): *Homer and Classical Philology.* Hrsg. von Oscar Levy. Übers. von J. M. Kennedy. E-Book. Auckland, Neuseeland: The Floating Press [EA 2007; Antrittsvorlesung in Basel vom 28. Mai 1869].
- Ortheil, Hanns-Josef (2018): *Die Mittelmeerreise. Roman eines Heranwachsenden.* München: Luchterhand.
- Palaiphatos (²2010): *Die Wahrheit über die griechischen Mythen. Palaiphatos' „Unglaubliche Geschichten“. Griechisch/Deutsch.* Übers. und hrsg. von Kai Brodersen. Stuttgart: Reclam (= Reclams Universal-Bibliothek, 18200) [EA 2002].

- Rousseau, Jean-Jacques (1826): „Discours sur les sciences et les arts“ [vollständiger Titel: „Discours sur cette question: Le rétablissement des sciences et des arts a-t-il contribué à épurer les mœurs?“], in: ders.: *Oeuvres complètes de J. J. Rousseau. Avec les notes de tous les commentateurs. Nouvelle édition*. Paris: Librairie de Dalibon, Bd. 1, 5–45.
- Shakar, Alex (2002): *Der letzte Schrei*. Deutsch von Johannes Sabinski. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt-Taschenbuch-Verlag [engl. EA: *The savage girl*, 2002].
- Warburg, Aby Moritz (1906): „Dürer und die italienische Antike“, in: *Verhandlungen der 48. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in Hamburg vom 3. bis 6. Oktober 1905*. Leipzig 1906, 55–60. Zugleich: Universitätsbibliothek der Universität Heidelberg [arthistoricum.net], <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/1630/> [online publiziert 2011].
- Wood, Robert (1976): *An Essay on the Original Genius of Homer*. Hildesheim/New York, NY: Georg Olms (= *Anglistica & Americana*, 174) [Nachdr. der Ausg. London 1769 und 1775].

Forschungsliteratur

1. Die homerische Irrfahrt in Bildkünsten und Populärkultur

- Abonyl, Dominique (1979): „2001: L’Odyssée de l’espace“, in: *L’Avant-Scène* 231:2 [spezielle Science-Fiction-Ausgabe u. a. mit Essays und Materialien zu Kubricks 2001], 19–61.
- Bagordo, Andreas (2010a): Art. „Homer“, in: Walde, Christine (Hrsg.): *Die Rezeption der antiken Literatur. Kulturhistorisches Werklexikon*. Stuttgart/Weimar: Metzler (= *Der neue Pauly: Supplemente*, 7), Sp. 323–372 [„Neuzeit“, Sp. 361–364; „Populäre Kultur“, Sp. 365–366].
- Bagordo, Andreas (2010b): „Von ‚Ulisse‘ zu ‚Outis‘. Odysseus’ Irrfahrten durch die Operngeschichte“, in: *zur debatte. Themen der Katholischen Akademie in Bayern* 2, 31–33.
- Bettenworth, Anja (2011): Art. „Homer-Rezeption in der populären Kultur“, in: Rengakos/Zimmermann 2011, 411–416.
- Danek, Georg (2002): „Die ‚Odyssee‘ der Coen-Brüder. Zitatebenen in ‚O Brother, Where Art Thou?‘“, in: Korenjak/Töchterle 2002, 84–94.
- Farnoux, Alexandre / Jaubert, Alain u. a. (Hrsg.) (2019): *Homère*. Ausst. Kat. Lens, Louvre-Lens. Paris: Lienart Éditions.
- Goltz, Andreas (2005): „Odyssee-Rezeption im Film – Moralische Normen und Konflikte in Epos und Adaption“, in: Luther 2005, 109–124.
- Greub, Thierry (2008): „Nähe und Ferne zu Homer: Die künstlerische Rezeption Homers in der Neuzeit“, in: Latacz/Greub u. a. 2008, 265–275.

- Greub, Thierry (2011): „O Odyssee Where Art Thou? Homers ‚Odyssee‘ und ihre morphomatischen Transformationen am Beispiel dreier zeitgenössischer Filme“, in: Blamberger/Boschung 2011, 307–342.
- Hall, Edith (2012): *The Return of Ulysses. A Cultural History of Homer's Odyssey*. London/New York, NY: Tauris.
- Hardwick, Lorna (2004): „‚Shards and suckers‘: contemporary receptions of Homer“, in: Fowler 2004, 344–362.
- Heckel, Hartwig (2005): „Zurück in die Zukunft via Ithaca, Mississippi: Technik und Funktion der Homer-Rezeption in ‚O Brother, Where Art Thou?‘“, in: *International Journal of the Classical Tradition* 11:4, 571–589.
- Janka, Markus (2001): „Odysseus 1996: Ithaka auf der Bühne, im Rundfunk und im Buch. Die Rezeption der ‚Odyssee‘ im Multimedia-Zeitalter“, in: Korenjak/Töchterle 2001, 79–107.
- Junker, Klaus (2011): Art. „Ilias, Odyssee und die Bildenden Künste“, in: Rengakos/Zimmermann 2011, 395–411.
- Keazor, Henry (2011): „(...) a total rip-off of Kubrick's movie? Die Rezeption von ‚2001 – A Space Odyssey‘ im Musikvideo“, in: Jost, Christofer / Klug, Daniel u. a. (Hrsg.): *Populäre Musik, mediale Musik? Transdisziplinäre Beiträge zu den Medien der populären Musik*. Baden-Baden: Nomos (= Short Cuts Cross Media, 3), 179–199.
- Kunze, Max / Rügler, Axel (Hrsg.) (1999): *Wiedergeburt griechischer Götter und Helden. Homer in der Kunst der Goethezeit*. Ausst. Kat. Stendal. Mainz: Verlag Philipp von Zabern.
- Lerm Hayes, Christa-Maria (2004): *Joyce in Art. Visual Art Inspired by James Joyce*. Dublin: Lilliput Press.
- Lobsien, Eckard (2008): Art. „Odysseus“, in: Moog-Grünewald 2008, 485–499 [„Bildende Kunst“, „Musik“, „Film“, 497–499].
- Lücke, Hans-Karl / Lücke, Susanne (2002): Art. „Odysseus“, in: dies.: *Helden und Gottheiten der Antike. Ein Handbuch. Der Mythos und seine Überlieferung in Literatur und bildender Kunst*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt (= rowohlts enzyklopädie, 55641), 400–460.
- McConnell, Justine (2013): *Black Odysseys. The Homeric Odyssey in the African Diaspora since 1939*. Oxford/New York, NY u. a.: Oxford University Press (= Classical Presences).
- Mildenberger, Hermann (1991): „Odysseus in Eutin und Ithaka. Einige Bemerkungen zu ‚Ilias‘- und ‚Odyssee‘-Illustrationen der Zeit um 1800“, in: Spielmann, Heinz / Gädeke, Thomas (Hrsg.): *Oskar Kokoschka. Bilder zum trojanischen Sagenkreis*. Ausst. Kat. Schleswig. [Kiel]: Landesmuseumsdirektor des Landes Schleswig-Holstein, 4–6, 33.
- O'Meally, Robert G. (2007): *Romare Bearden. A Black Odyssey*. Ausst. Kat. New York. New York, NY: DC Moore Gallery.

- Peiler, Nils Daniel (2021): *To Infinity and Beyond. Die künstlerische Rezeption von Stanley Kubricks 2001. Odyssee im Weltraum*. Würzburg: Königshausen & Neumann (= Film – Medium – Diskurs, 119).
- Petrakou, Kyriaki (2016): „Odysseus Satirical: The Merry Dealing of the Homeric Myth in Modern Greek Theatre“, in: Efstathiou/Karamanou 2018, 379–389.
- Pohlmeyer, Markus (2011): „Mit Odysseus durch den Weltraum“, in: Bauer, Matthias / Jäger, Maren (Hrsg.): *Mythopoetik in Film und Literatur*. München: Edition Text + Kritik (= Projektionen, 5), 164–183.
- Scholl, Christian (2011): „Historisierter Klassizismus. Die Odyssee-Landschaften Friedrich Prellers d. Ä. und ihre zeitgenössische Rezeption“, in: Osterkamp, Ernst / Valk, Thorsten (Hrsg.): *Imagination und Evidenz. Transformationen der Antike im ästhetischen Historismus*. Berlin/Boston, MA: De Gruyter (= Klassik und Moderne, 3), 101–128.
- Steierer, Benedikt (2013): *Odysseus' Heimkehr? Medien und Mythos im Film*. Würzburg: Königshausen & Neumann (= Film – Medium – Diskurs, 47).
- Stern, Gaius (2018): „The Simpsons do the Odyssey“ [November 2018], https://www.researchgate.net/publication/329076094_The_Simpsons_do_the_Odyssey (Zugriff: 14.10.2021).
- Thliveri, Hara (2018): „„Travelling to the Light, Aiming at the Infinite‘: The ‚Odyssey‘ of Mikis Theodorakis“, in: Efstathiou/Karamanou 2018, 417–434.
- Vöhler, Martin (2002): „Die Melancholie am Ende des Jahrhunderts – Zum ‚Blick des Odysseus‘ von Theo Angelopoulos“, in: Korenjak/Töchterle 2002, 72–83.
- Walter, Uwe (2007): „Der vielbedeutende Held, bebildet und travestiert: Odysseus im Film“, in: Meier, Mischa / Slanička, Simona (Hrsg.): *Antike und Mittelalter im Film. Konstruktion – Dokumentation – Projektion*. Köln/Weimar u. a.: Böhlau (= Beiträge zur Geschichtskultur, 29), 129–151.
- Weinrautner, Ina (1997): Friedrich Preller d. Ä. (1804–1878). *Leben und Werk*. Münster: LIT (= Monographien, 14).
- Winkler, Martin M. (2008): „Nenne mir, Muse, den Vater der Massenkultur: Homer in Kommerz und Kino“, in: Latacz/Greub u. a. 2008, 283–289.

2. Literarische und vormoderne Homer-Rezeption

- Andrae, Bernard (1982): *Odysseus. Archäologie des europäischen Menschenbildes*. Frankfurt a. M.: Societäts-Verlag. Zugleich: Heidelberger historische Bestände – digital: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/andrae1982/0007> (Zugriff: 05.10.2020).
- Andrae, Bernard u. a. (1999): *Odysseus. Mythos und Erinnerung*. Ausst. Kat. München. Mainz: Verlag Philipp von Zabern.

- Arnold, Heinz Ludwig / Korte, Hermann (Hrsg.) (2010): *Homer und die deutsche Literatur*. München: Edition Text + Kritik.
- Backès, Jean-Louis (2019): „Homère transmis, Homère traduit, Homère trahi?“, in: Farnoux/Jaubert u. a. 2019, 32–39.
- Bauer, Martin M. (2019): „Odysseus im Ural. Ein antiker Held als Identifikationsfigur für österreichische Kriegsheimkehrer im Werk von Johann Leopold Bogg (1919–2010) und Rudolf Kalmar (1900–1974)“, in: Tilg/Novokhatko 2019, 57–74.
- Bertolín, Reyes (2016): „The Search for Truth in Odyssey 3 and 4“, in: Cueva, Edmund P. / Martínez, Javier (Hrsg.): *Splendide mendax. Rethinking Fakes and Forgeries in Classical, Late Antique, and Early Christian Literature*. Groningen: Barkhuis, 75–92.
- Boitani, Piero (1994): *The Shadow of Ulysses. Figures of a Myth*. Oxford: Clarendon Press.
- Boitani, Piero (2016): *Il grande racconto di Ulisse*. Bologna: Società editrice il mulino.
- Brommer, Frank (1983): *Odysseus. Die Taten und Leiden des Helden in antiker Kunst und Literatur*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Buffière, Felix (1956): *Les mythes d’Homère et la pensée grecque*. Paris: Belles Lettres (= Collection d’études anciennes).
- Capodiceci, Luisa / Ford, Philip (Hrsg.) (2011): *Homère à la Renaissance. Mythe et transfigurations. Colloque Omero nel Rinascimento. Il Mito e le Sue Trasfigurazioni, Roma, Villa Médicis, 27 – 29 novembre 2008*. Paris: Somogy Éditions d’Art (= Collection d’histoire de l’art de l’Académie de France à Rome, 13).
- De Poorter, Nora (1992): „Von Olympischen Göttern, homerischen Helden und einem Antwerpener Apelles. Bemerkungen über Funktion und Bedeutung der mythologischen Thematik in der Zeit von Rubens (1600–1650)“, in: Mai, Ekkehard / Vlieghe, Hans (Hrsg.): *Von Bruegel bis Rubens. Das goldene Jahrhundert der flämischen Malerei*. Ausst. Kat. Köln/Antwerpen u. a. Köln: Locher, 121–132.
- Dougherty, Carol (2015): „Nobody’s Home: Metis, Improvisation and the Instability of Return in Homer’s Odyssey“, in: *Ramus* 44:1–2, 115–140.
- Dummer, Jürgen (Hrsg.) (2012): *Homer im 18. Jahrhundert. Ein Kolloquium der Winckelmann-Gesellschaft*. Stendal: Winckelmann-Gesellschaft (= Schriften der Winckelmann-Gesellschaft, 29).
- Effe, Bernd / Gleis, Reinhold F. u. a. (Hrsg.) (2009): „Homer zweiten Grades“. *Zum Wirkungspotential eines Klassikers*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier (= Bochumer altertumswissenschaftliches Colloquium, 79).
- Efstathiou, Athanasios / Karamanou, Ioanna (Hrsg.) (2018): *Homeric Receptions across Generic and Cultural Contexts*. Berlin/Boston, MA: De Gruyter (= Trends in Classics. Supplementary Volumes, 37).
- Eller, Karl-Heinz (1980): „Zur Rezeption des Odysseus-Mythos“, in: *Der altsprachliche Unterricht* 23:2, 70–95.

- Foley, Adam T. (2020): „Raphael's ‚Parnassus‘ and Renaissance afterlives of Homer“, in: *Renaissance Quarterly* 73, 1–32.
- Fowler, Robert (Hrsg.) (2004): *The Cambridge Companion to Homer*. Cambridge/New York, NY: Cambridge University Press.
- Frank, Manfred (³2016): *Die unendliche Fahrt. Zur Pathogenese der Moderne*. Paderborn: Ferdinand Schöningh [EA 1979].
- Freely, John (2014): *A Travel Guide to Homer. On the Trail of Odysseus through Turkey and the Mediterranean*. London: Tauris.
- Frühwald, Wolfgang (1979): „Odysseus wird leben. Zu einem leitenden Thema in der deutschen Literatur des Exils 1933–1945“, in: Link, Werner (Hrsg.): *Schriftsteller und Politik in Deutschland*. Düsseldorf: Droste, 100–113.
- Fuchs, Gotthard / Assmann, Aleida (Hrsg.) (1994): *Lange Irrfahrt – große Heimkehr. Odysseus als Archetyp – zur Aktualität des Mythos*. Frankfurt a. M.: Knecht.
- Fuchs, Gotthard (1994): „Wohin mit uns? Eine Art Einleitung“, in: Fuchs/Assmann 1994, 7–28.
- Graziosi, Barbara / Greenwood, Emily (Hrsg.) (2007): *Homer in the Twentieth Century. Between World Literature and the Western Canon*. Oxford/New York, NY: Oxford University Press (= Classical Presences).
- Grethlein, Jonas (2017): *Die Odyssee. Homer und die Kunst des Erzählens*. München: C. H. Beck.
- Hellwig, Brigitte (1964): *Raum und Zeit im homerischen Epos*. Hildesheim: Georg Olms (= Spudasmata, 2).
- Heß, G. F. (1866): „Ueber die komischen Elemente im Homer“, in: *VIII. Jahresbericht über das Gymnasium zu Bunzlau [...]*. Bunzlau: C. A. Voigt, 1–50.
- Himmelman, Nikolaus (1996): *Sperlonga. Die homerischen Gruppen und ihre Bildquellen*. Opladen: Westdeutscher Verlag (= Vorträge – Nordrhein-Westfälische Akademie der Wissenschaften: Geisteswissenschaften, G 340).
- Hölscher, Uvo (²2000): *Die Odyssee. Epos zwischen Märchen und Roman*. München: C. H. Beck (= Beck'sche Reihe, 1402).
- Hofmann, Heinz (1999): „Odysseus. Von Homer bis zu James Joyce“, in: ders. (Hrsg.): *Antike Mythen in der europäischen Tradition*. Tübingen: Attempto, 27–67.
- Hunter, Richard L. (2004): „Homer and Greek Literature“, in: Fowler 2004, 235–253.
- de Jong, Irene J. F. (2016): „Homer: The First Tragedian“, in: *Greece & Rome* 63:2, 149–162.
- Kiefer, Marcus (2000): „Michelangelo riformato“: *Pellegrino Tibaldi in Bologna. Die Johanneskapelle in San Giacomo Maggiore und die Odysseus-Säule im Palazzo Poggi*. Hildesheim/Zürich u. a.: Georg Olms (= Studien zur Kunstgeschichte, 39).

- Kipf, Stefan (2003): „Homer im Kinderzimmer: ‚Odyssee‘-Rezeption in der modernen Kinder- und Jugendliteratur“, in: Brodersen, Kai (Hrsg.): *Die Antike außerhalb des Hörsaals*. Münster/Hamburg u. a.: LIT (= Antike Kultur und Geschichte, 4), 77–96.
- Kullmann, Wolfgang / Müller, Roland J. (Hrsg.) (1992): *Homerische Motive. Beiträge zur Entstehung, Eigenart und Wirkung von „Ilias“ und „Odyssee“*. Stuttgart: Steiner.
- Latacz, Joachim / Greub, Thierry u. a. (Hrsg.) (2008): *Homer: Der Mythos von Troia in Dichtung und Kunst*. Ausst. Kat. Basel/Mannheim. München: Hirmer.
- Lersch, Walter (1994): „Philosophie als Odyssee. Profile und Funktionen einer Denkfigur bei Lévinas, Horkheimer, Adorno und Bloch“, in: Fuchs 1994, 157–188.
- Lohse, Gerhard (1997): „Die Homerrezeption im ‚Sturm und Drang‘ und deutscher Nationalismus im 18. Jahrhundert“, in: *International Journal of the Classical Tradition* 4:2, 195–231.
- Loney, Alexander C. (2015): „Eurykleia’s Silence and Odysseus’ Enormity: The Multiple Meanings of Odysseus’ Triumphs“, in: *Ramus* 44:1–2, 52–74.
- Lorenz, Thuri (2011): „Homer: Architektur in der Odyssee“, in: Frommel, Sabine / Kamecke, Gernot (Hrsg.): *Les sciences humaines et leurs langages. Artifices et adoptions*. Rom: Campisano (= Hautes études: Histoire de l’art/storia dell’arte), 177–186.
- Luther, Andreas (Hrsg.) (2005): *Odyssee-Rezeptionen*. Frankfurt a. M.: Verlag Antike.
- Michelakis, Pantelis (2013): „Homer in Silent Cinema“, in: ders. / Wyke, Maria (Hrsg.): *The Ancient World in Silent Cinema*. Cambridge/New York, NY: Cambridge University Press, 145–165.
- Michelakis, Pantelis (2018): „The Reception of Homer in Silent Film“, in: Efstathiou/Karamanou 2018, 393–404.
- Miziołek, Jerzy (2006): „The ‚Odyssey‘ Cassone Panels from the Lanckoroński Collection. On the Origins of Depicting Homer’s Epic in the Art of Italian Renaissance“, in: *Artibus et historiae* 27:53, 57–88; <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/4022/> (Zugriff: 09.10.2021).
- Morantin, Patrick (2017): *Lire Homère à la Renaissance. Philologie humaniste et tradition grecque*. Genf: Droz (= Travaux d’humanisme et renaissance, 575).
- Nightingale, Georg (2016): „Der listenreiche Odysseus. Zwischen Genialität und Normalität“, in: Klopff, Johannes / Gabriel, Manfred u. a. (Hrsg.): *Trickster – Troll – Trug*. Salzburg: Paracelsus Buchhandlung & Verlag (= Salzburger kulturwissenschaftliche Dialoge, 4), 119–151.
- Oechslin, Werner (2008): „Homer im Zeichen des Sublimen“, in: *Scholion* 5, 73–98.
- Pomarède, Vincent (2009): „Rire avec Homère“, in: Latacz/Greub u. a. 2008, 368–375 [Essay], 376–379 [Katalogteil].

- Porter, James I. (2004): „Nietzsche, Homer, and the Classical Tradition“, in: Bishop, Paul (Hrsg.): *Nietzsche and Antiquity. His Reaction and Response to the Classical Tradition*. Columbia, SC: Camden House (= Studies in German Literature, Linguistics, and Culture), 7–26.
- Purves, Alex C. (2010a): „Wind and time in Homeric Epic“, in: *Transactions of the American Philological Association* 140: 323–350.
- Quatember, Ursula (2000): „Homer und Entenhausen. Zur Antikenrezeption in Donald-Duck-Comics von Carl Barks“, in: *Forum Archaeologiae* 17:12, <https://homepage.univie.ac.at/elisabeth.trinkl/forum/forum1200/17comic.htm> (Zugriff: 16.08.2018).
- Reinhardt, Udo (2000): „Angelika Kauffmann und Homer“, in: *Jahrbuch – Vorarlberger Landesmuseumsverein, Freunde der Landeskunde* 144, 131–198.
- Rengakos, Antonios / Zimmermann, Bernhard (Hrsg.) (2011): *Homer-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart/Weimar: Metzler.
- Riedel, Volker (2002): „Metamorphosen des Odysseus-Bildes“, in: ders.: „Der Beste der Griechen“ – „Achill das Vieh“. *Aufsätze und Vorträge zur literarische Antikenrezeption II*. Jena/Leipzig u. a.: Bussert & Stadeler (= Jenaer Studien, 5), 35–49.
- Riedel, Volker (2015): „Ilias oder Odyssee? Unterschiede in der Rezeption der zwei Homerischen Epen“, in: ders.: *Verklärung mit Vorbehalt. Aufsätze und Vorträge zur literarischen Antikerezeption IV*. Jena/Leipzig u. a.: Bussert & Stadeler (= Jenaer Studien, 8), 44–58.
- Roisman, Hanna M. (2001): „Verbal Odysseus: Narrative Strategy in the ‚Odyssey‘ and in ‚The Usual Suspects‘“, in: Winkler 2001, 51–71.
- Schironi, Francesca (2015): „A Hero Without Nostos: Ulysses’ Last Voyage in Twentieth-Century Italy“, in: *International Journal of the Classical Tradition* 22:3, 341–379.
- Schlesier, Renate (2003): „Transgressionen des Odysseus“, in: dies. / Zellmann, Ulrike (Hrsg.): *Reisen über Grenzen. Kontakt und Konfrontation, Maskerade und Mimikry*. Münster/New York, NY u. a.: Waxmann, 133–141.
- Schur, David (2014): „The Silence of Homer’s Sirens“, in: *Arethusa* 47:1, 1–17.
- Sotera Fornaro, Maria (2009): „Homer in der deutschen und französischen Aufklärung“, in: Elm/Lottes u. a. 2009, 229–242.
- Steiner, George (2004): „Homer in English translation“, in: Fowler 2004, 363–375.
- Stenmans, Anna (2013): *Penelope in Drama, Libretto und Bildender Kunst der Frühen Neuzeit. Transformationen eines Frauenbildes*. Münster: Rhema-Verlag (= Symbolische Kommunikation und gesellschaftliche Wertesysteme, 40).
- Vanderbeke, Dirk (1998): „Man into Woman into Swine: Transformations in Joyce’s ‚Ulysses‘ and the ‚Odyssey‘“, in: *Papers on Joyce* 4, 61–66.

- Vanderbeke, Dirk (2010): „Filming Ulysses“, in: Helbig, Jörg / Schallegger, René (Hrsg.): *Anglistentag 2009 Klagenfurt*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier (= Proceedings of the Conference of the German Association of University Teachers of English, 31), 179–190.
- Warnecke, Heinz (2018): *Homers Wilder Westen. Die historisch-geographische Wiedergeburt der Odyssee*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag [EA 2008].
- Webb, Timothy (2004): „Homer and the Romantics“, in: Fowler 2004, 287–310.
- Wedner, Sabine (1994): *Tradition und Wandel im allegorischen Verständnis des Sirenenmythos. Ein Beitrag zur Rezeptionsgeschichte Homers*. Frankfurt a.M./Berlin u.a.: Peter Lang (= Studien zur klassischen Philologie, 86).
- Weisenhorn, Markus (2018): „Weshalb die Japaner die griechische Antike mögen – Antikenrezeption in Anime und Manga“, in: Kleu, Michael u. a. (Hrsg.): *Fantastische Antike.de – Antikenrezeption in Science Fiction, Horror und Fantasy* [Blog-Eintrag vom 9. Mai 2018], <https://fantastischeantike.de/weshalb-die-japaner-die-griechische-antike-moegen-antikenrezeption-in-anime-und-manga-gastbeitrag/> (letzter Zugriff: 12.08.2021).
- Wilson, Penelope (2004): „Homer and English epic“, in: Fowler 2004, 272–286.
- Wlosok, Antonie (1996): „Zur Geltung und Beurteilung Vergils und Homers in Spätantike und früher Neuzeit“, in: Schmidt, Ernst Günther / Fuhrmann, Manfred u. a. (Hrsg.): *Griechenland und Rom. Vergleichende Untersuchungen zu Entwicklungstendenzen und -höhepunkten der antiken Geschichte, Kunst und Literatur*. Tiflis: Universitäts-Verlag; Erlangen/Jena: Palm & Enke, 529–555.
- Wohlleben, Joachim (1990): *Die Sonne Homers. Zehn Kapitel deutscher Homer-Begeisterung. Von Winckelmann bis Schliemann*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht (= Kleine Vandenhoeck-Reihe, 1554).
- Xian, Ruobing (2015): *Raumbeschreibung in der „Odyssee“*. Heidelberg, Universität, Diss.; <https://doi.org/10.11588/heidok.00022325> (letzter Zugriff: 10.08.2021).
- Zajko, Vanda (2004): „Homer and Ulysses“, in: Fowler 2004, 311–323.
- Zerba, Michelle (2017): „Renaissance Homer and Wedding Chests. The Odyssey at the Crossroads of Humanist Learning, the Visual Vernacular, and the Socialization of Bodies“, in: *Renaissance Quarterly* 70:3, 831–861.
- Zhavoronkov, Alexey (2021): *Nietzsche und Homer. Tradition der klassischen Philologie und philosophischer Kontext*. Berlin/Boston, MA: De Gruyter (= Monographien und Texte zur Nietzsche-Forschung, 76).
- Zimmermann, Bernhard (2007): „Odysseus – Metamorphosen eines griechischen Helden Struktur und Leitmotive der Odyssee“, in: *Pegasus-Onlinezeitschrift* 7:2; <https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/pegasus/article/view/35500> (letzter Zugriff: 10.08.2021).

3. Diverse Sekundärliteratur

- Abrams, Nathan (2018): *Stanley Kubrick. New York Jewish intellectual*. New Brunswick, Camden/Newark, NJ u. a.: Rutgers University Press.
- Amendt, Günter (2008): *Die Legende vom LSD*. Frankfurt a. M.: Zweitausendeins.
- Assmann, Jan (?2017): *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: C. H. Beck (= Beck'sche Reihe, 1307).
- Bal, Mieke (1999): *Quoting Caravaggio. Contemporary Art, Preposterous History*. Chicago, IL/London: University of Chicago Press.
- Banham, Peter Reyner (1968): „Revenge of the Picturesque: English Architectural Polemics, 1945–1965“, in: Summerson, John (Hrsg.): *Concerning Architecture. Essays on Architectural Writers and Writing presented to Nikolaus Pevsner*. London: Allen Lane, The Penguin Press, 265– 273.
- Baumbach, Manuel (Hrsg.) (2000): *Tradita et Inventa. Beiträge zur Rezeption der Antike*. Heidelberg: C. Winter.
- Becker, Thomas (Hrsg.) (2011): *Ästhetische Erfahrung der Intermedialität. Zum Transfer künstlerischer Avantgarden und ‚illegitimer‘ Kunst im Zeitalter von Massenkommunikation und Internet*. Bielefeld: transcript (= Kultur- und Medientheorie).
- Berger, Carole (1978): „Viewing as Action: Film and Reader Response Criticism“, in: *Literature/Film Quarterly* 6:2, 144–151.
- Bischof, Norbert (?2000): *Das Krafffeld der Mythen. Signale aus der Zeit, in der wir die Welt erschaffen haben*. München/Zürich: Piper [Ungekürzte Taschenbuchausgabe].
- Blamberger, Günter / Boschung, Dietrich (Hrsg.) (2011): *Morphomata. Kulturelle Figurationen: Genese, Dynamik und Medialität*. Paderborn: Wilhelm Fink (= Morphomata, 1).
- Bluestone, George (2003): *Novels into Film*. Baltimore, MD u. a.: Johns Hopkins University Press [EA 1957].
- Böhme, Gernot (2006): *Architektur und Atmosphäre*. Paderborn: Wilhelm Fink.
- Bohrer, Karl Heinz (Hrsg.) (1983): *Mythos und Moderne. Begriff und Bild einer Rekonstruktion*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp (= Edition Suhrkamp, 1144).
- Bolz, Norbert (2009): „Der antiheroische Effekt“, in: *Merkur* 63:724 [Sonderheft: Heldendenken. Über das heroische Phantasma], 762–771.
- Boschung, Dietrich / Jäger, Ludwig (Hrsg.) (2014): *Formkonstanz und Bedeutungswandel. Archäologische Fallstudien und medienwissenschaftliche Reflexionen*. Paderborn: Wilhelm Fink (= Morphomata, 19).
- Bräuninger, Werner (2018): *DUX. Mussolini oder der Wille zur Macht*. Graz: ARES Verlag.
- Brinker, Felix / Meyer, Christian (2017): Art. „Comics“, in: Hecken/Kleiner 2017, 198–202.

- Brodersen, Kai (Hrsg.) (2003): *Die Antike außerhalb des Hörsaals*. Münster/Hamburg u. a.: LIT (= Antike Kultur und Geschichte, 4).
- Bröckling, Ulrich (2020): *Postheroische Helden. Ein Zeitbild*. Berlin: Suhrkamp.
- Burdorf, Dieter / Schweickard, Wolfgang u. a. (Hrsg.) (1998): *Die schöne Verwirrung der Phantasie. Antike Mythologie in Literatur und Kunst um 1800*. Tübingen/Basel: Francke.
- Burgoyne, Robert (Hrsg.) (2010): *The Epic Film in World Culture*. New York, NY/London: Routledge (= AFI film readers).
- Burkert, Walter (1993): „Mythos – Begriff, Struktur, Funktionen“, in: Graf, Fritz (Hrsg.): *Mythen in mythenloser Gesellschaft: das Paradigma Roms*. Stuttgart/Leipzig: Teubner, 9–24.
- Busch, Werner (1993): „Das Ende des Mythos im 18. Jahrhundert“, in: ders.: *Das sentimentalische Bild. Die Krise der Kunst im 18. Jahrhundert und die Geburt der Moderne*. München: C. H. Beck, 181–237.
- Butin, Hubertus (Hrsg.) (³2014): *Begriffslexikon zur zeitgenössischen Kunst*. Köln: Snoeck.
- Campbell, Joseph (²2011): *Der Heros in tausend Gestalten*. Berlin: Insel Verlag (= Insel-Taschenbuch, 4073) [EA 1999].
- Detienne, Marcel (1981): *L'invention de la mythologie*. Paris: Gallimard (= Bibliothèque des Sciences humaines).
- Didi-Huberman, Georges (2010): *Das Nachleben der Bilder. Kunstgeschichte und Phantomzeit nach Aby Warburg*. Aus dem Französischen von Michael Bischoff. Berlin: Suhrkamp [franz. EA 2002].
- Disselkamp, Martin (2009): „Gelehrte und poetische Mythenkunde. Zwei Varianten der Rezeption antiker Mythologie im Berlin des ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts“, in: Elm/Lottes u. a. 2009, 165–186.
- Draguet, Michel (2007): „Brüssel – Drehscheibe des Symbolismus in Europa“, in: Benesch, Evelyn (Hrsg.): *Der Kuss der Sphinx. Symbolismus in Belgien*. Mit Texten von Michel Draguet, Dominique Marechal u. a. Ausst. Kat. Wien. Ostfildern: Hatje Cantz, 10–29.
- Dreiling, Semjon Aron (2016): *Die klassischen Götter auf Abwegen. Launige Götterbilder in den italienischen und nordalpinen Bildkünsten der Frühen Neuzeit*. Berlin/Boston, MA: De Gruyter (= Pluralisierung & Autorität, 45).
- Dreiling, Semjon Aron / Jäger, Jennifer (Hrsg.) (2018): *Der Künstler als Augenöffner und Seher? Yongbo Zhao Grenzgang zwischen europäischen und chinesischen Bildkulturen*. Mit Beiträgen von Studierenden der Universität des Saarlandes und einem Geleitwort von Shan Fan. Weimar: VDG.
- Dummer, Jürgen / Kunze, Max (Hrsg.) (1983): *Antikerezeption, Antikeverhältnis, Antikebegegnung in Vergangenheit & Gegenwart*. 2 Bde. Stendal: Winckelmann-Gesellschaft (= Schriften der Winckelmann-Gesellschaft, 6).

- Eidsvik, Charles (1974): „Soft Edges: the Art of Literature, the Medium of Film“, in: *Literature/Film Quarterly* 2:1, 16–21.
- Elm, Veit / Lottes, Günther u. a. (Hrsg.) (2009): *Die Antike der Moderne. Vom Umgang mit der Antike im Europa des 18. Jahrhunderts*. Saarbrücken: Wehrhahn-Verlag (= Aufklärung und Moderne, 18).
- Elsaesser, Thomas / Hagener Malte (2007): *Filmtheorie*. Hamburg: Junius-Verlag.
- Englund, Axel / Olsson, Anders (Hrsg.) (2013): *Languages of Exile. Migration and Multilingualism in Twentieth-Century Literature*. Oxford/Bern u. a.: Peter Lang (= Exil-Studien, 13).
- Eßlinger, Eva (2019): „Postheroismus im 19. Jahrhundert“, in: Tilg/Novokhatko 2019, 35–56.
- Faber, Richard / Kytzler, Bernhard (Hrsg.) (1992): *Antike heute*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Flacke, Monica (Hrsg.) (2001): *Mythen der Nationen: Ein europäisches Panorama*. München/Berlin: Koehler & Amelang [EA 1998].
- Flanagan, Kevin M. (2017): Art. „Videogame Adaptation“, in: Leitch 2017, 441–454.
- Friedrich, Udo / Quast, Bruno (Hrsg.) (2012): *Präsenz des Mythos. Konfigurationen einer Denkform in Mittelalter und Früher Neuzeit*. Berlin/Boston, MA: De Gruyter (= Trends in Medieval Philology, 2) [Reprint der Ausgabe von 2004].
- Fuhrmann, Manfred (Hrsg.) (1971): *Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption*. München: Wilhelm Fink (= Poetik und Hermeneutik, 4).
- Geimer, Peter / Hagner, Michael (Hrsg.) (2012): *Nachleben und Rekonstruktion. Vergangenheit im Bild*. Paderborn: Wilhelm Fink (= eikones).
- Geimer, Peter (2017): „Nachleben und Ableben der Bilder“, in: *Interjekte* 10, 10–22.
- Gelshorn, Julia (2014): Art. „Kunst und Globalisierung“, in: Butin 2014, 178–182.
- Gleiter, Jörg H. / Schwarte, Ludger u. a. (Hrsg.) (2015): *Architektur und Philosophie. Grundlagen, Standpunkte, Perspektiven*. Bielefeld: transcript (= ArchitekturDenken, 8).
- Grant, Barry Keith (Hrsg.) (1977): *Film Genre. Theory and Criticism*. Metuchen, NJ/London: Scarecrow Press.
- Grant, Barry Keith (Hrsg.) (2003): *Film Genre Reader III*. Austin, TX: University of Texas Press.
- Grant, Barry Keith (2006): *Film Genre. From Iconography to Ideology*. London: Wallflower Press.
- Grimm, Bruno (2016): *Tableaus im Film – Film als Tableau. Der italienische Stummfilm und Bildtraditionen des 19. Jahrhunderts*. Paderborn: Wilhelm Fink.
- Günzel, Stephan (Hrsg.) (2007): *Topologie. Zu Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften*. Bielefeld: transcript (= Kultur- und Medientheorie).
- Haug, Wolfgang Fritz (1971): *Kritik der Warenästhetik*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp (= edition suhrkamp, 513).

- Haustein, Lydia (2015): *Zeitgenössische Kunst in China*. Berlin/Boston, MA: De Gruyter.
- Hecken, Thomas / Kleiner, Marcus S. (Hrsg.) (2017): *Handbuch Popkultur*. Stuttgart: Metzler.
- Herding, Klaus (1980): „Inversionen‘. Antikenkritik in der Karikatur des 19. Jahrhunderts“, in: ders. / Otto, Gunter (Hrsg.) (1980): *Karikaturen. ‚Nervöse Auffangsorgane des inneren und äusseren Lebens‘*. Gießen: Anabas-Verlag (= Kunstwissenschaftliche Untersuchungen des Ulmer Vereins, 10), 131–171.
- Herding, Klaus (1989): „Daumier critique des temps modernes. Recherches sur l’ ‚Histoire ancienne‘“, in: *Gazette des beaux-arts* [6. Serie] 113, 29–44.
- Hillmann, Roman (2011): *Die erste Nachkriegsmoderne. Ästhetik und Wahrnehmung der westdeutschen Architektur 1945–63*. Petersberg: Imhof (= Forschungen zur Nachkriegsmoderne des Fachgebiets Kunstgeschichte am Institut für Kunstwissenschaft und Historische Urbanistik der Technischen Universität Berlin).
- Höller, Christian (2004a): Art. „Hybridität“, in: *Butin* 32014, 118–122.
- Höller, Christian (2004b): Art. „Transkulturalität“, in: *Butin* 32014, 333–336.
- Hoffmann, Yasmin / Hülk, Walburga u. a. (Hrsg.) (2006): *Alte Mythen – Neue Medien*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter (= Reihe Siegen. Beiträge zur Literatur-, Sprach- und Medienwissenschaft, 149).
- Hobsbawm, Eric J. (2017): *Das lange 19. Jahrhundert*. Übers. von Udo Rennert, Johann George Scheffner und Boris Goldenberg. 3 Bde. Darmstadt: Theiss.
- Hügel, Hans-Otto (Hrsg.) (2003): *Handbuch populäre Kultur. Begriffe, Theorien und Diskussionen*. Stuttgart/Weimar: Metzler.
- Hulseberg, Richard A. (1978): „Novels and Films: A Limited Inquiry“, in: *Literature/Film Quarterly* 6:1, 57–65.
- Isekenmeier, Guido (Hrsg.) (2013): *Interpiktorialität. Theorie und Geschichte der Bild-Bild-Bezüge*. Bielefeld: transcript (= Image, 42).
- Ilgen, Volker / Schindelbeck, Dirk (2006): *Am Anfang war die Liffassäule. Illustrierte deutsche Reklamegeschichte*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Jagow, Bettina von (2000): *Topographie der Erinnerung. Mythos im strukturellen Wandel*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Jahraus, Oliver (2010): „Der fatale Blick in den Spiegel. Zum Zusammenhang von Medialität und Reflexivität“, in: *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* 55:2, 247–260.
- Jameson, Fredric (2004): *Mythen der Moderne*. Übers. aus dem Engl. von Hans-Hagen Hildebrandt. Berlin: Kulturverlag Kadmos (= Kulturwissenschaftliche Interventionen, 3).
- Jamme, Christoph (2013): *Mythos und Aufklärung. Dichten und Denken um 1800*. München/Paderborn: Wilhelm Fink.

- Jones, William B. (2017): Art. „Classics Illustrated and the Evolving Art of Comic-Book Literary Adaptation“, in: Leitch 2017, 214–238.
- de Jong, Irene J. F. (Hrsg.) (2012): *Space in ancient Greek literature. Studies in ancient Greek narrative*. Leiden/Boston, MA: Brill (= Mnemosyne. Supplements, 339).
- Kauppert, Michael (?2010): *Erfahrung und Erzählung. Zur Topologie des Wissens*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Kepetzis, Ekaterini (2007): „Honoré Daumiers ‚Histoire ancienne‘. Ein Kommentar zur Kulturpolitik und Gesellschaft der Juliemonarchie“, in: Kanz, Roland (Hrsg.): *Das Komische in der Kunst*. Köln/Weimar u. a.: Böhlau, 161–185.
- Kniep, Matthias (2009): *Die drei Zeitalter des Superhelden-Comics (Gold, Silber und Bronze). Von der Geburt, Demontage und Wiederbelebung eines amerikanischen Mythos*. Kiel: Ludwig Verlag (= Geist & Wissen, 6).
- Köster, Ingo (2009): „Mediale Maßverhältnisse in Raum und Zeit. Ein Versuch der Systematisierung“, in: ders. / Schubert, Kai (Hrsg.): *Medien in Raum und Zeit. Maßverhältnisse des Medialen*. Bielefeld: transcript (= Mediuemrücke, 34), 23–45.
- Korenjak, Martin / Töchterle, Karlheinz (Hrsg.) (2001): *Akten der ersten Innsbrucker Tagung zur Rezeption der klassischen Antike*. Innsbruck: Studien-Verlag (= Pontes, 1 / Comparanda, 2).
- Korenjak, Martin / Töchterle, Karlheinz (Hrsg.) (2002): *Antike im Film*. Innsbruck Studien-Verlag (= Pontes, 2 / Comparanda, 5).
- Korenjak, Martin / Tilg, Stefan (Hrsg.) (2007): *Die Antike in der Alltagskultur der Gegenwart*. Innsbruck: Studien-Verlag (= Pontes, 4 / Comparanda, 9).
- Krüger, Brigitte / Stillmark, Hans-Christian (Hrsg.) (2014): *Mythos und Kulturtransfer. Neue Figurationen in Literatur, Kunst und modernen Medien*. Bielefeld: transcript (= Metabasis – Transkriptionen zwischen Literatur, Künsten und Medien, 14).
- Kunze, Max (Hrsg.) (2009): *Antik wird Mode. Antike im bürgerlichen Alltag des 18. und 19. Jahrhunderts. Texte von Brigitte Pawlitzki und Stephanie-Gerrit Bruer*. Ausst. Kat. Stendal, Winckelmann-Museum. Ruppolding/Mainz: Verlag Franz Philipp Rutzen.
- Lammel, Gisold / Kunze, Max (Hrsg.) (1998): *Antike(n) auf die Schippe genommen. Bilder und Motive aus der Alten Welt in der Karikatur*. Ausst. Kat. Stendal/Kassel u. a. Mainz am Rhein: Verlag Philipp von Zabern.
- Lamster, Mark (Hrsg.) (2000): *Architecture and Film*. New York, NY: Princeton Architectural Press.
- Lehmann, Hans-Thies (1983): „Die Raumfabrik – Mythos im Kino und Kinomythos“, in: Bohrer 1983, 572–609.

- Lehmann, Martin (2017): „Antike Helden im Geschichtsunterricht des Gymnasiums (1949–2017) – Auslaufmodell oder Desiderat?“, in Tilg/Novokhatko 2019, 147–164.
- Leitch, Thomas M. (Hrsg.) (2017): *The Oxford Handbook of Adaptation Studies*. New York, NY: Oxford University Press (= Oxford Handbooks Series).
- Lücke, Hans- Karl / Lücke, Susanne (?2006): *Antike Mythologie. Ein Handbuch. Der Mythos und seine Überlieferung in Literatur und bildender Kunst*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt (= rowohlt's enzyklopädie, 600) [EA 1999].
- Luther, Diane (2006): „Phantastische Architektur im Comic“, in: Nerdinger, Winfried / Strobl, Hilde (Hrsg.): *Architektur wie sie im Buche steht. Fiktive Bauten und Städte in der Literatur*. Salzburg: Pustet.
- MacCabe, Colin / Warner, Rick u. a. (Hrsg.) (2011): *True to the Spirit. Film Adaptation and the Question of Fidelity*. Oxford/New York, NY u. a.: Oxford University Press.
- MacPhee, Graham (2002): *The Architecture of the Visible [Technology and Urban Visual Culture]*. London/New York, NY: Continuum (= Technologies: Studies in Culture & Theory).
- Mayntz, Gregor (2018): „Bundeswehr bei Abiturienten immer beliebter: Von der Penne zum Panzer“, in: *RP online* [14. Februar 2018, um 08:35 Uhr], https://rp-online.de/panorama/deutschland/bundeswehr-bei-abiturienten-immer-beliebter_aid-18937537 (Zugriff 14.09.2021).
- McFarlane, Brian (1996): *Novel to Film, An Introduction to the Theory of Adaption*. Oxford u. a.: Clarendon Press.
- Meikle, Kyle (2017): Art. „Adaptation and Interactivity“, in: Leitch 2017, 542–558.
- Metzger, Christoph (2015): *Architektur und Resonanz*. Berlin: Jovis.
- Mohr, Hubert (2007): „Veralltäglicung der Antike. Rezeptionsformen und Aktualisierungsstrategien in der modernen Alltagskultur“, in: Korenjak/Tilg 2007, 15–36.
- Moog-Grünwald, Maria (Hrsg.) (2008): *Mythenrezeption. Die antike Mythologie in Literatur, Musik und Kunst von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart/Weimar: Metzler (= Der neue Pauly: Supplemente, 5).
- Münkler, Herfried (2020): Rezension von Ulrich Bröcklings: „Postheroische Helden. Ein Zeitbild“. (Berlin: Suhrkamp, 2020)“, in: *Soziopolis – Gesellschaft beobachten* [19.03.2020], <https://www.sozipolis.de/diagnose-postheroisch.html> (Zugriff 13.09.2021).
- Mysok, Johannes (2007): *Antonio Canova. Die Erneuerung der klassischen Mythen in der Kunst um 1800*. Petersberg: Michael Imhof (= Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte, 48).
- Newell, Kate (2017): Art. „Adaptation and Illustration“, in: Leitch 2017, 477–493.
- Nisbet, Gideon (?2010): *Ancient Greece in Film and Popular Culture*. Bristol: Bristol-Phoenix-Press (= Greece and Rome live) [EA 2006].
- Philipp, Michael / Häbler, Miriam u. a. (Hrsg.) (2013): *Dionysos – Rausch und Ekstase*. Ausst. Kat. Hamburg/Dresden. München: Hirmer.

- Pieske, Christa / Vanja, Konrad (1983): *Das ABC des Luxuspapiers. Herstellung, Verarbeitung und Gebrauch 1860–1930*. Berlin: Museum für deutsche Volkskunde.
- Purves, Alex C. (2010b): *Space and Time in Ancient Greek Narrative*. Cambridge/New York, NY: Cambridge University Press.
- Raabe, Beate (1992): *Expliztheit und Beschaulichkeit. Das französische Erzählkino der dreißiger Jahre*. Münster: MAKs Publikationen (= Film- und fernsehwissenschaftliche Arbeiten).
- Reid, Jane D. (1993): *The Oxford Guide to Classical Mythology in the Arts, 1300–1990s*. 2 Bde. Oxford/New York, NY: Oxford University Press.
- Renger, Almut-Barbara / Solomon, Jon (Hrsg.) (2012): *Ancient World in Film and Television. Gender and Politics*. Leiden/Boston, MA: Brill.
- von Rosen, Valeska (²2011): Art. „Interpikturalität“, in: Pfisterer, Ulrich (Hrsg.): *Metzler Lexikon Kunstwissenschaft. Ideen, Methoden, Begriffe*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 208–211.
- Roussel, Martin (Hrsg.) (2012): *Kreativität des Findens – Figurationen des Zitats*. Paderborn: Wilhelm Fink (= Morphomata, 2).
- Ruhe, Edward L. (1973): „Film: The ‚literary‘ approach“, in: *Literature/Film Quarterly* 1, 76–83.
- Risafi de Pontes, Ivan (2014): *Satyrs und Silens Weisheit bei Nietzsche. Eine ästhetische und philosophische Untersuchung*. Würzburg: Königshausen & Neumann (= Epistemata: Reihe Literaturwissenschaft, 818).
- Sachs-Hombach, Klaus (Hrsg.) (2006): *Bild und Medium. Kunstgeschichtliche und philosophische Grundlagen der interdisziplinären Bildwissenschaft*. Köln: Halem.
- Sadler, Simon (2005): *Archigram. Architecture without Architecture*. Cambridge, MA/London: The MIT Press.
- Santas, Constantine (2007): *The Epic in Film. From Myth to Blockbuster*. Lanham, MD: Rowman & Littlefield Publishers.
- Seznec, Jean (²1990): *Das Fortleben der antiken Götter. Die mythologische Tradition im Humanismus und in der Kunst der Renaissance. Aus dem Franz. von Heinz Jatho*. München: Wilhelm Fink [franz. EA 1980].
- Schlesier, Renate (Hrsg.) (²1991): *Faszination des Mythos. Studien zu antiken und modernen Interpretationen*. Basel/Frankfurt a. M.: Stroemfeld/Roter Stern.
- Schlesier, Renate / Schwarzmaier, Agnes (Hrsg.) (2008): *Dionysos. Verwandlung und Ekstase*. Mit Fotos von Johannes Laurentius. Ausst. Kat. Berlin. Regensburg: Schnell & Steiner.
- Schroeren, Nina (2004): „Mythologie als Gesellschaftskritik. Honoré Daumiers Karikaturenzyklus ‚Histoire Ancienne‘“, in: *Mythos* 1, 70–76.
- Schweer, Henning (2010): *Popularisierung und Zirkulation von Wissen, Wissenschaft und Technik in visuellen Massenmedien. Eine grundlegende historische Studie am Beispiel der Sammelbilder der Liebig Company und der Stollwerck AG*. Hamburg, Universität, Diss.; <https://docplayer.org/22607923->

- Popularisierung-und-zirkulation-von-wissen-wissenschaft-und-technik-in-visuellen-massenmedien.html (letzter Zugriff: 10.08.2021).
- Shay, Jonathan (2002): *Odysseus in America. Combat Trauma and the Trials of Homecoming*. Vorw. von Max Cleland und John McCain. New York, NY: Scribner.
- Shonfield, Katherine (2000): *Walls Have Feelings: Architecture, Film and the City*. London/New York, NY: Routledge.
- Sommer-Mathis, Andrea (2009): „Musica, Pittura e Poesia. Musikalische Mythen aus der Antike in den Libretti des Wiener Kaiserhofes“, in: *Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien* 11, 129–153.
- Stauder, Thomas (1993): *Die literarische Travestie. Terminologische Systematik und paradigmatische Analyse* (Deutschland, England, Frankreich, Italien). Frankfurt a.M./Berlin u.a.: Peter Lang (= Europäische Hochschulschriften, Reihe 18: Vergleichende Literaturwissenschaft, 72).
- Taylor, B. F. (2006): *The British New Wave: A certain tendency?* Manchester/New York, NY: Manchester University Press (= Manchester, 1824).
- Tilg, Stefan / Novokhatko, Anna (Hrsg.) (2019): *Antikes Heldentum in der Moderne. Konzepte, Praktiken*. Freiburg i. Br./Berlin u.a.: Rombach Verlag (= Pontes, 9 / Rombach-Wissenschaften: Reihe Paradeigmata, 55).
- Ullrich, Wolfgang (2017): Art. „Werbung und Warenästhetik“, in: Hecken/Kleiner 2017, 207–215.
- Venus, Jochen (2017): Art. „Computerspiele“, in: Hecken/Kleiner 2017, 239–243.
- Verreth, Herbert (2008): „Odysseus’ Journey through Film“, in: Berti, Irene / García Morcillo, Marta (Hrsg.): *Hellas on Screen. Cinematic Receptions of Ancient History, Literature and Myth*. Stuttgart: Steiner (= Heidelberger althistorische Beiträge und epigraphische Studien, 45), 65–73.
- Vöhler, Martin / Seidensticker, Bernd u. a. (Hrsg.) (2005): *Mythenkorrekturen. Zu einer paradoxalen Form der Mythenrezeption*. Berlin/New York, NY: De Gruyter (= spectrum Literaturwissenschaft, 3).
- Welzbacher, Christian (2000): „Die geheiligten Bezirke unseres Volkes’ – Antikenrezeption in der Architektur des Dritten Reiches als Beispiel für das nationalsozialistische Historismuskonzept“, in: Baumbach, Manuel (Hrsg.): *Tradita et inventa. Beiträge zur Rezeption der Antike*. Heidelberg: C. Winter (= Bibliothek der klassischen Altertumswissenschaften, 2; N. F. 106), 495–513.
- Weyand, Björn (2013): *Poetik der Marke. Konsumkultur und literarische Verfahren 1900–2000*. Berlin/Boston, MA: De Gruyter (= Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur, 136).
- Winkler, Martin M. (Hrsg.) (2001): *Classical Myth and Culture in the Cinema*. Oxford/New York, NY u. a.: Oxford University Press.
- Winkler, Martin M. (2015): *Return to Troy. New Essays on the Hollywood Epic*. Leiden/Boston, MA: Brill (= Metaforms, 5).

- Wodianka, Stephanie / Ebert, Juliane (Hrsg.) (2014): *Metzler Lexikon moderner Mythen. Figuren, Konzepte, Ereignisse*. Stuttgart/Weimar: Metzler (= Metzler-Lexikon).
- Wodianka, Stephanie / Ebert, Juliane (Hrsg.) (2016): *Inflation der Mythen? Zur Vernetzung und Stabilität eines modernen Phänomens*. Bielefeld: transcript (= Edition Kulturwissenschaft, 72).
- Worringer, Wilhelm (1908): *Abstraktion und Einfühlung. Ein Beitrag zur Stilpsychologie*. München: Piper (= Ergebnisse und Probleme moderner Wissenschaft).
- Zajko, Vanda / Hoyle, Helena (Hrsg.) (2017): *A Handbook to the Reception of Classical Mythology*. New York, NY: John Wiley & Sons (= Wiley-Blackwell Handbook to Classical Reception).
- Zgoll, Annette / Kratz, Reinhard Gregor u. a. (Hrsg.) (2013): *Arbeit am Mythos. Leistung und Grenze des Mythos in Antike und Gegenwart*. Tübingen: Mohr Siebeck.
- Zimmermann, Julian (2019): „Die Antike zwischen Rom und Bozen“, in: Tilg/Novokhatko 2019, 77–100.

Abbildungsnachweise

Abb. 1–4: Gießen, Privatbesitz Katrin Dolle.