GENDER
OPEN
REPOSITORIUM

Europa - die weibliche Form

Schmale, Wolfgang

2000

https://doi.org/10.25595/1047

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Schmale, Wolfgang: *Europa - die weibliche Form*, in: L' homme : Zeitschrift für feministische Geschichtswissenschaft, Jg. 11 (2000) Nr: 2, 211-233. DOI: https://doi.org/10.25595/1047.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here: https://doi.org/10.7767/lhomme.2000.11.2.211

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY 4.0 Lizenz (Namensnennung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de

Terms of use:

This document is made available under a CC BY 4.0 License (Attribution). For more information see:

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.en

GenderOpen – Repositorium für die Geschlechterforschung: www.genderopen.de

FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

Europa – die weibliche Form[1]

Wolfgang Schmale

Vorbemerkung

„Europa – die weibliche Form" meint eine spezifische Darstellungsform Europas, deren Höhepunkt im 16. Jahrhundert anzunehmen ist. Sie hat eine lange Vorgeschichte und eine Nachgeschichte. Alle drei Aspekte sollen angeschnitten werden, um der hier zutreffenden Dimension der *longue durée* wenigstens im Ansatz gerecht zu werden. Eine erschöpfende Behandlung ist angesichts der notwendigen Beschränkungen im Rahmen eines Aufsatzes aber nicht angestrebt.

1. November 1996: Mutter Europa

In Deutschland wurde die Einführung des Euro vom *Bundesverband deutscher Banken* psychologisch vorbereitet. Der Verband schaltete im November 1996 in überregionalen Zeitungen eine Anzeige, die eine halbe Zeitungsseite belegte. Mit der Ausführung war die Werbeagentur Scholz & Friends Dresden GmbH/Berlin beauftragt (Abb. 1).[2] Links in der Anzeige ist eine moderne fotographische Variante des Motivs „Europa und der Stier" zu sehen, rechts steht ein Text, der die Überschrift „Sie kennen den Vater des Wirtschaftswunders. Hier ist die Mutter" trägt. Den Deutschen, die so sehr an ihrer harten D-Mark hingen, sollte der Euro schmackhaft gemacht werden. Die Anzeige wurde in ‚meinungsbildenden' Titeln wie *Spiegel*, *FAZ*, *GEO* veröffentlicht. Damit sollte

1 Dieser Beitrag geht in Teilen auf meine Antrittsvorlesung an der Geisteswissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien am 14. Oktober 1999 sowie auf meinen Vortrag am *Institut für die Wissenschaften vom Menschen* (IWM, Wien) am 25. Jänner 2000 zurück. Den Teilnehmerinnen und Teilnehmern des Gesprächskreises *Interkulturelle Geschichte* im Wintersemester 1999/2000 (Birgitta Bader-Zaar, Christoph Gnant, Martina Kaller-Dietrich, Günter Kastner, Alexander Koller, Armin Luger, Dana Štefanová) sei für ihre ausführliche Kritik der Vortragsversion (IWM) gedankt. Edith Saurer und Ute Gerhard danke ich für kritische Hinweise zum Aufsatzmanuskript. Zur Problemstellung und ihrer Ausführung vgl. jetzt auch Wolfgang Schmale, Geschichte Europas, Wien 2000, Kap. 4. Fehler und Unzulänglichkeiten gehen allein auf das Konto des Verfassers.

2 Die Werbeagentur hat mir auf ein entsprechendes Schreiben hin die Motive für die gewählte Inseratgestaltung freundlicherweise mitgeteilt (Schreiben der Werbeagentur vom 11.12.1996).

Online gestellt mit finanzieller Unterstützung der Universität Basel (Lehrstuhl Prof. Dr. Claudia Opitz-Belakhal).

Abb. 1: Werbemotiv „Europa und der Stier" von Scholz & Friends Dresden GmbH/Berlin (Werbekampagne für den deutschen Bankenverein im November 1996). Mit freundlicher Genehmigung von Scholz & Friends.

erreicht werden, „daß sich die Kampagne bei wirtschaftlich, als auch gesellschaftlich und kulturell interessierten Lesern durchsetzt".[3]

Die Werbung arbeitet mit einfachen und klaren Gegenüberstellungen. Das Bild[4], im Inserat links angeordnet, also in der Lese- und Blickrichtung an erster Stelle, soll Emotionen auslösen und irritieren, um die Aufmerksamkeit auf die Werbung zu lenken. Der Text rechts liefert ‚rationale' Erklärungen. Die Frau alias Europa ist auf den allerersten, zumeist flüchtigen Blick zu jung und schön, um sofort die Assoziation „Mutter", von der im Text die Rede ist, auszulösen und erzielt insoweit einen Irritationseffekt, der sich erst im zweiten Moment auflöst, wenn der Mythos von Europa und dem Stier in der Erinnerung wach wird. – Nach ihrer Entführung gebar Europa dem Zeus drei Söhne. – Der Wortteil der Anzeige hebt hervor, dass das deutsche Wirtschaftswunder nicht nur Ludwig Erhard (dem „Vater") zuzuschreiben sei, sondern gleichermaßen Europa (der „Mutter"), also der europäischen Integration, von der die deutsche Wirtschaft entscheidend profitiert habe. Die mit „Mutter" im Text korrelierten Werte sind vor allem „Wohlstand" und „Sicherheit".

Zur Gestaltung der Anzeige erläutert die Werbeagentur: „Der Europa-Idee mangelt es im allgemeinen an einer starken, positiven Aufladung. Insofern kam uns eine mythologische Aufladung der Europa-Idee sehr entgegen. Die Abbildung einer jungen Frau, dazu auf einem schönen weißen Stier, wird wahrscheinlich mehr Emotionen beim Betrachter auslösen als die des bekannteren europäischen ‚Sternenbanners'."[5] Um diesen Emotionen auf die Sprünge zu helfen, senden Augen- und Mundhaltung der jungen Frau erotische Signale aus; sie trägt ein weißes Kleid, so dass in der Fotomontage das weiße Stierfell und der weiße Kleiderstoff kontrastlos ineinander übergehen und eine Verschmelzung der beiden Körper andeuten. Zugleich schmiegt sich die Europa liebevoll an den Stier und signalisiert „Liebe".

Die Fotomontage rekurriert auf Mythos, Erotik und Liebe. Der Text spiegelt das Bild in modifizierter Form durch die textuelle Gesellung von „Vater" und „Mutter". Den „Vater" repräsentiert eine konkrete Person: Ludwig Erhard, in gewisser Hinsicht eine Art männlicher Personifizierung der deutschen Nation der Nachkriegszeit. Die Mutter stellt das Europa der EU dar. Beider Kind ist das deutsche Wirtschaftswunder. Die Mutter ermöglicht den „freien Fluß von Waren und Dienstleistungen". Als Wortallegorie verkörpert sie, einer ganz traditionellen Verwendung der Allegorie folgend, hohe oder absolute Werte bzw. Wahrheiten: Wohlstand und Sicherheit. Die Zuordnung des Wertes „Wohlstand" zur ‚Mutter Europa' scheint schon in der Antike als Bedeutungskorrelation bei bildlichen Reproduktionen des Europa-Mythos auf, während sich die Zuordnung von „Sicherheit" prinzipiell von der modernen Vorstellung Europas als Friedensordnung ableitet, als Suggestion – Mutter und Sicherheit – aber das Bild von der Schutzmadonna beinhaltet. Auch dies folgt einer Tradition, die ins 14./15. Jahrhundert zurückreicht.

3 Schreiben, wie Anm. 2.

4 Das Bild steht möglicherweise in einer bestimmten ikonographischen Tradition. Vgl. die Europa aus dem Jahr 1935 im Zyklus der Göttinnen der Fotografin Yevonde Cumbers (1893–1975), abgebildet bei Luisa Passerini, Europe in Love, Love in Europe: Imagination and Politics in Britain Between the Wars, London 1999, Abb. 3 (vor S. 135).

5 Schreiben, wie Anm. 2.

Ob den GrafikerInnen vollends bewusst oder nicht, die Werbeanzeige knüpft an komplexe historische Wahrnehmungsmuster an.

2. Zur Rezeptionsgeschichte des Europa-Mythos bis ins 16. Jahrhundert

Die Europa vom November 1996 hat eine mehr als zweieinhalbtausendjährige Vorgeschichte. Der Europa-Mythos wurde in der Antike in vielen unterschiedlichen ikonographischen und literarischen Versionen überliefert, ohne dass sich der Kern der Geschichte veränderte: Zeus verliebte sich – je nach Version – in die Tochter des Phoinix oder des Agenor namens Europa, er verwandelte sich in einen Stier, brachte Europa, die am phönikischen Meeresgestade spielte, dazu, sich auf seinen Rücken zu setzen. Dann erhob er sich, überquerte mit ihr das Meer bis Kreta. Nahe der kretischen Stadt Gortyn eröffnete er sich ihr als Zeus. Europa enthüllte sich – ein ritueller Akt – und empfing Zeus. Diese Beziehung brachte drei Söhne hervor: Minos, Rhadamanthys und Sarpedon. Später erwählte der kretische König Asterios Europa zu seiner Frau, adoptierte ihre Söhne und vermachte ihnen sein Reich.

Die weiteren poetischen und ikonographischen Ausschmückungen belegen die Beliebtheit und Lebendigkeit des Europa-Mythos.[6] Im Verständnis der vorchristlichen Antike wurde die Europa nicht vergewaltigt, sondern von Zeus auserwählt. Von Zeus auserwählt zu werden, war als narrativer und mythologischer Topos für sich eine Metapher für Glück, ein Hinweis auf Fruchtbarkeit.

Während die ältesten antiken Darstellungen Europa vollständig bekleidet im Damensitz auf dem Rücken des Stiers sitzend darstellen, wurde die Europa-Ikonologie im Lauf der vorchristlichen Jahrhunderte um erotische Attribute bereichert. Bisweilen erschien Europa mit teilentblößter Brust oder vollständig nackt. Aphrodite, die der Europa nach der literarischen Version des Moschos von Syrakus (um 150 v. Chr.) einen Traum geschickt hatte, in dem sie ihr bevorstehendes Schicksal erfuhr, wurde als Attribut und Zeichen der erotischen Liebe hinzugefügt. So tauchten auch Eroten auf, oder Zeus wurde neben dem Stier als Person, als nackter Gott und Mann dargestellt. Zeus konnte durch einen Adler symbolisiert werden, so dass gelegentlich Europa und der Adler in einer Position wie Leda und der Schwan – das ist Zeus – gezeigt wurden. Europa auf dem Stier bedeutete also ein Glückssymbol, eine Metapher für Auserwähltheit und für leibliche Fruchtbarkeit. Europa wurde manchmal mit dem Attribut der Ähre versehen, d.h. Europa war auch für die Landwirtschaft ein Fruchtbarkeitssymbol, etwa in Gestalt der Demeter-Europa in Böotien. Sie symbolisierte ausreichende Nahrung. Hier liegt der topische Ursprung der Verbindung von der Europa und „Wohlstand". Der Stier war mit Kraft, Stärke, Zielstrebigkeit, Leidenschaft und Schönheit konnotiert. Zumeist wurde er als weißer Stier dargestellt; der Erzählung zufolge duftete er nach Rosen oder verströmte andere Wohlgerüche.

6 Zum folgenden vgl. Eva Zahn, Europa und der Stier, Würzburg 1983.

Der Europa-Mythos tauchte in vielen bildlichen und sprachlichen Medien der Antike auf.[7] Er war in Häusern präsent; die Europa auf dem Stier schmückte Hochzeitsgeschenke an Frauen. Die Ausbreitung des Europa-Mythos in der materiellen und literarischen Kultur der Antike spiegelt die allgemeinen historischen Vernetzungsprozesse wider. Je lockerer die kommunikative Vernetzung nach Norden oder Osten wurde, desto mehr verloren sich die Spuren der Mythos-Rezeption.

Im Frühmittelalter dünnte sich die Rezeption stark aus, aber der Mythos ging dem gelehrten Wissen der Zeit nicht verloren. Als im Spätmittelalter immer mehr antike Texte und Quellen wieder entdeckt wurden, erlebte auch der Europa-Mythos eine Renaissance, doch wurde er christlich umgedeutet. 1342 trat der Mönch Petrus Berchorius (Pierre Bersuire) mit seinem *Ovidius moralizatus* hervor: Die mittelalterliche Rezeption des Europa-Mythos war zu einem guten Teil der Lektüre von Ovids Metamorphosen zu verdanken, allerdings setzten mittelalterliche Autoren an die Stelle der Ovidschen Erotik den Eros christlich heilserwartender Hingebung. Die Gestalt der Europa stand für die menschliche Seele, die Gestalt des Jupiter/Zeus für den Sohn Gottes, „der Fleisch wird, die Seele zu retten: Der Stier als heiliges Tier wurde der Aufnahme des Höchsten gewürdigt, und seine Flucht von der phönizischen Küste nach Kreta meint die Flucht vom aktiven Leben zum kontemplativen, von der Zeit zur Ewigkeit."[8] Die Umdeutung des Mythos durch Berchorius machte Schule: Der Wiener Dominikaner Franz von Retz griff um 1400 in seinem *Defensorium inviolatae virginitatis beatae Mariae* darauf zurück. Diese Schrift wurde 1471, also noch in den Anfängen der Buchdruckkunst, gedruckt. In dieser Ausgabe findet sich ein Holzschnitt, der unter Verweis auf Ovids Metamorphosen Europa und den Stier sich einander liebkosend zeigt. Die Kleidung der Europa erinnert an die Mariendarstellungen der Zeit (Abb. 2). Boccaccio nahm die Gestalt der Europa in seine zwischen 1361 und 1375 verfasste Schrift über die großen Frauen der Geschichte *De claris mulieribus* auf. Er interpretierte die Geschichte der Europa als Vergewaltigung, bei der es Jupiter allerdings leicht gemacht worden sei. Deshalb warnte er: „Ganz entschieden muß ich mißbilligen, wenn man jungen Mädchen gar zu viel Freiheit läßt, herumzulaufen und die Worte jedes Beliebigen mit anzuhören; denn oft genug habe ich gelesen, wie ihre Ehre dadurch häßliche Flecken bekommen hat, Flecken, die auch die Reinheit unverbrüchlicher Keuschheit nicht mehr beseitigen konnte."[9] Dennoch sprach Boccaccio Europa Größe und besondere Gaben zu, denn sonst wäre es auch schwer erklärlich, warum sie einem ganzen Kontinent ihren Namen gegeben haben sollte.

In der Frühen Neuzeit lassen sich für alle antiken Versionen ikonographische und literarische Umsetzungen finden. Dies weist auf eine sehr ausführliche Beschäftigung mit dem Mythos hin, wenn auch vorwiegend in den Medien der literaten Welt: in der Grafik, speziell auch in der Buchgrafik, in der Malerei, in der Bildhauerei – Skulpturen in Parks – und in der Emblematik. Appliziert wurde der Mythos auf Truhen, Kirchen-

7 Vgl. Zahn, Europa, wie Anm. 6; zur Textüberlieferung vgl. Winfried Bühler, Europa. Ein Überblick über die Zeugnisse des Mythos in der antiken Literatur und Kunst, München 1968.

8 Jürgen Fischer, Oriens – Occidens – Europa. Begriff und Gedanke „Europa" in der späten Antike und im frühen Mittelalter, Wiesbaden 1957, 9.

9 Giovanni Boccaccio, De claris mulieribus – Die großen Frauen, Lat.-Dt., Stuttgart 1995, 38–41.

Abb. 2: Franz von Retz, Defensorium virginitatis beatae Mariae, Gotha 1471 (Holzschnitt). Entnommen aus: Heinz R. Hanke, Die Entführung der Europa. Die Fabel Ovids in der europäischen Kunst, Berlin 1967, Nr. 4.

bronzetüren, prunkhaften Majolikaschalen, Spielsteinen oder Silberkannen; er erscheint als Silber- oder Bronzegruppe und ist auf Fayencen zu finden. Die meisten Belege weisen auf Gemälde, Stiche und Zeichnungen hin, nicht ganz so häufig sind Wandteppiche, Fresken und Aquarelle. Besonders produktiv waren Künstler in Italien, Frankreich, dem Heiligen Römischen Reich und den Niederlanden.[10] Spezielle Aufmerksamkeit erfuhren die erotisierenden Varianten der Erzählung: Europa mit halb oder ganz entblößter Brust, die Szene in Gortyn, Europa als Halb- oder Ganzakt. Die Gespielinnen wurden wie Brautjungfern gemalt, Europa wie eine Braut geschmückt.

Im 16. Jahrhundert trat zur Europafigur der mythologischen Überlieferung eine „neue" Europagestalt hinzu, der eigentlichen „weiblichen Form" Europas.

10 Vgl. Andor Pigler, Barockthemen. Eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jh., 3 Bde., Budapest, zweite erweiterte Auflage 1974.

3. Die Neuschöpfung der Europa im 16. Jahrhundert

Die Übertragung der weiblichen Form auf Europa

Das Argument, Kontinente seien nun mal in der Antike oder noch früher mit weiblichen Namen belegt worden, deshalb würden sie durch weibliche Gestalten personifiziert und damit sei das, was es dabei zu erklären gebe, erklärt, ist zählebig. Aber bis zum 16. Jahrhundert wurde Europa nicht nachhaltig mit der weiblichen Gestalt der Europa in eins gesetzt. Die Interpretation des Mythos als mythische Genealogie Europas stellte die Ausnahme dar. Die wenigen mittelalterlichen Beispiele für eine Darstellung Europas als Frau (außerhalb Ovids und der moralisierten Ovidausgaben bzw. sonstiger christlicher Umdeutungen) sind in ihrer Deutung umstritten; ob diese im 16. Jahrhundert bekannt waren und somit zumindest die Möglichkeit zu ihrer Rezeption bestanden hat, ist ungeklärt.[11] Die systematische Applikation der weiblichen Form auf Europa begann erst im 16. Jahrhundert, als geographische, politische, religiöse und im weitesten Wortsinn kulturelle sowie kulturvergleichende Vorstellungen über Europa miteinander kombiniert und mittels geschlechtsspezifischer Diskurse ausgedrückt wurden.

Das 16. und 17. Jahrhundert bewahrten sich außerdem zahlreiche Variationsmöglichkeiten. Im Spätmittelalter und im 16. Jahrhundert gab es in Anlehnung an die biblische Gestalt des Jafet[12] Vorschläge, den Kontinent Europa in Jafetien umzubenennen, also einen männlichen, biblischen Namenspatron zu erwählen. Heinrich Bünting, auf den noch zurückzukommen ist, stellte 1589 den Kontinent „Asia" nicht durch eine weibliche Personifizierung dar, sondern durch den Pegasus. Es war in der Frühen Neuzeit, als Erdteilallegorien Hochkonjunktur hatten, möglich, die Kontinente allein durch männliche Gestalten[13] oder, wie bei Rubens, durch Paare (weibliche Erdteilallegorie und Flussgott) zu repräsentieren.[14] Die Festlegungen waren folglich weniger klar, als man es gelegentlich immer noch glauben machen möchte. Dass Vespuccis Vorname „Amerigo" in das weibliche „America" umgeformt wurde, erscheint vordergründig als „logisch", weil die Tradition weiblicher Namen für die Kontinente einfach weitergeführt worden sei. Die Analyse der ‚Kolonisierungsgeschichten' hat aber zu Tage gefördert, dass der „neue" Kontinent von den Neuankömmlingen aus einer männlichen Perspektive heraus als „Weib" wahrgenommen wurde – eine auf der Annahme einer grundlegenden Geschlechterdifferenz beruhende Wahrnehmung, die eigenes Verhalten erklärte und rechtfertigte.[15] Das historische grammatische Ge-

11 Im 11. Jahrhundert findet sich eine italienische Darstellung des Weltgerichts, in der die Erde allegorisch durch die Europa auf dem Stier dargestellt wird; vgl. dazu Fischer, Oriens, wie Anm. 8, 124. Eine neuere Arbeit bestätigt das Fehlen eines umfassenderen Rezeptionszusammenhanges in dieser Beziehung. Vgl. Klaus Oschema, Zwischen Weltbild und Weltanschauung. Studien zum Europa-Begriff des 12. bis 15. Jahrhunderts, Magisterarbeit, Bamberg 1999.

12 Vgl. dazu unten die Ausführungen zu Sebastian Münster.

13 So konnte Kaspar von den drei heiligen Königen Europa personifizieren; vgl. Michael Wintle, Renaissance Maps and the Construction of the Idea of Europe, in: Journal of Historical Geography, 25, 2 (1999), 137–165, 147.

14 Peter Paul Rubens, Die Vier Weltteile (um 1615), Kunsthistorisches Museum Wien.

15 Sabine Schülting, Wilde Frauen, fremde Welten. Kolonisierungsgeschichten aus Amerika, Reinbek

schlecht von Erdteilen bedeutet somit nur einen Aspekt unter anderen wichtigeren, die die Nutzung der weiblichen Form erklären.

Die weibliche Form als Ausdruck, als Verkörperung Europas, so meine These, entwickelte sich wesentlich erst im 16. Jahrhundert im Zusammenhang der männlichen Deutungen und Erkundungen von Weiblichkeit. Die weibliche Verkörperung Europas erfuhr ihre Blütezeit im 16. Jahrhundert. Alle Traditionen des Europa-Mythos aus der Antike, gegebenenfalls in ihrer mittelalterlich-christlichen Vermittlungsform, wurden genutzt und ausgeschmückt, in Kunst und Literatur, in Kosmographien, später in den Atlanten und in der Historiographie. Hinzu kam der Aufstieg der Erdteilallegorie Europa. Das 16. Jahrhundert bietet unter den frühneuzeitlichen Jahrhunderten den reichhaltigsten Körperdiskurs in Bezug auf Europa, es erfand eine eigenständige Figur der Europa – eine eklektische, aber auf ihre Weise originelle Figur. Diese These soll im Folgenden chronologisch und thematisch ausgeführt werden. Die herangezogenen Quellen waren für die Ausformung des Körperdiskurses zentral, aber unter dem Gesichtspunkt einer Quantifizierung stellen sie nur die Spitze eines Eisberges dar. Aus Platzgründen werden nur die wichtigsten Quellen angesprochen.

11. Februar 1543

In der Großen Aula der Universität zu Köln hielt am 11. Februar 1543, einem Karnevalssonntag, um sieben Uhr abends ein gewisser Andrés de Laguna eine lateinische Rede über Europa, die noch im gleichen Jahr in Köln als Büchlein gedruckt wurde. Laguna war 1499 in Segovia in Spanien geboren worden, er stammte aus einer adligen Arztfamilie und ergriff selber den Beruf seines Vaters. Zugleich genoss er als Humanist und Übersetzer griechischer antiker Schriften einen sehr guten Ruf. Studien und Reisen hatten ihn von Spanien nach Paris, Gent und London geführt, nach Köln reiste er von Metz aus an. Später wirkte er in Italien u. a. als Leibarzt des Papstes Julius II. Im Jahr 1560 starb er in seiner Geburtsstadt Segovia.[16] Kurz: Es war nicht „irgendwer", der da referierte.

Laguna sprach an jenem Abend vor dem Kölner Erzbischof und Kurfürsten sowie vielen notablen Persönlichkeiten und Gelehrten über Europa.

> Vor einer Weile – ich ging gerade privaten Geschäften nach – kam eine Frau zu mir, die, Hochberühmte Männer, ganz elendiglich aussah; sie war tränenüberströmt, traurig, blaß, ihre Körperglieder waren verletzt oder gar abgeschlagen, ihre Augen hohl, sie war schrecklich abgemagert; oft pflegen solche alten Weiber zu mir zu kommen, wenn sie an Tuberkulose leiden.[17]

Europa, so nannte sich die Frau, schüttete Laguna, dem Arzt, ihr Herz aus. Sie klagte, dass diejenigen, die sie einstmals hätten triumphieren sehen, die sie bewundert hätten,

---

1997. Entsprechendes Bildmaterial in: Karl-Heinz Kohl Hg., Mythen der Neuen Welt. Zur Entdeckungsgeschichte Lateinamerikas, Berlin 1982.

16 Zur Biografie Lagunas vgl. vor allem Diego de Colmenares, Vida del doctor Andrés Laguna (1632), ediert in: Ronald Cueto Ruiz, Andrés Laguna en un manuscrito de Londres, Segovia 1984, 27–40.

17 Andrés de Laguna, Europa. Heauten timorumene. Hoc est misere se discrucians, suamque calamitatem deplorans, Köln 1543, fol. 9'ff; Übersetzung von Wolfgang Schmale.

die sie verehrt hätten, die von ihrem Willen abhängig gewesen seien, sie nun schlecht behandelten. Einige würden in der Ferne an ihr vorbeigehen, wie vor der Statue eines Menschen, der vor langer Zeit gestorben, nun aber zur Erde zurückgekehrt sei. Andere wiederum betrachteten sie von Ferne und gingen dann in eine andere Richtung weiter, weil sie glaubten, sie könnten sich so dem Übel entziehen. Europa beschreibt ihre frühere Schönheit, ja, sie sei eine einzige Augenweide gewesen. Laguna berichtet, sie habe auf ihn wie ein lebender Kadaver gewirkt, wie ein mit Geschick und Kunstfertigkeit hergestelltes Bild – *imago* –, das Schrecken einflößen sollte.[18]

Lagunas Dame Europa knüpft an verschiedene Traditionen und ein reichhaltiges Vorwissen des Publikums an. Als Wesen aus Fleisch und Blut, als historische Persönlichkeit, als die sie Laguna behandelt, lehnt sie sich an die mythologische Figur der Europa aus dem antiken Europa-Mythos an. Wiedererkennungszeichen sind die frühere Schönheit und die ausdrückliche Bezeichnung als „Mutter". Vergleiche mit einer siegreichen Kriegerin verweisen auf die Gestalt der Europa-Minerva, die es vereinzelt schon im Mittelalter gegeben hat, die aber erst seit dem 16. Jahrhundert in den Varianten-Kanon der Allegorien auf Europa aufgenommen wurde. Der Vergleich mit dem alten Weib evoziert den gängigen Topos des alten Weibes, allerdings auf originelle Weise; der Vergleich mit Statue und Bild evoziert die gängige Sprache der Repräsentation und auch der Allegorie. Als Arzt verweilt Laguna bei der detailverliebten Beschreibung der äußeren und inneren Anatomie der unter qualvollen Gebrechen leidenden Europa. Es entsprach seiner Zeit, sich ausführlich mit dem Frauenkörper zu beschäftigen, in gewisser Hinsicht vollführte Laguna in der Großen Aula der Kölner Universität genau das, was der Frontispiz zu Vesalius Anatomielehre, die zufällig im gleichen Jahr 1543 erschien, zeigte: der Anatom, der vor großem und gemischtem Publikum im Hörsaal der Universität selbst einen Frauenkörper seziert. Schließlich konnte Laguna natürlich auf der ehrwürdigen Tradition der politischen Körpermetaphorik aufbauen, die für Einheit und sinnerfüllte, gottgefällige Ordnung stand. Der intakte gesunde Körper der Europa, der bei Laguna als implizites Gegenbild existiert, repräsentiert das, was man sich im 16. Jahrhundert faktisch unter einem gesunden politischen Zustand Europas vorstellen konnte: ein Europa der als Monarchien oder Republiken verfassten Protonationen, die alle die Glieder des Ganzen der Christlichen Republik bildeten – jedes Glied mit seiner Aufgabe im Ganzen; jedes Glied aber auch für sich bestimmbar. Zweimal spricht Laguna von der *Christiana Res Publica*, so dass seine Dame Europa an die Vorstellung vom mystischen politischen Körper anknüpft. Der kranke Körper der Europa signalisiert, dass die einzelnen Glieder ihre Aufgaben nicht mehr in Abstimmung mit dem Ganzen erfüllen. An die Türken verlorene Gebiete werden deshalb als der Europa abgeschlagene Glieder bezeichnet.

Die politische Zeitlage, in die Laguna hinein sprach, ist klar: Türkenbedrohung einerseits, die Unfähigkeit der christlichen Fürsten andererseits, sich gegen die Türken zusammenzuschließen – stattdessen bekriegten sie sich. Außerdem spielt Laguna auf die Reformation an. Dass Laguna, wenn er in Metaphern reden wollte, Europa als Frau auftreten ließ, wird sein Publikum nicht überrascht haben. Klar ist aber auch, dass die

18 Vgl. Laguna, Europa, wie Anm. 17.

Annahme der Form des Weiblichen weitere Topoi implizierte, denen im 16. Jahrhundert die Form des Weiblichen gegeben wurde bzw. die mit der weiblichen Form verbunden wurden. Diese Topoi stellten sich auf Grund der benutzten Form – weiblich oder männlich – bei einem Publikum, wie es am 11. Februar 1543 in der Kölner Universitätsaula versammelt war, automatisch ein, so wie Metaphern, Allegorien und mythologische Figuren auf ein gemeinsames bedeutungsvolles Vor-Wissen rekurrierten, ohne dieses in extenso wiederholen zu müssen. Der eigentliche Sinn der Rede erschließt sich erst, wenn die Form des Weiblichen nicht als schmückendes Beiwerk, sondern als Verbildlichung der Kernaussage begriffen wird.

Laguna gibt seiner Europa zwei Körper: den einer schönen tugendhaften Frau, der trotz aller Zerstörungen an ihrem Körper immer noch zu erahnen ist, und einen Körper *wie* den eines alten Weibes. Wichtig ist dieses „wie" oder „als ob", da Europa nicht wirklich ein altes Weib ist. Die Attribute, mit denen Laguna seine Europa ausstattet – Stab, Mantel, kostbarer Ring u. a. – erlauben Assoziationen von verbreiteten Bildern der Maria als Himmelskönigin wie als Schutz- und Schmerzensmadonna. Laguna kannte sicherlich die im Spätmittelalter moralisierten Ovidausgaben, in denen die antike Europa aus dem Mythos in die Gestalt der Maria gesteckt oder als Symbol für die Seele aufgefasst wurde, während Zeus Christus symbolisierte, der die Seele an ihr Ziel führte. Die Form des „Alten Weibes" stand im Allgemeinen für zahlreiche verschiedene Laster. Das Aussehen der Europa kommt aber nicht aus einer inneren Lasterhaftigkeit, sondern ist Folge des Schlimmen, das ihr widerfahren war. Ihr sei Ehebruch und Inzest angetan worden, so lässt Laguna sie selbst klagen. Ihr schlechter körperlicher Zustand spiegelt die Lasterhaftigkeit der vermeintlich christlichen Fürsten Europas. Laguna spielt mit der Sprache der Allegorie: In der Regel drücken die weiblichen Allegorien das an sich Schöne, das an sich Wahre aus, während deren Konkretisierungen im historischen Leben männlichen Gestalten zugeschrieben werden. Laguna verwendet die weibliche Allegorie für das Schöne und Wahre, zu deren Umsetzung hat er männliche Gestalten in Person mancher europäischen Fürsten im Visier, die aber nicht für das Wahre und Schöne, sondern für das Laster stehen. Laguna nennt später freilich wirklich christliche und gute Fürsten, die der traditionellen allegorischen Entsprechung wieder zu ihrem Recht verhelfen: den Kölner Erzbischof, ein Friedensfürst; Kaiser Karl V., König Ferdinand, die verleumdet würden; u. a. Durch den subtilen und anspielenden Umgang mit Mythologie, Allegorie, mit Bildern der Sakralkunst usw. häuft Laguna, obwohl er oberflächlich ständig die gequälten Gedärme der Europa ans Licht zerrt, alle positiven Eigenschaften, die mit den verschiedenen Europafiguren und den verschiedenen Formen der Weiblichkeit verbunden wurden, aufeinander. Das, was Europa ist, ist das, wofür die verschiedenen positiv besetzten Formen des Weiblichen[19] im 16. Jahrhundert standen; Europa ist aber nicht nur eine kumulierte weibliche Allegorie, sondern ein sinnlich erfahrbarer Körper: deshalb die fleischliche Europa in Lagunas Rede. Europa ist *wie* und *ist* eine Frau. In der spätmittelalterlichen Wahrnehmung und ganz

19 Vgl. grundsätzlich dazu und mit weiteren Literaturangaben: Sigrid Schade u. a. Hg., Allegorien und Geschlechterdifferenz, Köln 1995.

sicher noch in jener des 16. Jahrhunderts lösten Bilder und Statuen oder Skulpturen durchaus Reaktionen aus wie die leibhaftige Erscheinung der Person selbst.[20]

März 1579: Jungfrau Europa

Der protestantische Pfarrer Heinrich Bünting vollendete im März 1579 ein umfangreiches Buchmanuskript, das 1582 unter dem Titel „Itinerarium sacrae scripturae. Das ist ein Reisebuch, uber die gantze heilige Schrifft" erstmals in Helmstadt und 1589 in Magdeburg erneut gedruckt wurde. Am Anfang – in der Ausgabe von 1582 auf den Seiten 4 und 5 – ist eine ‚Weltkarte' abgebildet, die im Grunde auf die im 16. Jahrhundert außer Gebrauch kommenden T-Karten zurückgreift, jedoch ein Kleeblatt als Darbietungsform wählt. Bünting schreibt dazu:

> Die Erste Taffel begreifft die gelegenheit des gantzen Erdbodens/in der gestalt eines Kleberblats. Damit man die gelegenheit des gantzen Erdbodens/desto besser einnemen und betreffen müge, hab ich des gantzen Erdreichs gelegenheit/in einem Kleberblate abgemalet/und das meinem lieben Vaterland/der Stadt Hannover zu ehren/denn die füret ein grün Kleberblat im Wapen/So kann mans auch zwar nicht einfeltiger und simpler vorbilden ...
> Also kanstu nu die gelegenheit des gantzen Erdreichs/durch dis Kleberblat fein lernen/das du fein wissen kanst/wohin jgliches Land oder Stadt von Jerusalem gelegen sey ...[21]

Vier Seiten weiter folgt eine moderne Weltkarte – *Cosmographia universalis* –, in der Europa bereits als weibliche Form stilisiert erscheint (Abb. 3). Im erläuternden Text heißt es dazu:

> Gegen Niedergang der Sonnen findestu Europam/das erste theil der Welt/welches sich einer ligenden Jungfrawen vergleichet. Das Heupt ist Hispania/Die Brust Franckreich/Das Herz Deudschland/Der lincke Arm Dennemarck/Der rechte Arm Welschland/fornen am Rocke findestu Griechenland/und hinden der nachschweiff am Rocke ist Liffland und Reussen.[22]

In der Ausgabe von 1589 kam eine eigenständige Europakarte (S. 12–13) unter dem Titel „Europa prima pars terrae in forma virginis" (Abb. 4) hinzu.[23] Die Beschreibung hebt die weiblichen Attribute noch etwas deutlicher hervor:

> Die Alpes oder Alpgeding/und der Reinstrom/sind gleich als Ketten die Europa im Halse hat/und der Behmer Walt/zu sampt dem gantzen Königreich Behem/ist wie ein Güldener Pfenning/oder wie ein rundes gehenge und kleinoth/so an die Ketten des Reinstroms gehenget ist/durch die Mayn und den Hartzwalt/als durch Güldene Glieder oder seidene Schürlein ...
> Das Gebirge Albani/und das Wasser Danubius/sonsten die Donaw genant/sind gleich als lange Gürtel und Leibketten/die auff den Fuß herab hengen.

20 Vgl. u. a. Klaus Schreiner u. Norbert Schnitzler Hg., Gepeinigt, begehrt, vergessen. Symbolik und Sozialbezug des Körpers im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit, München 1992; zur Differenzierung: Bernhard Jussen u. Craig Koslovsky Hg., Kulturelle Reformation. Sinnformationen im Umbruch 1400–1600, Göttingen 1999, insbes. Kap. 1.

21 Heinrich Bünting, Itinerarium sacrae scripturae. Das ist ein Reisebuch, uber die gantze heilige Schrifft, Helmstadt 1582, 3 und 6.

22 Bünting, Itinerarium, wie Anm. 21, 7.

23 Heinrich Bünting, Itinerarium sacrae scripturae. Das ist ein Reisebuch, uber die gantze heilige Schrifft, Magdeburg 1589, 12f.

Abb. 3: Europa-Karte mit angedeuteter weiblicher Stilisierung. Heinrich Bünting, Itinerarium sacrae scripturae, Helmstadt 1582. Mit freundlicher Genehmigung der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien.

> Siehe also kanstu hiedurch diese gemelte Europae/dir fein einbilden/die gelegenheit des gantzen Europae.[24]

Bünting selber unterstreicht die didaktische oder besser: mnemotechnische Funktion der gewählten weiblichen Form, ohne andere Absichten anzugeben. Er verwendet „Europa" im Femininum und im Neutrum. Letztere Form scheint vom deutschen geographischen Begriff „theil" abgeleitet zu sein. Sein Buch sollte die Bibellektüre erleichtern. Im Wesentlichen bot es Detailkarten und Detailbeschreibungen des Heiligen Landes und aller biblischen Orte, Personen, Völker usw. Diese Art intensiver Bibellektüre wie überhaupt die Bibellektüre selbst war im späten 16. Jahrhundert auch für die protestantische Bevölkerung zu einer vorwiegend männlichen Beschäftigung geworden. Die Bezeichnung der Europa als Jungfrau und nicht als Mutter wie bei Laguna greift auf die christliche Verwandlung der Europa im Spätmittelalter zurück.

24 Bünting, Itinerarium, wie Anm. 23.

Abb. 4: Europa prima pars terrae in forma virginis. Heinrich Bünting, Itinerarium sacrae scripturae, Magdeburg 1589. Mit freundlicher Genehmigung der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien.

Die Form des Weiblichen und Europa als Paradiesgarten

Bünting gibt keine Hinweise darauf, wie die genannte Europatafel in die Ausgabe von 1589 gelangt ist. Die vermutliche ‚Urvorlage' stammt von Johannes Putsch aus dem Jahr 1537. Jan Bußemaker brachte 1587 in Köln einen sehr ähnlichen Kupferstich von Matthias Quad unter dem Titel „Europae Descriptio" auf den Markt, 1588 wurde Sebastian Münsters Kosmographie damit ausgestattet.[25] Die Europatafel unter Verwendung der weiblichen Form wie sie bei Quad, Münster und Bünting vorkam, fand nach ihrer Veröffentlichung zahlreiche Nachahmer und wurde weiträumig im Heiligen Römischen Reich von den Niederlanden bis nach Prag sowie in England, Dänemark und Schweden verbreitet. Gelegentlich wurde sie wie auf einem Flugblatt aus dem Jahr 1598 satirisch umgedeutet.[26]

25 Details der Filiation und zahlreiche weitere Beispiele lasse ich hier aus Platzgründen unerwähnt. Einschlägige Abbildungen z.B. bei Franz Adrian Dreier, Die Weltallschale Kaiser Rudolfs II., in: Karl-Heinz Kohl Hg., Mythen der Neuen Welt. Zur Entdeckungsgeschichte Lateinamerikas, Berlin 1982, 111–120, Abb. 92 (Weltallschale), Abb. 97 (Stich von Quad), Abb. 98 (Holzschnitt von Putsch).

26 Het Spaens Europa, Flugblatt (?), Deutschland, 1598. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Graphische Sammlung, Inventar-Nr. HB 296, Kapsel-Nr. 1313. Abb. auf CD-Rom „Politische Allegorien

Die Karte von Putsch, Münster bzw. Bünting ist auf verschiedenen Ebenen lesbar: Für die erste oberflächliche Lektüre bedurfte es keiner besonderen Bildung. Die weibliche Form sollte vorderhand das Memorieren erleichtern, hatte also einen mnemotechnischen Zweck. Die Karte (Abb. 5) enthielt eine politische Botschaft, die man ohne spezielles Vorwissen oder gar geheimes Gelehrtenwissen aufnehmen konnte. Sie zeigt Spanien als Haupt und Herrscherin Europas. Das war zwar durch die Niederlage der Großen Armada 1588 relativiert worden, aber die Folgen dieser Niederlage müssen 1588/89 noch nicht für jedermann absehbar gewesen sein – im Gegenteil: Im Vordergrund standen die dynastischen Verbindungen, die die Idee einer europäischen Universalmonarchie, eines habsburgischen Universalmonarchen lebendig erhielten.[27] Die Europa in der Bearbeitung von Matthias Quad (1587), die vermutlich als Vorlage diente, konnte durchaus und sehr konkret die spanische Infantin Isabella Clara Eugenia meinen, da zu diesem Zeitpunkt die Verlobung mit Kaiser Rudolf II. noch bestand:[28] Es wäre dann eine Allegorie auf die Europa als Braut des Universalmonarchen in Anlehnung an die bei Krönungszeremonien gängige Metapher (Beispiel Frankreich), dass ein Fürst sein Reich zur Braut nehme.

Die benutzte Form der Weiblichkeit zeigt eine zweite Bedeutungsebene an: Mit Weiblichkeit konnte u. a. auch die Vorstellung eines umgrenzten, ja geschlossenen Raumes ebenso wie die Vorstellung von Fremde und Fremdsein verbunden werden. Der umgrenzte oder geschlossene Raum in Bezug auf die Form des Weiblichen meint entweder das Haus oder den Garten.

Der Kontinent wird hier in der Form des Weiblichen wie ein geschlossener Raum gezeichnet, die Technik des Holzschnitts beförderte in diesem Punkt die Anschaulichkeit. Es spricht einiges dafür, dass beim Betrachter eine Assoziation zum Garten Eden ausgelöst werden sollte. Dies folgt einer entsprechenden Beobachtung von Annegret Pelz, die die Karte mit Paradiesarchitekturen vergleicht.[29] Die deutlich zu erkennende Donau tritt an die Stelle des paradiesischen Mutterstromes. An ihrem Austritt verzweigt sie sich in vier Arme, wie sich der Paradiesstrom beim Austritt aus dem Garten Eden in vier Flüsse verzweigt.[30] Der Garten Eden war besonders fruchtbar; auch Europa

---

und Satiren aus der Graphischen Sammlung des Germanischen Nationalmuseums (Diskus: Digitales Informations-System für Kunst- und Sozialgeschichte Bildarchiv Foto Marburg, Nr. 1165002).

27 In der Vorlage von Johannes Putsch war selbstverständlich nicht nur Spanien, sondern die Beherrschung Europas durch Karl V. als Römischem Kaiser und als König von Kastilien und Aragon gemeint. Dem entspricht, dass Germanien das Herz bildet; Böhmen als das vornehmste unter den Kurfürstentümern des Reichs wird dabei besonders ausgewiesen. – Zum Reichsapfel ist zu bemerken, dass man in der Entstehungszeit der Karte (1537) erwarten konnte, dass es gelinge würde, Frankreich weitgehend aus Italien herauszuhalten; zu erkennen ist eine Anspielung auf Friedrich II. durch Sizilien als Reichsapfel. Die Verbindung Dänemark und Zepter kommt daher, dass 1515 der dänische König Christian II. Isabella, die Schwester Karls V., geheiratet hatte. Christians älteste Tochter Dorothea, Karls Nichte, ehelichte den Pfalzgrafen Friedrich II. Die Karte zeigt die daraus resultierenden dynastischen Ansprüche.

28 Vgl. Dreier, Weltallschale, wie Anm. 25, 118, mit Verweisen auf die ältere Literatur.

29 Vgl. Annegret Pelz, Reisen durch die eigene Fremde: Reiseliteratur von Frauen als autogeographische Schriften, Köln/Weimar/Wien 1993, 35.

30 1 Mose 2, 10–14; dort sind die Flüsse Pischon und Gihon – mit unklarer geographischer Zuordnung – sowie Tigris und Eufrat genannt; Bünting interpretiert Pischon als Ganges, der vierte Fluss bei ihm ist der Nil; vgl. Bünting, Itinerarium, wie Anm. 21, 65. Bei Putsch teilt sich der dritte Mündungsarm noch

Abb. 5: Europatafel. Sebastian Münster, Cosmographey, Basel 1588. Entnommen aus: Hagen Schulze u. a. Hg., Europäische Geschichte. Quellen und Materialien, München 1994, 51.

wurde für sehr fruchtbar gehalten; die mythologische Europa besaß die Bedeutung von Fruchtbarkeit.

Die Tatsache, dass neben der weiblichen Form die Form einer geographischen Karte genutzt wurde, war selbstverständlich auch bedeutungsvoll und verweist auf eine dritte Bedeutungsebene. Die geographische Karte wurde im 16. Jahrhundert zum Symbol der empirisch-wissenschaftlichen Erforschung der Welt, zum Symbol eines wissenschaftlich geprägten Verhältnisses zur Welt. Auch Europa wurde in gewissem Sinn im 16. Jahrhundert neu entdeckt. Auf wie viel Fremdes, das der wissenschaftlichen Erklärung bedurfte, stießen die vorzugsweise männlichen innereuropäischen Entdecker dabei! Die Form aber, mit der Fremdes und Fremdsein ausgedrückt wurde, war die Form des Weiblichen. Der weibliche Körper als Metapher für das Fremde spielte beispielsweise in den Kolonisierungsgeschichten aus Amerika eine zentrale Rolle. Sehr deutlich wird diesen Geschichten der Fremdheitserfahrung eine Begehrensordnung eingeschrieben: Fremde Welt und wilde Frau werden miteinander identifiziert, beide werden zum Lustobjekt des Eroberers.[31] Das sei nur wegen der Vertrautheit des Umgangs mit der Form der Weiblichkeit in derselben Zeit erwähnt. Natürlich ist die Europa der Putschs, Münsters, Büntings u. a. keine wilde Frau, aber eine Frau, die die Bedeutung von Fremdheit evoziert und damit auf die Lust der Erkundung und Eroberung verweist, die wiederum durch die Kartenform signalisiert werden.

Die weibliche Figur der Europa war im 16. Jahrhundert so vielseitig, dass sie geradezu einer eigenen Sprache gleichkommt. Sie ist das Schlüsselbild zu Europa. Die Dame Europa wird erst im 16. Jahrhundert, trotz aller Traditionen, zu *der* Sprache der Wahrnehmung Europas, zur Sprache einer veränderten Wahrnehmung Europas.

4. Weibliche Form und männlicher Blick im 16. Jahrhundert

Der Einsatz der weiblichen Form für Europa in Münsters Kosmographie hat eine eigene Geschichte, die sich von der ersten Baseler Ausgabe 1544 bis zur Baseler Ausgabe von 1628 nachzeichnen lässt. In den ersten Ausgaben (1544 und 1548) weist die Europakarte keine weibliche Form auf. Im Begleittext zur ‚neuen Europakarte' – neu im Verhältnis zur Karte des Ptolemäus – wird Europa als fruchtbares Land mit natürlich temperierter Luft und mildem Himmel beschrieben. Im Anschluss an den Kartenteil, mit dem die Kosmographie eröffnet wird, folgen illustrierte Wortbeschreibungen. Das zweite Buch ist Europa gewidmet. Münster kolportiert die aus dem Alten Testament abgeleitete, in verschiedenen Varianten überlieferte Legende, wonach die Erde unter die Söhne Noahs aufgeteilt worden sei. Münster folgt einer Variante, in der Söhne Noahs und verschiedene (legendäre) Fürsten zusammengemischt wurden. Jafet habe Afrika und einen Teil Europas, Tuisco (!) den anderen Teil Europas zwischen Don und Rhein erhalten. In der einige Seiten später folgenden Beschreibung Europas werden die Inseln hervorgehoben: „... so wirst

einmal; es sind jedoch vier Hauptarme mit sechs Mündungen. Bei Bünting teilen sich der erste und dritte Arm noch einmal, so dass er auf sechs Mündungen kommt. Bei Münster sind es nur die vier Hauptarme im Delta.

31 Vgl. Schülting, Frauen, wie Anm. 15, 13.

du finden das sie unser Europam zieren/gleich wie die edelgestein ein guldene Kron/besonders die inseln/die gegen mittag hinauß ligen."[32] Hier erscheint Europa wie eine königliche Braut, als Braut Karls V. oder Ferdinands. Wenige Seiten weiter wird der Gebrauch der Europakarte erläutert. Es werden einige Reisebeispiele genannt – Pilgerfahrt nach Santiago de Compostela, eine Reise über Land oder Meer nach Konstantinopel, eine Geschäftsreise von Mainz nach Sizilien – und dann beschrieben, wie man sich der Karte zur groben Orientierung im geographischen Raum bedient. Es handelt sich jeweils um Reisen an den ‚Rand' Europas.

In der Baseler Ausgabe von 1550 wurde genau in diesem Abschnitt, der Europa behandelt, eine erste signifikante Veränderung vorgenommen. Erstmals wurde hier zusätzlich zu der am Buchanfang befindlichen Europakarte eine weitere, kleine eingefügt, die weiblich stilisiert ist. Diese wird dann ab 1588 durch die bekannte Europa Regina-Karte ersetzt. Jeweils unmittelbar an die Karte schließt eine Beschreibung der Fruchtbarkeit Europas an. Dieser Text wird im Lauf der Jahre geringfügig ausgeschmückt. Der Wortlaut ist im Gegensatz zu dem Begleittext bei Bünting, der eindeutig eine Frau beschreibt, ein wenig ambivalent. Die Wörter „fruchtbar", „Nahrung", „ernehren" und andere können sich auf spezifische Funktionen der verheirateten Frauen/Mütter beziehen. Die Hinweise auf das ausgeglichene Klima in Europa, denen z.B. die „grosse Hitz" in Afrika entgegengestellt wird, mögen eventuell mit der allgemeinen Lehre vom menschlichen Körper im 16. Jahrhundert zusammenhängen und den gesunden, also nicht spezifisch weiblichen, Körper meinen. Der gesunde Körper ist temperiert, während Hitze und Kälte auf Krankheiten schließen lassen. Die Übungsbeispiele für die Benutzung der weiblichen Europakarte scheinen sich vorwiegend an den Mann zu richten. Das gilt besonders für die Fahrtwege nach Konstantinopel (Türkenkriege), die Geschäftsreise von Mainz nach Sizilien und für die Pilgerreise nach Santiago de Compostela, auf die sich aus einer Vielzahl von Gründen in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts kaum mehr wirkliche Pilgerinnen machen konnten.[33] Der Gebrauch des männlichen Geschlechts im Text ist kein zwingender Beweis, aber ein starker Hinweis darauf, dass der männliche Leser gemeint ist:

> Wie man sich in der Tafeln Europe üben soll.
> Je wird dir noht seyn daß du offt und viel anschawest die Tafel Europe/und der Länder gelegenheit wol in dein Kopff eynfassest: dann es ein trefflich nutzlich ding ist/so *der Mensch* weißt wo hinauß ein jeglich Land gelegen ist ... Hie wirst du sehen/daß *einer* zu Basel oder zu Mentz in ein Schiff sitzen mag und fahren biß zu S. Jacob in Hispaniam. Fragest du/wo muß *er* dann hinauß fahren? Antwort ich ... (usw.)[34]

32 Sebastian Münster, Cosmographey, Basel 1548, 35.

33 Zu den Bedingungen der Pilgerfahrt nach Santiago de Compostela und zu den Sozialgruppen im 16. Jahrhundert vgl. Ilja Mieck, Zur Wallfahrt nach Santiago de Compostela zwischen 1400 und 1650. Resonanz, Strukturwandel und Krise, in: Odilo Engels Hg., Gesammelte Aufsätze zur Kulturgeschichte Spaniens, 29, Münster 1978, 483–534. Der Subprior des Klosters Roncesvalles erwähnte in einem Bericht aus der Zeit um 1600, dass „Vagabunden, Faulenzer, Landstreicher, Nichtsnutze, Arbeitsscheue und andere mit allen möglichen Lastern, oft von einer *socia* begleitet, mit der sie angeblich verheiratet" seien, nach Santiago zögen. Ebd. 524.

34 Münster, Cosmographei, wie Anm. 32, Zit. nach der Baseler Ausgabe 1628, 55 (Hervorhebungen von mir). Das Masculinum wird auch in den früheren Ausgaben verwendet.

Auf einer sehr viel grundsätzlicheren Ebene, der der fundamentalen Voraussetzungen von Diskursen in Europa, steht außer Frage, dass in den zitierten Quellen vom Mann ausgegangen wird: „... im Fall von Weiblichkeit als Metapher ... ist ... nur ein Geschlecht auf der symbolischen Ebene angesiedelt, nämlich das weibliche, in dem als Spiegel und Gegenbild sich der Mann mit seinem Denken und Tun reflektiert und kontrastiert." Weiblichkeit als Metapher kommt einer „Projektionsfläche männlicher Ideen, Begriffe, Vorstellungen, Handlungen, Wünsche[n] usw." gleich.[35]

5. Männliche Nation, männliche Kultur: Um 1800

Manches an der Europa des 16. Jahrhunderts erscheint eklektisch. Die Europa, wie sie in der Ikonographie bei Bünting und Münster oder in der sprachlichen Ausmalung bei Laguna gestaltet wird, vereinigt auf sich die Geschichte der mythologischen Europa, der christianisierten Europa aus der Epoche des moralisierten Ovid mit Charaktereigenschaften der Maria, und von Göttinnen wie Minerva, deren Attribute auf die Europa übertragen worden waren. Ihren ganz spezifischen Charakter erhält die Europa durch die Unterlegung ihrer Gestalt mit Körperdiskursen, die vom mystischen politischen Körper bis zur medizinischen Körperlehre reichen, und die Einbettung in einen unterschwellig präsenten Dialog der Geschlechter.

Als Erdteilallegorie begann die Europa ihre Karriere eigentlich erst im 17. Jahrhundert. Diese Figur, die prinzipiell unter Verwendung der mythologischen Europa entwickelt worden war, lässt sich zumeist eigenständig verfolgen, denn nur gelegentlich wurde sie ausdrücklich sichtbar mit der mythologischen Europa vereinigt wie in Tiepolos Würzburger Treppenhausfresko aus dem 18. Jahrhundert (1750/53), wo der Stier zur Erdteilallegorie Europa hinzugefügt ist. Darstellungen des Europa-Mythos selbst erlebten im 17. Jahrhundert eine Blütezeit.

Als Erdteilallegorie verkörperte die Europa den Kontinent als (kulturelle) Gesamtheit im Verhältnis zu den anderen ebenfalls als (kulturelle) Gesamtheit repräsentierten Kontinenten. Oder sie diente dazu, eine bestimmte europäische Macht zu Europa ins Verhältnis zu setzen: Den Frontispiz zur Baseler Münster-Ausgabe von 1628 hatte Matthäus Merian gestochen: Oben in der Mitte ist eine Krone vor einem Doppeladler abgebildet. Links davon findet sich die Allegorie der Europa als Königin mit Pferd, Buch und Lineal als Attributen, dazu die Africa. Rechts finden sich die America und die Asia. Münster hatte schon in der ersten Ausgabe 1544 der Beschreibung der deutschen Teile des Heiligen Römischen Reichs überaus viel Platz eingeräumt, und die Erwähnung eines gewissen Tuisco als einen der von Noah begünstigten Fürsten/Söhnen, der Europa zwischen dem Don und dem Rhein als Reich erhielt, unterstrich diese Vorliebe noch. Merian setzte dies im Frontispiz um, indem die vier Erdteilallegorien den Reichssymbolen Krone und Adler untergeordnet wurden. Dieselbe Ausgabe enthält

35 Cornelia Klinger, Beredtes Schweigen und verschwiegenes Sprechen: Genus im Diskurs der Philosophie, in: Hadumod Bußmann u. Renate Hof Hg., Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften, Stuttgart 1995, 34–59, 52f.

außerdem die beschriebene weibliche Europakarte der Münsterschen Kosmographie. Ähnliche Verfahrensweisen sind an anderen Orten und zu anderen Zeiten bezüglich der Austria oder Hispania nachzuweisen.

Einige Originalität ist dem Maler und Diplomaten Peter Paul Rubens zuzusprechen. 1638, im Dreißigjährigen Krieg, schickte er Ferdinand II., Großherzog der Toskana, ein Gemälde zu dem Thema „Die Folgen des Krieges".[36] In der Mitte des Bildes stürmt der Kriegsgott Mars, Venus versucht vergeblich, ihn aufzuhalten. In der rechten Bildhälfte werden die Folgen des Kriegs gezeigt, in der linken findet sich eine Frauengestalt mit hochgerissenen Armen, schwarz bekleidet, die laut Rubens Europa darstellt. In einem Brief erläuterte er die Gestalt selbst: „Jene schmerzdunkle Frau aber, schwarz gekleidet und mit zerrissenem Schleier, und all ihrer Edelsteine und ihres Schmuckes beraubt, ist das unglückliche Europa, welches schon so viele Jahre lang Raub, Schmach und Elend erduldet ..."[37] Diese Europagestalt erinnert zweifellos an die Europa des Andrés de Laguna von 1543. Prinzipiell handelt es sich um eine allegorische Europa, die aber aus dem Kontext der Erdteilallegorien herausgelöst ist und deshalb Europa nicht im Verhältnis zu den anderen Kulturen positioniert.

Die Europa-Erdteilallegorie, die bis in die Stuckdecken kleiner adliger Landsitze in England oder von Bürgerhäusern in Lübeck vordrang,[38] verschwand ihrerseits im ausgehenden 18./frühen 19. Jahrhundert, bevor sie anlässlich der Weltausstellung 1878 in Paris wieder zum Leben erweckt wurde. Die mythologische Europa lebte ohne Unterbrechung weiter, obwohl sie im 19. Jahrhundert vergleichsweise selten, im 20. Jahrhundert dann wieder zunehmend aufgegriffen wurde. Über das Genre der Karikatur erlebte die eigenständige Figur der Europa nach vereinzelten früheren Beispielen seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine Blüte, an der Honoré Daumier auf Grund seiner Rolle für die Entwicklung des Genres und der Tatsache, dass er Europakarikaturen zeichnete, einigen Anteil hatte.[39] Alles in allem scheint jedoch die Europa nach der Epoche der Französischen Revolution zunächst einmal für eine gewisse Zeit aufs Altenteil geschickt worden zu sein.

Die Europa des 16. Jahrhunderts war eine allumfassende, allbedeutende Gestalt gewesen, die allegorische und die mythologische Europa des 17. und 18. Jahrhunderts erfüllte, von Ausnahmen wie Rubens Kriegsbild abgesehen, eher die Funktion

36 Eine anonyme Kopie ist abgebildet in: Klaus Bußmann u. Heinz Schilling Hg., 1648 – Krieg und Frieden in Europa, 26. Europaratsausstellung, Ausstellungskatalog, München 1998, 260, Nr. 754.

37 Bußmann/Schilling, Krieg, wie Anm. 36, 260. Ich danke Daniel Uchtmann für den Hinweis auf diese Katalogstelle.

38 Zu England vgl. Wintle, Renaissance, wie Anm. 13, 149, Abb. 7 (um 1610); zu Lübeck vgl. Martin Möhle (mit einem Beitrag von Barbara Rinn), Die ehemalige Ritterstraße in Lübeck. Wohnsitze der städtischen Führungsgruppe vom 14. bis zum 18. Jahrhundert, in: Der Adel in der Stadt des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, 225–241, Marburg 1996, 234f (nach 1710). Ich danke Katrin Keller für den Hinweis auf diesen Aufsatz.

39 Bildbeispiele passim in folgenden Werken: Michel Pastoureau u. Jean-Claude Schmitt, Europe. Mémoire et emblèmes, Paris 1990 (Allegorie von 1878); Knut Soiné, Mythos als Karikatur. Europa und der Stier in der politischen Karikatur des 19. und 20. Jahrhunderts, in: Siegfried Salzmann Hg., Mythos Europa. Europa und der Stier im Zeitalter der industriellen Zivilisation, Hamburg 1988, 76–83; Schmale, Geschichte, wie Anm. 1, passim.

eines schmückenden, das Auge erfreuenden Beiwerks. An die Stelle der allumfassenden und allbedeutenden weiblichen Gestalt wurde im 18. und 19. Jahrhundert ein Begriff gesetzt: Kultur.

Die Verdrängung der Europa – als Wahrnehmungsdiskurs Europas – durch „Kultur" – als „rationalem" Wahrnehmungsdiskurs – seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts soll kurz skizziert werden. Die Europa als Sinnbild der Christlichen Republik, als fürstliche Braut eines Universalmonarchen, ist, selbst wenn das Wort von der Christlichen Republik noch lange weiterlebte, im Lauf der Epoche des Dreißigjährigen Kriegs verloren gegangen. Wenn weiterhin Christliche Republik gesagt wurde, war das *Ius Publicum Europaeum* gemeint. Diese Verlagerung gehört zum Entstehungsprozess eines rationalen Wahrnehmungsdiskurses Europas. Der Ersatz der Europa durch den Begriff der Kultur hat die Entstehung eines systemischen Denkens zur Voraussetzung, das vielleicht als der Kern der Aufklärung zu bezeichnen ist. Kultur verweist auf systemische Zusammenhänge, und gleichzeitig entstand ein systemischer Geschichtsbegriff.

Mythos und Allegorie als Bedeutungsträger gerieten in eine Krise. Das betraf auch und vor allem die Europa. Europa wurde um 1800 nicht mehr als Körper, und d.h. über die Form des Weiblichen wahrgenommen, sondern als Kultur. Aus dem historiographischen und politischen Diskurs verschwindet die Europa allmählich, während sie in der Literatur und Kunst ein vorerst ärmliches Leben fristet. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts entwickelte sich eine Kunsttheorie, in der die Kritik der Allegorie Platz griff. Die geführten Diskussionen zeigen den Bedeutungsverlust der allegorischen Darstellungsformen,[40] die kunsttheoretische Kritik zeigte Wirkung in der Praxis.[41] Das war nicht das Ende der Allegorie, vielmehr wurde im 19. Jahrhundert eine neue Theorie der Allegorie entwickelt, aber diese hat offenbar außerhalb ihrer partiellen Anwendung in der Karikatur und auf der Weltausstellung von 1878 nicht zur Rehabilitation der Europaallegorien geführt. Die Gewohnheit politischer Körpermetaphern wurde freilich beibehalten, aber diese entwickelten sich zur Bildsprache der werdenden Nationen, wo wenigstens teilweise die Form des Männlichen die Form des Weiblichen ablöste. Im Allgemeinen haben wir es aber mit einer großen Vielfalt von Körpermetaphern zu tun, die dasselbe bezeichnen sollten; im Fall Frankreichs konkurrierten zeitweise weibliche und männliche Formen, um die französische Nation darzustellen. Zaghafte Versuche, Europa zum Mann zu machen, durch einen Rückgriff auf die Jafet-Legende, die zwar durch das Mittelalter und die Frühe Neuzeit hindurch immer weiter kolportiert worden war, aber nie eine der weiblichen Form der Europa nahe kommende Stellung und Popularität genossen hatte, scheiterten. Die Identität eines Körpers wurde vorzugsweise für die Nationen in Anspruch genommen, Vorrang besaß jedoch die Definition jeweils eigenständiger, manchmal geradezu autonom gedachter Nationalkulturen. Die Nations-Körpermetapher basierte darüber hinaus auf einer gegenüber

40 Das gilt auch für die Französische Revolution, unter anderem – nicht trotz, sondern – wegen der Multiplizierung der Allegorien. Auf Details kann an dieser Stelle nicht eingegangen werden.

41 Vgl. Silke Wenk, Versteinerte Weiblichkeit. Allegorien in der Skulptur der Moderne, Köln 1996, insbes. Kap. 1.

dem 16. Jahrhundert grundlegend veränderten Wahrnehmung von Körper, zu der die allgemeine Akzeptanz der biologischen Zweigeschlechterlehre beitrug.

Der weibliche Körper als Form, als Allegorie, als Metapher, als mit Leben erfüllte mythologische Figur gehört in eine Zeit, in der, wie im 16. Jahrhundert, Wahrnehmung sehr stark mit einer spezifischen Ausprägung von Sinnlichkeit verbunden ist, bei der im Sinne der „Repräsentatio" das Bedeutende und das Bedeutete nicht wirklich von einander getrennt werden. Beide sind geeignet, Reaktionen der religiösen Ekstase, untertanengemäße Demutshaltungen oder schlicht emotionale Reaktionen auszulösen. Der Kulturbegriff der Zeit um 1800 bedeutete ein Abrücken von sinnlicher Wahrnehmung als Grundmuster der Wahrnehmung. Wahrnehmung und Erkenntnis veränderten im Lauf der Frühen Neuzeit ihre Basis: Rationalität macht der Sinnlichkeit ihren Vorrang streitig, die systemisch gedachte Kultur drängt das Allumfassende und Allbedeutende von Körper zurück. Freilich wurde der Körper nicht geleugnet, die Aufklärung war weder körperfeindlich noch -blind, im Gegenteil, aber es ging ihr um die Zivilität, die nicht zuletzt durch Zivilisierung und kontrollierte Entwicklung der Sinne sowie der Körperfunktionen erreicht wurde, es ging ihr um Körperzivilisierung im Dienste der vernunftgemäßen Erkenntnis.

Die Verdrängung der Europa ist nicht zuletzt mit dem Aufklärungsdiskurs über die Geschlechterrollen in Verbindung zu bringen. Begreift man die Europa des 16. Jahrhunderts als Körpermetapher, so repräsentiert sie einen Übergangstypus. Soweit sie, die Christliche Republik bedeutend, auf die Metapher des mystischen politischen Körpers zurückverweist oder, wie im Münsterschen Begleittext, auf Merkmale eines gesunden Körpers, ist sie geschlechtsneutral. Dennoch ist der Prozess der Sexualierung dieser Körpermetapher nicht zu übersehen. Deutlich machen dies die unterschwelligen Dialoge zwischen der Europa und ihrem Arzt (Laguna) oder ihrem Leser/Betrachter bei Bünting und Münster. Im Lauf der Frühen Neuzeit werden zudem die Diskurse – wo auch immer – sexualiert, die Zuweisung unterschiedlicher kultureller Geschlechter an Frau und Mann schlägt sich in der Verwendbarkeit der Körpermetaphern nieder. Weibliche und männliche Formen meinen dann nicht mehr nur auf je eigene Weise höhere Wahrheiten und ihre Konkretisierungen, sondern auch die Geschlechter selber (Sexualierung). Die Vermännlichung der politischen Sphäre, die im Übrigen mit der Nationalisierung des politischen Raumes Europa einhergeht, verengt die Einsatzmöglichkeiten der Europa-Körpermetapher zusehends. Ute Frevert spricht – ohne Bezug auf die Europa – diesen Prozess der Vermännlichung als „politische Topographie der Geschlechter" an.[42] Diese Perspektive scheint geeignet, den Bedeutungsverlust der Europa seit der Zeit um 1800 zu erklären. Die Gleichsetzung von „Natur" und „Weiblichkeit" sowie „Kultur" und „Männlichkeit" machte es geradezu unmöglich, das seit dem späteren 18. Jahrhundert vorzugsweise als Kultur erfasste Europa zentral durch eine weibliche Körpermetapher zu repräsentieren. Das Voranschreiten der Nationalstaatsbildung ließ die Repräsentation Europas als politischen Körper kaum mehr zu, während die Bezeichnung Europas als Kultur unschwer mit dem national-

42 Ute Frevert, „Mann und Weib, und Weib und Mann". Geschlechter-Differenzen in der Moderne, München 1995, Kap. 2.

staatlichen Gefüge verbunden werden konnte. Die seit der 1848er Revolution von Victor Hugo und vielen anderen erhobene Forderung nach den „Vereinigten Staaten von Europa" baute auf der Verbrüderung, aber nicht auf der Abschaffung der Nationen auf. Hier eröffnete sich kein Feld für die Anwendung einer Europa-Körpermetapher.

Aber die mythologische Europa kehrte wieder, sie erlebte seit der Zeit um 1900 einen überaus deutlichen Popularitätszuwachs, dessen Ursachen noch nicht wirklich geklärt sind. Die künstlerischen Zeugnisse für die Verwendung der mythologischen Europa sind während des gesamten 20. Jahrhunderts permanent angewachsen.[43] Ähnliches wird für den Bereich der Literatur angenommen werden können, aber diese Annahme bleibt vorerst spekulativ. Luisa Passerini liefert in ihrem Buch *Europe in Love, Love in Europe*[44] neue Aufschlüsse, die die Renaissance des Mythos beleuchten und die Möglichkeit einer Entsexualierung des Kulturbegriffs in Vorschein treten lassen. Im Untertitel schränkt Passerini ihren Untersuchungsgegenstand auf die Zwischenkriegszeit in Großbritannien ein, sie greift aber räumlich und zeitlich weit darüber hinaus und legt eine Debatte frei, an der sich Frauen und Männer aus ganz verschiedenen Teilen Europas beteiligten. Auf dem Hintergrund der Frauenemanzipationsbewegungen, der Psychologie, der von den Bewegungen wie der Wissenschaft gestellten Frage nach dem Verhältnis der Geschlechter sowie auf dem Hintergrund der Suche nach den besonderen kulturellen Merkmalen des ‚europäischen Menschen' im Vergleich zu anderen Kulturen entfaltete sich ein breit angelegter Diskurs über die Liebe zwischen Mann und Frau. Dies führte unter anderem zu zeitgenössischen literarischen ‚Adaptationen' des Mythos von Europa und dem Stier, in dem die Problematik der Liebe zwischen Mann und Frau in der Perspektive der aktuellen Diskussion über das gesellschaftliche und politische Geschlechterverhältnis sowie psychologischer Theoreme entfaltet wurde. Ein damals oft verwendeter Argumentationsstrang führte von der höfischen Liebe im Sinne eines kulturellen Gedächtnisortes bis zur Rollenbestimmung der Frauen bei der politischen Konstruktion der europäischen Einheit.

Es ist an dieser Stelle nicht möglich, die Renaissance des Europamythos im 20. Jahrhundert wirklich zu erklären, weil es an Forschungen fehlt; zu deren Durchführung kann nur aufgerufen werden. Passerini zeigt den Zusammenhang zwischen verändertem Geschlechterdiskurs in der Zwischenkriegszeit und der Verwendung des Europamythos. Ist er nur eine Hülle, die das Neue gut aufnehmen kann und für dessen – leserInnenfreundliche – literarische oder künstlerische Stilisierung geeignet ist? Oder steckt dahinter eine neue Wahrnehmung Europas, in der die „politische Topographie der Geschlechter" des 19. Jahrhunderts überwunden wird? Die zu Beginn besprochene Werbung bleibt in dieser Beziehung letztlich ambivalent, lässt aber die Lektüre zu, dass die MacherInnen bezüglich Europa von einer gemischtgeschlechtlichen politischen Topographie als Faktum ausgegangen sind.[45]

---

43 Vgl. als (unvollständige) Dokumentation Salzmann, Mythos, wie Anm. 39.

44 Vgl. Passerini, Europe, wie Anm. 4. Vgl. auch die Rezension von Edith Saurer in diesem Heft.

45 Zum politisch-rechtlichen Verhältnis EU-Europa und Frauen vgl. Anita Ziegerhofer, Der Bau eines Frauenzimmers in Europa oder der langwierige Prozess, das unsichtbare Geschlecht der Europa sichtbar zu machen, in: Ursula Floßmann Hg., Recht, Geschlecht und Gerechtigkeit. Frauenforschung in der Rechtswissenschaft, Linz 1997, 35–62, 49ff.