
DER NEUE PAULY
Supplemente Band 5

Maria Moog-Grünewald (Hrsg.)

Mythenrezeption

Die antike Mythologie
in Literatur, Musik und Kunst
von den Anfängen bis zur Gegenwart

Verlag J. B. Metzler
Stuttgart • Weimar

Europa

(Εὐρώπη, lat. Europa)

A. Mythos

E. gilt als Tochter des Phoinix (Hom. Il. 14,321; Hes. cat. fr. 141 MW; Bakchyl. 17,31; Palaiphatos 15; Mosch. 2,7) oder des Agenor (Ov. met. 2,858; Diod. 5,78,1; Hyg. fab. 155,2; 178,1), des Königs von Sidon oder Tyros, und der Telephassa (Mosch. 2,42; Apollod. 3,2) bzw. der Kassiopeia, Argiope oder Tyro [2. 8 f.]. Sie wird durch Zeus/Jupiter in Stiergestalt – bzw. von einem in Zeus' Auftrag handelnden Stier (Akusilaos von Argos, FGtH F 29) – von Phöniziens Ufern nach Kreta entführt und gebiert dort nach Vereinigung mit diesem die Söhne Minos, Rhadamanthys und, späteren Quellen zufolge, Sarpedon (Hes. cat. fr. 141 MW; Bakchyl. fr. 10 SM; Hyg. fab. 106), mit dem sie nach Lykien auswandert (Hdt. 4,45,5, mit 1,173,2). Nach mythogr. Tradition wird E. auf Kreta mit König Asterios (bzw. Asterion) verheiratet, der die Söhne aufzieht und ihnen sein Reich vermacht (Hes. cat. fr. 140 MW; Apollod. 3,5; Diod. 4,60,2–3). Apollonios Rhodios (4,1643) erzählt, Zeus habe E. den ehernen Talos als Wächter für Kreta geschenkt. Die Insel war Hauptstätte der kultischen Verehrung E.s, bes. Gortyn, wo die Vereinigung unter einer Palme stattgefunden haben soll [2. 44 f.]. Die Verstärkungs- (Katasterismen)literatur, über die der Mythos, entleert und mit neuer Symbolik befrachtet, noch in der heutigen Sternzeichenmode [23] fortlebt, deutet den Stier des Tierkreises als E.s Stier (Astro-mythos); vgl. nach Ps.-Eratosthenes' sog. *Katasterismoi* (14) Hygins astronomisch-mythol. Werk (Hyg. astr. 2,21), die Scholien zu Arats *Phainomena* (Sch. Arat. 167 p. 328,25 Maass) sowie die zur Aratübersetzung des Germanicus (Sch. Germ. 174 p. 135,20 Br.).

B. Rezeption

B.1. Antike

B.1.1. Allgemeines

In der *Ilias* (Hom. Il. 14,321 f.) vorausgesetzt, ist der E.-mythos schon in der frühgriech. Literatur ein beliebtes Sujet. Eumelos wird ein Epos *Eurōpē* zugeschrieben (Schol. Hom. Il. 6,131 Dindorf). Stesichoros (fr. 195 PMGF; Schol. Eur. Phoen. 670) und Simonides (fr. 195 PMGF) sollen ebenfalls je ein gleichnamiges Werk verfaßt haben; auch Bakchylides (fr. 10 SM = Schol. A (B) Il. 12,292) behandelte den Stoff ausführ-

lich lyrisch. Aus der tragischen Dichtung ist ein Ausschnitt aus Aischylos' *Káres* (TrGF 3F99) tradiert, der an E.s Auswanderung nach Lykien anknüpft (E. erwartet Nachricht von Sarpedon).

Erhaltene literarische Darstellungen gibt es erst ab dem Hellenismus (z. B. Mosch. 2; Hor. carm. 3,27,25–76; Ov. met. 2,836–3,2; Ov. fast. 5,607–618; Ach. Tat. 1,1,2–13; Lukian. D. Mar. 15; Nonn. Dion. 1,46–137; 1,321–361). Sie variieren den Mythos, je nach Bezugsrahmen und Schwerpunktsetzung, in verschiedener Ausführlichkeit. Weitverbreitet waren in der gesamten Antike auch bildkünstlerische Darstellungen; Metopen, Vasenmalerei, Terrakotten, Wandmalerei, Mosaiken, Reliefvasen, Schildbänder, Bronzespiegel u. a. zeigen E. entweder während der Seepassage (auf bzw. neben dem über die Wogen eilenden Stier) oder (nachklassisch) vor der Fahrt: mit Gespielinnen während der Annäherung des Stiers. Abbildungen der Vereinigung sind nicht tradiert. Zwar diskutiert die Forschung Münzen aus Gortyn (430–300 v. Chr.) [2. 49 f.], die auf der Rückseite einen Stier, auf der Vorderseite eine weibliche Figur auf einem Baum [17. 18, fig. 7] zeigen – bald allein, bald in Begleitung eines kleinen Vogels oder Adlers (vgl. Ganymedes), den sie an ihren Schoß preßt (vgl. Leda) [Zahn in: 15. 57 f.] –, aber eine Deutung auf E. muß fraglich bleiben. Auf unsicheren Zuschreibungen – z. B. ist nicht jede Stierreiterin E. – beruhen auch die divergierenden Angaben zur Anzahl der erhaltenen E.-darstellungen: über 150 (ohne Münzen) [2. 47] bzw. über 225 [26. 67–92]. Den bislang frühesten Beleg einer als E. identifizierten Stierreiterin liefert ein Fragment eines boiotischen Reliefpithos (frühes 7. Jh. v. Chr., Paris, Cab. Méd. 3003) [Romualdi in: 18. 41, fig. 1].

B.1.2. Literatur

Moschos' *Epyllion Eurōpē* (Mitte 2. Jh. v. Chr.) [1] [6. 26–42] und Ovids Darstellungen (als Verwandlungssage in den *Metamorphosen*, als *katasterismós* in den *Fasti*) [6. 47–52] haben die E.-rezeption bes. geprägt. Im *Epyllion* ist E. ganz in hellenistischem Geist naiv dargestellt; ihr zu glauben, sie werde ungerne entführt, fällt trotz ihrer Klage (Mosch. 2,146–148) schwer. Nicht minder einflußreich war die – weniger breit, doch ausführlich dargestellte – Verführungsszene in Ovids Verwandlungsbuch. Die darin geschilderte Annäherung von Stier und E. wird durch die Verse in Ovids *Fasti* über die Seepassage ergänzt. Ob Ovid Mo-

schos benutzt hat, wird kontrovers diskutiert [1.23–26]; etliche Gemeinsamkeiten, sofern nicht als mythogr. Allgemeingut aufzufassen, lassen Abhängigkeit vermuten. Freilich gibt es Abweichungen; z.B. ist bei Ovid Agenor E.s Vater, ihre Geschichte mit der von γ Kadmos verbunden und der Stier weiß.

Das Vorliegende in längeren Darstellungen erfindungsreich umgeformt haben auch Horaz, Achilleus Tatios, Lukian und Nonnos; knappe pointenorientierte Bezüge finden sich bei den Epigrammatikern (vgl. z.B. Anth.Pal. 5,14; 5,109; 5,257; 9,453; Anth.Lat. 14; 143; 144) und im Pantomimos der Kaiserzeit (Belege u.a. bei Lukian.Salt. 49; Arnob. 7,33; Sidon.carm. 23,281 f.). Horazens Propemptikon (Hor.carm. 3,27) an Galatea besteht etwa zur Hälfte aus einer pathetischen Rede E.s, in der sich diese auf Kreta heftige Vorwürfe macht, väterliches Haus und Land schamlos verlassen zu haben. Venus' (γ Aphrodite) anschließende Replik hat den gleichen Zweck wie γ Zeus' tröstende Worte bei Moschos, mit denen sich der Entführer infolge der Klage E.s enthüllt: Sie führt die heitere Lösung der scheinbar aussichtslosen Situation vor Augen; E. erfährt, sie sei nun Gattin Jupiters, ihren Namen werde ein ganzer Erdteil erhalten. Achilleus Tatios' griech. Roman wird durch die Beschreibung (Ekphrasis) eines E.bildes in Sidon eröffnet, die wohl v.a. von bildlichen Darstellungen der Zeit beeinflusst ist, aber auch auf Moschos verweisende literarische Reminiszenzen enthält (Ach. Tat. 1,1,12; vgl. Mosch. 2,129 f.). An mindestens zwei Stellen schimmert Moschos' Schilderung auch bei Lukian durch, der den Mythos in Form eines humorvollen Windgöttergespräches erzählt (Lukian.D.Mar. 15,3; vgl. Mosch. 2,115 und 2,120 ff.). Nonnos ahmt E.s Rede aus Moschos in seiner E.erzählung am Anfang der *Dionysiaká* nach, und übernimmt im weiteren Werk mehrere Wendungen wörtlich (Nonn.Dion. 1,334; vgl. Mosch. 2,45; 16,90 = 2,49; 23,141 = 2,148 u.a.). Von den Epigrammen diene als Beispiel ein Vierzeiler des Antipatros von Thessalonike, der die myth. Prinzessin spielerisch mit einer Prostituierten in eins setzt: Dirnchen E., für eine Drachme zu haben, betreibe Aufwand für ihre Freier, Zeus habe sich unnötig gemüht (Anth. Pal. 5,109).

Verknüpfungen mit anderen Mythen und Sagen begegnen zuerst bei Herodot, der sich hinsichtlich der bis heute vieldiskutierten Ableitung des etymologisch umstrittenen Namens [2. 43 f.]; [Milani in: 20. 31–37]; [Wattel-de-Croizant in: 20. 21–28] des Erdteils Europa von dem der phönizischen Prinzessin skeptisch zeigt (Hdt. 4,45). Er deutet z.B. E.s Raub als Folge der Verschleppung der argolischen Io durch die Phönizier, d. h. als Vergeltungsschlag der Griechen im Perserkonflikt. γ Medeias Raub habe diesen verstärkt, schließlich sei γ Helena entführt worden (Hdt. 1,1–4;

zum Kettenmotiv vgl. Lykophr. 1283–1368; Stat.Ach. 2,72–79). Auch die Koppelung der Erzählung von E. mit der von Kadmos (später bei Apollod. 3,2–5 und Hyg. fab. 178) findet sich zuerst bei Hdt. 4,147,4 (mit 2,49,3).

B.1.3. Bildende Kunst

Die ältesten archäologischen Belege zeigen eine E., deren Ausdruck und Haltung von strenger Verhaltenseit sind. Erotische Allusionen scheinen zu fehlen; sie finden sich häufiger ab dem 4. Jh. v. Chr. Die Kaiserzeit favorisiert den Typus der nackten, sich dem Stier anschmiegenden E. Wie die hellenistische Literatur scheinen die Abbildungen ab dieser Zeit deutlich machen zu wollen, daß E. in den Raub einwilligt. Hinweis hierauf erteilen Gewand (bzw. Nacktheit) und Haltung E.s, häufig sind dem Geschehen ein γ Eros oder mehrere in der Luft schwebende Erosen, gelegentlich Gottheiten wie γ Aphrodite oder γ Pan hinzugefügt. Direktere Darstellungen der Liebesthematik bleiben selten.

Die früheste vollständig erhaltene Darstellung bildet eine Metope in Selinunt [17.10, fig. 1] (vgl. Abb. 1): E. im Peplos sitzt aufrecht auf dem nach rechts übers Meer eilenden Stier, die Beine parallel dem Bildbetrachter zugewandt, sich mit der Rechten am linken Horn des Stiers festhaltend. Dessen laufende Bewegung ist für die ganze Folgezeit ikonogra-

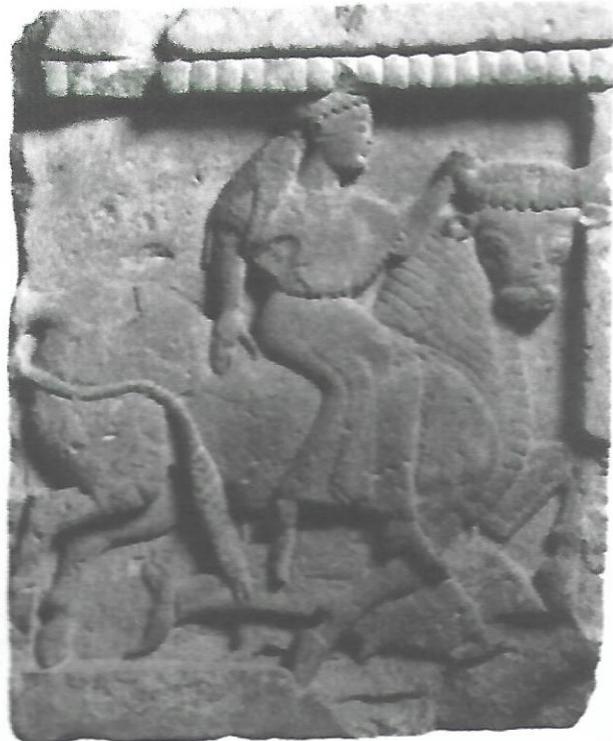


Abb. 1: Europa auf dem Stier, Metope des Tempels Y der Akropolis von Selinunt, 580–560 v. Chr. Palermo, Museo Regionale.

phisch maßgebend (wobei die Bewegungsrichtung beliebig ist). Ab 500 v. Chr. variiert E.s Position: Als beliebtes Sujet der rotfigurigen Vasenmalerei wird sie auch neben dem Stier herlaufend oder –schwebend abgebildet, wobei sie sich gewöhnlich mit einer Hand an einem Horn, gelegentlich am Tierrücken festhält; die andere Hand ruht anfangs auf diesem, später hält sie oft einen Gewandzipfel. Kanonisch bleibt bis ins 4. Jh. v. Chr. E.s vollständige Bekleidung. Von da an wird sie oft nackt, entweder in gestreckter Haltung neben dem Stier, von ihm getrennt, schwebend oder sich an ihn schmiegend abgebildet. Bei letzterem Typus (häufig auf plastischen Lekythoi der 2. Hälfte des 4. Jh.) sind E.s Beine meist gekreuzt, ein Arm ist um den Stierhals gelegt, die andere Hand hält das hinter Kopf und Rücken sich bauschende Gewand.

Noch verspielter sind Darstellungen im Hellenismus, der die Typen des 4. Jh. weiterentwickelt, und in der Kaiserzeit, in der E.darstellungen eine neue Blüte erfahren. E.s Haltung wird durch die Jahrhunderte kontinuierlich freier. Aus dem schon im 4. Jh. v. Chr. lockeren transparenten Gewand, das oft eine Brust frei läßt, wird – zunächst nur gelegentlich (im 2. Jh. v. Chr. zuerst auf Münzen aus Knossos, Gortyn und Sidon), später häufiger (in der Kaiserzeit in allen Kunstgattungen) – ein sich hoch über E.s Kopf wölbender, von ihr mit beiden Händen gehaltener Schleier. Dieser dürfte Verweis auf das Spiel des Windes mit dem sich bauschenden Gewand sein, kann aber auch als Brautschleier gedeutet werden, zumal wenn er, wie auf einem Mosaik im Museum von Sparta (um 300 n. Chr.), von zwei Eroten gehalten wird. Freilich ist eine solche Deutung nicht sicher, mögen auch direktere Liebesdarstellungen der Kaiserzeit sie nahelegen; so z. B. ein Mosaik aus Mrikeb-Thala (3. Viertel 4. Jh.; heute Algiers, Nationalmuseum), das E. nackt mit hoch über dem Kopf sich wölbendem Schleier auf dem Stier zeigt (davor ein Eros): Sie umfaßt mit einem Arm den Hals des Stiers, der ihr seinen Kopf mit geöffnetem Maul und herausgestreckter Zunge senkrecht entgegenreckt [34. 166, Nr. 265; Tafel 26,2].

Neu ist in der Kaiserzeit auch die später (s. u. B.2.2. und B.3.2.) beliebte Einbeziehung der E. am Strand nacheilenden Gespielinnen in die Komposition; Annäherungsszene und Seepassage werden hierdurch dynamisch verbunden, so z. B. auf verlorenen Wandgemälden aus der Domus Aurea und dem Nasoniergrabmal bei Rom [26. 83, Nr. 127 und 128]. Auf einem Mosaik aus Praeneste (1. Jh. n. Chr., jetzt Oldenburg, Landesmuseum für Kunst- und Kulturgeschichte [34. 162, Nr. 243]), bewegen sich zwei ♀Nymphen und fünf Mädchen vom Ufer auf einen bärtigen Mann im Hintergrund zu (eventuell E.s Vater); E. auf dem Stier, in der erhobenen Rechten einen Gewandzipfel, dreht dem Bildbetrachter den Rücken zu.

B.2. Spätantike und Mittelalter

B.2.1. Allgemeines

Spätestens seit Varro (Varro ant.hum. 1 frg. 9 Agahd) fällt der E.mythos als eines der *Iovis adulteria* (Jupiters Seitensprünge; ♀Zeus) – schon Hom. II. 14,315–28 listet E. als eine von vielen Geliebten auf – unter die philosophische Götterkritik. Die christl. Apologeten greifen diese im Streit mit den Heiden auf, wobei sie zusätzlich gern rationalistische Argumente ins Feld führen. Häufig rekurren sie auf E. – namentlich oder in Allusion – in Verbindung mit anderen Jugendschönheiten, zu deren Eroberung Zeus sich verwandelte (Affärenkataloge). Da die Nachfolger der Kirchenschriftsteller mit den moralischen Wertungen die rhetorischen Mittel der Herabsetzung übernehmen, dient E. auch im MA als Beispiel für die moralische Verwerflichkeit heidnischen Irrglaubens. Am christl. Bezugshorizont ausgerichtet ist fernerhin das Gros der ma. Rezeptionen, die über einen toposartigen Rekurs hinausgehen. Nacherzählungen, Übersetzungen und (einem in der Regel klerikalen Deutungsrahmen verpflichtete) Kommentare überwiegen hierbei vor eigenständigen literarischen Versionen der E.erzählung; Bearbeitungen, die – meist in großer Nähe zu Ovid – eine individuelle Lesart des Raubs vorlegen, nehmen erst um die Wende zur Nz. zu. Hier bestimmt die Deutung der Geschichte E.s als Hinwendung der Seele zu Gott nach dem *Ovide moralisé* auch K. van Manders wirkungsmächtige *Witlegghingh op den Metamorphosis* (Haarlem 1604, Bl. 21).

B.2.2. Literatur

Zu den vielen christl. Verfassern der Spätantike, die ♀Zeus' lüsternes Verhalten als Beweis gegen seine wahre Göttlichkeit anführen, zählt Laktanz. Sein Leserkreis besteht aus gebildeten Heiden, denen er die Augen für die christl. Philosophie und Weisheit öffnen will. E.s Raub kommt im 1. Buch der *Divinae Institutiones* vor (Lact.inst. 1,11,19), wo zur Darstellung des Monotheismus als der einzig vernünftigen Glaubensmöglichkeit alterprobt Argumentationsweisen dienen, u. a. die philosophische Mythendeutung nach Euhemeros, die sich an der Unwahrscheinlichkeit der Mythen stieß und diese als literarische Verbrämungen realer Ereignisse dekuvrierte. Laktanz bezeichnet die Götter als Erfindung – die Dichter hätten eigentlich von Menschen gesprochen und den Geschehnissen »poeticus color« (»poetische Färbung«) verliehen – und bezweifelt Jupiters Wandlungen rationalistisch: Er deutet das Gold bei ♀Danaë als Verführungsmittel, den Adler bei ♀Ganymedes und den Stier bei E. je als »Zeichen« des Entführungsschiffes (zum Stier als *insigne* vgl.

schon Lykophr. 1298f.). Weitere Bezüge auf E., meist im Rahmen abschätziger Äußerungen zum heidnischen Irrglauben, finden sich von der Apologie des Aristoteles (9,7) und von Tatians *Oratio ad Graecos* (33) bis ins 11. Jh., z. B. in der *Vita et passio sanctae Christinae* (1273A) des Erzbischofs Alfano von Salerno. Noch das 13. Jh. kennt derartige Rekurse in christl.-apologetischer Tradition, vgl. z. B. Otto von Freising, *Laubacher Barlaam* (11096). In Rudolfs von Ems *Weltchronik* (3235) erscheint E. als Göttin, an welche die Heiden aufgrund von Torheit und verderblichem Wirken des Teufels glaubten.

Im 14. Jh. wird das Motiv mittels Allegorie auf die scholastische Dogmatik des MA zugeschnitten. Der *Ovide moralisé* (2,4959–5138) deutet Zeus' Verwandlung im Sinne der Menschwerdung Christi: Der Allmächtige sei hinab nach Sidon und Tyros, d. h. in die irdische Welt, gestiegen, habe sich mit dem Anschein eines Rindes, d. h. der Menschheit, bedeckt, die er so sehr geliebt habe, daß er Passion und Tod ertragen habe; am dritten Tage sei er auferstanden, in sein Reich, d. h. den Himmel, zurückgekehrt, und habe so seine Menschlichkeit mit seiner Göttlichkeit fortgetragen, die im Paradies ewig herrschen werde. Ähnliche Analogien zur christl. Heilslehre enthält P. Bersuire *Ovidius moralizatus* (= *Reductorium morale* 15,2–15) [14. 29f.]; [22. 68f.].

Neben die Moralisierung des E.mythos tritt im 14. Jh. seine rationalistische Auslegung. Auf der Folie der Darstellungen der *Mythographi Vaticani* legt sie historisierende Lesarten vor, die von theologischer Allegorese Abstand nehmen: G. Boccaccio z. B. übernimmt eine dort (2,76f.) tradierte Version des Raubs in *Genealogie deorum gentilium* (2,62) und bezieht sich auf E. im Kadmos-Kapitel von *De casibus virorum illustrium*. Im E.kapitel von *De claris mulieribus* erteilt er Rat für das Verhalten junger Mädchen beim Spaziergang, nachdem er Jupiter zum »Gewaltmenschen« erklärt hat, der E. mit Schmeichelworten an den Strand gelockt und dann auf seinem mit einem Stiersymbol geschmückten Schiff entführt habe. Mit der Deutung des Stiers als Schiffszeichen schließt er sich der mythogr. Tradition an, die über Fulg. myth. 1,20 auf Herodot zurückgeht (s. o. Laktanz; vgl. auch die chronikalischen Einordnungen des Raubs durch Eusebios im *Chronicon* des Hieronymus [2. 42]), sowie der *Chronographia* des Iohannes Malalas (2,7 p. 22f. Thurn), die schildert, wie der Kreterkönig »Tauros« (zum Namen vgl. schon Palaiphatos 15) E. und andere Beute verschleppt habe. Boccaccios Einfluß tritt ferner in Christines de Pizan *Le Livre de la Cité des dames* 2,61 (1405) zutage, wo E. unter den tugendhaften Frauen erscheint: E. »erlangte Berühmtheit, da Jupiter sie liebte, und sie verlieh einem Erddrittel ihren Namen«. Durch die *Origines* des Isidor von Sevilla (14,4,1) wurde diese

(im Altertum entgegen herodoteischer Skepsis gängige) Ableitung des Erdteilnamens in ma. Schulbüchern, von dort in spätere Etymologien zur Erklärung der geographischen Bezeichnung »Europa« übernommen und fand Niederschlag in poetischen Werken v. a. der Renaissance [Guthmüller in: 20. 155–162], in der E. auch als politische Allegorie [Grosselet in: 20. 179–182]; [Beck in: 20. 183–192] fungierte.

Eine Brückenstellung zwischen MA und Renaissance nimmt im 15. Jh. die am Bildgehalt der Erzählung orientierte Rezeption H. Baudes in *Dictz moraulx pour faire tapisserie* (1,1–16) ein [11. 37–40]: Jupiter verbeugt sich in Stiergestalt nach *maniere cointe* vor E. wie vor einer angebeteten Dame, bevor es zu Umarmung, Kuß, Schwängerung und Geburt des Sohns Minos kommt. Bis dahin gestalten Dichter das *adulterium* (»Ehebruch«) nicht ohne sittliches Sicherheitsnetz; die E.rekurse Dantes im *Paradiso* von *La Divina Commedia* (27,82–84) und Boccaccios in *L'amorosa visione* (16,52–69) z. B. heben den Prozeß der Läuterung der irdischen zur himmlischen Liebe hervor. Vor neuplatonischem Hintergrund zu verstehen sind A. Polizianos *Stanze per la Giostra* 1,105; 106 (1475/78), die ein E.relief am Eingangstor des Venuspalastes schildern; eine weitere Ekphrasis über einen Eingang enthält die *Hypnerotomachia Poliphili* (1499) von F. Colonna (s. u. B.3.2.) unter der Überschrift *INTRATO ALQUANTO POLIPHILLO NELLA DESCRIPTA PORTA*. In der frühznzl. Emblematik und Ikonologie folgt das Thema ab 1556 zumeist P. Valerianos *Hieroglyphica* (59,41): E. als »anima« (»Seele«), die der Stier (Körper) durch die See (irdische Welt) fortträgt und die auf das verlassene Land (Gott/Schöpfer) zurückblickt, wird durch den *circulus Platonicus* veranlaßt, zur Betrachtung Gottes zurückzukehren.

B.2.3. Bildende Kunst

Darstellungen E.s aus dem MA enthalten vereinzelt Bildelemente von Rezeptionsketten, die in die Spätantike und Antike zurückreichen (Typengleichheit). Auf einem Hochrelief in Triest (Anfang 6. Jh., Museo civico di Storia ed Arte) nähert sich E. dem Stier auf der Wiese, ein Amor zieht ihn am Schwanz [30. 289ff. mit Abb. 7]; [32. Tafel 26, Nr. 82]. Letzteres Motiv findet sich bereits auf einem Mosaik in Lullingstone (Kent, *in situ*, um 330 n. Chr.; vgl. Robertson 85 Nr. 162), wo der hintere von zwei die Hauptgruppe umgebenden Amoren den Stier am Schwanz zieht (vgl. die Mosaiken von Sparta und Mrikeb-Thala, s. o. B.1.2.). An das Gemälde aus dem Nasoniergrabmal (s. o. B.1.2.) erinnert der Typ »E. auf dem Stier übers Meer, links zwei Begleiterinnen« auf der Elfenbeinplatte eines Kastens (10. Jh.) in London (Victoria and Albert Museum), an das Mosaik aus Pa-lestrina (s. o. B.1.2.) die Haltung der dem Betrachter



Abb. 2: Europa, Handschriftenminiatur aus »Les Métamorphoses« (lat. Text von Ovid, Übersetzung von Chrétien Legouais), um 1385. Bibliothèque municipale de Lyon.

den Rücken zuwendenden E. auf der Rückseite desselben Kastens [33. 185, Plate 59, fig. 246/247].

Drei bei E.s Abfahrt am Ufer zurückbleibende Gespielinne, die der Hauptgruppe (E. auf dem Stier) übers Meer nachsehen, zeigt die Illustration einer Lyoneser *Ovide moralisé*-Handschrift (vgl. Abb. 2) [16. Plate 4, fig. 15]; [Friedrich in: 15. 218–220]. Miniaturen zu Übertragungen des E.mythos in christl. Korrespondenzerzählungen entstehen im MA in großer Zahl [Bierschenk in: 15. 64–73]; [10]; es lassen sich von Anfang an drei wirkungsmächtige Typen unterscheiden: der »Lyoneser« Typ; der Typ, der E. sich umblickend und an einem Horn sich festhaltend auf einem (zumeist) weißen Stier darstellt; und der Typ, der simultan verschiedene Phasen des Geschehens zeigt [9. 17–26]. Daneben gibt es zahlreiche Illustrationen zu Texten, die in der rationalistischen Boccaccio-tradition (s. o. B.2.1.) stehen [12. 379]. Vom frühen 15. Jh. an wird der Raub überdies in bildliche Zusammenhänge gestellt, in denen er Gleichnis menschlicher Erlebnisfähigkeit ist und emotionale Befindlichkeiten von Entführer und Entführter beleuchtet werden [12. 380–383]. Gelegentlich fungiert die Erzählung als *exemplum voluptatis* (»Exempel der Lusternheit«) [9. 75–78].

B.3. Neuzeit

B.3.1. Allgemeines

Die Wende zum 16. Jh. ist mit Z. Rossos nicht christl. kommentierter Ovidausgabe (Venedig 1497), die erstmals einen Holzschnitt zum Raub enthält, für die literarische Transformation des E.mythos in die

Nz. die entscheidende Schaltstelle. Fortan stehen kommentierende Ovidtexte wie auch selbständige poetische Bezüge auf E. unter dem Zeichen einer Renaissance des Körpers. Christl.-hermeneutische Überformungen nehmen ab. Die spätant. und ma. Wendung zur Sittlichkeit wird teils verbunden mit, teils ersetzt durch eine Wendung zur Sinnlichkeit, die von Lust an poetischer Neuformung und subtiler Allusion getragen ist: E.s Raub ist vielverwendetes Motiv eines mythol. Inventars, dessen sich Dichter und Künstler zur Ausschmückung ihrer Werke oder zur Demonstration von Gelehrsamkeit und Artikulation diesseitszentrierter Sehnsüchte bedienen. Zur Darstellung kommen Macht, Wucht, Zügellosigkeit der Liebe, Erotik, Laszivität: E. auf dem Stier wird in friedlich-bukolische wie auch schwärmerisch-überspannte Bilder von Verlockung und Verführung gebannt.

B.3.2. Literatur

Mit der Wendung zur Sinnlichkeit entstehen im 16. Jh. mehrere Gedichtübertragungen v. a. nach Moschos (z. B. J. A. de Baif, *Le Ravissement d'Europe*, 1552) und Ovid (z. B. C. Marot, *Trois premiers livres de la Métamorphose d'Ovide*, 1556; Buch 2 zuerst 1543), ferner illustrierte Nachdichtungen unter Gattungsvariation [8]; [18. 224; 230; 242]. Als gelehrte Allusion erscheint E. in Sonetten und Madrigalen von Pléiadedichtern: zur Frühlingsevokation *qua* Verweis auf das Sternbild Stier in J. Du Bellays *Le grand flambeau* (in: *L'Olive*, 1549), zur Lobpreisung der Schönheit einer angebeteten Dame in P. Ronsards Madrigal 3 (1575) und zur Artikulation von Liebeswünschen durch Solidarisierung des lyrischen Ichs mit Jupiter in Ronsards Sonnet 41 aus *Les Amours* (1553) [11. 43–54]. Zu den vielen weiteren lyrisch-sinnlichen Perspektivierungen des Raubs Ende des 16./Anfang des 17. Jh. zählen Ph. Desportes' *Stanses* (1581) aus *Diverses Amours*, und F. Lope de Vegas *De Europa y Jupiter* (Sonett 87) aus *Rimas* (1602).

Wie das Sonett von F. Tristan L'Hermite, *Le Ravissement d'Europe* (1633, aus *Les Amours et autres poésies choisies*) sind für die travestierenden Um- und Übersreibungen des Mythos im 17. Jh. zwei Gedichte I. de Benserades repräsentativ: *Jupiter en Taureau* in *Rondeaux choisis* (1676) sowie *Pour l'enlèvement d'Europe* (vor 1691) in *Annales poétiques* (1782). Sie richten sich gegen moralisch verbrämtes Allegorisieren von Mythen und setzen sich von vorangehenden sentimentalischen Dichtungen ab. Diese Tendenz setzt sich auf breiter Linie fort: Während des Zeitalters der Aufklärung wird E. zumeist ironisch distanziert betrachtet, nachdem ihre Figur zunächst eine Theatralisierung erfährt, wie in der »Comédie héroïque« *Europe* von J. Desmarests de

Saint-Sorlin (1643), in der E. als Königin und zugleich als personifizierte geographische Einheit erscheint. Bemerkbar macht sich hier E.s politische Perspektivierung als den übrigen Kontinenten überlegener Erdteil (s. u. B.4.2.) – eine Sichtweise, die sich im 16. Jh. vor dem Hintergrund kolonialer Ansprüche entwickelte und im Dreißigjährigen Krieg um die Vorherrschaft in Europa ausprägte [Luchinat in: 18. 119–124].

Ab Ende des 18. Jh. findet der Überschwang, mit dem zuvor Dramatiker den E.stoff gestalteten – vgl. z.B. die Dreieckskonstellation: *Jupiter – menschlicher Rivale – E.* in A.L. Le Bruns Tragödie *Europe* (1712) –, vermehrt in der Lyrik Ausdruck. Bes. gern greifen Dichter frz. Herkunft den Stoff auf. Der 12. Gesang des *Avril* in J.-A. Rouchers Dichtung *Les Mois* (1779) evoziert den Frühling nach Art der ant. Katasteris-menliteratur im astronomischen Erscheinungsbild Stier. P.D. Échouard Lebruns Ode *Europe* (vor 1807) läßt E. als Ahnin der frz. Könige in Erscheinung treten. L.-H. Bouilhets Sonett *Europe* (vor 1869) bindet den Raub in Reflexionen über das menschliche Dasein ein; es liest den Stier als ewigen Lauf der Zeit, der E. mit sich fortreibt. In A. Rimbauds Versen *Soleil et chair* 4 (1869/71) erstirbt die nackte E. während der Seefahrt im göttlichen Kuß des Zeus. Und C.M.R. Leconte de Lisle's Neudichtung *L'Enlèvement d'Européia* (1894), u. a. an Moschos orientiert, gestaltet E. als Kunstfigur, gespiegelt in Naturbildern und symbolträchtigen Farben, um Ursprünglichkeit und Göttlichkeit zu evozieren; hinter scheinbar trunkener Schwärmerei macht sich hier das disziplinierte Ringen um Kontrolle der Form und ein interesseloses Schönes geltend; der Rezeptionsmodus erinnert bei allen poetologischen Divergenzen an A. Chénier, der den Mythos ein Jahrhundert zuvor gemäß seinem literarischen Programm der *imitation inventrice* nach Moschos in *L'Enlèvement d'Europe* in *Bucoliques* 6 nachschuf [Brunel in: 20. 317–330]. Mit Komik und ironischer Distanz indessen schreiben im selben Zeitraum dt.- und engl.sprachige Dichter wie G.E. Lessing, H. Heine, G.A. Bürger, L. Sterne, W.S. Landor, W.B. Yeats den Raub fort und um [22. 132–148].

B.3.3. Bildende Kunst

Die antikisierenden Holzschnitte und Kupferstiche zu E. [15. 109–114], die sich seit Ende des 15. Jh. in illustrierten *Metamorphosen*-Ausgaben finden [10] – von der gleichen Zeit an läßt sich die Kenntnis ant. E.darstellungen nachweisen [12. 385–388] –, haben auf die nachfolgenden E.darstellungen großen Einfluß. Dieser zeigt sich in den noch im 18. Jh. an den in großer Zahl produzierten bebilderten Ovideditionen [5. 769] sowie auch außerhalb der *Metamorphosen*-Illu-

stration, v. a. in Malerei, Bildhauerei [Krahn in: 15. 89–107] und Kunstgewerbe: E. auf (bzw. mit) dem Stier ist populäres Motiv zur Dekoration von Geschirr und Interieur, von Majolikakeramik der Renaissance [Hausmann in: 15. 76–88]; [18. 237–240] über Tafelgeräte aus edlen Materialien wie Silber, Elfenbein, Email und Porzellan im Barock [Bursche in: 15. 144–152] bis hin zum Kunsthandwerk des 18. Jh., etwa Uhren [Lauterbach in: 15. 161 f.]. Während Darstellungen im Kunstgewerbe nördlich der Alpen überwiegen, wird der Raub durch Malerei und Bildhauerei bes. häufig in Italien gestaltet [18. 61–118]. Zu den bekanntesten Gemälden zählen: Tintoretto, *Europa sul toro* (um 1540, Modena, Galleria Estense [18. 221]); P. Veronese, *Mito di Europa* (um 1578–1580, Rom, Pinacoteca Capitolina [18. 229]); G. Tiepolo, *Mito di Europa* (um 1720–1722, Venedig, Galleria dell'Accademia [18. 306]). In den Niederlanden entstehen im 17. Jh. u. a. Gemälde von Rembrandt [15. 133, fig. 141. 282] und P.P. Rubens [18. 253].

Von den drei (in den Miniaturen der Ovidmoralisationen) im 14. Jh. ausgeprägten Typen (s. o. B.2.2.) überwiegt – vor dem Typ der sich umblickenden, an einem Horn sich festhaltenden E. [12. 388–390] und den mehrszenigen Darstellungen [12. 396–403] – der »Lyoneser« Typ, bei dem E.s Gespielinnen dieser nach der Abreise übers Meer nachblicken. Häufig ist dieser Typ schon im 16. Jh. durch mehrere der Antike entlehnte Bildelemente erweitert (s. o. B.1.2.): Auf D. Beccafumis Gemälde *Giove rapisce Europa* (um 1512, Siena, Sammlung Guarini del Taja [29. 67, Tafel 3]) richten schwebende Erosen ihre Pfeile auf E., während der Stier von Eros mit Fackel geführt wird; auf einem Gemälde von Tizian (um 1559–1562, Boston, Isabella Stewart Gardner Museum [Wiebel in: 26. 49; Abb. 20]) begleitet zudem ein auf einem Fisch reitender Amor die rücklings auf dem Stier liegende E.

Thematisch eingebundene Raubdarstellungen finden sich zudem in Bildprogrammen und als Pendants; z. B. in *Metamorphosen*-Zyklen in Raumausstattungen von bzw. für Villen [12. 407 f.], u. a. auf Gobelins (berühmt ist eine Wandteppichserie nach S. Vouet, 17. Jh. [15. Abb. 18, 42–44, 156]). Seit den Holzschnitten der *Hypnerotomachia Poliphili* (1499) F. Colonnas [Wiebel in: 28. 44; 46. Abb. 12–16], worin E. in einem Triumphzug mit weiteren Geliebten Jupiters (Leda, Danaë, Semele) den Triumph der Liebesmacht vorführt, kommt der Raub im Kontext der Götterliebschaft vor [15. 24], z. B. in Tapisseriefolgen des 17. und 18. Jh. (Frankreich) [Lauterbach in: 15. 159–161]. Bezüge zum myth. Raub – zumeist durch Integration des Stiers ins Bild(programm) [12. 413]; [Huber-Rebenich in: 20. 25, 330 ff., 339 ff., 356 ff., 361, 367 ff.] – finden sich fernerhin unter den vielfältigen Darstellungen des Erdteils Europa vom 16.–18. Jh. [Krutisch

in: 15. 166–180]. Die Hervorhebung des Primats E.s ist spätestens seit C. Ripas *Iconologia* (1595) [Krutisch in: 15. 174f.] programmatisch. A. Mercators *Atlas* (1595) deutet den Stier als Verkörperung von »Sitten und Eigenart der Europäer« [27. 23].

B.3.4. Musik und Tanz

Im 17. und 18. Jh. betritt E. singend und tanzend die Bühne [24]. Dramatik und Pathos, Humor und Heiterkeit fügen sich in Opern und Pantomimen zu einer spezifischen Komik zusammen, die noch in Werken wie *Die Entführung der Prinzessin Europa* (1816) von K. Meisl (Musik: W. Müller) und der an Tanz- und Spieleinlagen reichen *Europa* (1914) von G. Kaiser fortwirkt. Aus dem 17. Jh. datieren die Opern *Europa rapita da Giove* (Bologna 1623) von O. Vernizzi und *Il ratto d'Europa* (Parma 1653) von F. Manelli sowie das komische Maskenspiel *The Rape of Europa by Jupiter* (London 1694) von P.-A. Motteux (Musik: J. Eccles). Im 18. Jh. entstehen Pantomimen, u. a. *Jupiter and Europa* von R. Leveridge, Cobston und J.E. Galliard (London 1723), *A New Dramatic Entertainment Called The Royal Chace, or Merlin's Cave* von E. Phillips (London 1736) sowie das Ballett *L'Enlèvement d'Europe* von J.B. Rochefort (Paris 1776).

Aus den 1720er Jahren stammen mehrere *Europe* betitelte Kantaten (meist anonymer Librettisten), z. B. von F. C. de Blamont (1723) und M. P. de Montéclair (um 1728). J.-B. Rousseaus von N. Bernier vertonte Kantate (erschienen wohl 1723) ist ein besonderes Zeitdokument, da sie mit der Inszenierung einer vernünftig argumentierenden, rhetorisch geschickten E. auf die moderne Gesellschaft vorausweist, in der Geschlechtergleichheit angestrebt wird: Frau und Mann, Mensch und Gott treten einander zu paritätischem Meinungs-austausch gegenüber. Schauplatz ist das Ufer nach der Landung; die Handlung setzt im Moment der Rückverwandlung Jupiters ein, der sich E. zu erkennen gibt und Liebe und Ruhm zu teilen anbietet. E., skeptisch, kontert mit Standesunterschieden, bis Jupiter sie mit dem Argument, Liebe entspringe der Egalität, vom Bund überzeugt [11. 66–75]. Von 1785 stammt das Lied *Jupiter un jour en fureur. L'Amour en capuchon* aus einer nicht identifizierten Publikation (Paris: Chez Bignon).

Daß Mailands Opernhaus Alla Scala 2004 nach Umbauarbeiten mit einer Neuinszenierung des Drama per musica *Europa riconosciuta* (1778) von A. Salieri (Libretto: M. Verazi) [Quetin in: 20. 341–352] wiedereröffnet wurde, dürfte auch als Beweis der Aktualität des Stoffes im 21. Jh. zu verstehen sein.

B.4. Moderne

B.4.1. Allgemeines

Über die Moderne, die E. in ihre vielfältigen Kämpfe und deren Überwindung integriert [17. 109–180], findet der Mythos vom Raub seinen Weg in die Alltagskultur der Gegenwart (Briefmarken, Münzen, Comic, Kinder- und Jugendliteratur). Er ist Schlagwort in Presse, Radio, Fernsehen, Internet, begegnet in Parodie und Karikatur [Rabier in: 20. 201–209]. Häufig steht die Figur E. für Europas Ursprung, während ihre Reise (Sinn-)Bild für Abschied, Umorientierung, Neubeginn ist. Der Rückgriff auf die myth. Figur impliziert das Ringen um ein Verständnis des europ. Erbes, auch aktuelle Ereignisse und Gedanken zu Europas politischer Zukunft finden ihren Reflex. Zudem dient der Mythos der Thematisierung des Geschlechterverhältnisses [22. 203; 212–214; 220]. Aus E.s Raub, nach 1945 zunächst als Gewalttat perhorresziert, werden nach und nach neue Aspekte, so auch Momente der »Selbstbestimmung« und der »listigen Neugier auf das völlig Fremde« herausgelesen [7. 144–146].

B.4.2. Literatur

Wie zögerlich sich bei aller Zunahme weiblicher Autonomie die Emanzipation der Prinzessin aus der Rolle der glücklichen Braut vollzieht, dokumentieren mehrere Texte nicht nur männlicher Verfasser aus dem ersten Viertel des 20. Jh.: z. B. C. Goll, *Der Neger Jupiter raubt Europa* (1926) und G. Kaiser, *Europa* (1914). Sie inszenieren eine E., die ihr Glück nicht in sich selbst sucht, sondern aus der Vereinigung mit dem kraftvollen männlichen Gegenpol zu gewinnen meint. In W. Plomers Gedicht *Europa. Two Abductions* (1927; überarbeitet in *Three Abductions*, 1929) springt E. kurz nach Erscheinen des Besuchers wie eine willige Braut auf den Stierrücken. In R. Humphries' Versen *Europa* (1928) sehnt sich E. nach einem Wilden mit Stiernacken, den sie in einem Schiffskapitän findet, und O. St. J. Gogartys Gedicht *Europa and the Bull* (in: *Satires et Facetiae*, 1933) erzählt vom freudigen Lachen der Jungfrau auf dem Rücken des animalischen Entführers.

Nach politischen Bedenken hinsichtlich der Bedeutung von E.s Raub für ein neues Reich, ausgedrückt z. B. in einem Gedicht O. E. Mandelstams in *Stikhotvoreniia* (1922), das in dt. Übersetzung (*Tristia*, 1993) mit »Den rosa Schaum der Müdigkeit« anhebt, und J. R. Bechers »Fabel« *Stier und Stachelschwein* (1943) ist die Gewalt, die der – und damit dem – Europa im Kampf um die Weltmacht zugefügt wird, wiederholt Thema der DDR-Literatur, z. B. in J. Bobrowskis *Europa* (1950/52). Mit dem Verlust des Glaubens an den

Mythos der willig Entführten geht einher, daß dramatische Bearbeitungen des Stoffes nach 1945 zu raren Ausnahmen werden. Häufiger begegnet E. in prosaischen Um- und Übersreibungen ihrer Geschichte, so z. B. zu Beginn von R. Calassos Roman *Le nozze di Cadmo e Armonia* (1988). In der Lyrik erstarrt der Raub ab Mitte der 1950er Jahre sukzessive zum Topos: Dekontextualisiert werden E. und der Stier jeweils zu schwer entzifferbaren Chiffren und als solche in (gelegentlich höchst kryptische) Impressionen eingefügt; vgl. z. B. W. Lehmann, *Überlebender Tag* (1954), R. Hagelstange, *Denkmal für den Unbekannten Stier* (1972), D. E. Dunn, *Europa's Lover* (1982).

Ab Mitte der 1980er Jahre steigt die Anzahl der E.literatinnen. Nach den Gedichten *Europa erinnert* von D. Nick und *Europas Stier* von G. Fussenegger (beide 1986) eröffnet F. Mayröckers »Europa-Rede« während der Himmel in Purpurfächern ertönt (1993) eine Reihe unterschiedlichster Rekurse. Die Anthologie *Nach Europa* (1993) versammelt Texte von Autorinnen, die, wie die myth. E., von einem an einen anderen Ort versetzt wurden und E.s Geschichte aus dieser Perspektive neu schreiben: »die Geschichte eines Verschwindens: der Wirklichkeit im Begriff, der Frau in der Rolle, der Wahrheit im Exempel« (ebd. 6). In G. Steinwachs' Text *Europa* ist E. im performativen Sinne durchbuchstabiert, lebende Sprache; das Ich des Texts setzt der Sprache des Rituals und der Gedächtnislosigkeit, die sich in der myth. Schlachtung des Stiers artikuliert, elementar erfahrene, erlebte Sprache entgegen, die Welt erschafft. In Z. Çiraks Zyklus *12 Texte* ist E. Nicht-Zuhause, Fremde; der Mythos erscheint als Geschichte einer Vergewaltigung. In Z. Gahses *Sammlung in der Sammlung* tritt E. als liebeshungrige Alte auf, die zerfällt; E. sei eine Ansammlung von Vielfalt, heißt es, eine »Sammlung voller Falten«, die sich sammeln und mit sich selbst einig werden müsse. Der Text erscheint zwölf Jahre später umgearbeitet unter dem Titel *Eine Sammlung in Instabile Texte. Zu zweit* (2005).

B.4.3. Bildende Kunst und Musik

In der Bildkunst des 19. Jh. taucht E.s Raub nur gelegentlich auf. Nach romantischen Gestaltungen u. a. von J. H. Füssli [28. 200 f.], A. L. Girodet-Trioson [18. 324] und C. Blechen [28. 202 f.] findet sich das Motiv in der zweiten Jahrhunderthälfte z. B. bei B. Genelli [18. 325] und mehrfach bei G. Moreau [28. 56–60, 210–224], dessen Arbeiten die bis dahin vorherrschende Bildtypologie verabschieden. Prägen seit dem Rokoko kanonisierte Bildkonstanten (schöne königliche Frau auf bzw. mit herrlichem weißen Stier) die Darstellungen, beginnt nun ein ästhetisches und intellektuelles Spiel mit dem Mythos, zumal im Kon-

text der erotisierenden Frauendarstellung der 1890er Jahre. In der Zeitschrift *Jugend* (1897) erscheint E. z. B. als verführerische Eva; der Stier sinkt vor ihr auf die Knie [15. 188, Abb. 189].

In den Folgejahrzehnten werden im Zuge der »Dämonisierung des Weibes« an E.s Begegnung mit dem Stier Momente des Triebhaft-Vitalistischen abgelesen; Erregung, Wollust und Begehren von Tier und Frau stehen im Vordergrund der literarischen wie der bildkünstlerischen Gestaltungen, so z. B. in Arbeiten von L. Corinth [28. 242 f.] und P. Franck [15. 192, Abb. 194]. In Frankreich arbeiten an der Thematik u. a. A. Lhote [28, 250 f.], H. Matisse [Létoublon in: 21. 169–175] und P. Picasso (Verknüpfung mit dem Mythos von 7Minotauros/Pasiphaë) [Chevalier in: 21. 163–167]; [Létoublon in: 21. 169–175]. Im selben Zeitraum – v. a. in und nach dem Zweiten Weltkrieg, während Europas Balanceakt am Rande des Abgrunds – dient das Raubmotiv für politische Aussagen [Kampmeyer-Käding in: 15. 194–197] [28. 87–89]; [17. 132–139], etwa um eine unverschuldet hilflose Lage zum Ausdruck zu bringen. M. Beckmanns Aquarell *Der Raub der Europa* (1933, Bielefeld, Privatbesitz) zeigt E. mit von Schmerz verzerrtem Gesicht auf dem Rücken des Stieres liegend [28. 252 f.];

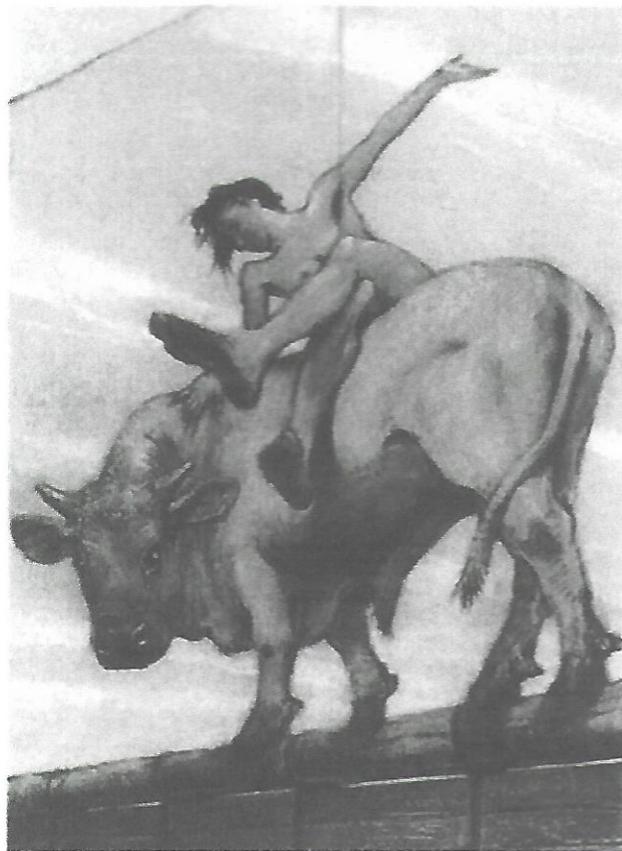


Abb. 3: Johannes Grützke, Europa auf dem Stier, auf der Mauer balancierend. Vorwärts oder Rückwärts, 1976, Berlin, Galerie im Museum Haus am Checkpoint Charlie.

die Geraubte ist unschwer als Sinnbild des wehrlosen, leidenden Kontinents erkennbar. Zugleich muß E., mit idealen Qualitäten ausgestattet, im Dritten Reich für nationalsozialistische Propagandazwecke erhalten [28. 88 f., 131–137, 420 f., 432 f.].

In den 1950er Jahren, als sich u. a. G. Marcks [15. 214 f.]; [28. 274–283] und H. Geibel [15. 215 f.]; [28. 272 f.] intensiv mit dem Raub beschäftigen, erlebt E. eine Renaissance in der dt. Bildhauerei. Bevor ab 1980 die Zahl der Darstellungen auch in der Malerei stark ansteigt [28. 310–337]; [17. 144 f., 162–166], entstehen in den 1960er und 1970er Jahren nur wenige Werke zu E., z. B. 1974 zwei Skulpturen des russ. Bildhauers V. Sidur [28. 294 f.]; [17. 143] und 1976 der Entwurf für ein Fresko am Berliner Grenzübergang Friedrichstraße von J. Grützke, der E. auf dem Stier auf der Mauer balancierend zeigt (vgl. Abb. 3) [28. 308 f.]. Wie H. Erhardt in den Versen *Zeus* (1969) pointiert zum Ausdruck bringt, waren die Bemühungen der Nachkriegszeit um die europ. Einigung fruchtlos geblieben.

Ganz anders sieht die politische Lage am Ende des 20. Jh. aus: Die Europadiskussion der Jahrtausendwende visiert eine politisch-wirtschaftliche Union im Sinne eines Staatenverbundes an, wie ihn das Bundesverfassungsgericht im Maastricht-Urteil von 1993 ins Auge gefaßt hat. Mit Blick auf den Euro – die griech. Zwei-Euro-Münze zeigt ab 2002 E. auf dem Stier [17. 108] (vgl. Abb. 4) – kommt es v. a. in den Informationsmedien zu einer Explosion von Referenzen auf E., u. a. durch die Karikaturisten [Rapier in: 21. 205 f.], denen Stier und Prinzessin (seit Ende des 19. Jh. [28. 346–395]) zur Zuspitzung vielfältiger politischer Aussagen dienen [Soigné in: 28. 76–83]. »E. auf dem Stier« fungiert als formales Motiv, Versatzstück oder Bildzitat, das, indem es die – entleerten – myth. Elemente »E.« und »Stier« selbst nicht mehr versteht, die eigene Proliferation zuallererst ermöglicht.

Auf die Europapolitik der Zeit zielt auch der *Euro-Song* (1997) des Duos Sonnenschirm. Auf je eigene

Weise ins Komische zogen den E.stoff u. a. schon (wie in der Tradition der musikalischen Bearbeitung gang und gäbe; s. o. B.3.3.) die »Opéra minute« *L'Enlèvement d'Europe* (1927) von D. Milhaud und H. Hoppénot [24], die »Opera buffa« *Europa ontvoerd* (1950) von K. Albert und J. Weterings und die »Oper in einem Bild« *Europa und der Stier* (1986) von H. Jörns und R. Schneider. Das kabarettistische Duo behandelt das »Bild voll griechischer Eurotik: Europa reitend auf dem Stier« mit beißendem Spott: Europa gilt als »Kontinent«, der von »alten Mythen [...] stets satt und unzufrieden« zehrt. Das »Bild« der reitenden E. wird als »potente Sexualexotik/In Abendländischer Manier« bespöttelt. Und der Stier endet, wie in H. Müllers *Ajax zum Beispiel* (1994), trotz BSE-Skandal im Schlachthaus [22. 219 f.].

→ *Eros; Zeus*

Forschungsliteratur

- [1] W. BÜHLER, Die Europa des Moschos, 1960
 [2] W. BÜHLER, Europa. Ein Überblick über die Zeugnisse des Mythos in der antiken Literatur und Kunst, 1968
 [3] J. CHANCE, Medieval Mythography. From Roman North Africa to the School of Chartres, A. D. 433–1177, 1994
 [4] R. CHEVALLIER, L'Europe dans les textes géographiques grecs et latins, in: R. Poignault/O. Wattel-de-Croizant (Hrsg.), D'Europe à l'Europe 1, 1998, 39–54 [5] H. COHEN, Guide de l'amateur de livres à gravures du XVIIIe siècle, hrsg. von S. de Ricci, 1912 [6] G. DIETZ, Europa und der Stier. Ein antiker Mythos für Europa?, 2003 [7] D. GRÜNBEIN, Die Verführung zur Freiheit, in: Der Spiegel 5, 2003, 144–146
 [8] B. GUTHMÜLLER, »Ovidio Metamorphoseos vulgare«. Formen und Funktionen der volkssprachlichen Wiedergabe klassischer Dichtung in der italienischen Renaissance, 1981
 [9] H. R. HANKE, Die Entführung der Europa. Eine ikonographische Untersuchung, 1963 [10] M. D. HENKEL, Illustrierte Ausgaben von Ovids Metamorphosen im 15., 16. und 17. Jahrhundert, 1930 [11] R. ISSLER, Metamorphosen des »Raubs der Europa«. Der Mythos in der französischen Lyrik, 2006 [12] F. KOBLER, Art. »Europa«, in: Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte, Bd. 6, 1973, 366–416 [13] F. LECOQ, Europe »moralisée«: imitation et allégorisation, in: R. Poignault/O. Wattel-de-Croizant (Hrsg.), D'Europe à l'Europe 1, 1998, 263–271 [14] A. LOMBARD, Un mythe dans la poésie et dans l'art. L'enlèvement d'Europe, 1946
 [15] B. MUNDT (Hrsg.), Die Verführung der Europa (Ausst.kat.), 1988 [16] E. PANOFKY, Studies in Iconology, 1939 [17] L. PASSERINI, Il mito d'Europa. Radici antiche per nuovi simboli, 2002 [18] C. PESCHIO (Hrsg.), Il mito di Europa da fanciulla rapita a continente (Ausst.kat.), 2002 [19] S. POESCHEL, Studien zur Ikonographie der Erdteile in der Kunst des 16.–18. Jahrhunderts, 1985 [20] R. POIGNAULT/O. WATTEL-DE-CROIZANT (Hrsg.), D'Europe à l'Europe 1, 1998 [21] R. POIGNAULT/O. WATTEL-DE-CROIZANT (Hrsg.), D'Europe à l'Europe 2, 2002 [22] A.-B. RENGER (Hrsg.), Mythos Europa. Texte von Ovid bis Heiner Müller, 2003 [23] A.-B. RENGER, Arbeit am Himmel: Über den Gebrauch der Sterne, insbesondere des Tierkreises, im Alltag, in: M. Korenjak (Hrsg.), Die Antike in der Alltagskultur der Gegenwart, 2006, 329–342 [24] A.-B. RENGER/R. ISSLER,



Abb. 4: Griechische Zwei-Euro-Münze (Rückseite).

Europa-Inszenierungen vom Grand Siècle bis zu Milhaud, in: *Grenzgänge. Beiträge zu einer modernen Romanistik*, 29, 2008 (im Druck) [25] A.-B. RENGER/R. ISSLER, *Europa – Stier und Sternenkranz. Von der Union mit Zeus zum Staatenverbund*, 2009 (im Druck) [26] M. ROBERTSON, *Art. Europe*, in: *LIMC* 4.1, 1988, 76–92 [27] D. DE ROUGEMONT, *Europa. Vom Mythos zur Wirklichkeit*, 1962 [28] S. SALZMANN (Hrsg.), *Mythos Europa. Europa und der Stier im Zeitalter der industriellen Zivilisation (Ausst.kat.)*, 1988 [29] D. SANMINIATELLI, *Domenico Beccafumi*, 1967 [30] E. SIMON, *Nonnus und das Elfenbeinkästchen aus Veroli*, in: *Jb. des Deutschen archäologischen Instituts*, Jg. 79, 1964, 279–336 [31] A. TOURRAIX, *Europe, entre la Grèce et*

l'Orient, in: R. Poignault/O. Wattel-de-Croizant (Hrsg.), *D'Europe à l'Europe* 1, 1998, 61–70 [32] W.F. VOLBACH, *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters*, 1952 [33] K. WEITZMANN, *Greek Mythology in Byzantine Art (Studies in Manuscript Illumination 4)*, 1951 [34] E. ZAHN, *Europa und der Stier*, 1983.

Almut-Barbara Renger (Frankfurt am Main/
Cambridge, Massachusetts)