

Pro Wand ein Gesang – Der Odyssee-Zyklus in der Münchner Residenz

MATTHIAS MEMMEL

„Ich werde nicht ruhen, bis München aussieht wie Athen.“ Wahrscheinlich wurde dieser vielzitierte Ausspruch König Ludwig I. von Bayern in den Mund gelegt.¹ Dennoch steckt in ihm viel Wahres. Die Kunstpolitik des Wittelsbacher Regenten war in der Tat agil und rührig, viele der Vorhaben und Projekte Ludwigs rekurrten auf die Architektur und Kunst der griechisch-römischen Antike. Die Geschichtswissenschaften haben sich mit den Baumaßnahmen, der Kunstförderung und der Sammeltätigkeit des Königs vielfach auseinandergesetzt.² In diesen Darstellungen erhalten die Münchner *Odyssee*-Säle zumeist nur geringe bis keine Aufmerksamkeit. Die Rede ist von einer Gesang für Gesang abhandelnden Darstellungsfolge der *Odyssee* an Wänden in der Münchner Residenz.³ Obwohl seit dem 18. Jahrhundert und Werken wie den *Tableaux tirés de l'Iliade, de l'Odyssee d'Homère et de l'Énéide de Virgile* Künstler vielerorts Homers Epen vermehrt als Inspirationsquelle verwendeten,⁴ besaß besagter Münchner *Odyssee*-Zyklus Einzigartigkeit innerhalb des deutschen Klassizismus.⁵

Das Vorhabeneiner künstlerischen Darstellung der *Odyssee* in der bayerischen Residenzstadt reifte in König Ludwigs Kronprinzenzeit. Zunächst stand ihm ein Relieffries von der Hand Bertel

1 Siehe Lehbruch 2008, 31.

2 Siehe beispielhaft die Bibliographie in: Putz 2013, XII–LIX.

3 Ausführlicher siehe Memmel 2008.

4 Das Compendium des Comte de Caylus empfahl allein über 250 Textstellen der *Odyssee* für eine künstlerische Umsetzung. Siehe Caylus 1757, 138–274. Zur zunehmenden Rezeption Homers im Rokoko siehe Keller 1999. Repräsentativ für die damalige Popularität der Telemachie, eingeleitet durch Fénelons *Aventures de Télémaque, fils d'Ulysse* von 1699, ist der ab 1756 von Johann Heinrich Tischbein dem Älteren ausgeführte Zyklus von zwölf Supraporten für Schloss Wilhelmsthal bei Calden (siehe Bleibaum 1926, 77, 82, 84, 87 und 97 sowie Tiegel-Herfelder 1996, 57–87, 322–326 und Abb. 9–20).

5 Im sogenannten Homer-Zimmer des Oldenburger Schlosses, das Johann Heinrich Wilhelm Tischbein im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts für Herzog Peter Friedrich Ludwig ausmalte, stammte nur eines der Wandbilder aus der *Odyssee*. Siehe Sucrow/Reindl 1994, 66–68. Ein Raum in Hermann Härtels Römischem Haus in Leipzig, den Friedrich Preller der Ältere zwischen 1833 und 1836 mit Szenen aus der *Odyssee* schmückte, zeigte sieben aus dem Epos ausgewählte Szenen. Hinzu traten zehn Szenen in einem oberhalb der Wandbilder verlaufenden Figurenfries. Siehe Weinrautner 1997, 29–36.

Thorvaldsens vor Augen.⁶ Anschließend favorisierte er Wandgemälde durch Julius Schnorr von Carolsfeld.⁷ Doch erst nach dem Tod seines Vaters Max I. Joseph 1825 griff der nun als König Ludwig I. regierende Wittelsbacher die Idee wieder auf. Bei den Planungen des Festsaalbaus, eines neuen Trakts im Norden des Residenzareals, der hauptsächlich repräsentativen Zwecken dienen sollte, wurden im Erdgeschoss sechs aufeinander folgende Räume für die *Odyssee* vorgesehen.⁸ Ihre Größe variierte, da die ersten beiden im hervorspringenden Mittelrisalit lagen. Außerdem ragte der letzte Saal über die ansonsten einheitliche südliche Wandflucht hinaus. Die Verbindungstüren zwischen den Räumen bildeten eine Enfilade. Die Decken der *Odyssee*-Säle waren kassettiert und sahen kunstvolle Verzierungen vor.⁹ Auch der Schmuck der Wände zitierte eklektizistisch aus dem Formenschatz antiker Ornamentik.¹⁰ Hierfür zeichnete der Architekt des Trakts verantwortlich, Hofbauintendant Leo von Klenze.¹¹

In Rücksprache mit ihm traf der König 1832 seine Entscheidung, wer den *Odyssee*-Zyklus entwerfen sollte.¹² Der auserwählte Ludwig Michael Schwanthaler entstammte einer Künstlerfamilie¹³ und stand in der Gunst Ludwigs I.¹⁴ Auch für das *Odyssee*-Projekt erschien er dem Monarchen der geeignete Mann zu sein. Schwanthaler, der, rückblickend beurteilt, wohl mehr dem romantischen Zeitgeist zuneigte,¹⁵ schuf in Erfüllung der Vorstellungen seines königlichen Auftraggebers die *Odyssee*-Entwürfe in einem antikisierenden Stil (Abb. 1). Die

6 Bayerische Staatsbibliothek München, Klenzeana XIV, 1, Kronprinz Ludwig an Leo Klenze, 27. Januar 1818.

7 Siehe Schnorr von Carolsfelds Andeutungen hierüber in einem Brief an Johann Gottlob Quandt vom 7. Dezember 1823, in: Schnorr von Carolsfeld 1886, 449.

8 „Daß 6 Säule[sic] für die Odyssee darin sind versteht sich, und ich glaubte nicht daß Allerhöchstdieselben noch daran zweifeln könnten.“ Bayerisches Hauptstaatsarchiv München, Abteilung III: Geheimes Hausarchiv, NL Ludwig I., II A 32, Leo von Klenze an König Ludwig I., 18. September 1832.

9 Siehe Deckenentwurf für den zweiten *Odyssee*-Saal, Leo von Klenze, Feder und Bleistift, partiell koloriert, 45,8 × 65,5 cm, Staatliche Graphische Sammlung München, Inv.-Nr. 26536 Z.

10 Siehe Aufriss der südlichen Wand des fünften *Odyssee*-Saals, Leo von Klenze, Feder und Bleistift, partiell koloriert, 54,2 × 75,5 cm, Bayerische Staatsbibliothek München, Klenzeana IX.15.6.

11 Zum Münchner Festsaalbau und Klenze siehe Buttlar 2014, 209–217.

12 Im September 1832 nahm Schwanthaler den Auftrag an. Siehe Bayerisches Hauptstaatsarchiv München, Abteilung III: Geheimes Hausarchiv, NL Ludwig I., II A 32, Leo von Klenze an König Ludwig I., 18. September 1832. Vertraglich fixiert wurde das Projekt indes erst im Oktober 1836. Siehe das diesbezügliche Dokument in: Bayerisches Hauptstaatsarchiv München, SchIV 1168.

13 Weiterführend zur Künstlerfamilie Schwanthaler siehe Oberwalder/Fuhrmann²1974.

14 Nach Arbeiten beispielsweise in der Münchner Glyptothek und der Münchner Residenz erhielt Schwanthaler im Sommer 1832 neben dem *Odyssee*-Zyklus auch die Ausführung von Giebelfiguren für die Walhalla nach Modellen Christian Daniel Rauchs sowie die Modellierung der Malerstatuen auf der Attika der Alten Pinakothek in München zugesprochen. Siehe Otten 1970, 39 f.

15 Siehe Otten 1970, 41 et passim. Differenzierter gesehen bei Rank 2002, 13.

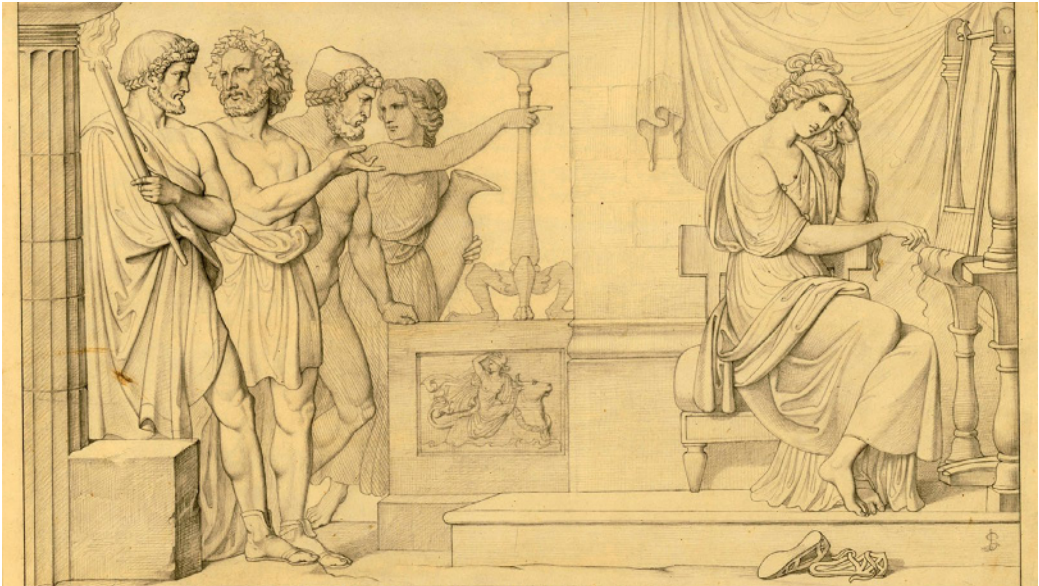


Abb. 1 Ludwig Michael Schwanthaler: *Die Freier belauschen Penelope beim Zertrennen des Gewandes.* Reinzeichnung für die Südwand des ersten Odyssee-Saals. Staatliche Graphische Sammlung München.

Figuren der Reinzeichnungen, die sich heute in der Staatlichen Graphischen Sammlung in München befinden,¹⁶ kennzeichnet eine kräftige und sicher geführte Kontur. Schwanthaler verfolgte allerdings einen anderen Ansatz als John Flaxman oder Bonaventura Genelli, die seinerzeit mit einem puristischen Umrisslinienstil erfolgreich waren, welcher Assoziationen zur griechischen Vasenmalerei weckt.¹⁷ Schwanthalers Figuren wirken im Vergleich dazu modellierter und plastischer. Der Münchner Künstler hat zudem viele seiner Figuren zur *Odyssee* so angelegt, dass sie sich über die gesamte Höhe des Bildfeldes erstrecken. Das Geschehen spielt sich im Vordergrund ab. Der Hintergrund ist zumeist nicht bis in die Tiefe hin ausgearbeitet und nur stilisiert angedeutet (Abb. 2). Bereits auf manchen Zeitgenossen machten die *Odyssee*-Entwürfe des ansonsten hauptsächlich als Bildhauer tätigen Künstlers deswegen „nicht umsonst den Eindruck von vergrößerten Reliefs [sic]“¹⁸. Der Auftraggeber

16 Aufgelistet als Katalog bei Memmel 2008. Den dort erwähnten Skizzen und Vorentwürfen anzufügen ist eine Szene *Poseidon zerstört das Floß des Odysseus*, welche Ludwig Michael Schwanthaler im Hinblick auf den zweiten *Odyssee*-Saal gezeichnet haben soll. Siehe Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen München, Graphische Sammlung, Zug-Nr. 2713.09.

17 Weiterführend zu Flaxman siehe Austermühl 2013, zu Genelli: Nielsen 2005.

18 Sepp 1869, 293.



Abb. 2 Ludwig Michael Schwanthaler: *Odysseus auf Kirke anstürmend, sie zu dem gewünschten Schwur zu zwingen*
Reinzeichnung für die Südwand des dritten Odyssee-Saals.
Staatliche Graphische Sammlung München.

indes war begeistert: Die ihm vorgelegten Entwürfe seien „so classisch schön“, lobte König Ludwig.¹⁹

Trotz der Zufriedenheit des Regenten beschlich Schwanthaler schon bald nach Beginn der Arbeiten Unlust an dem Projekt. Anlass war die strikte königliche Vorgabe, dass auf jeder Wand nur ein Gesang darzustellen war und dies in genau der Abfolge der Gesänge im Epos.²⁰ Schwanthalers herausfordernde Aufgabe war demnach, pro Gesang ein zentrales, auch für den weiteren Handlungsverlauf möglichst aussagekräftiges Motiv auszuwählen,²¹ wobei er die bekanntlich nicht immer gleich große Ereignisdichte der Gesänge mit der vorgegebenen Wandaufteilung in Einklang zu bringen hatte. Denn während mancher

¹⁹ Bayerische Staatsbibliothek München, Klenzeana XIV, 1, König Ludwig I. an Leo von Klenze, 16. August 1843.

²⁰ Im Vertrag zwischen Schwanthaler und dem König war festgeschrieben: „Die Zahl der auszumalenden Säle ist sechs, und die Darstellungen müssen in der Art gewählt seyn, daß eine jede der 24 Wände, welche diese sechs Säle darbieten, nur Gegenstände aus einem der 24 Gesänge des Gedichtes enthält, und daß diese sich in derselben Ordnung, wie die Gesänge selbst folgen.“ Siehe Vertrag vom 30. Oktober 1836 in: Bayerisches Hauptstaatsarchiv München, SchlV 1168.

²¹ Schwanthaler war des Altgriechischen mächtig und darin ein überaus erfolgreicher Schüler gewesen. Siehe Rank 2002, 23, Anm. 67. Ob Schwanthaler fachliche Beratung in Anspruch nahm, wie nachweislich Peter von Cornelius für seine Münchner Werke durch den bedeutendsten Altphilologen der Stadt zu jener Zeit, Friedrich von Thiersch (siehe Büttner 1980, 175), ist unklar.



Abb. 3 Ludwig Michael Schwanthaler: *Odysseus vor Alkinoos seine Irrfahrten* erzählend. Reinzeichnung für die Ostwand des dritten Odyssee-Saals. Staatliche Graphische Sammlung München.

Gesang gut und gerne Stoff für die Flächen mehrerer Wände abhandelt, rechtfertigt die Handlung mancher Gesänge kaum eine alleinige Wand.

Ersteres lässt sich anhand der Ostwand des dritten Saals veranschaulichen, die dem neunten Gesang gewidmet war (Abb. 3). Zuvor ist Odysseus als Gast am Hof des Alkinoos in Tränen ausgebrochen, als der Sänger Demodokos vom Fall Trojas handelte. Nun gibt Odysseus seine Identität preis und beginnt, seine bisherigen Irrfahrten zu erzählen, was sich bekanntlich bis in den zwölften Gesang erstreckt. Die Veranschaulichung der Szene, wie Odysseus Alkinoos und dem Hofstaat seine Abenteuer schildert, ist demnach auch für das Verständnis der folgenden Gesänge wichtig, da man diese sonst nicht als Rückblenden einordnen kann. Folgerichtig entschied sich Schwanthaler im neunten Gesang für besagte Darstellung. Für diejenigen Abenteuerschilderungen, die dann noch Bestandteil des neunten Gesangs sind, ergab sich somit aber ein Platzproblem. Schwanthaler behalf sich, indem er auf der Mauerfläche hinter Odysseus drei kleinere Bilder im Hauptbild einfügte, die von links nach rechts den Kampf mit den Kikonen, die Episode mit den Lotophagen und die Auseinandersetzung mit dem Kyklopen Polyphem zeigen.

Ein Gesang, der hingegen relativ wenig Handlung bot und wegen der königlichen Vorgabe trotzdem eine alleinige Wand erhielt, ist der vierzehnte (Abb. 4). Odysseus ist wieder in seiner Heimat auf Ithaka. Von Athene in einen unscheinbaren Bettler verwandelt, erfährt er Gastfreundschaft bei dem Schweinehirten Eumaios. Erst im folgenden Gesang wird die Handlung wieder vorangetrieben. Schwanthaler schmückt das zentrale Wandfeld des



Abb. 4 Leo von Klenze (Baubüro?):
Wandaufsatz der Nord- und Südwall des
vierten Odyssee-Saals. Feder und Bleistift,
66 × 45 cm. Bayerische Verwaltung der
staatlichen Schlösser, Gärten und Seen.
München, Graphische Sammlung der
Museumsabteilung.

vierzehnten Gesangs, gelegen zwischen zwei Türen, mit Odysseus' Bewirtung durch Eumaios. Auf äußeren Feldern erscheinen links Telemach und rechts Penelope. In Supraporten sind links der Windgott Aiolos und rechts die weibliche Personifikation der Nacht zu sehen. Damit ist der vierzehnte Gesang zudem ein Beispiel dafür, dass manche Wände wegen Fenstern oder Türen, also infolge baulicher Begebenheiten, nur eine zersplitterte, nebeneinander dargereichte Darstellung erlaubten.

Mit diesen Herausforderungen hätte Schwanthaler leichter umgehen können, wenn er aus verschiedenen Gesängen Geschehnisse kompilieren und die komplizierten Handlungsstränge miteinander hätte verflechten können. Zumindest vier Gesänge und damit das jeweilige Konvolut pro Saal hätte Schwanthaler nachweislich gerne in „artistische[r] Freyheit“²² miteinander kombiniert. Und er wusste selbstverständlich auch, wie Peter von Cornelius in der Münchner Glyptothek freskiert hatte: in der sogenannten epischen Malweise.²³

22 Bayerische Staatsbibliothek München, Klenzeana XV, Schwanthaler, Ludwig Michael Schwanthaler an Leo von Klenze, 13. Dezember 1838.

23 Siehe Büttner 1980, 211–218.

In einer gemeinsam verfassten Abhandlung *Über epische und dramatische Dichtung* hatten Goethe und Schiller im Jahr 1797 den Versuch unternommen, die Gegensätze der beiden im Titel genannten literarischen Gattungen herauszuarbeiten.²⁴ Eine solche Ausdifferenzierung wurde bald auch bezogen auf die bildende Kunst diskutiert. Eine epische Darstellungsweise in der Malerei definierte Ludwig Schorn folgendermaßen:

Es ist das Vorrecht der epischen Malerey, die Einheit des Moments unberücksichtigt zu lassen, und dem Beschauer, der seinen Blick an dem weit ausgedehnten Raume des Bildes hin und her bewegen muß, mannichfaltige, sowohl dem Ort als der Zeit nach verschiedene Scenen vorüberzuführen, doch so, daß sie zusammengenommen, dennoch als künstlerisches Ganzes erscheinen. Diese Gattung schweift aber eben deßhalb ins Symbolische hinüber, da sie nur durch den Gedanken das Ganze zur Einheit verknüpft, nicht durch vollständige Anschauung der Realität.²⁵

In der epischen Malerei konnten somit ohne Weiteres Ereignisse, die zeitlich und räumlich divergieren, zusammen dargestellt werden. Voraussetzung war ein einender Gedanke, der die einzelnen Handlungsabschnitte für den Betrachter nachvollziehbar und sinnvoll verbindet. Für die *Odyssee*, die keinen monolinearen Handlungsstrang besitzt, aber dafür Sprünge im Erzählverlauf, und zugleich zeitlose Werte thematisiert, wäre die in München durch Cornelius' Wirken virulente epische Malweise in Frage gekommen. Die Vorgabe des bayerischen Königs, dass auf jeder Wand nur ein Gesang behandelt werden durfte, schloss eine derartige Konzeption aber aus. Schwanthaler klagte gegenüber Klenze: „Aber ganz trostlos bin ich geworden, durch die Wiederholung des alten Liedes, daß bey der Odyßee jede Wand einen eigenen Gesang enthalten müße. Soll das Einspannen der Maulesel, oder das Verrecken des Hundes auf diese Weise große Bilder von 18 Schuh Länge u. 9 Höhe formieren, u. die besten Szenen deshalb ausbleiben oder an die Fenster Pfeiler kommen [?]“²⁶ Alle Appelle Schwanthalers bewirkten jedoch nichts gegen den Stolz des Königs: „Ich bin Herr anzuordnen was ich will – ich glaube recht gern daß es weit schöner wäre wie Schwanthaler vorschlägt – aber ich habe es nun einmal so angeordnet und dabei bleibt es!“²⁷

24 Siehe Goethe/Schiller 1998.

25 Schorn 1823, 29.

26 Bayerische Staatsbibliothek München, Klenzeana XV, Schwanthaler, Ludwig Michael Schwanthaler an Leo von Klenze, 13. Dezember 1838.

27 Bayerische Staatsbibliothek München, Klenzeana XV, Schwanthaler, Ludwig Michael Schwanthaler an Leo von Klenze, 13. Dezember 1838, hier: ergänzende Notiz Klenzes auf Schwanthalers Brief über das Resultat eines Gesprächs mit König Ludwig I.

Blickt man auf den Stil der *Odyssee*-Entwürfe, so war es nicht der Geist des normativen Klassizismus des 18. Jahrhunderts, in welchem Schwanthaler sie schuf. Leo von Klenze belobigte, dass Schwanthaler Bilder zu schaffen imstande sei, „welche uns als vollendete Muster der Auffassungs- und Darstellungsart antiker Gegenstände im echt antiken Sinne erscheinen, so wie sie die neue Zeit befolgen kann und muß, wenn sie nicht [...] der leblosen akademischen Nachäfferei [...] verfallen will“²⁸. Das, was Klenze und Ludwig I. von Schwanthaler auch beim *Odyssee*-Zyklus für die Münchner Residenz einforderten, war kunsthistorisch gesehen eine Neuinterpretation des Klassizismus. Dieser späte Klassizismus erblühte gerade in München in den 30er- und 40er-Jahren des 19. Jahrhunderts noch einmal besonders, stand aber wohlgemerkt bereits unter den Vorzeichen des Historismus.²⁹ Der *Odyssee*-Zyklus entstand in einer Zeit des Wandels. Und der geschichtliche Verlauf erwies sich letztlich als problematisch, ja geradezu widrig für ihn.

So wurde beispielsweise im Laufe des 19. Jahrhunderts immer stärker gefordert, dass wahre Kunst von einem einzigen Schöpfer herzurühren habe. Das Ansehen von Werken, bei denen der Entwerfende und der Ausführende sich nicht unterschieden, stieg.³⁰ Dies geriet dem arbeitsteilig entstehenden *Odyssee*-Zyklus zum Nachteil. Denn Schwanthaler war keineswegs auch der in den Residenzräumen tätige Freskant. Die Ausführung an den Wänden übernahm der Maler Johann Georg Hiltensperger³¹ unter Anwendung der aus der Antike geläufigen Technik der Enkaustik (Abb. 5).³² Ferner vermehrten sich die kritischen Stimmen an der Kunstpolitik Ludwigs I. und deren dezidiert didaktischen Impetus.³³ Auch bei den *Odyssee*-Sälen nämlich trieb den Monarchen an, sein Volk mittels Kunst bilden und

28 Klenze 1841, 295. Im Original gesperrt gedruckt.

29 Siehe Büttner 1997, 37.

30 Siehe Büttner 1980, 14.

31 Eine monographische Behandlung Hiltenspergers stellt ein Forschungsdesiderat dar. In der für einen Lexikoneintrag gebotenen Knappheit liegt aus jüngerer Zeit über ihn vor: Partsch 2012. Zu Hiltenspergers Arbeit an der „Galerie der Geschichte der Alten Malerei“ in der Neuen Eremitage in St. Petersburg siehe Onoprienko 2021.

32 Im Vertrag zwischen Hiltensperger und König Ludwig I. wurde festgeschrieben: „Die Malereien werden in enkaustischer Wachsmalerei ausgeführt, nach Fernbachs Erfindung, wenn Seine Majestät nicht anders verfügen werden.“ Siehe den Vertrag vom 25. Juni 1837 in: Bayerisches Hauptstaatsarchiv München, SchlV 1168.

33 Siehe beispielhaft die Äußerungen Anton Springers gegen die Kunstunternehmungen Ludwigs I. Springer 1845, 1023 f.



Abb. 5 Johann Georg Hiltensperger: *Odysseus auf Kirke anstürmend, sie zu dem gewünschten Schwur zu zwingen*. Fotoalbum der ausgeführten Wandgemälde des Münchner Odyssee-Zyklus. Staatliche Graphische Sammlung München, Bestand Hiltensperger.

erziehen zu wollen.³⁴ Gleichzeitig wurde das Volk mündiger und stellte andere Ansprüche an Kunst und Künstler. Ein von seinem aristokratischen Auftraggeber so dominant beeinflusstes Werk wie die Münchner Odyssee-Säle erschien immer mehr kunstinteressierten Zeitgenossen weder freie Kunst noch genuiner Ausdruck eines künstlerischen Individuums zu sein und daher ablehnenswert.

Der zur Zeit des Odyssee-Zyklus erstarkende Historismus und der sich verändernde Blick auf die Geschichte förderten in der bildenden Kunst die Historienmalerei, nicht aber die Darstellungen mythologischer Dichtungen.³⁵ Man näherte sich der Odyssee nun mit frischen

34 Im Bedarfsfall sah Ludwig I. die Odyssee-Säle aber auch als Gästeappartement vor, zum Beispiel bei Familienfeierlichkeiten. Siehe Bayerische Staatsbibliothek München, Klenzeana XIV, 1, Ludwig I. an Leo von Klenze, 10. Juli 1852.

35 In den Jahren nach der Jahrhundertmitte war die Historienmalerei in München nicht nur an der Kunstakademie unter Carl Theodor von Piloty tonangebend (siehe Büttner 2003), sondern auch, was die Aufträge des Hofes betraf. Maximilian II., Sohn Ludwigs I. und ab 1848 Nachfolger seines Vaters auf dem bayerischen Thron, initiierte in seiner Regierungszeit zwei groß angelegte Freskenzyklen mit geschichtlichen Darstellungen, zum einen im damaligen Gebäude des Bayerischen Nationalmuseums in der Maximiliansstraße (siehe Wagner 2004), zum anderen im Maximilianeum, woran auch Johann Georg Hiltensperger mitwirkte (siehe Weis 2003).

Fragestellungen und über neue Zugänge.³⁶ Außer der bereits Ende des 18. Jahrhunderts durch Friedrich August Wolfs Hypothesen an Bedeutung gewonnenen „Homerischen Frage“³⁷ nach der Autorschaft des Epos wurde im Laufe des 19. Jahrhunderts beispielsweise erörtert, ob die Schilderungen in den homerischen Werken Aufschluss geben können über die Verhältnisse der Zeit, in der sie entstanden sind; eine Herangehensweise, der Karl Philipp Moritz Ende des 18. Jahrhunderts noch eine Absage erteilt hatte.³⁸ Ein Interesse galt beispielsweise der Dechiffrierung der Orte, an denen sich die Irrfahrten des Odysseus zugetragen haben könnten. In *Über die homerischen Lokalitäten in der Odyssee* glaubte Karl Ernst von Baer sogar den Hades lokalisieren zu können, nämlich als Kegel eines Schlammvulkans auf der Halbinsel Taman.³⁹ Die Ereignisse bis zum neunten Gesang hätten sich im Mittelmeer abgespielt, die ab dem zehnten im Schwarzen Meer, so Baer, dessen Thesen auch Tafeln beigelegt wurden, auf denen die vermeintliche Reiseroute des Odysseus veranschaulicht wurde. Schwanthalers Werk betonte allerdings nicht die Geschichtlichkeit oder die Topographie, sondern die dichterische Komposition des Epos.

Daneben etablierte sich im Verlauf des 19. Jahrhunderts ein künstlerischer Ansatz, den Mythos zu persiflieren oder ins Karikatureske zu ziehen.⁴⁰ 1827/28 zeichnete Johann Heinrich Ramberg *Homer's Ilias, seriös und comisch*. Auf das Titelblatt folgen zehn Bildpaare, in denen jeweils die gleiche Szene zunächst auf seriöse und dann auf komische Weise präsentiert wird.⁴¹ Honoré Daumier schuf in den 1840er-Jahren eine in unregelmäßigen Abständen erscheinende Serie namens *Histoire ancienne*, in der er anhand der klassischen Mythologie die Vorstellungswelt des damaligen Bürgertums karikierte und gesellschaftliche Missstände aufzeigte.⁴² Um die Jahrhundertwende wählte Lovis Corinth eine Episode des Epos aus, „in der sich der heimgekehrte Reisende vielleicht am wenigsten als Held zeigt“⁴³.

36 Die parallel zum *Odyssee*-Zyklus geschaffenen Nibelungensäle im Königsbau der Münchner Residenz (siehe Quaeitzsch/Wolf 2018) konnten dieser geschichtlichen Sichtweise anfangs besser standhalten als die *Odyssee*-Säle, da im 19. Jahrhundert die Tendenz zu beobachten war, die Nibelungen als eine Sage mit historischem Kern aufzufassen, ehe freilich Richard Wagner den Stoff zu remythisieren suchte. Siehe Büttner/Gottdang 2006, 271.

37 Siehe Kurz 2000.

38 Siehe Moritz 1795, 1.

39 Siehe Baer 1878, 9.

40 Siehe Herding 1980. Zu früheren Tendenzen siehe Dreiling 2016.

41 Siehe Rohr 1998, 133 und Tutino 2013.

42 Siehe Schroeren 2004.

43 Zimmermann 2008, 66.

Corinth malte, wie sich Odysseus im Faustkampf mit dem Bettler Iros prügelt.⁴⁴ Mehr noch als die historisch-kritische Herangehensweise offenbaren diese Beispiele eine Tendenz, die mythologische Dichtung nicht mehr als hehres, unantastbares Gut zu sehen, in welche Richtung der Münchner Zyklus nach Intention seines Auftraggebers jedoch noch zielte.

Schließlich ist zu berücksichtigen, dass Bayern zur Entstehungszeit des Odyssee-Zyklus eine besondere Beziehung zu Griechenland besaß.⁴⁵ Dort regierte seit 1832 Otto, ein Sohn König Ludwigs I. von Bayern. Ottos Herrschaft, die zu Beginn noch freudige Anteilnahme in Bayern hervorrief, gestaltete sich im Laufe der Jahre immer komplizierter. Spätestens ab den 1840er-Jahren trafen ernüchternde Nachrichten aus Griechenland ein. Es ist schwer zu beurteilen, ob die politischen Schwierigkeiten König Ottos die Wertschätzung für den in München entstehenden Odyssee-Zyklus negativ beeinträchtigt haben. Beflügelt haben dürften sie das Langzeitprojekt allerdings kaum. Auch von dieser Warte aus betrachtet fiel die Entstehung der Münchner Odyssee-Säle in ein schwieriges Umfeld.

Im Jahr 1862, als König Otto Griechenland verließ und in seiner bayerischen Heimat Exil fand, vollendete Johann Georg Hiltensperger vorläufig⁴⁶ und spätestens drei Jahre später endgültig⁴⁷ die Arbeiten an den Fresken der Odyssee-Säle, das heißt dreißig Jahre nach der Auftragsvergabe an Ludwig Michael Schwanthaler, der inzwischen verstorben war, und rund siebenundzwanzig Jahre nach den ersten Malereien vor Ort in den Sälen.⁴⁸ Spätklassizistische Deutungsnormen, denen der Münchner Odyssee-Zyklus sein Entstehen verdankt und vor deren Hintergrund er betrachtet werden muss, besaßen zu diesem Zeitpunkt keine Dominanz mehr und kaum noch Fürsprache.

Hinzu kam, dass man Hiltensperger seine Bemühungen, die Klassizität der Schwanthalerschen Entwürfe zu mildern, nämlich aus dessen strengen und erhabenen Figuren Akteure mit menschlichen Emotionen zu machen, nicht positiv anrechnete. Hiltenspergers Ausführungen an den Wänden wurde vielmehr überwiegend geringer künstlerischer Wert

44 Lovis Corinth: *Odysseus im Kampf mit dem Bettler*, 1903. Öl auf Leinwand, 83 × 108 cm. Nationalgalerie Prag, Inv.-Nr. 0-4238.

45 Weiterführend siehe Baumstark 1999.

46 Siehe Bayerisches Hauptstaatsarchiv München, SchlV 1166, Königliche Hofbau-Intendanz an König Maximilian II., 3. Dezember 1862.

47 Siehe Bayerisches Hauptstaatsarchiv München, SchlV 1166, Königliche Hofbau-Intendanz an König Ludwig II., 20. November 1865.

48 Den Beginn von Hiltenspergers Tätigkeit 1838 erwähnt Klenze in: Bayerisches Hauptstaatsarchiv München, Abteilung III: Geheimes Hausarchiv, NL Ludwig I., II A 32, Leo von Klenze an König Ludwig I., 7. August 1838.

attestiert.⁴⁹ Als Franz Kugler beispielsweise 1845 die *Odyssee-Säle* besuchte, von denen zu diesem Zeitpunkt die ersten beiden fertiggestellt waren, bemängelte er: „Der Ausführung fehlt es [...] an wahrer innerer Kraft und Frische; es sind mehr oder weniger glänzende Dekorationen, zum Theil in süßen Tönen, die an die Zeit der Angelika Kauffmann erinnern.“⁵⁰

Ein Begleitheft der 1876 in München stattfindenden General-Versammlung des Verbandes Deutscher Architekten- und Ingenieur-Vereine riet den Teilnehmern explizit vom Besuch der *Odyssee-Säle* ab, weil diese keine höheren Ansprüche erfüllen würden.⁵¹ Die Raumfolge wurde schließlich der öffentlichen Besichtigung entzogen,⁵² zu Magazinräumen umfunktioniert⁵³ und fand nach Ende der Monarchie keine Aufnahme in den öffentlichen Rundgang des Residenzmuseums.⁵⁴ Ab 1932 durfte das Deutsche Theatermuseum die Säle als Ausstellungsfläche nutzen.⁵⁵ Aus dieser Zeit stammen auch die einzigen bekannten fotografischen Raumaufnahmen der *Münchner Odyssee-Säle*.⁵⁶ Aus manchen geht hervor, dass das Theatermuseum mit den *Odyssee-Fresken* partiell nicht einverstanden war. In mindestens zwei Sälen waren damals die Wandbilder mit einer Bespannung beziehungsweise gerafftem Stoff verhängt.⁵⁷

49 Siehe beispielhaft Schnorr von Carolsfeld 1909, 141 f. oder Pecht 1888, 125 f.

50 Kugler 1854, 546 f. Weiterführend zu Angelika Kauffmann und Homer siehe Reinhardt 2000.

51 Siehe Reber 1876, 265.

52 Im Jahr 1866 wurden die *Odyssee-Säle* den Lesern eines Reiseführers der Residenzstadt München noch vorgestellt als „[u]m 12 Uhr Mittags, mitunter auch noch um 3 Uhr Nachm. täglich zu sehen“. Siehe Lindemann 1866, 183. Vier Jahre später hieß es in der nachfolgenden Auflage: „Gegenwärtig auf unbestimmte Zeit geschlossen“. Siehe Trautwein 1870, 168.

53 Siehe entsprechende Eintragungen auf einem von Gerhard Hojer auf circa 1900 datierten Grundriss des Erdgeschosses des Festsaalbaus: Hojer 1998, 706, Abb. 31.

54 Die *Münchner Residenz* wurde 1920 als Museum der Öffentlichkeit zugänglich gemacht, damals noch ohne den Festsaalbau. Siehe Direktion der Museen und Kunstsammlungen des ehemaligen Kronguts 1920, 5. Später führte die „Besichtigungslinie V“ durch das Obergeschoss, nicht aber durch das Erdgeschoss des Festsaalbaus. Siehe Thoma 1937, 69–78.

55 Siehe Angelaeas 1993, 88. Günter Schöne, der Leiter des Theatermuseums nach dem Zweiten Weltkrieg, übergab in einer Schrift zum Wiederaufbau die Nutzung ab 1932 und gab an, dass die *Odyssee-Säle* 1935 der Öffentlichkeit übergeben worden wären. Siehe Schöne 1953, 11.

56 Den bei Memmel 2008 als Abbildungen 5, 10, 11, 58, 59 und 60 publizierten Aufnahmen sind zwei weitere nachzutragen, die den zweiten *Odyssee-Saal* während der Nutzung durch das Deutsche Theatermuseum zeigen. Siehe Bildarchiv der Bayerischen Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen München, SN040820 und SN040821.

57 Siehe die Abbildung des zweiten *Odyssee-Saals* in Rapp 1935, 295 oder eine Aufnahme des fünften *Odyssee-Saals* im Bestand des Deutschen Theatermuseums München, Hanns-Holdt-Archiv, Negativ-Nr. 5646.

Das Areal der Münchner Residenz wurde im Zweiten Weltkrieg durch Fliegerbomben stark beschädigt.⁵⁸ Seit seinem Wiederaufbau, der im Festsaalbau einer räumlichen Neukonzeption gleichkam,⁵⁹ erinnert vor Ort nichts mehr an die sechs Odyssee-Säle. An ihrer Stelle befinden sich heute Versorgungsräume für den nach 1945 neu hinzugekommenen, als Konzert- und Veranstaltungsraum fungierenden Herkulesaal sowie Räumlichkeiten der Bayerischen Akademie der Wissenschaften.

Der Münchner Odyssee-Zyklus war ein bemerkenswertes Projekt im Geiste eines späten Klassizismus, das im Werden von den Entwicklungen überholt wurde, den Zeitgenossen fremd blieb und nicht nur kaum Resonanz, sondern auch keine bildliche Verbreitung fand. Denn obwohl der Münchner Zyklus wie kein zweites Werk der Raumkunst des 19. Jahrhunderts das homerische Epos systematisch in seiner Gesamtheit visualisierte, wurde er nie einer Textausgabe der Odyssee illustrativ beigelegt.⁶⁰ Überhaupt gab es keine druckgraphische⁶¹ oder fotografische⁶² Publikation der Motivfolge. Das letzte große Projekt Ludwigs I. auf dem Gebiet der Wandmalerei blieb somit zwangsläufig nur in situ zu begutachten, solange dies möglich war.

Dass die Irrfahrten des Odysseus indes in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in der bildenden Kunst keineswegs obsolet wurden und auch dann ein wandfüllender Odyssee-Zyklus Erfolg haben konnte, bewies Friedrich Preller der Ältere mit seinem Wirken für Weimar.⁶³ Preller verstand es, dem Bildungsbürgertum nicht nur sein humanistisches Wissen zu veranschaulichen,⁶⁴ sondern auch dessen poetischem Kunstverständnis zu entsprechen,⁶⁵ ohne hierbei einem Stil nachzueifern, der als anachronistisch hätte empfunden werden können und ohne in ein striktes Kapitel-Korsett gezwängt zu sein. Hinter Prellers Tätigkeit stand

58 Siehe Beseler/Gutschow 1988, 1387.

59 Siehe Spensberger 1998. Wie Erichsen nachgewiesen hat, existierten bereits vor den Kriegszerstörungen Pläne, den klassizistischen Festsaalbau umzugestalten. Siehe Erichsen 2010, 166.

60 Siehe beispielhaft die entsprechende Absenz in Krueger 1971.

61 Nicht zuletzt enthält auch das zwischen 1839 und 1853 in drei Bänden erschienene Tafelwerk *Ludwig Schwanthaler's Werke* keine Bilder des Odyssee-Zyklus.

62 In der Staatlichen Graphischen Sammlung München hat sich im Bestand Hiltensperger ein Fotoalbum erhalten, das alle ausgeführten Wandbilder dokumentiert. Hierbei handelt es sich jedoch um ein Unikat, das der Staatlichen Graphischen Sammlung aus der Nachkommenschaft von Hiltensperger übereignet wurde. Siehe Staatliche Graphische Sammlung München, Bestand Hiltensperger, Fotoalbum der ausgeführten Wandgemälde des Odyssee-Zyklus, ohne Inv.-Nr.

63 Zum Zyklus im Großherzoglichen Museum Weimar, heute Museum Neues Weimar genannt, siehe Assel/Jäger 2014.

64 Siehe Büttner/Gottdang 2006, 205.

65 Siehe Scholl 2011.

ebenfalls ein aristokratischer Auftraggeber.⁶⁶ Großherzog Carl-Alexander von Sachsen-Weimar-Eisenach sah aber anders als nur wenige Jahrzehnte zuvor der bayerische König die Kunst der Antike als unwiederbringlich verloren an.⁶⁷ Sein Projekt des *Odyssee-Zyklus* im Großherzoglichen Museum Weimar nahm seinen Anfang anlässlich einer Ausstellung 1858 in München⁶⁸ – und damit am Ort einer der ambitioniertesten Rezeptionen der *Odyssee* Homers im 19. Jahrhundert.

Archivalien

Bayerisches Hauptstaatsarchiv München

SchIV 1166: Malereien in den Nibelungen- u. Odysseus-Sälen 1845–1868

SchIV 1168: K. Residenz München. Festsaalbau

Bayerisches Hauptstaatsarchiv München, Abteilung III: Geheimes Hausarchiv

Nachlass König Ludwig I. II A 32 (1830–1838)

Bayerische Staatsbibliothek München

Klenzeana XIV: Briefe und Schriftstücke Ludwigs I.

Klenzeana XV: Briefe an Leo von Klenze

Bibliographie

Angelaeas, Babette (1993): *Das Theatrumuseum in München. Von der Gründung der Clara-Ziegler-Stiftung bis zum Ende der Ära von Günter Schöne*. München, Ludwig-Maximilians-Universität, Magisterarbeit [unveröffentlicht].

Assel, Jutta / Jäger, Georg (2014): „Friedrich Preller der Ältere. Odyssee-Landschaften“, <http://www.goethezeitportal.de/wissen/enzyklopaedie/friedrich-preller-der-aeltere/friedrich-preller-odyssee-landschaften.html> (Zugriff: 01.03.2020).

⁶⁶ Vertiefend zu Carl-Alexander von Sachsen-Weimar-Eisenach siehe Lucke 1999.

⁶⁷ Siehe Höfer 1933, 28.

⁶⁸ Zu Prellers Aufenthalt in München und der Anbahnung des Weimarer Zyklus siehe die Tagebucheinträge seines ihn begleitenden Sohnes in: Jordan 1904, 41–44.

- Austermühl, Elke (Hrsg.) (2013): *Homer. „Ilias und Odyssee“*. Die Zeichnungen von John Flaxman, mit einer kunsthistorischen Einleitung von Anja Grebe. Darmstadt: Lambert Schneider.
- Baer, Karl Ernst von (1878): *Über die homerischen Lokalitäten in der Odyssee, nach dem Tode des Verfassers*. Hrsg. von Ludwig Stieda. Braunschweig: Vieweg.
- Baumstark, Reinhold (Hrsg.) (1999): *Das neue Hellas. Griechen und Bayern zur Zeit Ludwigs I.* Ausst. Kat. München, Bayerisches Nationalmuseum. München: Hirmer.
- Beseler, Hartwig / Gutschow, Niels (1988): *Kriegsschicksale deutscher Architektur. Verluste, Schäden, Wiederaufbau. Eine Dokumentation für das Gebiet der Bundesrepublik Deutschland*. Bd. 2: Süd. Neumünster: Wachholtz.
- Bleibaum, Friedrich (Hrsg.) (1926): *Die Bau- und Kunstdenkmäler im Regierungsbezirk Cassel*. Bd. 7, erster Teil: *Schloß Wilhelmsthal*. Kassel: Selbstverlag der Landesverwaltung.
- Büttner, Frank (1980): *Peter Cornelius. Fresken und Freskenprojekte*. Bd. 1. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag.
- Büttner, Frank (1997): „Antike Heroen im Münchner Klassizismus. Die Fresken Robert von Langers in der Bibliothek Wirtschaftswissenschaften“, in: *Einsichten. Forschung an der Ludwig-Maximilians-Universität München*, Heft 2, 34–37.
- Büttner, Frank (2003): „Gemalte Geschichte – Carl Theodor von Piloty und die europäische Historienmalerei des 19. Jahrhunderts“, in: Baumstark, Reinhold / Büttner, Frank (Hrsg.): *Großer Auftritt. Piloty und die Historienmalerei*. Ausst. Kat München, Neue Pinakothek. München: DuMont, 22–67.
- Büttner, Frank / Gott dang, Andrea (2006): *Einführung in die Ikonographie. Wege zur Deutung von Bildinhalten*. München: C. H. Beck.
- Buttlar, Adrian von (?2014): *Leo von Klenze. Leben – Werk – Vision*. München: C. H. Beck.
- Caylus, Anne Claude Philippe de Thubières, Comte de (1757): *Tableaux tirés de l’Iliade, de l’Odyssee d’Homère et de l’Énéide de Virgile*. Paris: Tilliard.
- Direktion der Museen und Kunstsammlungen des ehemaligen Kronguts (Hrsg.) (?1920): *Kleiner Führer durch das Residenzmuseum in München*. München: J. Gotteswinter.
- 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).
- Erichsen, Johannes (2010): „Die Bayerische Schlösserverwaltung 1933–1952“, in: Lauterbach, Iris (Hrsg.): *Kunstgeschichte in München 1947. Institutionen und Personen im Wiederaufbau*. München: Zentralinstitut für Kunstgeschichte (= Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte München, 22), 157–170.

- Goethe, Johann Wolfgang von / Schiller, Friedrich von (1998): „Über epische und dramatische Dichtung“, in: Apel, Friedman (Hrsg.): *Johann Wolfgang Goethe. Ästhetische Schriften 1771–1805*. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag (= Johann Wolfgang Goethe sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche, 1. Abteilung, 18) [EA 1797], 445–447.
- Herding, Klaus (1980): „Inversionen. Antikenkritik in der Karikatur des 19. Jahrhunderts“, in: ders. / Otto, Gunter (Hrsg.): *Karikaturen. „Nervöse Auffangsorgane des inneren und äusseren Lebens“*. Gießen: Anabas (= Kunstwissenschaftliche Untersuchungen des Ulmer Vereins, Verband für Kunst- und Kulturwissenschaften, 10), 131–171.
- Höfer, Conrad (Hrsg.) (1933): *Carl Alexander Großherzog von Sachsen-Weimar-Eisenach. Tagebuchblätter von einer Reise nach München und Tirol im Jahre 1858*. Eisenach: Kühner.
- Hojer, Gerhard (1998): „Der Festsaalbau der Münchner Residenz“, in: Böning-Weis, Susanne / Hemmeter, Karlheinz u. a. (Hrsg.): *Monumental. Festschrift für Michael Petzet zum 65. Geburtstag am 12. April 1998*. München: Lipp (= Arbeitshefte des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege, 100), 687–709.
- Jordan, Max (Hrsg.) (1904): *Friedrich Preller der Jüngere. Tagebücher des Künstlers*. München/Kaufbeuren: Vereinigte Kunstanstalten.
- Keller, Peter (1999): „Die neue Popularität Homers im Rokoko: Dichtung und fürstliche Repräsentation“, in: Kunze, Max (Hrsg.): *Wiedergeburt griechischer Götter und Helden. Homer in der Kunst der Goethezeit*. Ausst. Kat. Stendal, Winckelmann-Museum. Mainz: Verlag Philipp von Zabern, 11–18.
- Klenze, Leo von (1841): „Sendschreiben an den Verfasser der Anzeige der ‚Bemerkungen, gesammelt auf einer Reise nach Griechenland‘ (Fortsetzung)“, in: *Kunstblatt*, Nr. 70, 2. September 1841, 294–296.
- Krueger, Ingeborg (1971): *Illustrierte Ausgaben von Homers Ilias und Odyssee vom 16. bis ins 20. Jahrhundert*. Ulm: Bernecker/Plank.
- Kugler, Franz (1854): „Kunstreise im Jahr 1845. Reisenotizen München“, in: ders.: *Kleine Schriften und Studien zur Kunstgeschichte. Mit Illustrationen und andern artistischen Beilagen*. Bd. 3. Stuttgart: Ebner & Seubert, 536–550.
- Kurz, Gerhard (2000): Art. „Homerische Frage, II: Literaturtheorie um 1800“, in: Cancik, Hubert / Schneider, Helmuth (Hrsg.): *Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike. Rezeptions- und Wissenschaftsgeschichte*. Bd. 14: Fr–Ky. Stuttgart/Weimar: Metzler, Sp. 512–516.
- Lehmbruch, Hans (2008): „ISAR-ATHEN' – Zur Geschichte und Bedeutung eines Epitheton Ornans“, in: Fuhrmeister, Christian / Jooss, Birgit (Hrsg.): *Isar/Athen. Griechische Künstler in München – Deutsche Künstler in Griechenland*. München: Zentralinstitut für Kunstgeschichte (= Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte München, 20), 23–36.
- Lindemann, Heinrich (1866): *Ganz München für acht und vierzig Kreuzer. Wegweiser durch München und seine Umgebungen, wie auch durch Augsburg, Regensburg, Innsbruck, Salzburg für Fremde*

- und Einheimische. Mit einem neuen Plan von München, einem lithograph. Tableau die jetzige innere Eintheilung des kgl. Hof- und National-Theaters darstellend, und dem Plan der kgl. Residenz. München: Christian Kaiser.
- Lucke, Hans (1999): *Großherzog Carl Alexander von Sachsen-Weimar. Ein deutscher Fürst zwischen Goethe und Wilhelm II. Biographie*. Limburg an der Lahn: Starke (= Aus dem Deutschen Adelsarchiv, 17).
- Mommel, Matthias (2008): *Der Odyssee-Zyklus von Ludwig Michael Schwanthaler für die Münchner Residenz*. München, Ludwig-Maximilians-Universität, Magisterarbeit; <https://epub.ub.uni-muenchen.de/11508/> (Zugriff: 01.03.2020).
- Moritz, Karl Philipp (²1795): *Götterlehre oder Mythologische Dichtungen der Alten. Mit fünf und sechzig in Kupfer gestochenen Abbildungen*. Berlin: Johann Friedrich Unger.
- Nielsen, Eva Christine (2005): *Bonaventura Genelli. Werk und Kunstauffassung. Ein Beitrag zur Kunst des späten Klassizismus in Deutschland*. München, Ludwig-Maximilians-Universität, Diss.; edoc.ub.uni-muenchen.de/3915/ (Zugriff: 01.03.2020).
- Oberwalder, Waltrude / Fuhrmann, Franz u. a. (Hrsg.) (²1974): *Die Bildhauerfamilie Schwanthaler 1633–1848. Vom Barock zum Klassizismus*. Ausst. Kat. Reichersberg am Inn, Augustinerchorherrenstift. Linz: Oberösterreichischer Landesverlag.
- Onoprienko, Elena (2021): „The Gallery of the History of Ancient Painting at the New Hermitage in St. Petersburg. Fiction and Authenticity in a Public Museum“, in: *Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* 74 [2020], 159–172.
- Otten, Frank (1970): *Ludwig Michael Schwanthaler 1802–1848. Ein Bildhauer unter König Ludwig I. von Bayern. Monographie und Werkverzeichnis*. München: Prestel (= Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts, 12).
- Partsch, Susanna (2012): Art. „Hiltensperger, Johann Georg“, in: *Allgemeines Künstlerlexikon. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*. Bd. 73: Heunert–Höllwarth. Berlin/Boston, MA: De Gruyter, 252–253.
- Pecht, Friedrich (1888): *Geschichte der Münchener Kunst im neunzehnten Jahrhundert*. München: Bruckmann.
- Putz, Hannelore (2013): *Für Königtum und Kunst. Die Kunstförderung König Ludwigs I. von Bayern*. München: C. H. Beck (= Schriftenreihe zur Bayerischen Landesgeschichte, 164).
- Quaeitzsch, Christian / Wolf, Stephan (2018): *Die Nibelungensäule in der Residenz München*. München: Bayerische Schlösserverwaltung.
- Rank, Gertrud (2002): *Handzeichnungen des Bildhauers Ludwig Schwanthaler. Die erzählenden Darstellungen im Zeichen von Philhellenismus und romantischem Geist*. München: UNI-Druck (= Miscellanea Bavarica Monacensia, 178).

- Rapp, Franz (1935): „Das Theater-Museum der Clara Ziegler-Stiftung in München. Zur 25-Jahr-Feier seines Bestehens“, in: *Der neue Weg. Zeitschrift für das deutsche Theater* 64, 294–296.
- Reber, Franz (Hrsg.) (1876): *Bautechnischer Führer durch München. Festschrift zur zweiten General-Versammlung des Verbandes Deutscher Architekten- und Ingenieur-Vereine, hrsg. von dem bayerischen Architekten- und Ingenieur-Verein als derzeitigem Vorort des Verbandes*. München: Theodor Ackermann.
- Reinhardt, Udo (2000): „Angelika Kauffmann und Homer“, in: *Jahrbuch Vorarlberger Landesmuseumsverein, Freunde der Landeskunde* 144, 131–198.
- Rohr, Alheidis von (1998): *Johann Heinrich Ramberg, 1763 – Hannover – 1840. Maler für König und Volk*. Ausst. Kat. Hannover. Hannover: Historisches Museum (= Schriften des Historischen Museums Hannover, 14).
- Schnorr von Carolsfeld, Franz (Hrsg.) (1909): *Künstlerische Wege und Ziele. Schriftstücke aus der Feder des Malers Julius Schnorr von Carolsfeld*. Leipzig: Wigand.
- Schnorr von Carolsfeld, Julius (1886): *Briefe aus Italien. Geschrieben in den Jahren 1817 bis 1827. Ein Beitrag zur Geschichte seines Lebens und der Kunstbestrebungen seiner Zeit*. Gotha: Perthes.
- Schöne, Günter (1953): „Das Theaterrmuseum“, in: ders. (Hrsg.): *Clara Ziegler-Stiftung. Theaterrmuseum. Festschrift anlässlich des Wiederaufbaus Sommer 1953*. München: Theaterrmuseum, 10–13.
- 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 2011 (= *Klassik und Moderne*, 3), 101–128.
- Schorn, Ludwig (1823) (Hrsg.): *Homer nach Antiken gezeichnet von [Johann] Heinrich Wilhelm Tischbein*. Heft 9. Stuttgart: Cotta.
- Schroeren, Nina (2004): „Mythologie als Gesellschaftskritik. Honoré Daumiers Karikaturenzyklus ‚Histoire Ancienne‘“, in: *Mythos. Fächerübergreifendes Forum für Mythosforschung*. Bd. 1: *Mythen in der Kunst*. Hrsg. von Peter Tepe / Thorsten Bachmann u. a. Würzburg: Königshausen & Neumann, 70–76.
- Sepp, Johann Nepomuk (1869): *Ludwig Augustus. König von Bayern und das Zeitalter der Wiedergeburt der Künste*. Schaffhausen: Fr. Hurter'sche Buchhandlung.
- Spensberger, Eva (1998): *Der Wiederaufbau der Münchner Residenz unter besonderer Berücksichtigung des Festsaaltraktes*. München: tuduv.
- [Springer, Anton] (1845): „Kritische Gedanken über die Münchner Kunst“, in: *Jahrbücher der Gegenwart*. Hrsg. von Albert Schwegler. Tübingen: Ludwig Friedrich Fues, 1022–1034.
- Sucrow, Alexandra / Reindl, Peter (Hrsg.) (1994): *Das Homer-Zimmer für den Herzog von Oldenburg. Ein klassizistisches Bildprogramm des „Goethe-Tischbein“*. Ausst. Kat. Oldenburg, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte. Oldenburg: Littmandruck.

- Thoma, Hans (Hrsg.) (1937): *Residenz München. Amtlicher Führer*. München: Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen.
- Tiegel-Herfelder, Petra (1996): „Historie war sein Fach“. *Mythologie und Geschichte im Werk Johann Heinrich Tischbeins d. Ä. (1722–1789)*. Worms: Wernersche Verlagsgesellschaft (= Manuskripte für Kunstwissenschaft in der Wernerschen Verlagsgesellschaft, 49).
- Trautwein, Theodor (Hrsg.) (1870): *Ganz München für acht und vierzig Kreuzer. Wegweiser durch München und seine Umgebungen. Mit einem neuen Plane von München und Umgebung, Tableau der inneren Eintheilung des königl. Hof- und National-Theaters und Grundriss der Residenz, der beiden Pinakotheken und der Glyptothek*. München: Christian Kaiser.
- Tutino, Elena (2013): „Hofmaler und Karikaturist. Das Leben und Werk Johann Heinrich Rambergs im Lichte seiner Antikendarstellungen“, in: Košenina, Alexander (Hrsg.): *Literatur – Bilder. Johann Heinrich Ramberg als Buchillustrator der Goethezeit*. Hannover: Wehrhahn, 83–108.
- Wagner, Erna-Maria (2004): *Der Bilderzyklus im ehemaligen Bayerischen Nationalmuseum. Genese, Inhalt, Hintergründe. Ein Beitrag zum Münchner Historismus*. München: scaneg (= Beiträge zur Kunstwissenschaft, 81).
- Weinrautner, Ina (1997): *Friedrich Preller d. Ä. (1804–1878). Leben und Werk*. Münster: LIT (= Monographien, 14).
- Weis, Barbara (2003): „Die historischen Gemälde im Münchner Maximilianeum“, in: Baumstark, Reinhold / Büttner, Frank (Hrsg.): *Großer Auftritt. Piloty und die Historienmalerei*. Ausst. Kat München, Neue Pinakothek. München: DuMont, 408–419.
- Zimmermann, Michael F. (2008): *Lovis Corinth*. München: C. H. Beck.

Abbildungsnachweise

- Abb. 1: Staatliche Graphische Sammlung München, Inv.-Nr. 21650.
- Abb. 2: Staatliche Graphische Sammlung München, Inv.-Nr. 21667.
- Abb. 3: Staatliche Graphische Sammlung München, Inv.-Nr. 21665.
- Abb. 4: Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen München, Graphische Sammlung der Museumsabteilung, Zug. Nr. 2344 (Foto: Timo Nüsslein).
- Abb. 5: Staatliche Graphische Sammlung München, Bestand Hiltensperger, Fotoalbum der ausgeführten Wandgemälde des Münchner Odyssee-Zyklus, ohne Inv.-Nr., Abb. 23 (Foto: Matthias Memmel).