

Д. В. Любин

Картинная галерея в мюнхенском Максимилианеуме. К истории создания национальных исторических экспозиций европейскими монархами в XIX веке

В статье рассмотрен феномен национальных исторических экспозиций, создававшихся в XIX столетии в странах Европы и в России, с акцентом на картинной галерее в Максимилианеуме (Мюнхен). Появление таких экспозиций было напрямую связано с деятельностью правителей. В основе их инициативы в этой области лежат восприятие истории страны и народа как истории нации, задачи мемориализации и нравственного воспитания. Концепции галерей разрабатывались, как правило, профессиональными историками, а исполнение картин доверялось признанным мастерам в области исторической живописи.

Ключевые слова: немецкое искусство XIX века; Мюнхен; Максимилианеум; король Максимилиан II; государственная политика в области искусства

Любин Дмитрий Владимирович

Государственный Эрмитаж.

Заведующий отделом «Арсенал».

Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина.

Профессор кафедры зарубежного искусства.

Доктор искусствоведения, доцент.

Россия, 190000, Санкт-Петербург, Дворцовая набережная, д. 34

E-mail: d.lyubin@gmail.com

ORCID: 0009-0009-7728-5415;

SPIN-код: 9433-6089, AuthorID: 372348

Dmitry Lyubin

Historical Picture Gallery in Munich's Maximilianeum. The Practice of Creating National Historical Exhibitions by European Monarchs in the 19th century

This article examines the phenomenon of national historical exhibitions in the 19th century in European countries and Russia, focusing on the art gallery at the Maximilianeum in Munich. The emergence of such exhibitions was directly linked to the actions of rulers. Their initiatives in this area were based on a perception of the history of the country and its people as the history of the nation, with the goals of memorialization and moral education. The gallery concepts were typically developed by professional historians, and the execution of the paintings was entrusted to recognized masters in the field of historical painting.

Keywords: 19th-century German art; Munich; Maximilianeum; King Maximilian II; state policy in the field of art

Lyubin, Dmitry

The State Hermitage Museum.

Head of "Arsenal" Department.

St Petersburg Repin Academy of Fine Arts.

Professor of the Department of Foreign Art.

Doctor of Art History, Associate Professor.

Russia, 190000, St Petersburg, Dvortsovaya nab., 34.

E-mail: d.lyubin@gmail.com

ORCID: 0009-0009-7728-5415;

SPIN-код: 9433-6089, AuthorID: 372348

Национальная тема принципиально важна для искусства XIX в. Она нашла многообразное воплощение в художественной культуре стран, расположенных в разных частях света, но ярче всего – в Европе. Наиболее широко эта тема отражена в архитектуре и монументальной пластике. Облик европейских столиц и других городов претерпел принципиальные изменения после завершения эпохи Наполеоновских войн. В это время возникли новые архитектурно-ландшафтные пространства, объединенные национальной тематикой (зачастую с военно-историческим акцентом). Монументальные памятники, росписи и картины в общественных зданиях, в которых нашли отражение ключевые для истории национальных государств сюжеты, воплощали образ могущественной государственной власти и служили цели воспитания населения. В гравюрах и предметах декоративно-прикладного искусства самого разного уровня и предназначения – от элитарного до массового – национальная тематика выражена многообразно и широко.

Картинные галереи в монарших дворцах выполняли схожие задачи, но по определению были рассчитаны на иного зрителя – узкий круг высшего общества [5]. В XIX в. такие галереи существовали в Российской империи (Зимний дворец), во Франции (Версаль), в Баварии (Мюнхен), Англии (Виндзорский замок). Их концепции и масштаб различались, но цель была схожей. В XX столетии некоторые из этих известных экспозиций прекратили свое существование.

Уникальное положение в искусстве XIX в. занимает Историческая картинная галерея в мюнхенском Максимилианеуме. Она не сохранилась¹ и ныне практически забыта. В конце XIX в.

вышло две публикации (одна – шестнадцатистраничный путеводитель с перечнем полотен, другая – альбом фоторепродукций картин с описанием сюжетов). Спустя сто лет увидела свет статья, посвященная строительству здания и его убранству. Она, однако, не позволяет выявить уникальность Исторической галереи Максимилианеума в сравнении со схожими экспозициями в Европе и России. Настоящая публикация призвана в первую очередь решить эту задачу.

Многие представители династии Виттельсбахов, правившей Баварией с XII в., известны как покровители искусств и видные коллекционеры. В XIX столетии Мюнхен стал главным художественным центром Германии. Придворные архитекторы Л. фон Кленце и И.-Ф. Гертнер украсили город замечательными постройками в неоклассическом стиле, превратив Мюнхен в «Афины на Изаре». Академия художеств под руководством П. Корнелиуса, затем В. Каульбаха и, наконец, К. Т. Пилоти заслуженно пользовалась славой одной из лучших школ в Европе. Баварские короли одними из первых открыли публике доступ к обозрению своих богатейших художественных коллекций. Специально для их размещения были выстроены здания музейного типа. Собрание скульптуры можно было видеть в Глиптотеке (открыта в 1830 г., архитектор Л. фон Кленце), блестящее собрание живописи старых мастеров – в Старой Пинакотеке (открыта в 1836 г.), а картины современных художников – в Новой Пинакотеке (открыта в 1853 г.). Создание публичных музеев в Мюнхене было частью общеевропейской и общегерманской тенденции.

Примечательно, что экспозиция Новой пинакотеки состояла не только из работ мастеров мюнхенской школы – здесь можно было познакомиться с произведениями современных иностранных живописцев. Благодаря этому сформировалось значение Мюнхена как передового центра искусств не только на германском, но и на европейском пространстве в целом. Эта его роль проявилась еще более отчетливо после того, как были возведены здания для проведения выставок, как художественных, так и промышленных. Одно из них – на Королевской площади – открыто в 1845 г.,

другое – Стекланный дворец, построенный по образцу знаменитого Хрустального дворца Д. Пакстона в Лондоне, – в 1854 г. в связи открытием первой Всеобщей германской промышленной выставки. Спустя пятнадцать лет Стекланный дворец вместил почти две тысячи произведений искусства, составивших экспозицию первой в Германии международной художественной выставки. Особенностью этого грандиозного мюнхенского вернисажа стало обширное участие французских современных мастеров, благодаря чему в немецкое искусство проникли новые веяния, в частности концепция реализма, отражением которой было творчество Г. Курбе (подвергшего тогда, между прочим, беспощадной критике современное немецкое искусство, но открывшего талант В. Лейбля). Следует сказать, что Мюнхен привлекал художников не только прекрасными возможностями для обучения и творчества и тем, что баварская столица была вторым по значимости художественным рынком в Европе, но и общим демократичным отношением к искусству (хоть и до определенных пределов). Здесь было удобно и комфортно творить, выставляться и жить. Местное отделение Союза германских художников было самым многочисленным и влиятельным и уступило свои позиции Берлину лишь в самом конце XIX в. Всесильная статистика подтверждала, что тогда в Мюнхене жили и творили больше художников, чем в Берлине и Вене вместе взятых, а в Академии художеств обучались одновременно пятьсот студентов, тогда как в Берлине всего двести. Перечисление бесспорных свидетельств лидерства Мюнхена в области искусств в Германии можно продолжить. При таких обстоятельствах и произошло создание галереи исторических картин в Максимилианеуме.

Это был проект короля Максимилиана II. В отличие от своих предков, монарх в большей степени проявлял интерес не к искусствам, а к научной деятельности. Он оказывал серьезную поддержку развитию наук в своей стране и на собственные средства организовал особый фонд – «Максимилианеум», предназначенный для обучения одаренных молодых баварцев. Их готовили к государственной службе и дипломатической работе.

Было построено представительное здание, также названное «Максимилианеум». Его облик должен был соответствовать высоким государственным задачам, которые были поставлены перед фондом. Строительство начал в 1857 г. архитектор Ф. Бюрклейн, продолжил и завершил в 1874 г. Л. фон Кленце. Красивый дом с фасадом длиной около 150 м стал доминантой нового архитектурного ансамбля в Мюнхене.

Программа художественного убранства соответствовала назначению постройки². Главный фасад украсили пять фресок на сюжеты баварской истории (позднее они были заменены мозаиками), в аркадах можно было видеть аллегии научной и духовной деятельности. Внутри здания на главной лестнице этот ряд продолжали символические изображения благородных качеств истинного гражданина, лоджии вместили портреты выдающихся сыновей своего отечества, начиная с Александра Македонского. В залах, расположенных далее, находились росписи на сюжеты, связанные с научной и государственной деятельностью, а также портреты ученых и правителей.

Третьей составляющей оформления была галерея исторических картин. Ее начальную программу разработал историк В. Деннигес. «История, – указывал он, – это не только Страшный суд, но и учитель для всего человеческого рода. Каждый есть сын прошлого и настоящего, и цивилизованный человек чувствует и знает свою собственную связь, связь своей страны и народа, которому он принадлежит, с самыми отдаленными временами. Прошлое для образованного человека не завершилось, и история – это храм бессмертия, в котором соберутся и будут почитаться духи великих моментов и дел прошлого. Если мы, немцы, хотим понимать нынешнюю жизнь нашего народа и государства, то должны посмотреть в прошлое, и не только на наших собственных предков, но и далее – на греков, римлян, евреев и еще на элементы культуры азиатских и африканских народов...» [cit. ex.: 11, S. 390]. В дальнейшем программа претерпела существенные изменения. Работа над созданием галереи началась в 1850 г., а источником вдохновения для Максимилиана II послужила Галерея сражений в Версале,

которую он посетил за несколько лет до этого. Высказывание Деннигеса о необходимости глубокого знания мировой истории для верного понимания дня сегодняшнего легло в основу разработанного им плана экспозиции [11, S. 390].

По мнению Деннигеса, в состав галереи должно было войти около восьмидесяти полотен. В основе их сюжетов – ключевые моменты мировой истории от сотворения Господом человека до 20-х гг. XIX в. Многие картины посвящены событиям германской истории. По требованию Деннигеса художники должны были показывать исторические моменты без идеализации, но и не приземленно, в жанровом ключе, и уделить особенное внимание достоверному воспроизведению костюмов, оружия, зданий и т. д.

Вскоре, однако, Максимилиан II поручил работу над Исторической галереей Л. фон Кленце, к тому времени – главному архитектору здания. Кленце подверг критике программу своего предшественника [11, S. 395]. Он предложил сократить количество картин до тридцати. Король согласился, однако еще не раз вносил изменения в перечень сюжетов. Новую программу разрабатывали, помимо Кленце, историк Г. Сибель, виконт Вобланк и генерал Л. фон дер Танн.

Галерея открылась в 1878 г. Начиналась экспозиция сюжетом грехопадения, а завершалась картиной «Битва при Лейпциге»³. Наиболее выразительным в Исторической галерее было гигантское полотно «Битва при Саламине» кисти В. Каульбаха (554×960 см). Схожий размер имела композиция Ф. Гункеля «Битва Армия в Тевтобургском лесу» (562×980 см). Гонорар Каульбаха был огромным – 35 тысяч флоринов (при том что всего на картины король предполагал потратить 200 тысяч), и Кленце с большим трудом доказал Максимилиану II, что галерея должна обладать произведением этого художника. Затем король повелел, чтобы стоимость всех последующих работ была существенно более скромной, пусть даже они и не будут столь высокого художественного уровня.

Вследствие такого решения рядом с по-настоящему отличными полотнами в галерее оказались весьма средние работы средних же

художников – Г. Конредера, Ю. Кёккерта, Ф. Пилоти. Уровень экспозиции уже не был столь высоким, как это задумывалось. Несмотря на новые пожелания монарха, Кленце убедил принять участие в создании галереи и некоторых широко известных художников. Кисти К. Т. Пилоти, чье искусство называли «новым словом в живописи» [8, с. 290], принадлежит полотно «Взятие Иерусалима Готфридом Бульонским», а Ю. Шнорр фон Карольсфельд обратился к сюжету из жизни М. Лютера («Лютер на рейхстаге в Вормсе»).

Значительная часть картин в галерее принадлежит кисти мюнхенских живописцев. Но над ее созданием работали мастера и из других немецких художественных центров. Это и берлинец Г. Рихтер, и уже упомянутый дрезденский профессор Ю. Шнорр фон Карольсфельд, и придворный живописец из Ганновера Ф. Каульбах. Приложили руку к созданию галереи нюрнбергский художник А. Крелинг, профессор из Веймара Ф. Паувельс, воспитанник Академии в Касселе Ф. Гункель (в то время проживавший в Риме). Как можно видеть, подавляющее число полотен написано немцами, и в этом нашло отражение значение Максимилианеума как подлинно национального (причем не только баварского!) проекта.

В виде исключения король Максимилиан II предполагал заказать несколько картин художникам-иностранцам. По его поручению Л. фон Кленце вступил в переговоры с французскими мастерами О. Верне и П. Деларошем. Первый отказался, а второй предложил написать картину на сюжет «Наполеон на острове Св. Елены», но в этом случае не согласился уже баварский король. Существовала идея привлечь к работе над созданием галереи известного бельгийского живописца Э. де Бьефа, однако контракт с ним заключен не был.

В результате в работе приняли участие лишь два иностранца: француз А. Кабанель, написавший картину «Грехопадение», и российский живописец А. Е. Коцебу, который, правда, к этому времени уже почти десять лет жил и работал в Мюнхене [7], так что его справедливо считать «не совсем иностранцем» для баварской столицы [4]. Коцебу был своим в высших и творческих

кругах Мюнхена, состоял членом местного Союза художников [13; 14], его мастерскую в центре города посещал сам король. Немецкая пресса и искусствоведы неоднократно подчеркивали тесную связь Коцебу с мюнхенским искусством и даже причисляли его к местной художественной школе [10, S. 80]. В посвященном Максимилианеуму издании 1889 г. он назван «придворным русским художником (из Мюнхена)» [15, S. 10].

Рассмотрим подробнее историю заказа баварским королем картины российскому подданному. Заказ последовал в 1859 г. Максимилиан II выразил желание заказать Коцебу картину на сюжет основания Санкт-Петербурга Петром I. Определенный интерес к русской теме прослеживается в оформлении Максимилианеума: один из предварительных списков картин содержит сюжет «Сражения при Полтаве», а в галерее портретов выдающихся исторических деятелей присутствует образ А. В. Суворова. Надо сказать, что Коцебу несколькими годами позже написал «Сражение при Полтаве» для Зимнего дворца в Санкт-Петербурге и в 1867 г. на Всемирной выставке в Париже художнику была присуждена за нее золотая медаль.

Впервые о желании Максимилиана II сообщил в Санкт-Петербург российский посланник в Мюнхене Д. П. Северин. Его письмо В. Ф. Адлербергу – министру императорского двора – датировано 16 (28) марта 1859 г. [1, л. 211–212]. 30 марта (11 апреля) Адлерберг отвечал, что Государь разрешил художнику выполнить заказ Максимилиана II [1, л. 213]. Александр II даже позволил Коцебу для написания этой картины на некоторое время отложить работу над полотнами для Зимнего дворца. Стены императорской резиденции должны были украсить пять картин на сюжеты истории Петра I, и работа, предназначенная для баварского короля, в документах упомянута в составе этой серии [1, л. 239–239 об.]. В материалах архива баварской королевской семьи, а также в некоторых публикациях конца XIX в. она названа «Основание Санкт-Петербурга Петром Великим» [9, S. 44]. В настоящее время картина не экспонируется и хранится в запасниках фонда «Максимилианеум» в одноименном здании.

Можно было бы предположить, что российский император намеревался использовать картину в качестве дипломатического подарка. Однако архивные материалы свидетельствуют, что заказ последовал именно от Максимилиана II и был им полностью оплачен [2, S. 311 и. а.]. Денежное вознаграждение было не единственной формой поощрения: 28 ноября 1860 г. Коцебу был признан почетным членом Баварской королевской академии художеств.

Подводя итог, скажем, что Историческая галерея в Максимилианеуме была подлинно национальным баварским проектом. Автором замысла был сам король, детальной разработкой концепции занимались баварский ученый и баварский же архитектор. Галерея находилась в здании, построенном по проекту баварского зодчего и украшенном главным образом баварскими скульпторами и живописцами⁴. Наконец, ее главными зрителями были воспитанники фонда, а в череду представленных событий мировой истории оказалась органично вписана история Баварии. При этом роль ее правителей показана без излишнего национального пафоса (что вообще свойственно баварскому искусству – в отличие, например, от прусского).

Сюжетный ряд галереи Максимилианеума уникален. Идея представить события мировой истории от древности до недавнего прошлого, включая сюжеты из жизни Христа, не имеет аналогов в европейском искусстве. Героями большинства картин являлись известные личности – ключевые фигуры в истории мира: императоры, короли, духовные лидеры и др. Однако галерея не была портретной, подобно, например, Романовской галерее в петербургском Зимнем дворце: все персонажи помещены в центр сюжетов, повествовавших об их деяниях. Портретные экспозиции также были частью оформления Максимилианеума, но частью особой. Благодаря такому подходу удалось создать масштабное, яркое и разнообразное собрание картин, наилучшим образом отвечавшее дидактическим задачам убранства здания, построенного для воспитания молодых людей. Долгие ряды портретных изображений выглядели бы весьма монотонно, драматические же сюжеты волновали и ум, и сердце. Многие сюжеты связаны

с событиями военного характера и либо представлены в виде батальных сцен («Битва при Саламине» и другие), либо же подразумеваются в качестве исторического фона (как, например, Северная война в картине «Основание Санкт-Петербурга Петром Великим»). При этом мюнхенская экспозиция, в отличие от Залов военных картин в Зимнем дворце, Галереи сражений в Версале, Зала сражений в мюнхенской королевской резиденции, не стала собранием батальной живописи – воспитанники Максимилианеума готовились не к военной службе.

Наконец, благодаря картине А. Е. Коцебу экспозиция Максимилианеума имеет касательство и к истории российско-баварских отношений на уровне монархов. Придавалось ли схожее значение работам других художников-иностранцев, как реализованным, так и несостоявшимся, а также представителей других германских государств (что было актуальным в годы, предшествовавшие объединению Германии) – неизвестно. Работа в немецких архивах могла бы пролить свет на историю этих заказов и связанных с ними художественных контактов и послужить основой отдельного исследования.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ 25 апреля 1944 г. вследствие бомбардировки города британской и американской авиацией здание было сильно повреждено, 13 из 30 картин погибли.

² Оформление Максимилианеума описано в статье Г. Гласера «К истории создания Исторической галереи короля Максимилиана II Баварского в Максимилианеуме в Мюнхене» [11].

³ Перечислим картины, находившиеся в галерее. Перед входом в южный зал располагалась картина «Грехопадение» как начало земной истории человечества, в самом зале были показаны события древней истории: «Строительство пирамид», «Пир Валтасара в Сузах», «Битва при Саламине», «Эпоха Перикла», «Олимпийские игры», «Свадьба Александра Великого с дочерью Дария», «Захват Карфагена Сципионом Африканским», «Битва Арминия в Тевтобургском лесу», «Рим в эпоху расцвета при императоре Августе», а также эпизоды жизни Иисуса Христа – «Поклонение волхвов», «Распятие» и «Воскресение». Хронологический принцип был соблюден: между «Поклонением волхвов» и «Распятием» располагались картины «Битва Арминия в Тевтобургском лесу» и «Рим в эпоху расцвета при императоре Августе». Перед входом в северный зал находилось полотно «Вступление Мухаммеда в Мекку». Зал же был

посвящен событиям Средних веков и Нового времени. Здесь были картины «Гарун аль Рашид принимает посольство Карла Великого», «Коронация Карла Великого», «Битва на реке Лех», «Генрих IV в Каноссе», «Взятие Иерусалима Готфридом Бульонским», «Император Фридрих Барбаросса и герцог Генрих Лев в Кьявенне», «Император Фридрих II и его двор в Палермо», «Коронация Людвига Баварского». За ними следовали «Лютер и рейхстаг в Вормсе», «Королева Елизавета Английская осматривает войска, направляющиеся против испанской Армады», «Основание Католической лиги герцогом Максимилианом I Баварским», «Петр Великий основывает Санкт-Петербург», «Битва при Цорндорфе», «Людовик XIV принимает в Версале генуэзское посольство», «Вашингтон вынуждает английского генерала Корнуоллиса капитулировать в ходе осады Йорктауна» и, наконец, «Битва при Лейпциге».

⁴ Схожий принцип характерен для созданных примерно в то же время исторических экспозиций в Англии и Франции, прослеживается он также и в Зале сражений в Мюнхене. В России дело обстояло иначе: и Александр I, и Николай I активно привлекали к работе над национальными художественными проектами иностранцев [3].

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Российский государственный исторический архив. Фонд 472. Опись 17 (100/937). Дело 32.
2. Bayerisches Hauptstaatsarchiv. Geheimes Hausarchiv. Hofsekretariat 375.
3. *Асвариц Б. И., Вилинбахов Г. В.* Отечественная война 1812 года в картинах Петра Хесса. СПб. : Изд-во Гос. Эрмитажа, 2013.
4. *Любин Д. В.* Александр Коцебу: жизнь и творческая деятельность в Мюнхене (1850–1889) // Научные труды Санкт-Петербургской академии художеств. Вып. 57 : Проблемы развития зарубежного искусства. СПб. : С.-Петербург. акад. художеств, 2021. С. 148–161. EDN: IUKCXE
5. *Любин Д. В.* Военно-исторические экспозиции в резиденциях европейских монархов в XIX веке: концепции, состав и взаимовлияния // Манускрипт. 2021. Т. 14. Вып. 3. С. 549–554. DOI: 10.30853/mns210094 ; EDN: SLMILT
6. *Любин Д. В.* Залы военных картин в Зимнем дворце. Военно-мемориальная тема в искусстве как средство государственной репрезентации в эпоху императора Николая I // Научные труды / Институт имени И. Е. Репина. № 52 : Проблемы развития отечественного искусства. СПб. : Ин-т им. И. Е. Репина, 2020. С. 93–107. EDN: HQKEGS
7. *Любин Д. В.* Творчество А. Е. Коцебу в русской и зарубежной художественной критике XIX–XX в. // Манускрипт. 2021. Т. 14. Вып. 5. С. 1020–1027. DOI: 10.30853/mns210157 ; EDN: PVPLWJ
8. *Мутер Р.* История живописи в XIX веке. Т. 1. СПб., 1899.
9. Das königliche Maximilianeum in München. München, ca. 1880.
10. Die Dioskuren. 1860. N 8. S. 63.

11. Glaser H. Zur Entstehungsgeschichte der Historischen Galerie des Königs Maximilian II. von Bayern im Maximilianeum zu München // Glaser S., Kluxen A. M. (Hrsg.). *Musis et Litteris. Festschrift für Bernhard Rupprecht zum 65. Geburtstag.* München, 1993. S. 383–420.
12. Hojer G. Die Residenz König Ludwigs I. Königsbau und Festsaalbau // Hojer G., Ottomeyer H. (Hrsg.). *Die Möbel der Residenz München. Bd. III.* München, New York, 1997.
13. Pecht F. *Geschichte der Münchener Kunst im neunzehnten Jahrhundert.* München, 1888.
14. Rosenberg A. *Geschichte der modernen Kunst. Band III.* Leipzig, 1894.
15. *Verzeichnis der Gemälde und Statuen des Kgl. Maximilianeums.* München, 1889.
16. Wasem E.-M. *Die Münchener Residenz unter Ludwig I. Bildprogramme und Bildausstattungen in den Neubauten.* München: Stadtarchiv, 1981. 403 S.

REFERENCES

1. Bayerisches Hauptstaatsarchiv. Geheimes Hausarchiv. Hofsekretariat 375.
2. Russian State Historical Archive. Collection 472. Inventory 17 (100/937). File 32. (In Russian).
3. Asvarishch B.I., Vilinbakhov G.V. *The Patriotic War of 1812 in the paintings of Peter Hess.* St. Petersburg, 2013. (In Russian).
4. Lyubin D. V. *Alexander Kotzebue: life and creative work in Munich (1850–1889).* In *Scientific works of the St. Petersburg Academy of Arts.* 2021. No. 57. Pp. 148–161. (In Russian). EDN: IUKCXE
5. Lyubin D. V. *Military-historical exhibitions in the residences of European monarchs in the 19th century: concepts, composition and mutual influences.* Manuscript. 2021. Vol. 14, issue 3. P. 549–554. (In Russian). DOI: 10.30853/mns210094 ; EDN: SLMILT
6. Lyubin D. V. *Halls of War Paintings in the Winter Palace. The War Memorial Theme in Art as a Means of State Representation in the Era of Emperor Nicholas I.* In *Scientific Works.* 2020, issue 52. Pp.93–107. (In Russian). EDN: HQKEGS
7. Lyubin D. V. *The work of A. E. Kotzebue in Russian and foreign art criticism of the 19th–20th centuries.* In Manuscript. 2021. Vol. 14, issue 5. Pp. 1020–1027. (In Russian). DOI: 10.30853/mns210157 EDN: PVPLWJ
8. Muther R. *History of painting in the 19th century.* Vol. 1. St. Petersburg, 1899. (In Russian).
9. *Das königliche Maximilianeum in München.* München, ca. 1880.
10. *Die Dioskuren.* 1860. N 8. S. 63.
11. Glaser H. *Zur Entstehungsgeschichte der Historischen Galerie des Königs Maximilian II. von Bayern im Maximilianeum zu München.* Glaser S., Kluxen A. M. (Hrsg.). *Musis et Litteris. Festschrift für Bernhard Rupprecht zum 65. Geburtstag.* München, 1993. S. 383–420.

12. Hojer G. *Die Residenz König Ludwigs I. Königsbau und Festsaalbau*. Ottomeyer H. (Hrsg.). Die Möbel der Residenz München. Bd. III. München, New York, 1997.

13. Pecht F. *Geschichte der Münchener Kunst im neunzehnten Jahrhundert*. München, 1888.

14. Rosenberg A. *Geschichte der modernen Kunst*. Band III. Leipzig, 1894.

15. *Verzeichnis der Gemälde und Statuen des Kgl. Maximilianeums*. München, 1889.

16. Wasem E.-M. *Die Münchener Residenz unter Ludwig I. Bildprogramme und Bildausstattungen in den Neubauten*. München: Stadtarchiv, 1981. 403 S.