



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Europäische Identität in der deutschen und englischen Literatur des 20. Jahrhunderts anhand der Rezeption des antiken Europa-Mythos“

Verfasserin

Barbara Wakolbinger, BA

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, Februar 2011

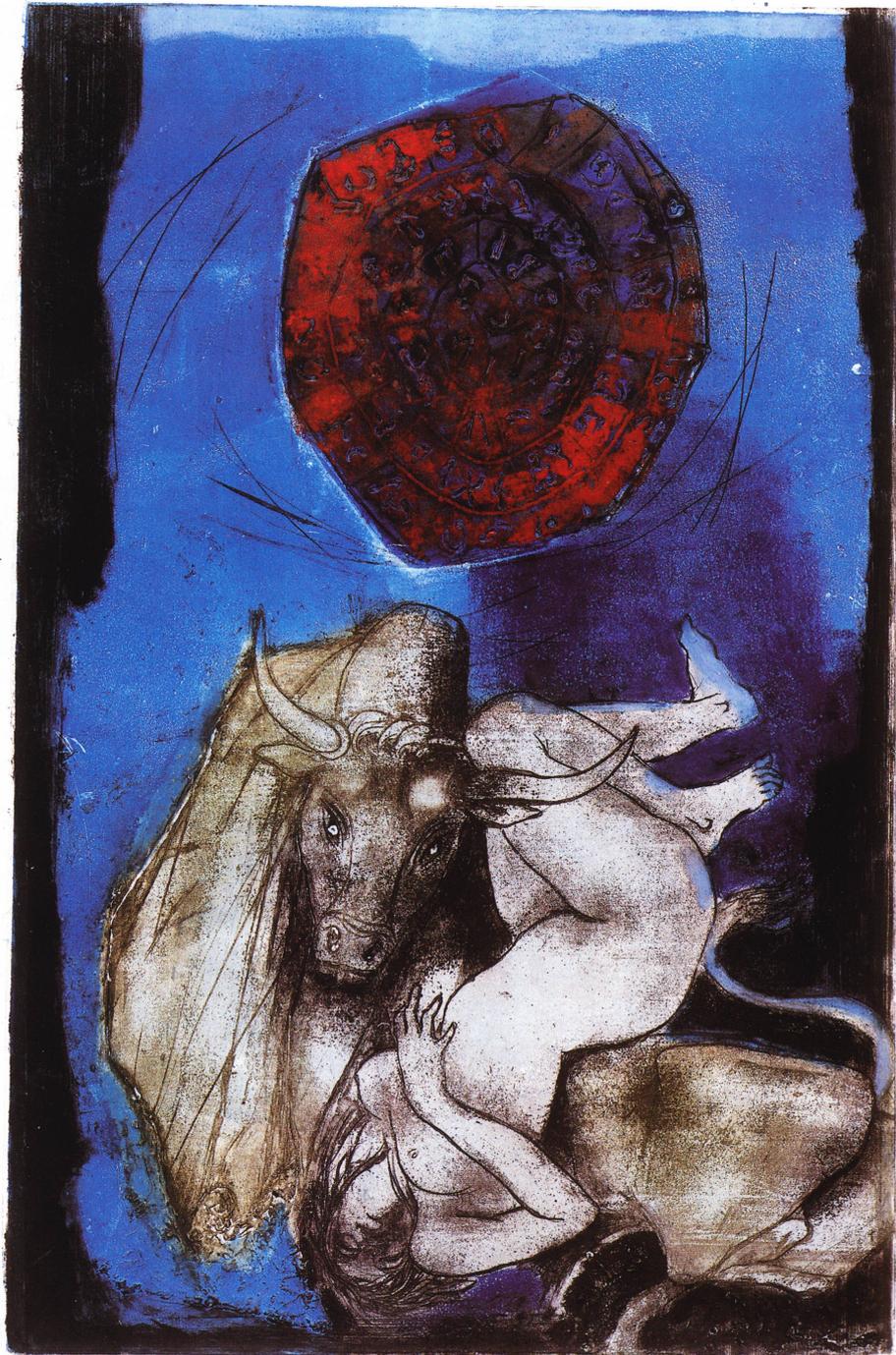
Studienkennzahl lt. Studienblatt:
Studienrichtung lt. Studienblatt:
Betreuer:

A 393
Vergleichende Literaturwissenschaften
Ao. Univ.-Prof. tit. Univ.-Prof.
Dr. Norbert Bachleitner

Inhalt

Inhalt	3
0. Einleitung.....	9
1. Mythos – Mythen – Mythostheorien	11
1.1 Die Arbeit am Mythos nach Hans Blumenberg	13
2. Europa in drei Akten: Die antiken Vorlagen der phönizischen Prinzessin.....	20
2.1 „Europa“ von Moschos von Syrakus.....	22
2.2 Die Europa-Ode des Horaz.....	25
2.3 Ovid und Europa: <i>Metamorphosen</i> und <i>Fasten</i>	27
3. Europa und Europa? Eine kurze Geschichte von Kontinent und Königstochter	31
3.1 Europa und der Stier – Europäischer Gründungsmythos?	36
4. Die Königstochter als Basis europäischer Identität?	41
5. Europabilder des 20. Jahrhunderts.....	44
5.1 Ideen für Europa vom Fin de Siècle bis zum Zweiten Weltkrieg	45
5.2 Europakonzepte 1945 bis heute – ein kurzer Abriss	50
6. Der Europa-Mythos in deutsch- und englischsprachiger Literatur des 20. Jahrhunderts	51
7. Der deutschsprachige Raum	53
7.1 Funktionalisierung vor Identitätsstiftung: Georg Kaiser – <i>Europa</i> (1915).....	53
7.2 Europa definiert sich über das „Andere“: Claire Goll – <i>Der Neger</i> <i>Jupiter raubt Europa</i> (1926).....	63
7.3 Der politisch aufgeladene Mythos: Der Zweite Weltkrieg und der Europa-Mythos	70
7.4 Flechtwerk der europäischen Identitäten: Heinrich Böll – „Er kam als Bierfahrer“ (1968)	74
7.5 Der skeptische Blick in die Zukunft: Der Europa-Mythos in den 1970er- und 1980er-Jahren	82
7.6 Der Stier ist geschlachtet – die fehlende europäische Identität: Heiner Müller – „AJAX ZUM BEISPIEL“ (1993)	85
7.7 Nach Europa? Europa als Selbst- und Fremderfahrung	90
8. Der englische Sprachraum	95
8.1 Großbritannien vs. Europa – ein geschichtlicher Abriss.....	95
8.2 Großbritannien und die europäische Einigung nach 1945	95
8.3 Die Politik der langsamen Annäherung.....	98
8.4 Europa who? Oliver St John Gogarty – „Europa and the Bull“ (1933).....	101
8.5 Die Rückkehr der Romantik: W.R. Rodgers – „Europa and the Bull“ (1952)	108

9. Exkurs: Die US-Amerikaner und der Stier.....	111
9.1 Warnung an Europa: James Merrill – „Three Sketches for Europa“ (1947).....	111
9.2 Der abstrahierte Mythos: Flannery O’Connor – „Greenleaf“ (1956)	114
9.3 Emanzipiert und polyphon: Douglas Dunn – „Europa’s Lover“ (1982).....	116
9.4 Lebensfeindliches Europa: Tim Parks – <i>Europa</i> (1997).....	120
10. Resümee	127
11. Schlusswort.....	133
12. Bibliographie	136
12.1 Primärliteratur.....	136
12.2 Sekundärliteratur.....	137
12.3 Weiterführende Literatur	142
13. Anhang	144
13.1 Abstract.....	144
13.2 Lebenslauf.....	146



Europa und der Stier

Ru van Rossem (20. Jahrhundert)
Lithografie, 90 x 57 cm
Privatsammlung Petroni, Niederlande

(in: Gommers, Peter H.: Europe – What's in a Name
Geography – Mythos – Arts
Leuven University Press, 2001, S.188)

*Oh Europa! Europa!
Man kennt das Thier mit Hörnern,
welches für dich immer am anziehendsten war,
von dem dir immer wieder Gefahr droht!
Deine alte Fabel könnte noch einmal zur „Geschichte“ werden,
– noch einmal – könnte eine ungeheure Dummheit
über dich Herr werden und dich davon tragen!
Und unter ihr kein Gott versteckt, nein!
nur eine „Idee“, eine „moderne Idee“!*

*Friedrich Nietzsche
Jenseits von Gut und Böse
Siebentes Hauptstück:
Unsere Tugenden*

0. Einleitung

Ausgehend von dem Gedanken der Verschmelzung der antiken mythologischen Figur *Europa* mit dem Kontinent *Europa* untersucht die vorliegende Arbeit die europäische Identität in der deutsch- und englischsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts anhand der Rezeption des antiken Europa-Mythos. Es wird die These aufgestellt, dass sich die Rezeption des Europa-Mythos und die Aussagen, die die Autoren durch ihre Bearbeitungen und Aktualisierungen treffen, im deutschen und englischen Sprachraum deutlich unterscheiden. Dabei sollen die Rezeption im deutschsprachigen Raum (mit Fokus auf Deutschland) und jene im englischsprachigen Raum (Großbritannien und Irland) gegenübergestellt werden. Mit diesen beiden Sprachräumen stehen sich Deutschland, das von Anfang an eines des „Kernländer“ Europas und Teil der europäischen Einigungsbewegung war, sowie Großbritannien und Irland gegenüber, die als „Peripherie“ Europas dem Europagedanken stets skeptisch entgegentraten.

Um die Unterschiede herauszuarbeiten, sollen zunächst die theoretischen Grundlagen der Mythenrezeption auf Basis der Mythentheorie von Hans Blumenberg erarbeitet werden. Um die Analyse der ausgewählten literarischen Beispiele zu schärfen, wird ein kurzer Überblick über den Begriff Identität – mit besonderer Berücksichtigung der Bildung europäischer Identität – und die Idee eines „europäischen Gründungsmythos“ gegeben. Ziel ist es, die Aktualisierungen, die in den jeweiligen Bearbeitungen durch die Autoren vorgenommen wurden und die Aufschluss über ihren jeweiligen Standpunkt zu Europa geben sollen, herauszuarbeiten. Um das zu erreichen, werden im ersten Schritt die bekanntesten antiken Bearbeitungen des Europa-Mythos – also der Geschichte der phönizischen Königstochter Europa und ihre Entführung durch den in einen Stier verwandelten Göttervater Zeus – gesichtet und analysiert. Daraufhin wird ein kurzer historischer Abriss über die Rezeption des Mythos und seiner Verschmelzung mit dem geographischen Begriff Europa, die sich über Jahrhunderte ins kulturelle Gedächtnis des Kontinents einschrieb, gegeben. Um die literarischen Beispiele besser in ihren kulturellen und historischen Kontext einordnen zu können, folgt eine Übersicht über die einflussreichsten und wichtigsten Europagedanken und -vorstellungen im 20. Jahrhundert.

Damit sind alle theoretischen Voraussetzungen für die Analyse der ausgewählten deutsch- und englischsprachigen Bearbeitungen des Europa-Mythos gegeben. Der zweite Teil der vorliegenden Arbeit befasst sich somit zunächst mit einer möglichst vollständigen Übersicht der Rezeption des Europa-Mythos im deutschsprachigen Raum, wobei der Fokus auf den Bearbeitungen, Funktionalisierungen und Aktualisierungen des Mythos liegt. Anhand dieser soll festgestellt werden, welche europäischen Fragestellungen, Konzepte oder Probleme dem jeweiligen Werk zugrunde liegen. Hieraus wird auf die Aussagen, die der jeweilige Autor bzw. das jeweilige Werk über Europa und europäische Identität macht, geschlossen. Das gleiche methodische Verfahren soll auch auf die englischsprachigen Beispiele angewandt werden. Aufgrund der speziellen politischen Beziehung zwischen Großbritannien und den Vereinigten Staaten von Amerika wird dabei auch ein kurzer Blick auf den literarischen Umgang US-amerikanischer Autoren mit dem Europa-Mythos geworfen. Eine genauere Betrachtung des historisch gewachsenen ambivalenten Verhältnisses zwischen Großbritannien und dem restlichen europäischen Kontinent bietet dafür die Ausgangsbasis. In einem Resümee werden schließlich die herausgearbeiteten Aussagen gegenübergestellt und verglichen.

1. Mythos – Mythen – Mythostheorien

Zur Annäherung an die Methodik der vorliegenden Arbeit soll an dieser Stelle eine kurze Einführung in die Begriffswelt des Mythos und der Mythentheorien gegeben sowie erläutert werden, warum Blumenbergs Mythentheorie als methodischer Ausgangspunkt gewählt wurde. Zum Begriff des Mythos, seiner Entwicklung im Kontrast zum *logos* sowie seiner Verbindung mit Identitätsstiftung und literarischer Rezeption gibt es viele Theorien und Ansätze, die hier nicht alle erläutert werden können. Auch auf die Definition des Begriffs Mythos wird an dieser Stelle aus Platzgründen verzichtet, kommen doch moderne Mythostheorien häufig ohnehin zum Schluss der Unbestimmbarkeit des Mythosbegriffs.

Für das Vorhaben dieser Arbeit kommen vor allem jene Mythostheorien in Frage, die dem Mythos inhärentes und grundsätzlich präsentenes Aktualisierungspotential zuschreiben. Steskal unterscheidet zwischen numinosen Mythostheorien, die den Mythos als Dimension göttlicher bzw. metaphysischer Wahrheit begreifen, tiefenpsychologischen Mythostheorien, die den Mythos als Manifestation des Unterbewussten beschreiben, und psychologisch-profanen Mythostheorien.¹

Die psychologisch-profane Mythostheorie geht davon aus, dass sich der Mythos als „*Reflexion individueller Erfahrungen und gesellschaftlicher Vorgänge*“ äußert und sich als „*Medium der Selbstdefinition und Gesellschaftsstrukturierung*“ erfahren lässt.² Im Hinblick auf die Thesen dieser Arbeit zum Ausdruck europäischer Identität, europäischer Problem- und Fragestellungen bzw. krisenhafter Situationen mithilfe der Aktualisierung und Rezeption des antiken Europa-Mythos soll eine psychologisch-profane Interpretation des Mythos als Grundlage gewählt werden.

Schon Ernst Cassirer und Mircea Eliade begreifen den Mythos als Darstellung und Be- und Verarbeitung der Außenwelt, als Aneignung der Wirklichkeit durch den Menschen. Sie betonen die sozialisierende und wirklichkeitsbewältigende Funktion des Mythos. Im nächsten Schritt bietet der Mythos bereits Projektionsfläche

¹ Vgl. Steskal, Christoph: *Medea und Jason in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts. Aktualisierungspotential eines Mythos*, (= *Theorie und Forschung 739/Literaturwissenschaften 31*), Roderer, Regensburg 2001, S.18.

² Vgl. Steskal, Christoph: *Medea und Jason*, S.18.

für soziale Probleme und Lösungsansätze und entwirft gesellschaftliche Orientierungsmodelle. Er ist zeitlos und funktionalisierbar, offen für „aktualisierende Interpretationen oder Modifikationen“.³

In dieser Tradition steht auch Hans Blumenbergs Werk *Arbeit am Mythos*. Blumenbergs Mythostheorie ist eine ästhetisch und literaturtheoretisch orientierte, wie Gottwald erklärt:

Sie betrachtete den literarischen Mythos in seiner europäischen Rezeptionsgeschichte in Bezug auf seine Verfahrensweisen und Wirkungspotentiale primär unter geistesgeschichtlich-literarischen Kategorien: Die Formen und Grade der Literarizität des Mythos stehen hier ebenso im Mittelpunkt wie die unterschiedlichen Ausprägungen und Kontexte seiner Rezeption.⁴

Mit ihrer Differenzierung zwischen der „Arbeit des Mythos“ und der „Arbeit am Mythos“, der Bedeutsamkeit des Mythos und seiner Rezeption wird Blumenbergs Mythostheorie Ausgangspunkt der vorliegenden Fragestellung sein. Die „Arbeit am Mythos“ steht hierbei im Mittelpunkt. Sie beschreibt die ständigen Aktualisierungen und Neubesetzungen des Mythos zur Bewältigung krisenhafter Situationen oder zur Darstellung von Fragestellungen, Problemen und/oder Identitäten, in diesem Fall mithilfe literarischer Rezeption des Mythosstoffs. Daraus gewinnt der Mythos bei Blumenberg seine Aktualität und Relevanz und eignet sich als komparatistisches Untersuchungsinstrument europäischer Fragestellungen in der Literatur des 20. Jahrhunderts. Auch Steskal folgert:

Die literaturwissenschaftliche Relevanz der Mythenforschung liegt gerade in der Erkenntnis der Funktionalität und Aktualisierbarkeit von Mythen. Diese Merkmale prädestinieren den Mythos auch zu seiner Funktion als polyvalenter literarischer Stoff, den der Dichter nach persönlichen und gesellschaftlich-kollektiven Prämissen bearbeiten und somit in einen individuell und zeitgenössisch-kulturell pragmatischen Kontext stellen kann.⁵

Bevor jedoch konkret auf die literarische Arbeit am Mythos eingegangen wird, soll Hans Blumenbergs Mythentheorie in kurzen Zügen vorgestellt und die Begriffe „Arbeit des Mythos“ und „Arbeit am Mythos“ definiert werden.

³ Vgl. Steskal, Christoph: *Medea und Jason*, S.24-26.

⁴ Gottwald, Herwig: *Spuren des Mythos in moderner deutschsprachiger Literatur. Theoretische Modelle und Fallstudien*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2007, S.143.

⁵ Steskal, Christoph: *Medea und Jason*, S.33.

1.1 Die Arbeit am Mythos nach Hans Blumenberg

Hans Blumenbergs *Arbeit am Mythos* erschien 1979. Dem Werk des deutschen Philosophen (1920–1996) gingen mehrere Vorstudien zum Mythos voraus, darunter zum Beispiel sein Aufsatz zum „Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotential des Mythos“. Gegenüber dem Vorwerk nimmt Blumenberg in *Arbeit am Mythos* jedoch grundsätzliche Erweiterungen, Verallgemeinerungen und Umstellungen vor.⁶

Ausgangspunkt der hier nur in groben Zügen skizzierbaren Überlegungen Blumenbergs ist eine grund- und zwecklos existierende Welt, die dem Menschen sowie seinen Sinn- und Überlebensinteressen gleichgültig und rücksichtslos gegenübersteht. Das Gefühl dieser fremden und scheinbar übermächtigen und unkontrollierbaren Welt nennt Blumenberg „Absolutismus der Wirklichkeit“.⁷ Den „Absolutismus der Wirklichkeit“ definiert Blumenberg als eine zu bewältigende Aufgabe, die sich dem Menschen immer wieder in neuen Ausformungen stellt. Die Menschheit muss sich in dieser rücksichtslosen und unzuverlässigen Wirklichkeit selbst behaupten und schützen. Dies kann nur gelingen, wenn die unerklärliche Wirklichkeit auf Distanz gebracht und gehalten wird.⁸

Wetz fasst den Ausgangsgedanken Blumenbergs folgendermaßen zusammen:

[...] auf der einen Seite der Absolutismus der Wirklichkeit, die angsterregende Übermächtigkeit der Welt und die Grundlosigkeit des stummen und unermeßlichen Weltalls, auf der anderen Seite die verschiedenen Maßnahmen zur Distanzierung und Domestizierung dieser mächtigen und stummen Wirklichkeit.⁹

Daraus lässt sich ableiten, dass sich alle mythischen Erzählungen, Religionen, kulturellen Rituale, metaphysischen und zum Teil auch wissenschaftlichen Systeme auf den „Absolutismus der Wirklichkeit“ beziehen und unterschiedlichste Versuche darstellen, diesen auf Distanz zu halten. Die Geschichte der Menschheit lässt sich in

⁶ Vgl. Wetz, Franz Josef: Hans Blumenberg zur Einführung, Junius, Hamburg 1993, S.81f.

⁷ Vgl. Blumenberg, Hans: *Arbeit am Mythos*, (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1805), Suhrkamp, Frankfurt a.M. 2006, S.9.

⁸ Vgl. Wetz, Franz Josef: Hans Blumenberg zur Einführung, S.82-84.

⁹ Wetz, Franz Josef: Hans Blumenberg zur Einführung, S.85.

dieser Hinsicht auch als Geschichte der Weltbewältigungsversuche, also Versuche, Distanz zum Fremden, Übermächtigen und Unverfügbaren zu erreichen, verstehen.¹⁰

Das erste Mal wird die Menschheit mit dem „Absolutismus der Wirklichkeit“ konfrontiert, sobald sie den Schutz der vertrauten, abgeschlossenen Umgebung verlässt und den weiten, endlos erscheinenden Horizont erblickt. Das löst instinktive Angst bzw. Weltangst aus:

Dem zuvor aber ist die reine Zuständlichkeit der unbestimmten Prävention die Angst. Sie ist, um es paradox zu formulieren, Intentionalität des Bewußtseins ohne Gegenstand. Durch sie wird der ganze Horizont gleichwertig, als Totalität der Richtungen, aus denen „es herankommen kann“.¹¹

Diese Angst motiviert den Menschen, sein Erfahrungsfeld zu gliedern und zu strukturieren, um einen Sinnhorizont zu erschaffen, der das Grauen der Namenlosigkeit und Unheimlichkeit auf Distanz bringt und hält.¹² Der erste Schild, den der Mensch zwischen sich und die angstausslösende Fremde schiebt, ist der Mythos. Der Mythos hilft zu benennen und zu erklären, den „Absolutismus der Wirklichkeit“ auf Distanz zu halten und so ein Gefühl der Sicherheit und Geborgenheit hervorzurufen.

Mythos ist demnach ein Kunstgriff der

Supposition des Vertrauten für das Unvertraute, der Erklärungen für das Unerklärliche, der Benennungen für das Unnennbare. Es wird eine Sache vorge-schoben, um das Ungegenwärtige zum Gegenstand der abwehrenden, beschwörenden, erweichenden oder depotenzierenden Handlung zu machen. Durch Namen wird die Identität solcher Faktoren belegt und angehebar gemacht [...].¹³

Die „Arbeit des Mythos“ findet nach Blumenberg ihren Ursprung in der Überlebensangst des von Natur aus nur sehr unzureichend geschützten Menschen. Der Mythos ist in seiner ersten Definition der Abbau des „Absolutismus der Wirklichkeit“. Seine Ursprungsfunktion ist die Bewältigung der Namenlosigkeit, der Übermächtigkeit und der Sinnlosigkeit des Fremden. Erzählte Geschichten benennen die Welt und ihre

¹⁰ Vgl. Wetz, Franz Josef: Hans Blumenberg zur Einführung, S.83f.

¹¹ Blumenberg, Hans: Arbeit am Mythos, S.10.

¹² Vgl. Wetz, Franz Josef: Hans Blumenberg zur Einführung, S.88.

¹³ Blumenberg, Hans: Arbeit am Mythos, S.11.

Wirklichkeit, die Unbestimmtheit wird vertrieben und der Schrecken in seine Grenzen gewiesen.

Die Welt verliert an Ungeheuern. Sie wird in einem zunächst gar nicht ethischen, eher physiognomischen Sinn „freundlicher“. Sie nähert sich dem Bedürfnis des dem Mythos zuhörenden Menschen an, in der Welt heimisch zu sein.¹⁴

Vertraute Eigenschaften werden so in die Wirklichkeit projiziert und der Mensch entzieht sich mithilfe des Mythos dem Ohnmachtgefühl des Ausgeliefert- oder Ausgesetztseins. Das Geschehen der unvertrauten Welt wird in Geschichten aufgearbeitet, wobei zu betonen ist, dass diese Geschichten keinesfalls immer Antworten auf Fragen liefern, sondern vielmehr die Qualität besitzen, die Wirklichkeit unbefragbar zu machen.¹⁵ Der Mythos beantwortet in dem Sinn keine Fragen direkt, sondern tritt zumeist in den Vordergrund, bevor die Frage selbst akut werden kann. Aus diesem Grund bedarf der Mythos auch keiner Prüfung und der Mythenbestand der Menschheit präsentiert sich als nicht festgeschrieben und diffus.¹⁶

Die Erklärung des Verfahrens der hier zu untersuchenden literarischen Bearbeitung des Mythos nach Blumenberg erfordert einen kurzen Exkurs in den Bedeutungsverlust und die Stellung des Mythos in einer modernen und aufgeklärten Gesellschaft.

Blumenberg widerspricht der geläufigen Annahme, dass der Mythos im Zuge der Aufklärung und des Vormarschs des *logos* seine Existenzberechtigung verloren hat.¹⁷ Er postuliert, dass weder der Mythos selbst unvernünftig, noch die Vernunft eine zureichende Überwindung des Mythos ist.¹⁸ Im Gegenteil: Der Mythos selbst steht und stand immer schon im Dienst der Aufklärung und leistet wichtige Arbeit des *logos*. Sowohl der Mythos, als auch die Vernunft wirken für die „*Domestizierung der Einen übermächtigen Gewalt durch Differenzierung in eine Menge von begrenzten Einzelgewalten, Depotenzierung durch ‚Willkürzug‘*“. ¹⁹

¹⁴ Blumenberg, Hans: Arbeit am Mythos, S.127.

¹⁵ Vgl. Blumenberg, Hans: Arbeit am Mythos, S.142f.

¹⁶ Vgl. Wetz, Franz Josef: Hans Blumenberg zur Einführung, S.89-91.

¹⁷ Vgl. Blumenberg, Hans: Arbeit am Mythos, S.54-56.

¹⁸ Vgl. Wetz, Franz Josef: Hans Blumenberg zur Einführung, S.92.

¹⁹ Jamme, Christoph: Einführung in die Philosophie des Mythos. Bd. 2: Neuzeit und Gegenwart, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1991, S.118.

Beide dienen dem Ziel, den „Absolutismus der Wirklichkeit“ auf Distanz zu bringen und zu halten. Unterschiedlich sind nur ihre Methoden. Während der Mythos seine Ordnungen auf Geschichten und Erzählungen gründet, beruft sich die Wissenschaft auf begriffliche Differenzierungen und Modelle.²⁰

Der Mythos hat immer noch seinen Platz in den Diskursen und Ordnungen einer aufgeklärten Gesellschaft. Denn obwohl das Überleben der Menschheit nun durch Technologie und Wissenschaft abgesichert scheint, bleibt das Bedürfnis des Menschen nach Sinn und Geborgenheit bestehen. Einen Ausweg bietet das Ersetzen der mythischen Benennung von Dingen durch die Einführung abstrakter bzw. hochabstrakter Begriffe, die insofern wieder mythisches Potenzial aufweisen, indem sie erfolgreich Fragen unterbinden. Blumenberg betont, dass sowohl die Aufklärung als auch die Wissenschaft in der Tradition des Mythos stehen. Sie alle haben das Ziel der Vermenschlichung der Welt, der Bannung von Daseinsangst und der Schaffung von Distanz zur übermächtigen und anonymen Wirklichkeit. Im Mythos findet an dieser Stelle eine Anthropomorphisierung der Wirklichkeit statt: Menschliche Eigenschaften werden auf eine fremde und opake Wirklichkeit übertragen. Der Mythos ersetzt das Chaos durch eine zuverlässige und überschaubare Ordnung. Die Wissenschaft kann den Mythos nach seinem großräumigen Verstummen nicht ersetzen. Es fehlt ihr der Schutz einer vertrauten mythischen Weltordnung, die Blumenberg als „Bedeutsamkeit“ definiert.²¹

„Bedeutsamkeit“ ist eines der Mittel, um Distanz zum „Absolutismus der Wirklichkeit“ zu schaffen. Sie verleiht bestimmten Zeiten, Räumen oder Dingen besondere Prägnanz und ein Relief und entreißt sie so der Gleichgültigkeit.²² Das Verleihen von „Bedeutsamkeit“ ist ein Verfahren der Namensgebung und somit eines der Distanzierung.²³

Der Wissenschaft ist es zwar möglich, die Aufgabe des Mythos im Hinblick auf die Distanz zum „Absolutismus der Wirklichkeit“ zu übernehmen, allerdings setzt sie durch ihr Verfahren gleichfalls das Wirken seiner Kräfte wieder ein. Die Wissen-

²⁰ Vgl. Wetz, Franz Josef: Hans Blumenberg zur Einführung, S.92.

²¹ Vgl. Wetz, Franz Josef: Hans Blumenberg zur Einführung, S.93-95.

²² Vgl. Blumenberg, Hans: Arbeit am Mythos, S.77-80.

²³ Vgl. Jamme, Christoph: Einführung in die Philosophie des Mythos, S.118.

schaft erbringt den Beweis, dass alles, jeder Augenblick, gleich an Wert und damit auch gleich wertlos ist. Der Mensch ist nicht mehr in der Lage, sein Sinnverlangen und Bedürfnis nach Erheblichkeit zu befriedigen. Der Mythos in seiner ursprünglichen Form kann nicht mehr stattfinden. Denn sobald der Mensch den Mythos als menschliches Bedürfnis begreift, ihn in die Sphäre des Vorstellens einreicht, zu einem historischen Gegenstand objektiviert, seine Funktionen identifiziert und als Ergebnis einer sinnerzeugenden mythischen Kraft des Menschen definiert, legitimiert und anerkennt er automatisch den „Absolutismus der Wirklichkeit“ und seine Macht.²⁴

Seiner Not, das Ungeheuerliche der Welt zu vertreiben, kann der Mensch jedoch nicht durch Kategorisierung und Analyse Herr werden. Da der Mythos in seiner ursprünglichen Form jedoch nicht mehr existieren kann, muss die Menschheit auf andere Formen seiner Funktion ausweichen. Von der „Arbeit des Mythos“ schreitet der Mensch zur „Arbeit am Mythos“. Wetz fasst Blumenbergs Gedankengang so zusammen:

Auf die „Arbeit des Mythos“ im Sinne der Distanzierung vom Absolutismus der Wirklichkeit folgt die „Arbeit am Mythos“. Sie erfolgt zunächst als literarische Rezeption des Mythos, die genauso wie der Mythos selbst zur Überwindung der Angst vor der anonymen und übermächtigen Wirklichkeit beiträgt.²⁵

Also ist es die Form der Rezeption des Mythos, die es dem Menschen weiterhin erlaubt, die Facetten seiner Daseins- und Selbstbestimmungsproblematik durchzuspielen. Der Mythos hat seinen wesentlichen Gehalt in den Formen seiner Rezeption. Erst in ihnen tritt die Stärke des Mythos, das Spannungsfeld zwischen Variierbarkeit und dadurch Unerschöpflichkeit und einem konstanten mythologischen Kern hervor und wird sichtbar²⁶:

Mythen sind Geschichten von hochgradiger Beständigkeit ihres narrativen Kerns und ebenso ausgeprägter marginaler Variationsfähigkeit. Diese beiden Eigenschaften machen Mythen traditionsgängig: ihre Beständigkeit ergibt den Reiz, sie auch in bildnerischer oder ritueller Darstellung wiederzuerkennen, ih-

²⁴ Vgl. Wetz, Franz Josef: Hans Blumenberg zur Einführung, S.96-98.

²⁵ Wetz, Franz Josef: Hans Blumenberg zur Einführung, S.99.

²⁶ Vgl. Koch, Rainer: Geschichtskritik und ästhetische Wahrheit. Zur Produktivität des Mythos in moderner Literatur und Philosophie, Aisthesis Verlag, Bielefeld 1990, S.61-66.

re Veränderbarkeit den Reiz der Erprobung neuer und eigener Mittel der Darbietung.²⁷

Jünke und Schwarze erkennen in seiner Variationsfähigkeit sogar die wichtigste Eigenschaft des Mythos, da sie die Möglichkeit bietet, „den narrativen Kern des Stoffes zu aktualisieren und für neue Sinnstiftungsbestrebungen nutzbar zu machen.“²⁸

Blumenberg unterstreicht in seinen Ausführungen zusätzlich, dass vor allem in Zeiten, die „hohen Veränderungsgeschwindigkeiten ihrer Systemzustände“²⁹ ausgesetzt sind – was im vorliegenden Fall auf das 20. Jahrhundert durchaus zutrifft – gerne auf Mythen und Remythisierungen zurückgegriffen wird. Es sind also Zeiten der Umbrüche und Krisen, in denen Künstler bzw. Autoren versuchen, die bestätigenden und sinnstiftenden Aspekte des Mythos zu nutzen. Dabei werden die aktuell zu bewältigenden Probleme in den mythischen Stoff eingearbeitet.

Hier wie dort, in ihren weltweiten wie zeitweisen Übereinstimmungen, zeigt der Mythos die Menschheit dabei, etwas zu bearbeiten und zu verarbeiten, was ihr zusetzt, was sie in Unruhe und Bewegung hält.³⁰

Diese Aktualisierung ermöglicht das Zustandekommen des Mythos in modernen und aufgeklärten Gesellschaften; der aktualisierte Mythos spiegelt aber weiterhin krisenhafte Aspekte der Gesellschaft und ihrer Identität, welche die Autoren auf den Mythos zurückgreifen haben lassen. In dieser Hinsicht ist die „Arbeit am Mythos“ eine unendliche, die jedoch Rückschlüsse auf den Zustand der jeweilig produzierenden Gesellschaft zulässt.

Die zentrale literaturwissenschaftliche Relevanz des Mythos liegt demzufolge in „seiner individuell und allgemeingesellschaftlich relevanten Funktion als lebendiger literarischer Stoff, als welcher er vom Künstler gestaltet werden kann.“³¹ Dabei hängt die Bearbeitung und Aktualisierung des Mythos sowohl von subjektiven Vor-

²⁷ Blumenberg, Hans: Arbeit am Mythos, S.40.

²⁸ Jünke, Claudia/Schwarze, Michael: Mythopoiesis in der europäischen Romania der Gegenwart – Theoretische Perspektiven und kulturelle Praxis, in: dies. (Hg.): Unausweichlichkeit des Mythos. Mythopoiesis in der europäischen Romania nach 1945, (= Romania Viva. Texte und Studien zur romanischen Gegenwartsliteratur 3), Martin Meidenbauer, München 2007, S.14.

²⁹ Blumenberg, Hans: Arbeit am Mythos, S.41.

³⁰ Blumenberg, Hans: Arbeit am Mythos, S.303.

³¹ Steskal, Christoph: Medea und Jason, S.38.

stellungen des Autors als auch von den zeitgenössischen gesellschaftlichen, kulturellen oder politischen Kontextualisierungen ab. In einem weiteren abstrahierenden Schritt lassen sich Mythen als „*grundlegende, kollektiv anwendbare metaphorische Kommunikationsmuster*“ definieren, denen dynamische, jeweils zeitgeschichtliche Bedeutung zukommt.³²

Steskal schließt daraus:

Der zeitgenössische Status des (z.B. griechischen) Mythos erscheint so gesehen als repräsentativer Teil eines dynamischen, von individuellen Beiträgen gespeisten individuellen Gedächtnisses der jeweiligen (z.B. abendländischen) Kultur. Erst durch diese gesamtkulturelle Einbettung kann der Mythos als literarischer Stoff auf einen allgemeinen kulturellen Hintergrund verweisen und somit auch auf weitgehend kulturelles Verständnis stoßen.³³

Damit ist der Mythos Bestandteil eines dynamischen kollektiven kulturellen Gedächtnisses einer Gesellschaft bzw. einer Kultur oder Subkultur. Er bietet so eine Basis, „*um gesellschaftliche Phänomene allgemeinverständlich auf den Punkt zu bringen, er eignet sich für den Autor auch in besonderer Weise, persönliche Motive mit den Bedingungen seiner Umwelt literarisch zu vermitteln.*“³⁴

Inwieweit der Mythos als Bestandteil eines kulturellen kollektiven Gedächtnisses in der Literatur des 20. Jahrhunderts Rückschlüsse auf die Einstellungen zu Europa sowie auf die Probleme und Identitäten Europas liefern kann, soll Gegenstand des zweiten Teils der vorliegenden Arbeit sein.

³² Vgl. Steskal, Christoph: *Medea und Jason*, S.39.

³³ Steskal, Christoph: *Medea und Jason*, S.39.

³⁴ Steskal, Christoph: *Medea und Jason*, S.39.

2. Europa in drei Akten: Die antiken Vorlagen der phönizischen Prinzessin

Auch Blumenberg bemerkt, dass die „Arbeit am Mythos“ nicht ohne bereits vollbrachter „Arbeit des Mythos“ stattfinden kann. Man muss die Beschäftigung mit dem Mythos bereits hinter sich wissen, um den Mythos erfolgreich aktualisieren und auf zeitgenössische Bedürfnisse anwenden zu können.³⁵

Die Unerschöpflichkeit der mythischen Figur wird an ihrer Rezeption manifest [...]. Sie kann jedoch nicht unabhängig gedacht werden von ihrem ständigen Ausgangspunkt, der für eine von den „Quellen“ abhängige Tradition nun einmal nichts anderes sein kann als der in Schriftlichkeit eingegangene Endzustand einer unbekanntenen mündlichen Vorgeschichte.³⁶

Ausgehend von diesem Gedanken wird im folgenden Kapitel ein Überblick über die Entstehung und Verbreitung des Europa-Mythos sowie drei seiner bekanntesten antiken Rezeptionen, die auch noch Autoren des 20. Jahrhunderts maßgeblich beeinflussten, gegeben. Als Beispiele herangezogen werden hierbei die Europa-Gestaltungen von Moschos, Horaz und Ovid, die, obwohl sie alle um denselben mythischen Kern kreisen, auch bereits ein gutes Beispiel für die Möglichkeiten der Ausgestaltung und Aktualisierung bieten.

Der Erzähler kann sich jeweils durch Detailreichtum und Ausschmückungen differenzieren, muss aber dennoch darauf achten, dass der mythische Kern der Erzählung erhalten bleibt, um dem Publikum die Möglichkeit zu geben, aus seiner Geschichte etwas für die eigenen Lebensumstände zu gewinnen. Kühr betont, dass nur „sinnvolle“ Geschichten kollektive Bedeutsamkeit erreichen, überliefert und aktualisiert werden und so erneut Rückschlüsse auf die spezifisch kulturellen Hintergründe der zeitgenössischen Rezeption zulassen.³⁷

Um auch die vorschriftliche Zeit der Mythenrezeption zu evaluieren, führt Jamme ein dreistufiges Modell der Mythos-Erfahrung ein. In die vorschriftliche Zeit legt er

³⁵ Vgl. Blumenberg, Hans: Arbeit am Mythos, S.294f.

³⁶ Blumenberg, Hans: Arbeit am Mythos, S.305.

³⁷ Vgl. Kühr, Angela: Europa war nie in Europa. Mythos und Geographie in vorhellenistischer Zeit, in: Renger, Almut-Barbara/Ißler, Roland Alexander: Europa – Stier und Sternenkrantz. Von der Union mit Zeus zum Staatenverbund, (= Gründungsmythen Europas in Literatur, Musik und Kunst 1), V&R unipress, Göttingen 2009, S.104.

die Kategorie des „Mythischen“. Sie beschreibt die mythische Bewältigung von Daseins- und Lebensängsten durch symbolische Handlungen und Riten (vor allem durch das Opfer). In der Epoche der Schriftlosigkeit hält der Dichter bzw. der Mythologe das Monopol auf die Überlieferung von „Erinnerungswürdigem“: „*Er bringt in Form und überliefert, was die Identität bzw. das Bewusstsein einer Gesellschaft ausmacht.*“³⁸ Mit der Erfindung und Etablierung von Schrift steht dem Mythischen erstmals ein Symbolsystem zur Verfügung; das mythische Erleben wird zum Mythos und begründet ein erstes Geschichtsbewusstsein. Dabei ist der Mythos nichts Archaisches, Ursprüngliches, sondern bereits eine Antwort auf frühere Defiziterfahrungen. Im dritten Schritt erhält die Schrift öffentliche Funktion. Der Mythos löst sich durch seine ästhetische Funktionalisierung in Literatur und Kunst aus der Religion. Mythos wird zur Mythologie³⁹:

Vom Mythos ist die Mythologie zu unterscheiden. Der Mythos verändert sich, als der Modus seiner Kommunikation nicht mehr exklusiv mündlich ist. Er trennt sich von der Religion und wird Gegenstand der Dichtung; in der Literatur aufgehoben, wurden die Mythen dem Mittelalter und der Neuzeit vermittelt.⁴⁰

Damit markiert die griechische Mythologie den Beginn der modernen Mythenrezeption. Die älteste überlieferte schriftliche Quelle für den Mythos um Europa und den Stier ist das Epos *Ilias*. Homer – die Diskussion um tatsächliche Autorschaft und Datierung des Werkes muss an dieser Stelle ausgespart bleiben – erzählt die Geschichte von Europa und erläutert ihre Genealogie, ohne jedoch ihren Namen zu nennen. Aus dieser Tatsache schließt Gommers, dass der Europa-Mythos zu diesem Zeitpunkt (vermutlich etwa 9. bis 7. Jahrhundert vor Christus) bereits so bekannt war, dass die Nennung von Europas Namen dem Autor zur allgemeinen Verständlichkeit nicht mehr notwendig schien.⁴¹

³⁸ Jamme, Christoph: Mythos zwischen Sprache und Schrift, in: Jünke, Claudia/Schwarze, Michael (Hg.): Unausweichlichkeit des Mythos. Mythopoiesis in der europäischen Romania nach 1945, (= Romania Viva. Texte und Studien zur romanischen Gegenwartsliteratur 3), Martin Meidenbauer, München 2007, S.31.

³⁹ Vgl. Jamme, Christoph: Mythos zwischen Sprache und Schrift, S.31-33.

⁴⁰ Jamme, Christoph: Mythos zwischen Sprache und Schrift, S.28.

⁴¹ Vgl. Gommers, Peter H.: The Development of Europa Myth, in: Journal of Hellenic Religion 1 2006, S.19.

In der Darstellung Homers ist Europa jedoch nur eine unter vielen Liebschaften des Zeus, ihre Entführung ist noch nicht Thema seiner Ausführungen. Für die Ausformung des schriftlich festgehaltenen, auch heute noch wirksamen, mythologischen Kerns waren detailliertere Fassungen vonnöten:

Für die Rezeption des Mythos bis in heutige Zeit entscheidend waren vor allem zwei Texte, ein griechischer aus dem 2. Jahrhundert v. Chr. und ein lateinischer, um Christi Geburt verfaßt. Der erste stammt von Moschos, einem griechischen Grammatiker und bukolischen Dichter aus Syrakus. Den zweiten hat der einflußreiche Dichter Ovid verfaßt.⁴²

2.1 „Europa“ von Moschos von Syrakus

Auf die Bearbeitung in der *Ilias* folgen diverse Überlieferungen des Mythos durch griechische und hellenische Autoren, in denen sowohl die Abstammung als auch die Familienverhältnisse der, nun meistens bereits phönizischen, Prinzessin Europa noch stark variieren. Eine außergewöhnliche Stellung in dieser Rezeptionsgeschichte nimmt der Bukoliker Moschos von Syrakus ein, der sein Gedicht „Europa“ im zweiten vorchristlichen Jahrhundert verfasste und damit die erste zusammenhängende Europaerzählung in ihrer heute anerkannten mythischen Grundform lieferte.⁴³

Im Gegensatz zu allen anderen tradierten Versionen beschreibt Moschos die Entführung der Europa erstmals in allen Details und fügt eine Rahmenhandlung hinzu. Sein Epyllion in 166 Versen greift dabei zwar auf bereits bestehende mythographische Traditionen zurück, in der sprachlichen Ausgestaltung und den hinzugefügten Passagen bleibt es aber zu diesem Zeitpunkt einzigartig.⁴⁴

Moschos' Europagedicht beginnt mit einem Traum der phönizischen Prinzessin Europa, hier Tochter des Phoenix. In diesem streiten sich zwei Erdteile, Asien und „der gegenüberliegende“, personifiziert durch Frauengestalten um die Königstochter. Obwohl Asien sie fest umklammert hält und beteuert, sie habe das junge Mädchen aufgezogen, gelingt es ihrer Widersacherin, Europa mit Gewalt an sich zu ziehen,

⁴² Renger, Almut-Barbara: *Wohin der Stier Europa trägt: Anmerkungen zu einem antiken Mythos und seiner literarischen Tradition bis heute*, in: dies. (Hg.): *Mythos Europa. Texte von Ovid bis Heiner Müller*, Reclam, Leipzig 2003, S.224.

⁴³ Vgl. Gommers, Peter H.: *The Development of Europa Myth*, S.20-32.

⁴⁴ Vgl. Bühler, Winfried: *Europa. Ein Überblick über die Zeugnisse des Mythos in der antiken Literatur und Kunst*, Fink, München 1968, S.26f.

denn Zeus habe ihr Europa als Ehrengabe zugesagt. Nach diesen Worten erwacht Europa und beschließt, mit ihren gleichaltrigen Freundinnen zu einer Wiese nahe dem Meer zu wandern, um Blumen zu pflücken. Besonderes Augenmerk liegt dabei auf der Beschreibung des Sammelkorbs der Europa, der von Hephaistos, dem Gott der Schmiedekunst selbst erschaffen wurde und die Geschichte der Io⁴⁵ darstellt.

Als Europa mit ihren Gefährtinnen am Ufer ankommt, wird sie von Zeus erblickt, der daraufhin dem Liebeswahn verfällt. Um seiner Gemahlin Hera zu entgehen und die noch unschuldig naive Europa zu täuschen, nimmt er die Gestalt eines durch und durch göttlich wohlgeformten und nach Ambrosia duftenden Stiers an. Tatsächlich fürchten sich die Mädchen nicht vor dem Stier, sondern umringen ihn staunend. Er lässt sich daraufhin direkt vor seinem erkorenen Ziel nieder und Europa beginnt ihn zu streicheln, während Zeus seinen Zauber wirkt. Nach wenigen Momenten bietet der Stier ihr seinen Rücken dar und Europa steigt auf. Während sie noch ihre Freundinnen auffordert, ihr zu folgen, springt der Stier auf und nimmt seinen Weg zur Küste und über das Meer. Vom Wasser unberührt und begleitet von allen möglichen Meeresbewohnern überquert er das Meer, während sich Europa an seinem Horn festhält. Als das letzte Stück Heimatland verschwunden ist, wagt sie es erstmals, ihr Wort an den bereits als göttlich erkannten Stier zu richten und ihn nach seinen Gründen und seiner Gestalt zu fragen. Daraufhin gibt sich Zeus zu erkennen, tröstet Europa und verspricht ihr eine neue Heimat in Kreta, eine Hochzeit und Söhne, die Herrscher über alle Menschen sein werden. Tatsächlich kommt Kreta in Sicht; ein Lager für das Paar ist schnell bereitet und Europa wird die Braut des Zeus und wenig später Mutter.⁴⁶

In der Fortsetzung des Mythos, die Moschos nicht mehr in sein Epyllion aufnimmt, ist Europa Mutter dreier Söhne: Minos, Sarpedon und Rhadamanthys. Minos ist als

⁴⁵ Io ist in der griechischen Mythologie ebenfalls eine der menschlichen Geliebten von Zeus. Um sie vor dem Zorn der Göttermutter Hera, Gemahlin des Zeus und Schutzherrin der Ehe, zu bewahren, wird sie in eine Färse verwandelt. Hera entdeckt sie dennoch und Io muss auf der Flucht vor den ausgesandten Bremsen, die sie peinigen, in Kuhgestalt mehrere Länder durchqueren bis sie erlöst wird. Mit ihrer Verwandlung in eine Färse steht dieser Mythos der Verwandlung des Zeus in einen Stier ergänzend gegenüber und wird von Moschos als vordeutender Exkurs eingeführt.

⁴⁶ Zusammenfassung der Übersetzung von Winfried Bühler, in: Bühler, Winfried: Die Europa des Moschos. Text, Übersetzung und Kommentar, (= Hermes Zeitschrift für klassische Philosophie 13), Franz Steiner Verlag, Wiesbaden 1960, S.33-43.

kyretischer König und Vater des Minotaurus bekannt, Sarpedon wird später die Lykier in den Trojanischen Krieg führen und Rhadamanthys wird im Mythos zu einem Richter im Hades.

Von Interesse ist ebenfalls die in der Heimat Phönizien verbliebene Familie. Als Europas Vater das Verbrechen erkennt, sendet er seine Söhne mit dem Befehl aus, Europa zu suchen, zu retten und ohne sie nicht heimzukehren. Die Brüder der Europa, der berühmteste unter ihnen Kadmos, durchqueren große Teile Griechenlands, ohne jedoch ihre Schwester zu finden. Stattdessen hinterlassen sie neue Städte und Stämme. Schließlich gründet Kadmos auf Geheiß des Orakels in Delphi Theben und heiratet Harmonia, Tochter der Aphrodite und des Ares.⁴⁷

„Europa“ zeigt, dass schon in der Antike der Mythos vom Raub der Europa als Herkunftserklärung und somit identitäts- und bedeutungstiftend aufgefasst wird. Die Vergewisserung des Selbst erfolgt hier aber noch durch einen Blick in die Vergangenheit und auf die Wurzeln. Moschos' Version des Mythos ist ätiologischer Natur, da Europa eindeutig als Namengeberin des Kontinents ausgewiesen wird. Dennoch betont Moschos durch den von ihm beschriebenen Traum der Europa ihre asiatische Herkunft. In der Antike spielten Genealogien zur Bestimmung der eigenen Identität eine gewichtige Rolle.⁴⁸

Auffallend an Moschos' Schilderung sind einerseits die plastische Anschaulichkeit des Geschehens und andererseits die psychologischen Charakterisierungen der handelnden Personen. Wie Schmiel bemerkt, büßt Zeus im ersten Teil des Epyllions durch „liebliches Muhen“⁴⁹ noch einiges von seiner Macht und Autorität als raubender Göttervater ein, während Europa zunächst als ein wenig naiv, jedoch aktiv und leidenschaftlich dargestellt wird – Europa geht auf den Stier zu, streichelt ihn und hat keine Angst. Ihre Rolle verändert sich nach dem Raub vollkommen. Plötzlich passt sich Europa den klassischen passiven Rollenbildern wieder an und wird zur ängstlichen Frau und Mutter der Kinder des Zeus'. Sie ist zwar nicht glücklich über ihre

⁴⁷ Vgl. Ovid: Metamorphosen. Lateinisch/Deutsch, übers. und hrsg. von Michael von Albrecht, Reclam, Stuttgart 2003, S.125-133; Carstensen, Richard: Die Sagen der Griechen und Römer, Ensslin & Laiblin, Reutlingen ²³1996.

⁴⁸ Vgl. Kühr, Angela: Europa war nie in Europa, S.103f.

⁴⁹ Bühler, Winfried: Die Europa des Moschos, S.39.

Entwurzelung, kann aber weder das frühere Verlangen, noch die verhaltene, kaum überzeugende Klage ausdrücken.⁵⁰

Bereits in den ersten Zeilen des Gedichts, dem Traum Europas, wird die Gestalt der phönizischen Prinzessin mit dem geographischen Begriff des Kontinents assoziiert und verknüpft. Daher ortet Dietz bei Moschos den ersten „Evolutionenmythos“ für den Erdteil Europa:

Die kulturbildende Kraft aus der Evolutionsverbindung Zeus – Europa wirkt sich, wenn wir vom aitiologischen Grundmodell des Moschos ausgehen, erst im Laufe der folgenden Zeiten und Entwicklungen in den Kulturgebieten Europas weiter aus.⁵¹

Es ist bei Moschos also nicht Europa alleine, die dem Kontinent den prägenden Stempel seines Namens verleiht, sondern vielmehr ihre Erben und die Geschlechter nach ihr, die die europäische Entwicklung zur homogenen Kultureinheit, von Zeus geplant und vorhergesagt, erfüllen. Klar tritt hervor, welche Funktion der Mythos von Europa und dem Stier für den hellenischen Dichter haben sollte: Ihm geht es um die Herkunftsbestimmung und die sowohl geographische als auch kulturell-ideelle Verortung der im Entstehen begriffenen Einheit Europa. Das lässt sich vor allem aus seiner „Arbeit am Mythos“ ablesen, den hinzugefügten Passagen des Traums der Europa und der Korbepisode um Io, die sich beide mit Herkunft und Genealogie beschäftigen.

2.2 Die Europa-Ode des Horaz

Einen ganz anderen Zugang wählt der römische Dichter Quintus Horatius Flaccus (65 v. Chr. – 8 v. Chr.) ein Jahrhundert später für seine Europa-Ode. In seinem 23 v. Chr. veröffentlichten Werk *Carmina* ist die in 19 sapphische Strophen gegliederte Ode im dritten Buch an 27. Stelle untergebracht.⁵² Auch Horaz flicht die Geschichte von Europa und dem Stier in eine umfassende Rahmenhandlung ein.

⁵⁰ Vgl. Schmiel, Robert: Moschos' Europa, in: *Classical Philology* 76:4 1981, S.268f.

⁵¹ Dietz, Günter: Europa und der Stier. Ein antiker Mythos für Europa? (= Kulturgeschichtliche Reihe 4), Sonnenberg Verlag, Annweiler am Trifels 2003, S.34.

⁵² Vgl. Kytzler, Bernhard: Eine Annäherung: Europa in der lateinischen Poesie. Gedanken zu Horaz und Ovid, in: Renger, Almut-Barbara/Ißler, Roland Alexander: Europa – Stier und Sternenkranz. Von der Union mit Zeus zum Staatenverbund, (= Gründungsmythen Europas in Literatur, Musik und Kunst 1), V&R unipress, Göttingen 2009, S.118.

Die ersten sechs Strophen der Ode sind Galatea, der scheidenden Geliebten des lyrischen Ichs Horaz' gewidmet. Sie tritt eine Seefahrt an und lässt den Dichter zurück. Dennoch zeigt dieser sich ironisch-gutmütig und gibt ihr ein glückbringendes Begleitgedicht mit auf den Weg.⁵³ Erst ab der siebten Strophe zieht Horaz eine Parallele zur Situation Europas, die bereits auf dem Rücken des Stiers sitzend eingeführt wird, von allem anfänglichen Mut verlassen:

So auch hat Europa in schneeweißem Glanze dem listigen
Stier anvertraut ihren Leib; doch als wimmelte
von Ungetümen das Meer, ist sie inmitten des Truges
erbleicht trotz all ihrer Kühnheit.⁵⁴

An diesem Punkt wandelt sich auch die Grundstimmung des Gedichtes – als Europa Kreta erreicht, wird sie von Zeus verlassen und bleibt alleine und von Selbstzweifeln und einem schlechten Gewissen gepeinigt zurück. In einem langen Monolog prangert sie ihren Liebeswahn an und gesteht ihre Schuld ein. Ihr Zorn richtet sich dabei abwechselnd gegen sich selbst – „zu leicht ist ein einziger Tod für der Jungfrau Vergehn!“⁵⁵ – und gegen den raubenden Gott:

Wenn jemand mir jetzt den verwünschten Stier
überlieferte in meinem Zorn, zu zerfleischen ihn mit dem Eisen
und
zu zerbrechen würde ich streben dem eben noch allzusehr
geliebten
Untier die Hörner.⁵⁶

Schließlich scheint sie noch die ferne Stimme des Vaters aus der Heimat zu hören, der ihre Selbstvorwürfe bestätigt und aufgrund des Verlusts der Heimat, ihrer Unschuld und der sittlich-moralischen Vorstellungen ihrer Welt zum sofortigen Selbstmord rät. Ihre Katharsis wird jedoch von Venus und deren Sohn Amor unterbrochen.

⁵³ Für eine genaue Analyse des komplexen Textaufbaus, der Vielstimmigkeit Horaz' und des Verhältnisses zwischen den Europa- und Galateapassagen vgl. Poiss, Thomas: Freuden und Probleme der Polyphonie. Die Europa-Ode des Horaz (carm. 3,27), in: Renger, Almut-Barbara/IBler, Roland Alexander: Europa – Stier und Sternenkranz. Von der Union mit Zeus zum Staatenverbund, (= Gründungsmythen Europas in Literatur, Musik und Kunst 1), V&R unipress, Göttingen 2009, S.123-144.

⁵⁴ Horaz: Oden und Epoden. Lateinisch/Deutsch, übers. und hrsg. von Bernhard Kytzler, Reclam, Stuttgart 1995, S.175.

⁵⁵ Horaz: Oden und Epoden, S.175.

⁵⁶ Horaz: Oden und Epoden, S.175.

Die Göttin befiehlt ihr, das Klagen zu unterlassen und verkündet Europa ihr Schicksal und eine große Zukunft:

Gattin bist du des unbezwinglichen Jupiter – und weißt es nicht!
Ende dein Schluchzen! Recht zu tragen dein großes
Geschick nun lerne: Ein Teil des Erdkreises wird deinen
Namen einst führen!⁵⁷

Nach Dietz bezeichnet Venus und durch ihren Mund auch Horaz mit dieser letzten Strophe die Aufgabe, die Europa für die Geschicke der Menschheit zu erfüllen hat. Wiederum geht es um Erbe und die Konstruktion einer kulturellen Einheit, dennoch passt Horaz seinen Mythos an seine persönliche (fiktive) Situation an.⁵⁸ Er benutzt den Mythos auch dazu, seine Gefühle und die Lage, in der er sich wiederfindet, zu benennen und dadurch zu überwinden:

Der Mythos ist auch für den gewöhnlichen Sterblichen subjektiv auswertbar und verhilft in erkennbaren Grundzügen dem eigenen Leben in schicksalhaften Momenten durchaus zur Fokussierung auf einen höheren Sinn und ein zu erringendes neues Ethos.⁵⁹

Horaz' „Arbeit am Mythos“ besteht in einer klassischen Aktualisierung zur Bewältigung aktueller Probleme. Am Ende weichen die mythischen Schrecken und Klagen der Europa und die Klagen des Horaz um seine Geliebte der bevorstehenden Realität. Sowohl Europa als auch Horaz geben sich den Kräften des Schicksals hin, lernen es jedoch zu verstehen und Positives daraus zu gewinnen.

2.3 Ovid und Europa: *Metamorphosen* und *Fasten*

Die wahrscheinlich bekannteste und einflussreichste Fassung des Mythos um Europa und den Stier findet sich in einem der meistgelesenen Werke der römischen Literatur. In den *Metamorphosen*, seinem Großepos mit etwa 12.000 Versen, die 250 Mythen umfassen, behandelt Publius Ovidius Naso (43 v. Chr. – etwa 17 n. Chr.) den ersten Teil der Geschichte von der phönizischen Königstochter und Jupiter. Ovid beginnt mit der Verführung der Europa auf der Wiese und endet mit ihrer Fahrt über das

⁵⁷ Horaz: Oden und Epoden, S.177.

⁵⁸ Vgl. Dietz, Günter: Europa und der Stier, S.45-47.

⁵⁹ Dietz, Günter: Europa und der Stier, S.47.

Meer. Der zweite Teil findet sich in der Kalenderdichtung *Fasti*, im Kontext der Beschreibung des Sternbilds des Stiers.⁶⁰

In den *Metamorphosen* konzentriert sich Ovid auf die ironische Darstellung des Jupiter und führt eine weitere Passage ein, die die Listigkeit des Gottes unterstreichen soll. Jupiter weist den Götterboten Merkur an, nach Sidonis, Heimat der Europa, zu eilen und eine Rinderherde auf die Wiese der spielenden Mädchen zu treiben, um dem Göttervater so eine unerkannte Annäherung zu ermöglichen. Zugleich verwandelt sich Jupiter in einen weißen Stier und gebärdet sich als sanftmütiger Spielgefährte.

Schlecht vertragen sich Würde und Liebe; selten wohnen sie beisammen! [...] Der Gott, der durch sein Nicken die Welt erschüttert, nimmt die Gestalt eines Stieres an, mischt sich unter die Jungtiere, muht und spaziert anmutig durch die Gräser.⁶¹

Mit allerlei Spielereien und Bezeugungen seines Sanftmuts gelingt es Jupiter schließlich, Europa immer näher an ihn heranzulocken, er lässt sich von ihr sogar Blumenkränze für seine Hörner winden und küsst ihr die Hände. In dem Moment jedoch, als sich Europa auf dem Rücken des Stiers niederlässt, trägt er sie in Richtung des Ufers und schließlich ins Meer. Ovid endet mit dem berühmten Bild der angsterfüllten Europa, das sich in verschiedensten bildlichen Darstellungen bis heute gehalten hat:

Sie ängstigt sich und blickt, die Entführte, zum Strand zurück, den sie verlassen hat. Mit der Rechten hält sie ein Horn fest, die andere Hand ruht auf dem Rücken. Das flatternde Kleid bauscht sich im Winde.⁶²

Ovid inszeniert den bekannten Mythos hier in der klassischen mythographischen Tradition, aber in Form einer Burleske. Schindler vermutet darin den Versuch, das tatsächliche Geschehen abzuschwächen. Die Komik der Episode ergibt sich aus dem Widerspruch von Sein und Schein, sowie der Figur des Stiers, die, obwohl göttlich, der Lächerlichkeit preisgegeben wird. Die Komik behält beinahe durchgehend die Oberhand in der Erzählung; auch Europa scheint zunächst nicht abgeneigt. Nur in

⁶⁰ Vgl. Schindler, Winfried: *Ovid: Metamorphosen. Erkennungsmythen des Abendlandes. Europa und Narziss*, (= Exemplarische Reihe Literatur und Philosophie 20), Sonnenberg Verlag, Annweiler am Trifels 2005, S.8;21.

⁶¹ Ovid: *Metamorphosen*, S.121.

⁶² Ovid: *Metamorphosen*, S.123.

den letzten Zeilen ist das plötzliche Aufflackern ihrer Angst spürbar, die Gewalt ist nur angedeutet. Durch den Rückzug in die Komik verhindert Ovid zugleich eine moralische Beurteilung Jupiters durch den Leser.⁶³

Ihre Fortsetzung findet die Geschichte von Jupiter und Europa in den *Fasti*. Hier liegt es Ovid weniger daran, die Handlung voranzutreiben, was eine genauere Reflexion der Reise von Europa am Rücken der Stiers erlaubt. Die Stimmung ist hier eine gänzlich andere, Europa erliegt ihrer Furcht und Jupiter taucht listig immer wieder tiefer in das Wasser ein, um ihren Griff zu festigen. Schließlich gelangen sie nach Kreta, das als Vorposten des neuen Kontinents fungiert:

Als sie das Ufer erreicht hatten, stand Iuppiter plötzlich ohne seine Hörner da, und er hatte sich vom Stier in den Gott (zurück)verwandelt. Der Stier steigt auf zum Himmel, die Sidonierin wird Iupiters Geliebte, und der dritte Teil der Erde trägt ihren Namen.⁶⁴

Das ist der „*mythische Anfang in der Geschichte des Erdteils*.“⁶⁵ Das dichterische Hauptgewicht legt Ovid auf diese letzten Verse. Die Ursprungssage gipfelt einerseits in der Heirat von Europa und Jupiter und der Benennung des Kontinents sowie andererseits in der Sternwerdung des göttlichen Stiers. Durch diese drei Eckpunkte gewinnt sie ihren Sinn. Die heilige Hochzeit von Europa und Jupiter ist das Symbol der Verbindung von Orient und Okzident, der archetypischen Verbindung von Himmel und Erde und gleichermaßen der Beginn der europäischen Kultur auf dem neuen Kontinent. Europa ist die Mutter des Minos, der die Kultur der Minoer begründet und damit die erste Kultur auf dem europäischen Kontinent.⁶⁶

Auch hier erlangt der Mythos, ähnlich wie bei Moschos, onomastische Bedeutung; er hilft, die Welt sowie den Sternenhimmel zu benennen und jene Vorgänge zu deuten, die in der Antike noch unerklärbar schienen. Gleichzeitig hebt er durch die Hochzeit

⁶³ Vgl. Schindler, Winfried: Ovid, S.23-27.

⁶⁴ Ovid: Die Fasten. Einleitung, Text und Übersetzung, hrsg., übers. und komm. von Franz Bömer, Bd. 1, Carl Winter, Heidelberg 1957, S.251.

⁶⁵ Schmidt-Berger, Ute Ursula: Europa: Mythos – Symbol – Hymne, in: Salewski, Michael/Timmermann, Heiner (Hg.): Europa und seine Dimensionen im Wandel, (= Dokumente und Schriften der Europäischen Akademie Otzenhausen 123), LIT, Münster 2005, S.10.

⁶⁶ Vgl. Schmidt-Berger, Ute Ursula: Europa, S.10f.

von Jupiter und Europa das kulturverbindende Element, das bis in die Gegenwart bestimmend für alle Europadiskurse bleiben wird, bereits hervor:

So gestaltet Ovid an dieser Schlüsselstelle der „Fasten“ einen mythisch-mystischen und einen ins Kosmische reichenden welthistorischen Moment.⁶⁷

Alle antiken Fassungen – besonders aber jene von Ovid und jene des Moschos – legen den Grundstein für die spätere kulturelle Verschmelzung des Kontinents und der Königstochter:

Mit der Europa-Kontinent-Verbindung haben Ovid und vor ihm bereits Moschos [...] dazu beigetragen, dass der Europamythos mit der Entdeckung eines vierten Kontinents gegen Ende des Quattrocento zu einer politischen Europaallegorie wurde, als die sie noch heute gilt.⁶⁸

Obwohl die erklärenden und benennenden Eigenschaften des Mythos heute größtenteils durch die Wissenschaft übernommen wurden, bleibt die Aufgabe des Mythos in der Moderne dennoch in seiner sinn- und identitätsstiftenden Bedeutung bestehen.

Mythen bergen – als zu Chiffren geronnene, lebendige Erfahrung – unübersehbar viele Möglichkeiten zur Identifikation im individuellen Alltag, in persönlicher Problematik, in poetischer Durchdringung.⁶⁹

Die Auswirkungen dieses identitätsstiftenden Aspekts auf die Idee der kulturellen Einheit Europas, der Beziehung zwischen Mythos und Geographie, der antiken Königstochter und dem Kontinent, sollen im nächsten Kapitel dargestellt werden.

⁶⁷ Schmidt-Berger, Ute Ursula: Europa, S.11.

⁶⁸ Ferrucci, Stefania: Zur Rezeption des Europamythos in Italien. Von der Antike bis zur Gegenwart, (= Abhandlungen zur Sprache und Literatur 179), Romanistischer Verlag, Bonn 2010, S.31.

⁶⁹ Kytzler, Bernhard: Eine Annäherung, S.120.

3. Europa und Europa? Eine kurze Geschichte von Kontinent und Königstochter

Wie in den ausgewählten antiken Beispielen zu erkennen ist, entsteht die bis heute erhaltene Verbindung zwischen dem Mythos der entführten Königstochter und dem geographischen Kontinent bereits im Altertum. Obwohl schon Herodot einen ursächlichen Zusammenhang zwischen der Phönizierin und der Namensgebung bestreitet⁷⁰, verschmelzen der mythische Kern der Geschichte von Europa und dem Stier und die je nach historischem Kontext veränderte Sicht auf den Erdteil zunehmend und beeinflussen so im Laufe der Zeit sowohl kulturelle als auch politische Europavorstellungen.⁷¹

Der Ursprung des Begriffs Europa bzw. des Namens des europäischen Kontinents ist bis heute unklar. Die beliebteste Deutung leitet „Europa“ aus dem semitischen Begriff „ereb“ ab, was so viel bedeutet wie Abend, dunkel oder untergehen. Diese Theorie geht davon aus, dass die Phönizier den Namen des europäischen Kontinents prägten, der für das Seefahrervolk in Richtung der untergehenden Sonne lag. Die andere Herleitung kommt aus dem griechischen Sprachraum. „Ευροπός“ („Europós“) bzw. „ευρουπα“ („europa“) bedeuten weit, weitblickend oder schallend und wären daher eine klassische geographische Bezeichnung.⁷²

Wie Name und Mythos ursprünglich zusammenhingen, oder auch nicht, entzieht sich unserer Kenntnis. Sicher ist nur, dass die Ungewissheit darüber schon in der Antike zu Spekulationen und Konjekturen angeregt hat. [...] Das hielt das Interesse wach, was der Sedimentierung des Namens und der Gestalt Europa im kulturellen Gedächtnis nur genutzt hat.⁷³

Grundsätzlich hat die Rezeption der Geschichte vom Raub der Europa in der Antike überall dort ikonographische und literarische Spuren hinterlassen, wohin sich die

⁷⁰ Kühr, Angela: Europa war nie in Europa, S.105.

⁷¹ Renger, Almut-Barbara/Ißler, Roland Alexander: Stier und Sternenkranz. Europa in Mythos und Geschichte. Ein Rundgang, in: dies. (Hg.): Europa – Stier und Sternenkranz. Von der Union mit Zeus zum Staatenverbund, (= Gründungsmythen Europas in Literatur, Musik und Kunst 1), V&R unipress, Göttingen 2009, S.52f.

⁷² Für eine ausführlichere Behandlung vgl. Musäus, Immanuel: Der Name Europas, in: Renger, Almut-Barbara/Ißler, Roland Alexander: Europa – Stier und Sternenkranz. Von der Union mit Zeus zum Staatenverbund, (= Gründungsmythen Europas in Literatur, Musik und Kunst 1), V&R unipress, Göttingen 2009, S.341-352.

⁷³ Schmale, Wolfgang: Geschichte Europas, Böhlau, Wien/Köln/Weimar 2000, S.22.

„verdichteten und ausgeweiteten Kommunikationszusammenhänge“ in der Antike bewegten und dementsprechend eine diskursive Konstitution europäischer Identität bzw. europäischen Bewusstseins anregten.⁷⁴

Im Mittelalter wird die Konnotation des Europa-Mythos mit Auserwähltheit, Glück und Fruchtbarkeit weitgehend übernommen; es kommt zu ersten körperlichen Darstellungen des europäischen Kontinents, die besonders in der Frühen Neuzeit mit Bedeutung aufgeladen werden. Obwohl im Mittelalter die Empörung über das unmoralische Verhalten des Göttervaters und das „heidnische“ Erbe an sich vorherrscht, bleiben zumindest moralisierte Fassungen des Europa-Mythos im Umlauf.⁷⁵ Dass einige davon in der jeweiligen Volkssprache statt in Latein gehalten sind, beeinflusst die Rezeption zusätzlich positiv. Gleichzeitig entstehen mehrere christliche Aktualisierungen des Mythos, in denen Europa die menschliche Seele darstellt, die vom Sohn Gottes in Gestalt des Stieres erlöst wird. Das Entführungsmotiv wird so zur Rettung umgedeutet.⁷⁶

Parallel entwickeln sich erste mittelalterliche Versuche, den Europa-Mythos ähnlich wie in der Antike genealogisch zu interpretieren. Angelo Poliziano (1454–1494) lässt aus der Verbindung von Zeus und Europa die Urahnen der Europäer entstehen. So wird die phönizische Prinzessin erstmals zur Urmutter Europas, ohne dabei jedoch einen allgemein anerkannten europäischen Gründungsmythos zu schaffen.⁷⁷

Zu einer weiteren Hochblüte der Rezeption kommt es erst mit Humanismus und Renaissance, die den moralischen Tadel abschütteln und sich auf das antike Geistesgut zurückbesinnen. In der Renaissance sind erstmals häufiger die Überblendung der Figur Europa mit dem Kontinent Europa und wechselseitige Übertragungen von diversen Eigenschaften oder Attributen zu beobachten. Vor allem im 16. Jahrhundert erlebt die weibliche Verkörperung Europas eine verstärkte Rezeption. Die Jungfrau Europa und der Kontinent verschmelzen miteinander, ihre Geschichte ist nun auch

⁷⁴ Vgl. Schmale, Wolfgang: *Geschichte Europas*, S.27.

⁷⁵ Vgl. zum Beispiel Giovanni Boccaccios *De claris mulieribus*, in dem er Europa zwar zu den großen Frauen der Geschichte zählt, aber gleichzeitig davor warnt, jungen Mädchen zu viel Freiheiten zu lassen, da das rasch zu „hässlichen Flecken“ in der Ehre führen könne.

⁷⁶ Vgl. Schmale, Wolfgang: *Geschichte Europas*, S.33f.

⁷⁷ Vgl. Schmale, Wolfgang: *Geschichte Europas*, S.35.

eine Geschichte der Idealisierungen und Anreicherungen, mithilfe welcher Differenzen innerhalb Europas in kommunale und gemeinschaftliche Identität verwandelt werden sollen. Spätestens zu diesem Zeitpunkt ist diese Verschmelzung auch in das kollektive kulturelle Gedächtnis Europas eingegangen.⁷⁸

Auf diese Weise werden auf Ebene von Kultur und Politik regionale und nationale Werte, Vorstellungen und Ansprüche zum Ausdruck gebracht sowie relative Identitäten Europas konstruiert und stabilisiert.⁷⁹

In der Frühen Neuzeit sind auch erstmals klare politische Funktionalisierungen des Mythos zu erkennen. Herrschafts- oder Hegemonialansprüche werden durch die mit mythischen Elementen angereicherte Kontinentalallegorie begründet und unterstrichen. Europa wird zur Eponyme einer geographischen Einheit.⁸⁰ Auch Pfister bemerkt den ursächlichen Zusammenhang zwischen dem Europa-Mythos, Geschichte, Identität und Politik:

Myths, though claiming to be divinely ordained and given, and thus “natural” and beyond history, always serve specific historical purposes [...].⁸¹

Der Mythos um Europa dient so der Konstruktion von individuellen oder kollektiven Identitäten auf regionaler, nationaler oder kontinentaler Ebene. Er wird vor allem von Mächtigen gerne bemüht, um sich durch Konturierung und Profilierung von anderen abzugrenzen und eine „natürliche“ Superiorität Europas zu argumentieren. Im Zuge dieser Funktionalisierung erfährt der Mythos eine Vielzahl diverser Darstellungen.⁸²

Die Repräsentationen des antiken Mythos und der Kontinentalallegorie waren regelmäßig mit Deutungen und Bedeutungen verbunden, die Europa als geographische Einheit, historische Formation, politischen Verbund oder kulturellen Raum betrafen.⁸³

In der Beschäftigung mit verschiedenen Hegemonialansprüchen bzw. mit der Neuordnung der bekannten Welt ist Europa ein beliebtes künstlerisches Sujet. Die meis-

⁷⁸ Vgl. Renger, Almut-Barbara/Ißler, Roland Alexander: Stier und Sternenkrantz, S.51-53.

⁷⁹ Renger, Almut-Barbara/Ißler, Roland Alexander: Stier und Sternenkrantz, S.52.

⁸⁰ Vgl. Schmale, Wolfgang: Geschichte Europas, S.74-77.

⁸¹ Pfister, Manfred: Europa/Europe – Myths and Muddles, in: Littlejohns, Richard/Soncini, Sara (Hg.): Myths of Europe, (= Internationale Forschungen zur allgemeinen und vergleichenden Literaturwissenschaft 107), Rodopi, Amsterdam 2007, S.23.

⁸² Vgl. Renger, Almut-Barbara/Ißler, Roland Alexander: Stier und Sternenkrantz, S.54.

⁸³ Renger, Almut-Barbara/Ißler, Roland Alexander: Stier und Sternenkrantz, S.54.

ten der Darstellungen sind dabei erotisch ausgelegt und geben in der Beschreibung des Raubs der phönizischen Königstochter eher den feierlichen und zeremoniellen statt den brutalen und dramatischen Elementen Vorrang. Im Bedarfsfall wird der Raub der Europa auch dezidiert als genealogischer Gründungsmythos aktualisiert und interpretiert. Besonders Städte, Regionen oder adelige Familien legten sich in der Frühen Neuzeit gerne einen Stammbaum zu, der bis in mythologische Zeitalter reichte. In den erotischen Auslegungen möchte Schmale jedoch keine direkte identitätsstiftende Wirkung des Mythos, sondern bestenfalls eine identitätsstützende Funktion erkennen.⁸⁴

In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts wird die künstlerische Rezeption des Mythos erstmals durch eine Vielzahl von Druckschriften zu europäischen Themen begleitet. Kunst und Schrifttum zeigen eine intensiviertere Beschäftigung mit europäischer Identität und europäischem Bewusstsein. Vor allem die Auseinandersetzung mit nicht-europäischen Kontinenten verstärkt die Wahrnehmung von Europa als geographisch-kulturelle Einheit.⁸⁵ Oft wird Europa als heiß umkämpfte Personalunion von Königin und personifizierter, geographischer Einheit präsentiert. Gerne finden auch hier aktuelle Anliegen und Bedenken ihren Weg in die literarische Verarbeitung des Mythos.⁸⁶

In den Revolutionskriegen und mit zunehmender Radikalisierung von Nationalismen verliert sich die Verschmelzung von Königstochter und Erdteil vorübergehend.

Mythos und Allegorie fassten Europa als Körper zusammen [...] – die in der frühen Neuzeit um sich greifende Nationalisierung der Monarchien und Republiken ließ dies nicht mehr zu. Mit der Zerstörung der metaphorischen Körper-

⁸⁴ Vgl. Schmale, Wolfgang: *Geschichte Europas*, S.72f.

⁸⁵ Vgl. Schmale, Wolfgang: *Geschichte Europas*, S.74.

⁸⁶ Vgl. hierzu zum Beispiel die *Comédie héroïque Europe* (1642) von Jean Desmarets de Saint-Sorlin, in der Europa von der negativ konnotierten spanischen Figur zu einer Heirat gezwungen werden soll, was der französische Held verhindert. In diesem Fall entscheidet sich Europa jedoch für die Einsamkeit, bleibt uneinnehmbar und lässt sich nicht rauben. Den historischen Hintergrund bilden die bevorstehenden Friedensverhandlungen des Dreißigjährigen Kriegs. In Auftrag gegeben wurde das Werk vom französischen Kardinal Richelieu. Für weitere Details vgl. Guthmüller, Bodo: Zur Personifikation des Erdteils Europa in der *Comédie héroïque Europe* des Desmarets de Saint-Sorlin, in: Renger, Almut-Barbara/Ißler, Roland Alexander: *Europa – Stier und Sternenkranz. Von der Union mit Zeus zum Staatenverbund, (= Gründungsmythen Europas in Literatur, Musik und Kunst 1)*, V&R unipress, Göttingen 2009, S.275-290.

sprache wurde der diskursiven Imagination ein entscheidendes Ausdrucksmittel entzogen, an dessen Stelle lange nichts Gleichwertiges trat.⁸⁷

Ist das Bild der Königstochter als Allegorie des Erdteils zunächst hauptsächlich im romanischen Raum verbreitet, jenem Teil des Kontinents, in dem Europa aktiv und diskursiv konstituiert wurde und wo das antike Erbe grundsätzlich intensiver rezipiert wird, kann man mit Beginn der Moderne eine Verlagerung in den Norden, vor allem in den deutschsprachigen Raum beobachten.

Jedoch spricht Torra dem Europa-Mythos auch in der Moderne die Fähigkeit ab, dauerhafte Basis einer kollektiven Identität zu sein, verweist aber auf die andauernde „Arbeit am Mythos“:

In der Ästhetisierung des Mythos verrät sich dessen Unfähigkeit, eine kollektive Identität dauerhaft zu begründen. Nach dem Verlust allgemeinverbindlicher Rahmenerzählungen in der Moderne hat sich der Mythos auf die Kunst bezogen, die sogleich die Unabschließbarkeit der „Arbeit am Mythos“ garantiert.⁸⁸

Im 20. Jahrhundert hält der Europa-Mythos zunehmend auch Eingang in die Alltagskultur. Gerade die historischen Ereignisse dieser Zeit bieten eine Vielzahl von Anknüpfungspunkten und bringen eine Fülle sowohl literarischer als auch ikonographischer Thematisierungen des Europa-Mythos hervor, oft auch in Karikatur und Satire. Sowohl die zwei Weltkriege als auch der Prozess der europäischen Einigung geben Anlass zu einer politischen Vereinnahmung der Darstellung Europas. Der Mythos ist dabei „wichtiger konstitutiver Bestandteil der assoziativen Wirkmacht des jeweils Gesagten.“⁸⁹

Der Mythos ist in der modernen Kunst zu einer latent vorhandenen Möglichkeit künstlerischer Gestaltung geworden, die sich aber nicht in der Rezeption oder Illustration gängiger Mythenstoffe erschöpft, sondern selbst neue „mytho-

⁸⁷ Schmale, Wolfgang: Geschichte Europas, S.77.

⁸⁸ Torra, Elias: „Arbeit am Unterschied“, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung 233/1991, L.26, zitiert nach: Jamme, Christoph: Mythos zwischen Sprache und Schrift, in: Jünke, Claudia/Schwarze, Michael (Hg.): Unausweichlichkeit des Mythos. Mythopoiesis in der europäischen Romania nach 1945, (= Romania Viva. Texte und Studien zur romanischen Gegenwartsliteratur 3), Martin Meidenbauer, München 2007, S.32.

⁸⁹ Vgl. Renger, Almut-Barbara/Ißler, Roland Alexander: Stier und Sternenkrantz, S.52f; 83f.

poietische Kraft“ angesichts einer immer bedrohlicher werdenden technischen Welt gewinnt.⁹⁰

Bis in die Gegenwart bietet die Geschichte der Entführung Europas die Basis für politische oder ökonomische Aussagen und Forderungen sowie für die Verständigung über die Grundlage eines gemeinsamen und kohärenten Kulturraums Europa.⁹¹

3.1 Europa und der Stier – Europäischer Gründungsmythos?

Häufig steht Europa für den europäischen Ursprung, während ihre Reise (Sinn-) Bild für Abschied, Umorientierung oder Neubeginn ist. Dabei impliziert der Rückgriff auf die mythische Figur nicht nur das Ringen um ein Verständnis des europäischen Erbes; auch aktuelle Ereignisse und Gedanken zu Europas politischer Zukunft finden ihren Reflex.⁹²

Die Geschichte von Europa und dem Stier hat eine lange, beinahe unausgesetzte Tradition der literarischen Rezeption. Vor allem in Krisenzeiten und zur Aufarbeitung politischer sowie kultureller Probleme wird gerne auf das mythische Potential Europas zurückgegriffen. Kann man also von einem europäischen Gründungsmythos sprechen, der auch hilft, die europäische Einigung zu benennen und so zu festigen?

Als wichtigstes Funktionselement des Gründungsmythos definiert Geyer die teilfiktive Erzählung verbindlicher Ursprungsgeschichten. Dabei listet er drei Hauptfunktionen auf. Erstens die Schaffung konsensfähiger, sinnstiftender Werte, zweitens die Erzeugung kollektiver Identitäten und drittens die Legitimation von Macht und Privilegien.⁹³ Wie oben bereits angedeutet, erfüllt der Mythos von Europa und dem Stier seit der Zeit der Renaissance den dritten angesprochenen Punkt der Legitimation von Macht und Herrschaft durchaus. Aber ist er auch in der Lage, als integratives Element zwischen den unterschiedlichsten, oft prekären und fragmentarischen europäischen Identitäten zu wirken?

⁹⁰ Jamme, Christoph: *Mythos zwischen Sprache und Schrift*, S.26.

⁹¹ Vgl. Renger, Almut-Barbara/Ißler, Roland Alexander: *Stier und Sternenkranz*, S.54f.

⁹² Renger, Almut-Barbara/Ißler, Roland Alexander: *Stier und Sternenkranz*, S.82.

⁹³ Geyer, Paul: *Romanistik und Europäische Gründungsmythen*, in: in: Jünke, Claudia/Schwarze, Michael (Hg.): *Unausweichlichkeit des Mythos. Mythopoesis in der europäischen Romania nach 1945*, (= *Romania Viva. Texte und Studien zur romanischen Gegenwartsliteratur* 3), Martin Meidenbauer, München 2007, S.175.

Im Zuge des Einigungsprozesses Europas, der zur Europäischen Union geführt hat, wird immer wieder auf den Mythos von Europa und dem Stier zurückgegriffen. Renger und Ißler bemerken allerdings, dass der traditionelle mythische Kern in der offiziellen politischen Symbolik Europas nur eine untergeordnete Rolle spielt und nicht durchgehend angenommen wurde.⁹⁴ Dennoch kommt es seit den Einigungsbestrebungen trotz des fehlenden ursächlichen Zusammenhangs immer häufiger zu einer Verknüpfung des Politikums Europa und der Entführung der phönizischen Königstochter:

Die auf dem Stier reitende Frau liefert in jedem Fall ein eindringliches, vielfältig aufgeladenes, traditionsgängiges Bild für das nur schwer dinglich fassbare Abstraktum EU.⁹⁵

Anders sieht das Schmale, der im Europa-Mythos keinen kraftvollen Ursprungsmythos, sondern bestenfalls einen ohnmächtigen Mythos erkennen kann. Der Geschichte der phönizischen Königstochter fehlten die sinnstiftende Wirkung sowie die Einleitung eines seinsprägenden Bewusstseinszustands; zudem seien momentan keine signifikanten Transformationen des Mythos in angepasster Form zu erkennen – laut Schmale ist der Europa-Mythos tot, ohne politische Aussagekraft. Europa und damit die Europäische Union leiden an einem Mythendefizit.⁹⁶

[...] ein seit einigen Jahren andauerndes zur Zeit *Europäische Union* genanntes Schöpfungswerk ist ein offenbar mythenfreier historischer Vorgang.⁹⁷

Dennoch betont Schmale, dass Mythen eine wesentliche Voraussetzung für das Funktionieren von politischen Integrationsvorgängen sind. Ursprungsmythen schaffen Identitäten, unterstützen und tragen diese. Sie sind im weiteren Sinne Integrationsmythen. Dennoch weist das moderne Europa nur eine gewisse Symbolik auf, die allerdings kaum stark genug ist, um als Ersatzmythos zu fungieren. Dem Europa-Mythos selbst billigt er bestenfalls eine identitätsstützende Bedeutung im Fall des bereits vorhandenen Europabildes, keinesfalls aber eine identitätsstiftende Bedeutung zu. Gegen einen klassischen Ursprungsmythos spricht außerdem die geringe Bedeu-

⁹⁴ Vgl. Renger, Almut-Barbara/Ißler, Roland Alexander: Stier und Sternenkrantz, S.92f.

⁹⁵ Renger, Almut-Barbara/Ißler, Roland Alexander: Stier und Sternenkrantz, S.94.

⁹⁶ Vgl. Schmale, Wolfgang: Scheitert Europa an seinem Mythendefizit? (= Herausforderungen 3), Verlag Dieter Winkler, Bochum 1997, S.35-39.

⁹⁷ Schmale, Wolfgang: Scheitert Europa an seinem Mythendefizit?, S.43.

tung der Söhne der antiken Europa in zukünftigen Herrscherdynastien. Eine genealogische Legitimation scheidet laut Schmale aus. Aus der „Europa“ des Moschos zieht er einzig die Bereitschaft der Königstochter, sich auf Ungewisses und Zukünftiges einzulassen, als mögliche positive Faktoren für die Zukunft Europas heran. Ob Europa als historischer Integrationsvorgang ohne Mythen bestehen kann, lässt Schmale offen.⁹⁸

Ähnlich sieht das Schindler, der zwar das Vorhandensein des Europa-Mythos als Gründungsmythos bestätigt, aber darauf hinweist, dass niemand wirklich genau wüsste, wie er zu deuten sei oder was genau daraus erklärt werden solle. Der Europa-Mythos ist für Schindler ein übermächtiger Mythos, dessen krampfhaftige Verfolgung wenig sinnstiftende Elemente beherbergt. Dennoch sieht er in der Offenheit und dem Interesse Europas und Zeus' für Neues und Fremdes, die schließlich das gemeinsame Eigene entdecken lassen, einen Ansatz für eine völkerverbindende Europaidee und ein Verständigungsmodell der modernen Welt.⁹⁹

Passerini verweist hingegen auf die unterschiedlichen Kulturen und Völker, die sich in einer gemeinsamen europäischen Identität wiederfinden müssen. Symbole und Mythen helfen dabei, das gemeinsame Gefühl „Europa“ zu konstruieren:

Indeed, one of our goals is to contribute to the task of connecting myth and symbol, in the strong and positive sense of these words, with Europe and Europeaness. This could encourage us to overcome the so-called symbolic deficit [...].¹⁰⁰

Dem antiken Vorbild mehr abgewinnen kann Dietz. Er unterstreicht, dass gerade durch den Europa-Mythos *„dem kulturellen Bewusstsein Europas, das sich von der Antike und dem Christentum bis heute variantenreich herausgebildet hat, bestimmte spezielle Grundelemente, Perspektiven und Impulse vermittelt werden können, die*

⁹⁸ Vgl. Schmale, Wolfgang: Scheitert Europa an seinem Mythenfazit?, S.43-84; Schmale, Wolfgang: Die politischen Seiten des Europamythos in der Neueren Geschichte, in: Renger, Almut-Barbara/Ißler, Roland Alexander: Europa – Stier und Sternenkranz. Von der Union mit Zeus zum Staatenverbund, (= Gründungsmythen Europas in Literatur, Musik und Kunst 1), V&R unipress, Göttingen 2009, S.398.

⁹⁹ Vgl. Schindler, Winfried: Ovid: Metamorphosen, S.31-33.

¹⁰⁰ Passerini, Luisa: Dimensions of the Symbolic in the Construction of Europeaness, in: dies. (Hg.): Figures d'Europe. Images and Myths of Europe, (= Europe Plurielle – Multiple Europes 22), Peter Lang, Berlin/Wien/u.a. 2003, S.23.

zur Konturierung und Gestaltung eines neuen Europabildes beizutragen vermögen.“¹⁰¹

Europa ist hier sowohl geographischer Begriff als auch politische Idee und kulturelle Einheit. Der Mythos von Europa und dem Stier ist zwar kein Integrationsmythos an sich, aber doch eine kulturelle Evolutionsidee mit ihrer eigenen, noch nicht abgeschlossenen Realisierungs- und Bewusstseinsgeschichte. Besonderen Wert legt Dietz dabei auf das kulturverbindende Element, das den antiken Mythos dominiert. Schon im mythischen Kern der Erzählung werden Regionen und Kulturen verbunden: die griechische, repräsentiert durch Zeus, die phönizisch-vorderasiatische (Europa), die minoische (Kreta) und bei Moschos auch die kleinasiatische (Lykien, Sarpedon, Sohn der Europa und Heerführer der Lykier). Durch die Söhne und Brüder der Europa, deren Schicksale sich z.B. in weiteren Episoden von Ovids *Metamorphosen* finden, wird der verbindende Gedanke noch weiter getragen.¹⁰²

Dietz definiert den Europa-Mythos im Gegensatz zu Schmale als „offenen Mythos“, der lebendig ist und entsprechend der jeweils erreichten Kulturstufe neu abgebildet sowie durch die „Arbeit am Mythos“ weiterentwickelt werden kann. Für Europa und seine Einigung sind dabei vor allem die integrativen Aspekte von Bedeutung. Der Europa-Mythos verkörpert einerseits die evolutionäre Vorstellung einer fruchtbaren Verbindung zweier oder mehrerer Kulturen und andererseits den Verzicht auf brutale Gewalt bei einer interkulturellen Begegnung. Daraus lässt sich Grundsätzliches für ein modernes Europabewusstsein ableiten, was auch zahlreiche Auslegungen und Anwendungen bestätigen.¹⁰³

Dietz schließt mit einem Appell an den völkerverbindenden Gedanken:

Die greifbar nahe Gestalt „Europa“ soll schließlich selbst zur *sinngebenden Idee* und zum *spirituellen Bild*, zur *konkreten Utopie* für das Zusammenleben aller Völker werden.¹⁰⁴

¹⁰¹ Dietz, Günter: Europa und der Stier, S.8.

¹⁰² Vgl. Dietz, Günter: Europa und der Stier, S.8-19.

¹⁰³ Vgl. Dietz, Günter: Europa und der Stier, S.56-69.

¹⁰⁴ Dietz, Günter: Europa und der Stier, S.70.

Die Idee des Mythos von Europa und dem Stier als Gründungsmythos der kulturellen konstitutiven Einheit Europas kann hingegen vermutlich verworfen werden. Dennoch ist der Mythos keinesfalls tot und erfährt auch heute immer wieder Aktualisierungen. Seine integrative Wirkung mag zwar beschränkt sein, dennoch stellt er wirkungsmächtige Motive zur Verfügung, die gerade in Krisenzeiten immer wieder durch verschiedene Autoren aufgegriffen werden. Deshalb kann Renger und Ißler zugestimmt werden, wenn sie schreiben:

Infolge des erwachenden Bedürfnisses, die politische Einheit, in der man sich befindet, abzubilden oder in Worte zu fassen, wird das altüberlieferte mythische Bild von Europa und dem Stier zu einer vielseitig nutzbaren Projektionsfläche, mittels deren Identitäten (innerhalb) Europas gefestigt, aber auch hinterfragt werden.¹⁰⁵

Da die Analyse der Literaturbeispiele auch unter dem Gesichtspunkt der sich herausbildenden europäischen Identität bzw. dem Kontrast zwischen nationaler und einheitlicher europäischer Identität und den identitätsstiftenden Aspekten des Mythos erfolgen soll, werden in weiteren Schritten einige Überlegungen zum Identitätsbegriff angestellt. Besonderes Augenmerk wird dabei auf die Möglichkeiten europäischer Identität gelegt.

¹⁰⁵ Renger, Almut-Barbara/Ißler, Roland Alexander: Stier und Sternenkrantz, S.95.

4. Die Königstochter als Basis europäischer Identität?

„Identität“ ist ein beinahe ebenso schwer zu definierender Begriff wie „Mythos“. Donig beschreibt Identität als offenen Begriff, der grundlegend durch zwei Prozesse geprägt ist: Einerseits ist Identität das Produkt von Kommunikation, andererseits greift Identität auch auf institutionelle Ordnungen sowie auf die sozialen Gruppen, aus denen diese Ordnungen bestehen, zurück. Identität ist also ein Prozess der kommunikativen Konstruktion, der sich vielfältiger Ressourcen bedient, auf die zurückgegriffen werden kann: Wirtschaftsformen oder Politik, aber auch Symbole, Normen oder Praktiken.¹⁰⁶

Im 20. Jahrhundert, aber vor allem seit dem Zweiten Weltkrieg, gewinnt die Suche nach einer gemeinsamen europäischen Identität zunehmend an Bedeutung. Das ist vor allem aus historischer Perspektive ein relativ schwieriges und komplexes Unterfangen, da die Geschichte der europäischen Staaten mehr eine Geschichte des Nebeneinanderlebens von Nationen statt der gewünschten gemeinsamen Herkunft und Identität ist. Deshalb wird der Versuch unternommen, sich über gemeinsame Strukturelemente zu definieren, wie zum Beispiel die christlich-jüdische Tradition oder die griechisch-römische Antike.¹⁰⁷

Über die Feststellung gemeinsamer Strukturelemente konstituiert die Geschichtswissenschaft europäische Geschichte – auch dann, wenn es um Zeiten geht, in denen die Menschen kein Bewusstsein von Europa besaßen. Für uns heute ist es dann trotzdem Europa, weil uns diese gemeinsamen Strukturelemente bedeutsam sind. Sie verschaffen den heutigen Europäerinnen und Europäern eine mehr oder weniger weit zurückreichende historische Identität.¹⁰⁸

Wie alle anderen Identitäten auch ist die europäische unsicher und unpräzise. Pagden betont vor allem, dass jede Identität, so auch die europäische, konstruiert sei. Europäische Identität setzt sich für ihn aus einem „*elaborate palimpsest of stories, images, resonances, collective memories, invented and carefully nurtured traditions*“ zu-

¹⁰⁶ Vgl. Donig, Simon: Europäische Identitäten – Eine Identität für Europa, in: Donig, Simon/Meyer, Tobias/Winkler, Christiane (Hg.): Europäische Identitäten – Eine europäische Identität?, Nomos, Baden-Baden 2005, S.16.

¹⁰⁷ Vgl. Schmale, Wolfgang: Geschichte Europas, Böhlau, Wien/Köln/Weimar, 2000, S.13.

¹⁰⁸ Schmale, Wolfgang: Geschichte Europas, S.13.

sammen.¹⁰⁹ Gerade die europäische Identität beschreibt Pagden dabei als besonders flüchtig und schwer zu fassen, da Kontinente noch mehr als Nationen dazu tendieren, als simple geographische Begriffe aufgefasst zu werden. Von vielen Seiten wird eine kollektive europäische Identität als Illusion abgetan und auf das konstituierende Element von Europa als wirtschaftliche und politische Entität zurückgegriffen. Allerdings, argumentiert Pagden, sei es fraglich, ob es jemals zu den Verträgen von Maastricht und der Europäischen Gemeinschaft gekommen wäre, wenn dies wirklich alles gewesen wäre, was Europa im 20. Jahrhundert ausgemacht und konstituiert hätte.¹¹⁰

Die Identität Europas, die Geschichte Europas oder, abstrahierend gesagt, Europa selbst, lässt sich jedoch nicht an geographischen oder historischen Grenzen festmachen. Schmale argumentiert, Europa sei keine Gegenständlichkeit, die man fassen könnte, sondern das „*Ergebnis von Diskursen und performativen Akten*“, die zur diskursiven Konstituierung von Europa als Kultur und Identität beitragen. Innerhalb dieser diskursiven Konstituierung setzen sich jedoch Sedimentierungen ab, die sich als fixe Größe etablieren lassen. Bleibt man beim Beispiel Europa, wäre eine Sedimentierung etwa das Bild Europas als phönizische Prinzessin.¹¹¹

Auch Donig definiert europäische Identität als Koevolution von politischer Integration und geistesgeschichtlicher Entwicklung, die auf einer gemeinsamen Wertebasis stattfindet. Diese diskursive Konstruktion der europäischen Identität findet in verschiedenen Kategorien statt: Erinnerung, Gedächtnis und Mythos.¹¹² Wobei, wie bereits erwähnt, diese Kategorien nicht immer klar voneinander zu trennen sind und der Mythos in seiner Aktualisierung und Bearbeitung Bestandteil des kollektiven Gedächtnisses wird.

Schmales Konstrukt umgelegt auf die Ebene der Aktualisierung und Identitätsstiftung des Mythos in der literarischen Rezeption, könnte also wie folgt lauten: Durch die Rezeption des antiken Mythos, seiner Aktualisierung und Aufladung mit zeitge-

¹⁰⁹ Pagden, Anthony: *Europe: Conceptualizing a Continent*, in: ders. (Hg.): *The Idea of Europe. From Antiquity to the European Union*, Cambridge University Press, Cambridge 2002, S.33.

¹¹⁰ Vgl. Pagden, Anthony: *Europe: Conceptualizing a Continent*, S.33.

¹¹¹ Vgl. Schmale, Wolfgang: *Geschichte Europas*, S.14f.

¹¹² Vgl. Donig, Simon: *Europäische Identitäten*, S.16f.

nössischen Kontexten begeht der Autor einen performativen Akt. Aus der Summe aller performativen Akte entsteht der Mythos von neuem, in neuer Ausformung, und schöpft neue Relevanz und Kraft. Dadurch wird er zur Sedimentierung, die ins kollektive kulturelle Gedächtnis eingeht – wie das Bild von Europa und dem Stier. Dem übergeordnet, als verbindendes Strukturelement aller Autoren und Geschichten, steht der Mythos an sich, der diese Aktualisierungen durch sein Wesen erst zulässt.

Aus diesen beiden Gedankenansätzen lässt sich allerdings schließen, dass eine Analyse, die darauf abzielt, europäische Identität bzw. europäische Kategorien, Fragestellungen oder Probleme greifbar zu machen, gut daran tut, einerseits den historischen Entstehungshintergrund des jeweiligen literarischen Werkes sowie andererseits den Umgang mit dem Mythos als Strukturelement und den daraus entstehenden Sedimentierungen im kollektiven Gedächtnis zu betrachten. Denn auch oder gerade literarische Rezeption trägt zum europäischen Diskurs und damit wesentlich zur Konstruktion von europäischer Identität bei.

5. Europabilder des 20. Jahrhunderts

Wie bereits erläutert, ist zur Analyse der Aktualisierungen und Funktionalisierungen des Mythos im 20. Jahrhundert, also der „Arbeit am Mythos“, auch ein Blick auf die bereits gängigen Vorstellungen und kollektiven Bilder Europas notwendig. Diese wurden auch durch das politische Geschehen bzw. den politischen Diskurs mitgeprägt. Deshalb soll in diesem Kapitel ein kurzer Überblick über die populärsten historischen und politischen Ideen bzw. Konzepte für Europa im 20. Jahrhundert gegeben werden.

Grundsätzlich nehmen auch die historischen und politischen Europagedanken und Europadiskurse einen ähnlichen Verlauf wie die literarischen. Auch sie sind den von Blumenberg postulierten Rückgriffen auf die „Arbeit am Mythos“ – wenn auch in anderer Form – unterworfen, die nach Blumenberg besonders deutlich in Phasen großen Strukturwandels hervortreten. Es lässt sich feststellen, dass sich vor allem in den krisenhaften Zeiten des Ersten und Zweiten Weltkriegs sowie der Beendigung des Kalten Krieges mit dem Fall der Berliner Mauer und dem Zusammenbruch der Sowjetunion zukunftsweisende Konzepte für Europa entwickeln. Salewski geht sogar so weit, von einer „*Symbiose aus Krieg und Europabewusstsein*“ zu sprechen.¹¹³

Ideen und Pläne für ein geeintes Europa wurden in jeder Generation erneut zur Diskussion gestellt, gerade im krisengeprägten 20. Jahrhundert. Timmermann folgert aus dieser unendlichen Bearbeitung der Idee des geeinten Europas – großräumig ausgelegt aus der „Arbeit am Mythos“ des geeinten Europas – auch eine Bedeutung für die europäische Gegenwart:

Sie [die Pläne] wurden oft in tiefer Ohnmacht und großer Zersplitterung des Kontinents konzipiert. Sie sind auch ein Beweis für den Glauben an diese Ideen und können der Gegenwart wertvolle Anregungen geben.¹¹⁴

¹¹³ Vgl. Salewski, Michael: Entwürfe für Europa: 1919, 1945, 1990, in: Salewski, Michael/Timmermann, Heiner (Hg.): Europa und seine Dimensionen im Wandel, (= Dokumente und Schriften der Europäischen Akademie Otzenhausen 123), LIT, Münster 2005, S.119.

¹¹⁴ Timmermann, Heiner: Identitäten in Europa – Aus der Vergangenheit in die Zukunft, in: Salewski, Michael/Timmermann, Heiner (Hg.): Europa und seine Dimensionen im Wandel, (= Dokumente und Schriften der Europäischen Akademie Otzenhausen 123), LIT, Münster 2005, S.32.

5.1 Ideen für Europa vom Fin de Siècle bis zum Zweiten Weltkrieg

Trotz der immer stärker werdenden Nationalismen in den einzelnen Ländern und Regionen und der Revolutionen gegen Ende des 19. Jahrhunderts, gab es bis zum Beginn des Ersten Weltkrieges immer wieder Konzepte und Ideen für ein geeintes Europa. Erst der Erste Weltkrieg zerstörte die Vorstellung der Menschen von dem Kontinent Europa als Wiege der Zivilisation und brachte das europäische Selbstverständnis aus dem Gleichgewicht. Nach der Schlacht von Verdun, die eine durch den technischen Fortschritt ermöglichte bisher ungesehene Art der Vernichtung von Menschenleben hervorgebracht hatte, war die Verunsicherung groß. War nach diesem Grauen ein gemeinsames Europa, eine europäische Identität in irgendeiner Form noch möglich? Das Gefühl der Krise und des Niedergangs erstreckte sich über alle europäischen Nationen; auch in den Staaten, die nicht am Krieg teilgenommen hatten, brach eine öffentliche Diskussion über die Degeneration der europäischen Völker aus, deren Niedergang kurz bevorstehen musste. Doch, wie den Boer betont, selbst in dieser Verzweiflung blieb ein gemeinsamer Kern europäischer Identität erhalten: *„Yet even this feeling of despair, that touched so many, was a form of European self-awareness.“*¹¹⁵

Schon ab dem späten 18. Jahrhundert gab es immer wieder Europa-Ideen und Europa-Konzepte. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass diese Konzepte zumeist pluralistischer Natur, also aus den verschiedensten, teils widersprüchlichen Ideen und Interpretationen zusammengesetzt, waren: Bis zum Beginn des Ersten Weltkrieges *„Europe has proved to be a highly potent, if imprecise, political concept.“*¹¹⁶

In den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg war Europa als Kontinent im Aufschwung begriffen. Technik und Wissenschaft nährten die Begeisterung für den Fortschritt, die Zukunft wurde hauptsächlich mit Optimismus gesehen. Gleichzeitig verschärften sich die Gegensätze zwischen dem Mittelstand und der sich langsam organisierenden Arbeiterklasse; Nationalismen begannen, die Vorstellungen der Menschen verstärkt zu prägen. Dennoch wuchs Seite an Seite mit den Ideen von Grenzen und Nationen

¹¹⁵ Den Boer, Pim: Europe to 1914: the making of an idea, in: Wilson, Kevin/van der Dussen, Jan (Hg.): The History of the Idea of Europe, Routledge, London/New York 1995, S.78.

¹¹⁶ Bugge, Peter: The nation supreme. The idea of Europe 1914-1945, in: Wilson, Kevin/van der Dussen, Jan (Hg.): The History of the Idea of Europe, Routledge, London/New York 1995, S.83.

sowie bestimmten Eigenschaften, die diesen zugeschrieben wurden, auch das Gefühl einer europäischen Zusammengehörigkeit, eines Konzepts von „Gesamteuropa“.¹¹⁷

Schon während des Ersten Weltkriegs gab es die ersten politischen Konzepte für ein geeintes Europa. Friedrich Naumann träumte von einem „Mitteleuropa“, das aus zufälligen Kriegsverbündeten Partner machen sollte, die organisiert und geplant zusammenarbeiten würden. Seiner Vorstellung nach sollte es einen „Oberstaat“ geben, eine Art Konföderation, die ihre Mitglieder wirtschaftlich und militärisch koordinieren und dadurch einen Vorteil gegenüber den anderen Nationen erwerben sollte. Andererseits konnte er den Gedanken einer deutschen Überlegenheit noch nicht abwerfen:

He saw a Central European community of culture and politics re-emerging in a modern, liberal democratic form under a natural German supremacy.¹¹⁸

Sehr ähnlich sah auch das Konzept von T.G. Masaryk aus, der 1918 von einem „New Europe“ schrieb. Beide Autoren griffen die Schlüsselprobleme der europäischen Gemeinschaft auf. Naumann wollte die Zusammenarbeit Europas durch eine Zentralisierung und Modernisierung der Nationen erreichen. So sollte die wirtschaftliche und militärische Grundlage gesichert werden. Masaryk verfolgte zusätzlich die Idee der freien Nation. Er sah die Zukunft in einer internationalen Kooperation auf Basis freier Staaten.¹¹⁹ Beide sahen ihre Pläne jedoch an dem Souveränitätsdenken der einzelnen Staaten sowie an der immer stärker und präsenter werdenden Idee des Nationalstaats scheitern.¹²⁰

Nachdem der Erste Weltkrieg bisher ungeahnte und ungesehene Schrecken hervorgebracht hatte, lag 1918 das europäische Bewusstsein in Trümmern. Zwar gab es neue Grenzen und neue Staaten, dennoch kam es weder zur Entmilitarisierung noch zu wirtschaftlicher Zusammenarbeit zwischen den neuen Staaten. Zusätzlich trugen Minderheitenprobleme, der wirtschaftliche Zusammenbruch sowie das gegenseitige Misstrauen dazu bei, dass Europa als Gesamtkonzept verworfen wurde: „*Post-war*

¹¹⁷ Vgl. Bugge, Peter: *The nation supreme*, S.84-86.

¹¹⁸ Bugge, Peter: *The nation supreme*, S.91.

¹¹⁹ Vgl. Bugge, Peter: *The nation supreme*, S.90-95.

¹²⁰ Vgl. Timmermann, Heiner: *Identitäten in Europa*, S.52.

Europe seemed hardly on the verge of becoming a pluralistic and prosperous community.“¹²¹

Allerdings hatte der Krieg auch so deutlich wie nie zuvor die Notwendigkeit einer Zusammenarbeit auf europäischer Ebene hervorgekehrt. Nach den Aufbauarbeiten, also etwa ab dem Jahr 1923, gab es viele Programme für ein geeintes Europa. Besonders einflussreich war dabei die Paneuropa-Bewegung von Graf Richard Coudenhove-Kalergi, deren Eckpfeiler er im *Paneuropäischen Manifest* 1923 darlegte.

Coudenhove-Kalergi war davon überzeugt, dass nur ein politisch geeintes Europa überhaupt eine Zukunft haben könne. Daher strebte er einen europäischen Staatenbund an. Das wollte er durch die Errichtung eines wirtschaftlichen und politischen Zweckverbands, der Paneuropäischen Union, erreichen, die den Niedergang Europas aufhalten und die politischen Systeme verändern sollte. Sein Ansatz war auch eine indirekte Reaktion auf die Niedergangsstimmung, die u.a. Oswald Spenglers *Der Untergang des Abendlandes* verbreitete.¹²²

Coudenhove-Kalergi plante eine groß angelegte europäische Kooperation, denn der technologische Fortschritt und die verbesserte Kommunikation machten in seinen Augen den Nationalstaat als solchen unnötig. Stattdessen sah er die Welt in mehrere große Einflussbereiche gegliedert: die Vereinigten Staaten von Amerika mit der Pan-american Union, das British Empire mitsamt seinen Kolonien und die russische Sowjetunion. Vor allem die Sowjetunion empfand er als Bedrohung Europas, der nur gemeinsam entgegengetreten werden konnte.¹²³

Konkret sollte die europäische Kooperation beinhalten: Einen Zusammenschluss der europäischen Staaten, entweder auf Basis des bereits seit dem Friedensvertrag von Versailles bestehenden Völkerbundes oder auf Basis der neuen Paneuropäischen Konferenz; Schiedsverträge zwischen den einzelnen Staaten mit gegenseitig ausgesprochenen Grenzgarantien, ein Defensivbündnis der Staaten, das sich vor allem

¹²¹ Bugge, Peter: *The nation supreme*, S.96.

¹²² Vgl. Bugge, Peter: *The nation supreme*, S.96f.

¹²³ Vgl. Timmermann, Heiner: *Identitäten in Europa*, S.53.

Richtung Osten und Sowjetunion orientieren sollte, sowie eine gemeinsame Zollunion, die den wirtschaftlichen Aufschwung garantieren würde.¹²⁴

Problematisch war es allerdings schon damals, Europas „natürliche Grenzen“, vor allem jene nach Osten, zu finden. Auch die kulturellen Vorstellungen und Werte hatten sich zu diesem Zeitpunkt bereits über die Grenzen des Kontinents verbreitet. Sowohl die geographische als auch die kulturelle Definition Europas versagten. Deshalb griff Coudenhove-Kalergi auf eine neue, politische Definition Europas zurück:

Europe as political entity did not exist. Paneuropa was the name given by Codenhove-Kalergi to this aspirant political Europe to distinguish it from geographical and cultural Europe.¹²⁵

Interessant ist auch, dass Coudenhove-Kalergi Großbritannien von seinem Vorhaben ausschloss. Schon hier zeigen sich die ersten Risse im Verhältnis Großbritanniens zum Kontinent und der kulturellen sowie politischen Einheit Europas, die sich bis in die Gegenwart erstrecken und später noch Thema dieser Arbeit sein werden. Coudenhove-Kalergi betrachtete Großbritannien nicht mehr als ursächlich zu Europa gehörend, sondern – auch aufgrund der Vielzahl an Kolonien – als eigenen politischen Kontinent. Trotzdem strebte er eine Kooperation mit Großbritannien an, das auch als Mediator zwischen Europa und den Vereinigten Staaten von Amerika dienen sollte. Außerdem wollte er eine beidseitige Verteidigungsgarantie abschließen. Für den Fall, dass das Britische Empire zerfallen oder beträchtlich schrumpfen sollte, hatte Coudenhove-Kalergi eine nachträgliche Aufnahme vorgesehen.¹²⁶

Die Hauptfunktion Paneuropas war die Aufrechterhaltung des Friedens. Einerseits sollten sich die internen Grenzen auflösen – Coudenhove-Kalergi verwirft damit das Konzept der Nation praktisch vollständig –, andererseits sollte nach außen Zusammengehörigkeit und Zusammenarbeit präsentiert werden. Im erneuten Kriegsfall wollte man sich gemeinsam verteidigen. Auch wirtschaftlich sollte der Zusammenschluss Vorteile bringen. Die durch den Wiederaufbau wirtschaftlich bereits geschwächten Staaten sollten sich gegenseitig die Zölle erlassen und so einen Vorteil

¹²⁴ Vgl. Timmermann, Heiner: Identitäten in Europa, S.53.

¹²⁵ Bugge, Peter: The nation supreme, S.97.

¹²⁶ Vgl. Bugge, Peter: The nation supreme, S.97f.

lukrieren: „*In sum, Coudenhove-Kalergi's Paneuropa was an astonishing mixture of large-scale utopianism, potent political analysis and clear-sighted pragmatism.*“¹²⁷

Aufgrund des 14-Punkte-Programms des amerikanischen Präsidenten Woodrow Wilson war 1920 bereits der Völkerbund gegründet worden, der eine Wiederholung des Ersten Weltkriegs verhindern sollte. Auf diesem politischen Gerüst wollte Coudenhove-Kalergi aufbauen. Seine Ideen fanden vor allem in Frankreich und beim französischen Ministerpräsidenten Aristide Briand Resonanz. 1922 wurde schließlich die Paneuropa-Union ins Leben gerufen, Briand veröffentlichte 1930 sein Memorandum für ein geeintes Europa. Darin forderte er ebenfalls eine gemeinsame europäische politische und wirtschaftliche Vorgehensweise auf Vertragsbasis. Allerdings stieß das Paneuropaprojekt auf einige Schwierigkeiten: Die Antworten der anderen Staaten waren größtenteils nichtssagend und vertröstend, niemand wollte seine nationale Souveränität aufgeben. Die Union bekam kaum Kompetenzen, vor allem der Widerstand des einflussreichen Großbritanniens war groß. Zwar einigte man sich auf die Gründung der „Studienkommission für eine Europäische Union“, doch stellte diese ihre Arbeit nach nur wenigen Sitzungen wieder ein.¹²⁸

Schließlich scheiterten sowohl Völkerbund als auch Paneuropa-Union an den immer stärker werdenden nationalistischen und faschistischen Tendenzen Europas, die im Zweiten Weltkrieg mündeten. Demokratie und das Bestreben zur europäischen Einigung waren nur noch Randerscheinungen. Auch der Nationalsozialismus nutzte das Schlagwort „Europa“ in seiner Propaganda. Vor allem bildliche Darstellungen der siegreichen Europa mit deutschen Zügen finden sich häufig. Der Entwurf eines politischen Konzepts für Gesamteuropa blieb aber aus, Europa wurde auf die von Nazi-Deutschland kontrollierten Staaten beschränkt, die unter der Führung von Deutschland als Bollwerk gegen Kommunismus und „rassische Verunreinigungen“ gleichermaßen fungieren sollten.¹²⁹

¹²⁷ Bugge, Peter: *The nation supreme*, S.101.

¹²⁸ Vgl. Timmermann, Heiner: *Identitäten in Europa*, S.53-55.

¹²⁹ Vgl. Bugge, Peter: *The nation supreme*, S.104-110.

5.2 Europakonzepte 1945 bis heute – ein kurzer Abriss

Erst nach Ende des Zweiten Weltkriegs, der alle europäischen Staaten ihrer Souveränität beraubt hatte, da sie sich entweder auf der Verliererseite befanden oder nahezu vollständig von den Vereinigten Staaten abhängig waren, wurde der Ruf nach einem geeinten Europa wieder laut. Dazu mussten jedoch erst die durch die Gräueltaten des Krieges tief geschlagenen Gräben überwunden werden. 1950 präsentierte der französische Außenminister Robert Schuman den Schuman-Plan, der auf politischer Seite die Erhaltung des Friedens, die europäische Einigung sowie die deutsch-französische Aussöhnung vorsah. Wirtschaftlich sollte die Zusammenarbeit im Rohstoffsektor Kohle-Stahl, die Zollfreiheit unter den einzelnen Staaten sowie eine Beendigung aller Wettbewerbsbeschränkungen erreicht werden.¹³⁰

Tatsächlich umgesetzt wurde schließlich nur der wirtschaftliche Aspekt: das Kohle-Stahl-Abkommen und damit die Montanunion. 1951 wurde der Vertrag der Europäischen Gemeinschaft für Kohle und Stahl aufgesetzt, 1952 trat er in Kraft. 1957 folgten die Römischen Verträge, die als erste Bausteine auf dem Weg zur Europäischen Gemeinschaft zu sehen sind, die schließlich 2002 in die heute noch grundsätzlich aktuelle Form der Europäischen Union aufging. Eine ausführliche Beschreibung der Entwicklung der Europäischen Union muss an dieser Stelle ausgespart bleiben, da diese ohnedies größtenteils bekannt ist, den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde und aufgrund des hauptsächlich wirtschaftlichen Fokus für das Thema der Arbeit nebensächlich und kaum relevant erscheint.

Inwiefern diese kurz erläuterten politischen und historischen Europadiskurse, die politische „Arbeit am Mythos“ der Einheit Europas, auch auf die ausgewählten literarischen Beispiele wirken und inwieweit die Unterschiede zwischen Großbritannien an der „Peripherie Europas“ und Deutschland im „Kernland Europas“, die sich bereits in den Anfängen des Europas, wie wir es heute kennen, abgezeichnet haben, auch die literarische „Arbeit am Mythos“ beeinflussen, wird im zweiten Teil dieser Arbeit untersucht werden.

¹³⁰ Vgl. Timmermann, Heiner: Identitäten in Europa, S.55.

6. Der Europa-Mythos in deutsch- und englischsprachiger Literatur des 20. Jahrhunderts

Das 20. Jahrhundert verzeichnet die intensivste Mythenrezeption und Remythisierung der Gesellschaft seit der Renaissance. Mythen und Symbole zeigen exemplarisch auf, wie Kontinuität und Diskontinuität im historischen Prozess wirken. Ihre Rezeptionsgeschichte gibt Hinweise darauf, wie sich die Interpretation von Themen und Motiven in verschiedenen Zeitaltern und an verschiedenen Orten verändert hat. Dieser Vorgang hilft, ein Konzept einer europäischen Identität im Laufe der Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts zu entwerfen.¹³¹

In der literarischen Rezeption des Europa-Mythos wirkt ein Spektrum philosophischer und zeitbedingter Fragen. Vorherrschende Europa-Visionen verbinden sich mit den bereits vorhandenen Motivbeständen des mythischen Kerns. Enklaar beschreibt das mythische Rezeptionsverfahren als Sinngebungsakt, wobei der mythische Kern eine Hohlform darstellt, „in deren Grenzen neue Effekte zu Grenzüberschreitungen führen sollen.“¹³² Denn:

Es ist klar, daß auch der Mythos sich als Archetyp neuen Konventionen und Diskursen anpaßt: er ist Erzählschema und Darstellungsraster.¹³³

Der Mythos um Europa und den Stier stellt in seiner Rezeptionsgeschichte also geschichtsbildende Momente in aktualisierter und differenzierter Form dar. Dabei weist jede Bearbeitung des mythologischen Materials eine gewisse Kontinuität auf, aus der sie Bedeutsamkeit schöpft. Diese Bedeutsamkeit wiederum entspringt einerseits dem vorgegebenen Horizont des Aktuellen und andererseits den mythischen Grundgegebenheiten. Der Mythos wird gleichzeitig Teil des gegenwärtigen Geschehens und bereichert es durch seine Vorgeschichte.¹³⁴

Mit der Suche nach der eigenen Vergangenheit und Identität hat die Moderne sich der Geschichte der Europa als einer durch Tradition stabilen und gefestigt-

¹³¹ Passerini, Luisa: Dimensions of the Symbolic in the Construction of Europeanness, S.24.

¹³² Enklaar, Jattie: Europa: Entführte und Erwählte. Zur Verjüngung eines Mythos im 20. Jahrhundert, in: Delvaux, Peter/ Papiór, Jan (Hg.): Eurovisionen. Vorstellungen von Europa in Literatur und Philosophie, Rodopi, Amsterdam/Atlanta 1996, S.14-16.

¹³³ Enklaar, Jattie: Europa: Entführte und Erwählte, S.15.

¹³⁴ Enklaar, Jattie: Europa: Entführte und Erwählte, S.16f.

ten Form bemächtigt, um in ihr die Ängste und Schrecken des Jahrhunderts zum Ausdruck zu bringen.¹³⁵

Im Folgenden soll versucht werden, eine schematische Übersicht über die Rezeption im deutschsprachigen Raum und damit im Zentrum der europäischen Idee zu erstellen. Als Vergleich wird eine idente Darstellung der Rezeption des Europa-Mythos im englischsprachigen Raum – also an der Peripherie Europas – dienen. Mithilfe dieser Gegenüberstellung sollen die Unterschiede in der Rezeption des Europa-Mythos sowie die sich daraus ergebenden Aussagen zu europäischer Identität oder anderen Funktionen des Mythos herausgearbeitet werden.

¹³⁵ Enklaar, Jattie: Europa: Entführte und Erwählte, S.20.

7. Der deutschsprachige Raum

In den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts sind in der deutschsprachigen Mythenaktualisierung vor allem die Motive Begehren und Abhängigkeit sowie Täuschung und Tod zentral, besonders in den Werken des Expressionismus und seinem Umfeld. Dazu zählen etwa Karl L. Mayers Drama *Der Raub der Europa* (1913), Carl Sternheims Roman *Europa* (1919) sowie die hier näher behandelten Werke „Päan und Dithryambos“ (1924) von Theodor Däubler und Georg Kaisers Stück *Europa* (1915).¹³⁶

7.1 Funktionalisierung vor Identitätsstiftung: Georg Kaiser – *Europa* (1915)

Georg Kaiser begann mit dem Stück *Europa. Spiel und Tanz in fünf Aufzügen* vermutlich um das Jahr 1912 und überarbeitete es bis zur ersten Publikation 1915 mehrmals. Kaiser (1878–1945) ist einer der bekanntesten deutschen Dramatiker des Expressionismus. *Europa* zählt zu seinen kaum rezipierten Werken, berühmt ist er für die Stücke *Die Bürger von Calais* oder die *Gas-Trilogie*. Zur Zeit der Entstehung des Stücks *Europa* war Kaiser etabliert und anerkannter Bühnenautor. Er hatte bereits eine Serie von Parodien geschrieben, darunter *Die jüdische Witwe*, eine Parodie auf die biblische Geschichte von Judith und Holofernes, und *König Hahnrei*, das die Geschichte von Tristan und Isolde persifliert. Auch *Europa* lässt parodistische Züge erkennen, was zusammen mit den bunten Tanz- und Musikeinlagen beim zeitgenössischen Publikum großes Aufsehen erregte.

In Kaisers Werk vereinen sich antiker Mythos, parodistisch-ironische Überzeichnung und die aktualisierende Übertragung auf die Gegenwart, die Kaiser in einem deutlichen Aufruf zur Erneuerung der europäischen Kultur und Zivilisation sowie Kriegsbegeisterung im Hinblick auf den bevorstehenden Ausbruch des Ersten Weltkriegs formuliert.

Zu dieser Zeit gab es in Deutschland viele Künstler und Autoren, die dem Gedanken an einem bevorstehenden Krieg nicht abgeneigt waren. Sie verfielen der allgemeinen

¹³⁶ Vgl. Renger, Almut-Barbara: „Europa“, in: Lutz, Walter (Hg.): *Antike Mythen und ihre Rezeption*. Ein Lexikon, Reclam, Leipzig 2003, S.98f.

Kriegshysterie und der freudigen, patriotischen Stimmung und fügten der generellen Mobilmachung eine Art „poetische Mobilmachung“ hinzu. Auch viele Literaten waren zunächst noch Kriegsbefürworter, auch in der expressionistischen Avantgarde fanden sich jene, die ihr Konzept der Erneuerung des Menschen durch einen Krieg am besten erfüllt sahen.

Diese Begeisterung [...] konstituiert sich, wie an *Europa* exemplarisch ablesbar, vor dem Hintergrund der Hoffnung auf Konkretisierung vorhandener revolutionärer Ansätze: auf „Wandlung“ des Einzelnen (durch Ausstieg und Aufbruch aus überkommenen Ordnungen), und infolgedessen der Gesellschaft.¹³⁷

Paulsen bemerkt mit *Europa* den Übergang Kaisers vom Individuellen zum Gesellschaftlichen und Menschlichen. Das Tanzspiel markiert den Unterschied zu den bisherigen Komödien und Tragikomödien. Kaiser, der schon viele Spielarten ausprobiert hat, besinnt sich mit *Europa* schöpferisch zurück auf die Antike: „[...] und tatsächlich laufen die verschiedenartigsten Strömungen in ihm [dem Tanzspiel] zusammen, von der Parodie und Satire bis zum mythologischen Scherz.“¹³⁸

Das Geschehen spielt im Reich von König Agenor, Vater der Europa, in dem seit zwei Generationen Frieden herrscht.¹³⁹ Da das Reich keinerlei Feinde hat, haben seine Bewohner ihre Waffen längst im Keller verrostet lassen und üben sich in friedfertigen Unterhaltungen. Aus wilder Natur wurden gepflegte Gärten, in der es auch keine frei lebenden Tiere mehr gibt. Vor allem die Männer haben daran gearbeitet, jede Wildheit und Aggression abzulegen. Sie tragen das Haar lang und offen sowie weite Gewänder und kultivieren den Tanz, den sie als höchsten Ausdruck der Zivilisation und der totalen Mäßigung empfinden:

¹³⁷ Renger, Almut-Barbara: „Ein Rudel blonder Raubthiere“ (Nietzsche). Europas Aufbruch im Spiegel der Theaterkritik von 1920: Zu Text und Aufführung von Georg Kaisers „Europa“, unter besonderer Berücksichtigung des Schlussaktes, in: Oster, Angela (Hg.): *Europe en mouvement. Mobilisierung von Europa-Konzepten im Spiegel der Technik*, LIT, Berlin 2009, S.172.

¹³⁸ Paulsen, Wolfgang: *Georg Kaiser. Die Perspektiven seines Werkes*, Max Niemeyer, Tübingen 1960, S.33;34.

¹³⁹ Inhalt zusammengefasst nach: Kaiser, Georg: *Europa*, in: *Werke, Erster Band, Stücke 1895-1917*, hrsg. v. Walther Huder, Propyläen Verlag, Frankfurt a.M./Berlin/Wien 1971, S.581-651.

AGENOR. Der Tanz ist die letzte Stufe. Im Tanz ist unsere Rauheit bis auf den Kern gelöst. Der Tanz ist Ausdruck für die vollkommene Mäßigung der Reigungen. Wir sind so weit, es sollte der Gipfel sein – .¹⁴⁰

Zu Beginn des Stücks erscheinen der Göttervater Zeus und sein Bote Hermes, der durchwegs eine Shakespeares Puck ähnliche Rolle des ironischen Kommentators innehat. Aus ihrem Versteck beobachten sie einen jungen Mann, der in Richtung des Meeres stürzt und sich nach „Europa!“ rufend ertränkt. Ihm folgen weitere junge Männer, die Blumenkränze flechten und Europas Schönheit loben. Europa wird dabei als körperlos und als Licht von einem fremden Stern besungen:

DER DRITTE. Europa ist kein Weib. Ist Duft, Form – Hauch, Gestalt? Europa ist Duft ohne Form – Europa ist Hauch ohne Gestalt. Fasst sie sich selbst? Fühlt sie sich selbst? Ist sie nicht mit jedem Glied sich selbst fremd? [...] Europa ist kein Leib. Europa ist kühler Duft, der strömt. Europa ist dünner Hauch, der zerfließt.¹⁴¹

Als sie ihren toten Kameraden bemerken und fortschaffen, folgen ihnen Göttervater und Bote, von der Beschreibung Europas angezogen.

Der zweite und der dritte Akt finden im königlichen Palast statt, wo Agenor den Verlust seines Sohnes Kadmos (dem Bruder der Europa) betrauert, der seine Heimat an seinem achtzehnten Geburtstag verlassen hat und seitdem nicht mehr zurückgekehrt ist. Hermes, der seinen Herren vorstellt, unterbricht die Szene. Zeus hat vor, um Europas Hand anzuhalten. Agenor und Zeus führen ein langes Gespräch, in dem der König seinen Sorgen Ausdruck verleiht und erklärt, dass Europa nicht einmal die besten Tänzer des ganzen Landes zum Mann haben möchte. Als er den Leichnam des Ertrunkenen erblickt, beschließt Agenor jedoch, Europa zur Heirat zu zwingen. Am nächsten Abend findet ein Tanzwettbewerb statt, bei dem Zeus Europa in drei kunstvollen Tänzen zu beeindrucken versucht. Die Prinzessin hat jedoch nichts als Spott für den Gott über, und Zeus flieht beschämt, während Europa sich vor Gelächter kaum mehr halten kann. Sie ist nicht das körperlose Wesen, das die Männer begehren, trotzdem wird sie durch ihre Augen gesehen, sie ist die Projektion der Wünsche und Vorstellungen der Männer:

¹⁴⁰ Kaiser, Georg: Europa, S.602.

¹⁴¹ Kaiser, Georg: Europa, S.590f.

DER NEUNZEHNTE. Wisst ihr, wer heute starb? Europa starb. [...] Wir stehen verlassen. Wer zeigt uns nun Europa? Durch seine Augen sahen wir Europa. [...] Wer enthüllt uns mit herrlicher Offenbarung Europas Fabel?¹⁴²

Im vierten Akt kehren Zeus und Hermes zurück an den Strand. Dort treffen sie auf Europa und ihre Begleiterinnen, die sich über den Tanz des Göttervaters lustig machen. Zeus sinnt auf Rache: Plötzlich erscheint ein brüllender Stier mit rollenden Augen und Schaum vor dem Mund – er steht deutlich im Gegensatz zu jenem freundlichen und tänzelnden Wesen, das Ovid in den *Metamorphosen* beschreibt. Während die anderen Mädchen erschreckt fliehen, bleibt Europa ruhig. Vielmehr tadelt sie den Stier, ruhig zu sein und die Vögel nicht zu erschrecken, lobt seinen wilden Tanz und schlingt ihm schließlich eine Blumenkette um die Hörner. Dann klagt sie dem verwandelten Gott ihr Leid:

EUROPA. König Agenor ist sehr zufrieden – ich soll es auch sein. Ich bin es nicht. [...] Aber mein Vater ist nicht Europa – und Europa bin ich – und ich weiß nicht, was ich will.¹⁴³

Als sie auf seinen Rücken steigt und sich anlehnt, schnaubt der verwandelte Gott siegessicher und stürmt mit der überraschten Europa in Richtung Meer.

Am nächsten Tag berichten Europas Begleiterinnen dem König vom Verschwinden der Prinzessin. Als Agenor den Verlust seines zweiten Kindes betrauert, treffen Boten seines Sohns Kadmos ein. Im Gegensatz zu den Männern in Agenors Reich sind die Boten muskelbepackte Krieger, die in Felle gekleidet sind und Waffen tragen. Sie erzählen dem staunenden König, dass sie zu einem Kriegervolk gehören, dass Kadmos begründete, als er die Zähne eines besiegten Drachen ausstreute. Da es in ihrem Reich jedoch keine Frauen gibt, suchen sie nun bei König Agenor nach potentiellen Ehefrauen. Als sich die Krieger bereit machen zu gehen, um die Antwort des Königs woanders abzuwarten, erscheint eine frische, strahlende und erneuerte Prinzessin Europa. Der Stier hat sie erweckt und geholfen, ihr eigentliches Wesen zu erkennen.

Europa ist sofort begeistert von der Männlichkeit und Stärke der Krieger sowie ihrem wilden Aussehen und wählt den Anführer der Boten zu ihrem Ehemann. Auch ihre

¹⁴² Kaiser, Georg: Europa, S.593.

¹⁴³ Kaiser, Georg: Europa, S.636.

Gefährtinnen fordert sie auf, sich einen Mann zu wählen. Europas zukünftiger Ehemann erklärt, er werde der Prinzessin ein eigenes Reich zu Füßen legen und es nach ihr benennen, auch seine Begleiter stimmen ein:

DER ANFÜHRER. [...] Wir suchen uns ein neues Land.
AGENOR *unruhig*. Wo liegt das?
DER ANFÜHRER. Wir wissen es nicht.
AGENOR. Ihr müsst es mir nennen.
DER ANFÜHRER *Europa ansehend*. Von seiner Königin soll es seinen Namen haben: Europa.
DIE KRIEGER *wild*: Europa!¹⁴⁴

In diesem Moment erscheinen die Untertanen von König Agenor – auch sie sind wie verwandelt, erwählen Dienstmädchen statt filigraner Hofdamen zu ihren Frauen und verkünden, dass die Erde nun wieder blühen kann, da Europa endlich glüht. In der Schlusszene beschließen die Untertanen Agenors, mächtige Söhne zu zeugen, die in Zukunft mit den Nachkommen Europas um die Herrschaft in der Welt Kriege führen sollen.

1920 wurde *Europa* in Berlin uraufgeführt. Die Inszenierung mit Musik von Werner Robert Heymann rief unterschiedlichste Reaktionen hervor, war aber im Großen und Ganzen gleichermaßen Publikumserfolg wie Skandal. Zur Textfassung wurden einige Änderungen vorgenommen, der Schlussakt wurde gekürzt, markante Sätze gestrichen. Die meisten der Änderungen geschahen bewusst, um das Stück seinem Aufführungszeitpunkt anzupassen.¹⁴⁵ Vor allem das bunte Treiben, der Tanz und die fast schon überzeichnet wirkenden Krieger aus Kadmos' Volk begeisterten das Publikum. Die Kritik war sich nicht ganz so einig, vor allem wurde die große Diskrepanz zwischen Inszenierung und literarischer Vorlage bemängelt und ein kunterbuntes Chaos geortet, das jegliche Ironie und Satire töten würde.¹⁴⁶ Nach wenigen Aufführungen wurde das Stück schließlich abgesetzt.

¹⁴⁴ Kaiser, Georg: *Europa*, S.649.

¹⁴⁵ Vgl. Renger, Almut-Barbara: „Ein Rudel blonder Raubthiere“, S.173.

¹⁴⁶ Vgl. Tyson, Peter K.: *The Reception of Georg Kaiser (1915-1945). Texts and Analysis*, (= Canadian Studies in German Language and Literature 32), Bd. 1, Peter Lang, New York/Bern/u.a. 1984, S.261f.

Auch über die Aussage von Kaisers Stück war man sich nicht immer ganz einig. So interpretiert Fritz Engel im Berliner Tagblatt vom 7. November 1920 das Geschehen aus Nachkriegsperspektive folgendermaßen:

Umwallt von den Fahnen der großen deutschen Siege, überschäumt von dem Glauben, dass die Welt von dem Muskel des Stärkeren regiert werden müsse, dichtet er ein Stück zur Verherrlichung männlicher Kraft. Es ist ein antipazifistisches Gebilde, daran kann niemand zweifeln.¹⁴⁷

Gerade im Jahr 1920 war die Aufführung von *Europa* spannend: Das Konzept Europa war zu dieser Zeit, kurz nach Ende des Ersten Weltkriegs, als Vision und Schicksalsseinheit im Gespräch. Auf der einen Seite standen die zivilisationskritischen Thesen, z.B. von Spengler mit dem *Untergang des Abendlandes*, auf der anderen Seite gab es durchaus Utopien von einem geeinten und gestärkten Europa, etwa die Paneuropa-Schrift von Coudenhove-Kalergi. Die Europadiskussion kreiste um die politische und kulturelle Einheit und Zukunft Europas sowie um die Reintegration Deutschlands nach dem Krieg.

Die Aussage von *Europa* ist nicht ganz klar, im Lauf der Jahrzehnte haben sich verschiedene Forschungsmeinungen herauskristallisiert: Tyson sieht im direkten Wettstreit zwischen Dionysos und Apoll – also zwischen dem wilden, triebhaften Gott des Weines und der Orgie und der Lichtgestalt des Gottes der Kunst – um Europa eindeutig Dionysos bevorzugt. Statt von vollendetem Tanz wird Europa von wilder Männlichkeit beeindruckt: „*The drama ends in an affirmation of war and amoral vitalism over aestheticism and weary pacifism.*“¹⁴⁸

Laut Ziolkowski lässt das Ende des Tanzspiels die Aussage vollkommen offen. Eines der großen expressionistischen Themen war grundsätzlich die Forderung nach dem neuen Menschen. Und auch in den Notizen für sein Stück bemerkt Kaiser, dass das einzige Vorhaben der Literatur, nämlich die Menschheit zu erneuern, auch in seinem Stück hervorgehoben wird. Kaiser scheint für diesen neuen Typus Mensch auch einen Krieg in Kauf zu nehmen, eine Sicht, die vor allem im Vorkriegsdeutschland sowie in ganz Europa relativ üblich war – zumindest bis 1916, als sich große Verlus-

¹⁴⁷ Tyson, Peter K.: *The Reception of Georg Kaiser (1915-1945)*, S.261f.

¹⁴⁸ Tyson, Peter K.: *The Reception of Georg Kaiser (1915-1945). Texts and Analysis*, (= *Canadian Studies in German Language and Literature* 32), Bd. 2, Peter Lang, New York/Bern/u.a. 1984, S.782.

te und Zerstörungen kaum mehr leugnen ließen. Trotzdem lässt sich das Stück laut Ziolkowski nicht auf simple Kriegspropaganda vom Sieg Deutschlands über Frankreich reduzieren: Immerhin sind sich am Ende die Männer beider Nationen einig, wollen kriegerische Nachfahren erziehen und verheiraten sich.¹⁴⁹

Auch laut Guthmüller greift Kaiser den antiken Mythos auf und aktualisiert ihn, um die Notwendigkeit der Erneuerung der europäischen Gesellschaft zu verdeutlichen. Das Reich des König Agenor lebt seit zwei Generationen in Frieden, wie auch größtenteils Europa vor 1914 – die Parallele ist leicht ersichtlich. Das ist nicht die einzige historische Anspielung, die Kaiser einbaut: Gleich zu Beginn des Stücks fragt Zeus nach Europa:

ZEUS. Der Namen – der Namen?

HERMES. Später. Es gilt ihn zu fragen.

ZEUS. Was meinte er? Was rief er an? Was hat es für eine Bewandnis mit ihm? Er weinte ihn – er lachte ihn – er schrei ihn – er seufzte ihn. Er warf ihn ins Gras – er riss ihn hoch – er treibt ihn ins Meer. Ist es ein Land – eine Insel – die einsam schön im Meer schwimmt?¹⁵⁰

Damit macht Kaiser klar, dass er den nach der phönizischen Königstochter benannten Erdteil in seinen Schilderungen durchaus immer vor Augen hat und seine Schlussfolgerungen auch auf die politische Situation Europas umzulegen sind.¹⁵¹

Guthmüller legt daher die Handlung von Kaisers Stück folgendermaßen aus:

In solchen Tönen mag die Kriegsbegeisterung der Jahre 1914/15 durchklingen. Was Kaiser mithilfe des Mythos jedoch offenbar vor allem problematisieren wollte, ist die Gefahr des Verlusts der ursprünglichen Einheit von Körper und Seele, Trieb und Vernunft, Männlichem und Weiblichem in einer überfeinerten Zivilisation wie der des modernen Europa und die daraus resultierende Vereinseitigung und Verkümmern des Menschen. Eine Erneuerung scheint ihm nur in der Rückwendung zu Natur, Kraft, Vitalität zu erreichen.¹⁵²

¹⁴⁹ Vgl. Ziolkowski, Theodore: *Minos and the Moderns: Cretan Myth in Twentieth-Century Literature and Art*, Oxford University Press, Oxford 2008, S.40f.

¹⁵⁰ Kaiser, Georg: *Europa*, S.587f.

¹⁵¹ Vgl. Guthmüller, Bodo: *Europa und der Stier in der italienischen und deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts*, in: Cappelletti, Francesca/Huber-Rebenich, Gerlinde (Hg.): *Der antike Mythos und Europa. Texte und Bilder von der Antike bis ins 20. Jahrhundert (= Ikonographische Repertorien zur Rezeption des antiken Mythos in Europa, Beiheft II)*, Gebrüder Mann Verlag, Berlin 1997, S.108f.

¹⁵² Guthmüller, Bodo: *Europa und der Stier*, S.110.

Anders sieht das Renger. Für sie repräsentieren Kaisers Krieger ganz klar ungezügelt Trieb und kriegerische Stärke. Diese steht dem Konzept der Kultivierung und der Besänftigung in Agenors Reich gegenüber. Die Untertanen des Königs sind Typen und Ausdruck eines verfeinerten Ästhetentums, das sich in seinem Männerbild der Androgynität annähert. Im Gegensatz dazu stehen die bärtigen Krieger mit ihrer kraftstrotzenden Virilität.¹⁵³ Renger erkennt daraus klar ein Dokument der kriegsbejahenden Aufbruchsstimmung:

Diese vermittelt Kaisers Text, indem das antike Europa-Kadmos-Sujet als dreifacher Lobpreis zur Darstellung gebracht wird: zum Ersten als eine desublimierende animalische Kraft; zum Zweiten als eine befreiende Rebellion gegen den Vater; zum Dritten als ein Weltherrschaft beanspruchender Kriegsgeist.¹⁵⁴

In *Europa* dominiert der Wunsch nach Erneuerung, vor allem die Schlussdialoge sind für Renger klar antipazifistisch: Selbst Agenor gibt nach und überlässt sich den Kriegsphantasien. Die Zukunftsvision zweier Völker ist nur der Kampf gegeneinander, der schlussendlich das stärkste Geschlecht ermitteln soll.¹⁵⁵

Die Künstler des Expressionismus sahen im Krieg eine Quelle der Inspiration, der Vitalität, Kraft und Dynamik. Sie erhofften sich einerseits den persönlichen Gewinn des Kunstschaffenden in der Inspiration, andererseits die Durchsetzung kollektiver Interessen durch die integrative und solidarisierende Kraft des Krieges, wie sie vor allem in den Schlusszenen Kaisers formuliert wird. Die vorherrschende Isolation des Individuums soll durch dieses neue Gemeinschaftsgefühl aufgehoben und der Ästhetizismus der Jahrhundertwende durch politische Verantwortung ersetzt werden. Der „Zivilisationsmensch“ soll zu seiner ursprünglichen Natur zurückfinden oder zurückgeführt werden. Die Läuterung des Menschen muss dabei in mehreren Schritten erreicht werden: An erster Stelle steht hierbei der Aufbruch überlieferter Familienstrukturen als Symbol für die hierarchische Gesellschaft. Das wird bei Kaiser durch die Abwendung vom Vater klar ausgedrückt, in der Auflehnung wird die auto-

¹⁵³ Vgl. Renger, Almut-Barbara: „Ein Rudel blonder Raubthiere“, S.168f.

¹⁵⁴ Renger, Almut-Barbara: „Ein Rudel blonder Raubthiere“, S.169.

¹⁵⁵ Vgl. Renger, Almut-Barbara: „Ein Rudel blonder Raubthiere“, S.170.

ritative Macht des Bestehenden und der Tradition bekämpft. In *Europa* gelingt die Wandlung von Dekadenz zu neuer Kraft.¹⁵⁶

Dabei steht auch Technikkritik im Vordergrund: Im gesamten Stück kommen kaum technische Hilfsmittel vor, weder moderne Technik noch zeitgenössische, wie etwa Schiffe. Die Antike wird als archaisches Gegenbild zu Klassik und Klassizismus, zu Industrialisierung und Technologisierung positioniert. Das ist Bestandteil von Kaisers Zivilisationskritik:

Kaisers *Europa* steht ganz im Zeichen dieser desublimierenden Gegenbewegung gegen die triebsublimierende Zivilisation, wie sie seinerzeit zahlreiche, sowohl theoretische als auch literarische und bildkünstlerische Werke, kennzeichnete.¹⁵⁷

Die kulturell vermeintlich überwundenen Triebe kehren zurück an die Oberfläche und gewinnen die Oberhand. Die Domestizierung des Archaischen schlägt fehl, Kaiser propagiert eine echte und natürliche Lebensart und Lebenskraft, die sowohl in den Gestalten der Krieger als auch in jener des Stiers ausgedrückt ist.¹⁵⁸

Kaiser greift in seinem Stück die traditionelle Verknüpfung von Europa-Mythos und Kadmos-Sage auf, allerdings erschöpft sich die Funktion der Europa nach ihrem Raub nicht wie sonst oft in der Rolle der Mutter, der genealogischen Bedeutung und der Namensgebung. Zwar wird auch Kaisers Europa entführt, aber sie kehrt bereits nach einer Nacht „wiedergeboren“ zurück. Zeus ist der Vater ihrer Kinder, aber ihren Ehemann darf sich die phönizische Prinzessin selbst aussuchen und verstößt dabei auch noch gegen Traditionen und den ausdrücklichen Wunsch des Vaters. Europa entscheidet sich auch aktiv für den Aufbruch in ein neues Land, das schlussendlich ihren Namen tragen soll. Damit bricht Kaiser aus den überkommenen Strukturen des Mythos um die Benennung des Erdteils aus und gibt Europa eine aktive Gründer- und Eponymenfunktion.¹⁵⁹

¹⁵⁶ Vgl. Renger, Almut-Barbara: „Ein Rudel blonder Raubthiere“, S.172.

¹⁵⁷ Renger, Almut-Barbara: „Ein Rudel blonder Raubthiere“, S.178.

¹⁵⁸ Vgl. Renger, Almut-Barbara: „Ein Rudel blonder Raubthiere“, S.178.

¹⁵⁹ Vgl. Renger, Almut-Barbara: „Ein Rudel blonder Raubthiere“, S.165.

Zwar bestätigen sich für Renger die herkömmlichen Geschlechterrollen auch in *Europa*, aber es ist

immerhin eine Frau, die selbsttätig und kraftvoll mit dem Verlassen der personalisierten Männlichkeit des göttlichen Stiers und des irdischen Vaters und Souveräns sowie mit der freien Wahl des Kriegers zum Gefährten jenen nach ihr benannten Kontinent begründet. Damit deutet der Autor den Mythos als weibliche Gründungstat um.¹⁶⁰

Grundsätzlich lässt sich sagen, dass die phönizische Prinzessin in Kaisers Stück eigenmächtig und selbstständig entscheidet. Sie löst sich von Vater und Familie und wendet sich der Welt des Triebs und Gefühls zu. Durch ihre Entscheidung wird eine neue Gemeinschaft entstehen. Kaiser verfolgt hierbei das expressionistische Prinzip der Wandlung der Gesellschaft durch die Wandlung eines Einzelnen; der Weg aus der Krise ist die Rückkehr zu archaischer Ursprünglichkeit:

Er konstruiert, wie ironisch gebrochen auch immer, eine Bewegung hin zu archaischer Ursprünglichkeit, die von Überfremdung durch Industrie und Technik frei ist, und entbindet aus ihr, vor dem Hintergrund der kulturkritischen Gegenwartsdiagnostik der Dekadenz, den Aufbruch Europas: als Tochter, Frau und Begründerin eines neuen Europa.¹⁶¹

Bei Kaiser ist die Funktion des aktualisierten Mythos klar die Gegenwarts kritik. Zivilisationskritik und Technologiekritik, Parodie und Kriegsbegeisterung treffen auf expressionistische Theorien des erneuerten Menschen. Kaiser benutzt die Aktualisierung des Mythos, um Aussagen über die Gegenwart und Zukunft des europäischen Kontinents zu treffen. Damit tritt die Funktionalisierung des Mythos klar vor seine identitätsstiftende Wirkung. Kaiser versucht nicht, europäische Identitäten zu definieren, sondern eine klare Aussage zu treffen. Er verleiht der phönizischen Prinzessin eine starke und eigenständige Funktion als Gründerin eines Kontinents, nicht nur als Namenspatronin, und steht damit trotz seiner klaren Geschlechtsschemata in gewissem Maß auch in einer patriarchatskritischen Funktionalisierungstradition. Den Aufruf verdeutlicht auch die positiv besetzte Schlusszene, aus der sich ableiten lässt, dass Europa erstarkt aus den Konflikten und Krisen hervorgehen wird.

¹⁶⁰ Renger, Almut-Barbara: „Ein Rudel blonder Raubthiere“, S.171.

¹⁶¹ Renger, Almut-Barbara: „Ein Rudel blonder Raubthiere“, S.177.

7.2 Europa definiert sich über das „Andere“: Claire Goll – *Der Neger Jupiter raubt Europa* (1926)

In den Adaptionen des Europa-Mythos der zweiten Hälfte der 1920er-Jahre ist eine generelle Abwendung von der rein sexuellen und ästhetischen Bearbeitung, hin zu sozial- und gesellschaftskritischen Funktionalisierungen zu bemerken. Für solch eine gesellschaftskritische Funktionalisierung hat bereits Kaisers *Europa* ein gutes Beispiel geboten.

Claire Golls (1890–1977) Roman *Der Neger Jupiter raubt Europa* erscheint 1926.¹⁶² Er enthält keine Neubearbeitung oder Nacherzählung des Mythos im klassischen Sinne, sondern eine moderne Transfiguration, in der die Geschichte von Europa und dem Stier als Rahmenbedingung fungiert und die Handlung trägt. Als zweiten flächendeckenden intertextuellen Bezugsrahmen wählt Goll den Othello-Stoff.¹⁶³

Der Neger Jupiter raubt Europa greift sowohl die damals aktuellen Probleme Europas als auch das Verhältnis Europas zu Afrika und die daraus entstehende Rassenthematik auf. Im frühen 20. Jahrhundert steigen das Interesse und die Aufmerksamkeit der west- und mitteleuropäischen Gesellschaft für den afrikanischen Kontinent erstmals sprunghaft an. Als „Anderes“, als Gegenpol zu Europa, war früher eher Asien in Betracht gezogen worden, wie man zum Beispiel am Traum der Europa des Moschos erkennen kann. Die Gründe für die plötzliche Popularität Afrikas, seiner Völker und Kulturen, können auf verschiedene Entwicklungen zurückgeführt werden.

An erster Stelle stehen die zunehmenden Vorstöße Deutschlands in die Kolonialpolitik Afrikas, gleichzeitig verzeichnen die ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts einen Anstieg an ethnographischer Literatur, die in hohen Auflagen verkauft wurde. Zur selben Zeit entwickeln sich im kriegszerrütteten Europa erstmals Theorien zur Krise der europäischen Kultur und dem sich abzeichnenden „Untergang des Abendlandes“.¹⁶⁴ Künstler und Literaten in ganz Europa, vor allem aber die expressionistische

¹⁶² Der tatsächliche Entstehungszeitraum ist bis heute unklar. Vgl. Mielke, Rita: Nachwort, in: Goll, Claire: *Der Neger Jupiter raubt Europa*, Argon Verlag, Berlin 1987, S.148.

¹⁶³ Vgl. Ziolkowski, Theodore: *Minos and the Moderns*, S.43.

¹⁶⁴ Oswald Spenglers *Der Untergang des Abendlandes* erschien 1918 bzw. 1922.

Bewegung in Deutschland, versuchen daraufhin, ihre Inspiration aus neuen und frischen Quellen zu beziehen und fokussieren sich auf nicht-westliche Kulturen, im Speziellen auf die afrikanische. Diese Beschäftigung mit dem afrikanischen Kontinent im ästhetischen Kontext ist zwar größtenteils durch die gängigen Stereotypen und Vorurteile geprägt, hilft aber, die Begeisterungswelle zu tragen. Der Erste Weltkrieg, besonders die französische Besetzung Deutschlands, an der viele Soldaten aus französischen Koloniestaaten wie dem Senegal oder Marokko teilnehmen, bringt eine erste reale Konfrontation mit der afrikanischen Kultur. Die Reaktionen auf diese Begegnung sind extrem: Rassistische Polemik und Propaganda sind an der Tagesordnung.¹⁶⁵

In diesem ambivalenten und aufgewühlten Klima schreibt Claire Goll ihren Roman. Sie wendet sich explizit gegen den heuchlerischen Widerspruch in der europäischen Gesellschaft, die einerseits eine Faszination für die afrikanische Kultur als Modetrend aufgreift, andererseits aber offen Vorurteile auslebt.

Der Inhalt ist schnell umrissen. Der dunkelhäutige Jupiter Djilbuti, Kabinettschef im Kolonialministerium in Frankreich, trifft auf die blonde schwedisch-französischstämmige Alma Valery. Sie verlieben sich ineinander, angezogen von der Fremdheit und Andersartigkeit des jeweiligen Gegenübers. Alma ist fasziniert von seiner dunklen Haut, die für sie den Reiz des Exotischen hat, während Jupiter gleichzeitig Almas Schönheit und die durch eine Heirat begründete Möglichkeit, sich in Frankreich endgültig als gleichwertig zu fühlen und zu erweisen, bewundert. Doch schon in den ersten Wochen der Ehe kommt es immer wieder zu Eifersucht, Problemen und Streitereien, die beide auf ihre unterschiedliche Herkunft zurückführen. Auch die Pariser Gesellschaft reagiert mit unverblühtem Spott und Hohn auf das ungleiche Paar. Alma wird schwanger und das Ehepaar bekommt eine Tochter. Alma entfernt sich jedoch zusehends von ihrem Ehemann, hält die Tochter von ihm fern und beginnt ein Verhältnis mit dem Schweden Olaf. Als Jupiter von der Affäre seiner

¹⁶⁵ Vgl. MacGowan, Moray: Black and White? Claire Goll's *Der Neger Jupiter raubt Europa*, in: Robertson, Eric/Vilain, Robert (Hg.): *Yvan Goll – Claire Goll. Texts and Contexts*, (= Internationale Forschungen zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft 23), Rodopi, Amsterdam/Atlanta 1997, S.206-209.

Frau erfährt, kann er seine Eifersucht nicht länger zügeln und ersticht sie im gemeinsamen Ehebett.¹⁶⁶

Die Verbindungen des Plots zum antiken Mythos, abgesehen von den sprechenden Namen, sind offensichtlich. Alma repräsentiert Europa; zwar muss Jupiter sie nicht rauben, aber auch er wirbt als „Fremder“ um sie und verführt sie schließlich. Die beiden zeugen Nachwuchs und Alma sucht ihr neues Glück mit einem zweiten Mann, ebenso wie Europa im antiken Mythos nach ihrer Vereinigung mit Zeus mit dem König von Kreta, Asterios. Jedoch ist Alma eine moderne, junge Frau, die, enttäuscht von der degenerierten und dem Untergang geweihten Jugend ihrer eigenen Gesellschaft, Zuflucht im Anderen und Fremden sucht.¹⁶⁷

Golls Text enthält durchaus Elemente der zeitgenössischen Simplifizierungen, Polarisierungen und Projektionen. Der Hauptfokus des Werks liegt auf dem Spiel mit den gängigen Klischees und Vorurteilen gegenüber anderen Rassen. Weder Jupiter noch Alma sind durchgehend positiv dargestellt. Zwar verwendet Goll offensichtliche und gängige Stereotypen und Vorurteile, aber durch die Vielfalt an Diskursen und geäußerten Positionen, die diese in Kontrast setzen, sowie durch den afrikanischen Protagonisten erhält der Roman nach MacGowan eine dekonstruktivistische Ambivalenz.¹⁶⁸

Das intertextuelle Spiel Golls mit Strukturen und Stereotypen beginnt schon in der Auswahl des Titels. *Der Neger Jupiter raubt Europa* ist eine klare Referenz an den Mythos von Europa und dem Stier und damit an einen der zentralen konstitutiven Mythen der europäischen Identität. Das unterstreichen zusätzlich zahlreiche Verweise. So zum Beispiel als Alma erfährt, dass sie schwanger ist und kurzerhand überlegt: „Wie würde es aussehen, das Kind von Jupiter und Europa?“¹⁶⁹

Und auch die astronomische Komponente, schon seit der Antike offensichtlich, wird in das Dreigespann Frau-Erdteil-Mythos einbezogen, als Alma sich von einer Wahrsagerin beraten lässt. Schicksalhaft zieht sie genau jene Karte, die eine allegorische

¹⁶⁶ Zusammengefasst nach: Goll, Claire: *Der Neger Jupiter raubt Europa*, Argon Verlag, Berlin 1987.

¹⁶⁷ Vgl. Ziolkowski, Theodore: *Minos and the Moderns*, S.44.

¹⁶⁸ Vgl. MacGowan, Moray: *Black and White?*, S.207f.

¹⁶⁹ Goll, Claire: *Der Neger Jupiter raubt Europa*, S.99.

Gruppe um den Planeten Jupiter zeigt, der als in Tierfelle gehüllter Mann abgebildet wird. Um ihn herum finden sich seine Satelliten, darunter Europa, dargestellt als nackte, blonde Frau. Europa wendet sich jedoch von Jupiter ab:

Alma ging strahlend nach Hause. Sie träumte von einem blondgelockten Kind und einer Zukunft, in der der Satellit Europa nicht mehr von Jupiters Bahn abhängig sein würde.¹⁷⁰

Schon in den frühesten literarischen Darstellungen der Antike spielt das sexuelle Motiv in der Geschichte der Entführung der phönizischen Prinzessin eine tragende Rolle. Selbst die moralisierten Formen des Mittelalters kommen selten ohne diesen Aspekt, wenn auch in anderer Form, aus.

[...] but in particular modernism's close interest in psychoanalytic insights into the unconscious, the atavistic and the so-called primitive led to representations of the Europa myth which explored erotic fantasies and projections.¹⁷¹

Auch Golls Darstellung von Jupiter und seiner Europa, hier Alma, zehrt von den geläufigen, vor allem bildlichen Darstellungen dieser Zeit. Eine absolute Ausnahme bleibt jedoch die dunkle Hautfarbe der Zeus-Figur. Schon Ovid beschreibt den verwandelten Gott als schneeweißen Stier und seitdem hat sich in dieser Rezeption nichts geändert. MacGowan folgert aus dieser ungewöhnlichen Verwendung des klassischen Mythos das dekonstruktivistische und subversive Element des Romans:

Bestowing on the Other, in this case a black African, the name of a figure central to the very culture this other is invoked to define, is thus literally deconstructive.¹⁷²

Das wird unterstrichen durch die Aufmerksamkeit, die Jupiter der Herkunft seiner Braut schenkt, und Almas anfänglicher Naivität, wenn sie kurz nach der Hochzeit bemerkt: „*Und was für ein schönes Symbol, die Vereinigung zweier Kontinente!*“¹⁷³

Die zwei einander gegenüberstehenden Kontinente sind schon im antiken Mythos essentielle Ausgangsbasis für den Raub der Europa. Europa stammt nicht aus Europa

¹⁷⁰ Goll, Claire: *Der Neger Jupiter raubt Europa*, S.113.

¹⁷¹ MacGowan, Moray: *Black and White?*, S.210.

¹⁷² MacGowan, Moray: *Black and White?*, S.210.

¹⁷³ Goll, Claire: *Der Neger Jupiter raubt Europa*, S.75.

selbst, sie kommt vom „Anderen“, von Kleinasien nach Europa und selbst Kreta ist nur ein Außenposten der europäischen Welt. Dieses Gegenspiel von Europa und dem „Anderen“, dem „Fremden“, verdeutlicht besonders Moschos' Beschreibung des Traums der Europa gut, in dem sich zwei kontinentalallegorische Frauen (hier noch Asien und der Kontinent, der später Europas Namen tragen wird) um das Mädchen streiten. Europäische Identität definiert sich also schon bei Moschos auch über die Abgrenzung vom „Anderen“. Auch Pfister sieht die Geschichte Europas als Paradebeispiel für Identitätsstiftung durch Abgrenzung:

Thus she [Europa] provides an illuminating model for territorial or cultural identity politics which are still operative in our present: what is crucial for territorial or cultural unity and identity is less the projection of some core essence than the demarcation of boundaries, and it is through defining policing margins and through constructing differences between inside and outside, self and Other, more than through unification within that cultural entities like Europe are created.¹⁷⁴

Ähnlich verfährt auch Goll, indem sie Europa bzw. Alma dem „Anderen“ und „Fremden“ gegenüberstellt und so versucht, europäische Identität bzw. europäische Eigenschaften herauszuarbeiten. Es wird nicht bestimmt, was, sondern was nicht europäisch ist. Gerade 1920, kurz nach dem Ersten Weltkrieg, scheint eine innereuropäische Definition über Tradition nicht möglich – die Aktualisierungsarbeit des Mythos wird über die Abgrenzung gegenüber dem „Anderen“ – Afrika – vorgenommen.

Jupiter kann aber auch als Symbol für einen altertümlichen, sexuell unersättlichen Heiden gelesen werden, der zwar die zentrale Figur des hellenistischen Pantheons des antiken Europas darstellt, aber in vielen anderen Belangen keineswegs als Vorbild dienen kann. Hier sieht MacGowan erneut die Ambiguität von Goll, deren Roman es nicht ganz gelingen will, jenem Eurozentrismus und seinen Vorurteilen auszuweichen, über die er sich beständig lustig zu machen versucht:

¹⁷⁴ Pfister, Manfred: *Europa/Europe – Myths and Muddles*, S.25.

The novel thus contains both a bold challenge to a whole tradition of European imperialist discourse of Africa's alien nation, and, more subliminally, an affirmation of the stereotype.¹⁷⁵

Die antike Rückbindung des Romans wird zusätzlich durch mehrere lateinische Zitate innerhalb des Textes – Jupiter ist der westlichen Kultur verfallen und rezitiert gerne in Latein – sowie das lateinische Motto des Buches „*Quos vult Jupiter perdere, dementat prius*.“¹⁷⁶ gegeben. Pleiner schließt daraus auf ein übergeordnetes mythisches Konzept:

Titel, Name und Motto geben dem Geschehen einen Modellcharakter von mythischer Allgemeingültigkeit und globaler Dimension. Die rassistischen Vorurteile, mit denen ein Schwarzer in der weißen Gesellschaft konfrontiert wird, erhalten dadurch exemplarischen Charakter für alle Formen von stigmatisierten Randgruppen.¹⁷⁷

Tatsächlich vergleicht Goll Jupiters Situation immer wieder mit jener der Juden in Europa. Als jüdische Schriftstellerin emigrierte sie bereits nach dem Ersten Weltkrieg aufgrund der erfahrenen Gräueltaten des Krieges nach Paris und 1939 weiter nach New York. Ihr Werk sowie das ihres Mannes Yvan Goll gerieten während der Zeit des Nationalsozialismus in völlige Vergessenheit. Auch Ziolkowski sieht diese Verbindung:

It is also obvious that the author [...] is using her black hero as a surrogate for the fate of Jews in Europe *entre deux guerres*.¹⁷⁸

Goll bedient sich des Europa-Mythos, um auf der einen Seite ein aktuelles Europa-Thema aufzugreifen, nämlich die Debatte um das Verhältnis zu anderen Kulturen und Rassen im Kontext des Ersten Weltkriegs und des bevorstehenden Niedergangs des Abendlandes. Auf der anderen Seite schafft sie mithilfe eines größeren mythischen Rahmens eine Verbindung zu einer persönlichen Komponente, jener des Fremd- und Ausgestoßenseins, das sie als emigrierte Jüdin empfand. Zusätzlich er-

¹⁷⁵ MacGowan, Moray: *Black and White?*, S.210.

¹⁷⁶ „Den Jupiter verderben will, dem raubt er zuerst den Verstand.“ Dieselben Worte stößt Jupiter während des Mords an Alma hervor, obwohl im Motto als Urheber Euripides angegeben ist, stammt das Zitat aus Sophokles' *Antigone*.

¹⁷⁷ Pleiner, Christoph M.: ‚Du übttest mit mir das feuerfeste Lied‘. Eros und Intertextualität bei Claire und Iwan Goll, (Regensburger Beiträge zur deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft 72), Peter Lang, Frankfurt a.M 1999, S.151f.

¹⁷⁸ Ziolkowski, Theodore: *Minos and the Moderns*, S.46.

kennt man bereits die Anfänge und ersten Schwierigkeiten der komplexen und zersplitterten Identität Europas, das verschiedensten Ethnizitäten und Religionen Platz bieten muss. Der Schritt zur gemeinsamen europäischen Identität führt im kriegszerütteten Europa Golls nicht über eine Rückbesinnung auf europäische Werte und Traditionen, sondern über den Vergleich mit und der Abgrenzung zu dem „Anderen“ – hier der afrikanische Kontinent.

Wesentlichster Unterschied zu den antiken Vorbildern und literarischen Aktualisierungen bleibt jedoch das unglückliche Ende. Jupiter und Alma haben zwar eine Tochter, aber nicht das völkerverbindende und integrative Element des Mythos behält die Oberhand, im Gegenteil: Die Verschmelzung der beiden endet in einer Katastrophe. Eine gemeinsame Basis kann nur geheuchelt werden und hält den destruktiven Elementen der unterschiedlichen Identitäten nicht stand. Europa und eine gemeinsame europäische Identität liegen in Trümmern, die Rekonstruktion über die Außenwelt schlägt fehl. Golls Roman bleibt bitterer Kommentar zur pseudo-liberalen Einstellung der europäischen Gesellschaft der Zwischenkriegszeit.

Eine weitere Bearbeitung in der Zwischenkriegszeit erfuhr der Europa-Mythos durch den Dichter und Kunsthistoriker Theodor Däubler. Diese soll hier jedoch nur im Vorübergehen gestreift werden, da sie eine rein ästhetische Bearbeitung ist und keinerlei Aktualisierung oder Aufladung des Mythos aufweist.¹⁷⁹

Theodor Däubler (1876–1934) ist am besten bekannt für sein episches Gedicht „Das Nordlicht“. 1924 widmet er in seiner Hymne an Griechenland „Päan und Dithyrambos. Eine Phantasmagorie“ dem Europa-Mythos eine aus sieben Sonetten bestehende Passage. Es handelt sich dabei jedoch praktisch um eine reine Nacherzählung der antiken Sage der Königstochter Europa, Däubler nimmt keinerlei Abwandlungen oder Umstellungen vor. Stattdessen konzentriert er sich auf das im Expressionismus beliebte Spiel mit Farb- und Sinneseindrücken und Lautmalerei.¹⁸⁰ Das Geschehen entfaltet sich vom Raub der Königstochter Europa – die hier ihrem Schicksal aber durchaus erfreut entgegensieht und auf ihren Prinzen bereits wartet – über den Ritt

¹⁷⁹ Weitere rein ästhetische und daher im Kontext dieser Arbeit uninteressante Bearbeitung gibt es (in chronologischer Reihenfolge) zum Beispiel von Karl Leopold Mayer – *Der Raub der Europa* (1913), Carl Sternheim – *Europa* (1919) und Wilhelm Lehmann – „Wiesenschaumkraut“ (1935).

¹⁸⁰ Vgl. Ziolkowski, Theodore: *Minos and the Moderns*, S.42.

über den Ozean bis hin zur Landung auf Kreta, wo das Lager der beiden bereits vorbereitet ist. In den letzten Passagen behandelt Däubler bereits die Geburt des Minos und die dynastischen Folgen für Kreta. Die folgende Passage soll als exemplarisches Beispiel genügen:

Europa folgt der Blicke blauem Wink:
Flink hilft der Wind ihr aufs geduckte Tier,
Und gleich entblitzt der Stier mit Blutgeblink.
Sein Satz erschwingt die See auf Purpurbogen:
Ein Himmel tagt als prangender Saphir,
Und vor dem Paar zerprallen laut die Wogen.

Das Meer entzückt sich ob des Stieres Kommen
Und strahlt empor als Halle aus Kristall:
Europa schwebt im Gang aus Wasserfall,
Sie atmet Glück, wird nicht beim Raub beklommen.¹⁸¹

Auch Ziolkowski resümiert zu Däublers Bearbeitung:

In the final analysis, however, the theme of Europa is invoked here not for substantive reasons – no erotic play or sexual tension, no political implications – but for sheer melody.¹⁸²

7.3 Der politisch aufgeladene Mythos: Der Zweite Weltkrieg und der Europa-Mythos

Nach Ende des Zweiten Weltkriegs lag Europa erneut in Trümmern. Die Einigungsbewegungen, die aus den Schrecken des Ersten Weltkriegs entstanden waren, hatten versagt. Wieder war die europäische Gemeinschaft zerrüttet und die europäischen Völker gegeneinander in den Krieg geführt worden. Zerstörungen und Versorgungsschwierigkeiten machten ganz Europa zum Krisengebiet. Der Rückgriff auf den Mythos in Krisenzeiten bzw. (nach Blumenberg) in Zeiten mit hohen Veränderungsgeschwindigkeiten ihrer Systemzustände wurde hier bereits ausführlich erläutert. Deshalb ist es nicht weiter verwunderlich, dass sich kurz vor bzw. kurz nach Kriegsende einige Bearbeitungen und Aktualisierungen des Europa-Mythos finden. In beinahe allen wird die aktuelle Krise thematisiert und der Mythos mit politischen Inhalten aufgeladen.

¹⁸¹ Däubler, Theodor: Dichtungen und Schriften. Hrsg. v. Friedhelm Kemp, Kösel, München 1956, S.353f.

¹⁸² Ziolkowski, Theodore: Minos and the Moderns, S.42.

Auch die Nazi-Propaganda, die sich vor allem in der bildlichen Darstellung des Europa-Mythos durchaus bedient hatte, begünstigte diese Welle der meist antifaschistischen Bearbeitungen.¹⁸³ Diese sind durchgehend politisch aufgeladen und dienen der Abrechnung mit der jüngsten Vergangenheit. Europäische Identität ist in dieser Zeit kaum ein behandelbares Thema, zu stark sind die Erinnerungen an die Gräueltaten des Nationalsozialismus und des Faschismus sowie die immer noch augenscheinlichen Verwüstungen. Gerade in Deutschland standen die Autoren außerdem unter dem Eindruck der Teilung Deutschlands in Ost und West. Unter diesen Umständen setzt sich kaum einer der Autoren mit Europa als Entität oder mit einer gemeinsamen europäischen Identität auseinander – ein gemeinsames Europa ist zu diesem Zeitpunkt klar keine zu verhandelnde Kategorie.

Ohne jeglichen Deckmantel verarbeitet Johannes R. Becher seine Abneigung gegen das nationalsozialistische Deutschland 1943 in der satirischen Fabel „Stier und Stachelschwein“. Becher, der sich zu dieser Zeit im Exil in der Sowjetunion befand und erst nach Kriegsende nach Deutschland zurückkehren sollte, wo er später der erste Kulturminister der Deutschen Demokratischen Republik (DDR) wurde, lässt wenig Raum für Interpretationen. Er greift den Europa-Mythos auf und verarbeitet das aktuelle politische Geschehen im Mythos von Europa und dem Stier. Dadurch wird der Mythos politisch aufgeladen, aktualisiert und bis zu einem gewissen Grad auch als Abwehrmechanismus gegen den Nationalsozialismus funktionalisiert.

Europa wird bei Becher zum Opfer eines wilden bzw. wild gewordenen Stiers, der in seinem Führerhauptquartier vor Tollwut schnaubt und nach Lebensraum brüllt.

Es war einmal ein wilder Stier
In seinem Führerhauptquartier.
Da stand der Stier und hatte vorn
Ein riesenhaftes Panzerhorn,

¹⁸³ In die Reihe der Nachkriegsbearbeitungen fallen neben den nachstehend dargestellten Werken Arnold Zweigs „An Europa“ (1947), in dem sich Europa aus Zeus' brutaler Autorität befreit, nur um danach „dummen Ungeheuern“ in die Hände zu fallen, und Erich Arendts „Gruss [sic!] an Europa (An Bord der ‚Sobieski‘ vor europäischen Küsten)“ (Datierung unklar), das ebenfalls die Gräueltaten der europäischen Kriege thematisiert, allerdings mit einem „lichteren“ Ausblick auf den Kommunismus und die DDR: „Aber Europa, ich grüße / dein neues Gesicht, das helle und klare, / das brüderlich wie des Bergmanns ist / und das erst / seinen Namen erhält.“ Arendt bringt im Vergleich mit dem Gesicht des Bergmanns auch eine Anspielung auf die Etymologie des Namens Europas an, der ja häufig vom semitischen Wort für dunkel abgeleitet wird. Arendt, Erich: Werke. Gedichte 1925-1959. Kritische Werkausgabe Bd.1, hrsg. v. Manfred Schlösser, Agora, Berlin 2003, S.130.

Womit er manche Wand durchstieß,
Aus seinen Nüstern Feuer blies,
Aus seinem Maul troff blutiger Schaum,
Es brüllt der Stier nach Lebensraum,
Vor Tollwut hat der Stier geschnaubt:
Europa hat der Stier geraubt.¹⁸⁴

Schon in den ersten Zeilen ist klar, dass der Stier hier mit Adolf Hitler bzw. der nationalsozialistischen Führungsriege gleichzusetzen ist, die als Kriegsgrund unter anderem ebenfalls immer wieder Bodengewinn für das deutsche Volk angeführt hatten. Wenige Zeilen später geht es dem wütenden Stier aber nicht mehr so gut. Als er sich Richtung Russland wendet, bezieht er Prügel und denkt von da an lieber an Verteidigung. Diese Anspielung geht klar in Richtung Russlandfront und der Schlacht um Stalingrad, die eine der größten Schlachten des Zweiten Weltkriegs war und als Wendepunkt des Kriegs zuungunsten Nazi-Deutschlands gilt. Bei Becher ernennt sich der Stier daraufhin selbst zum Igel und verschanzt sich im Führerhauptquartier. Das hilft ihm allerdings nicht viel, er bezieht weiterhin Prügel von Russland, auch wenn er beteuert, dass dieses ihn überfallen hätte. Schließlich endet Becher mit dem Tod des Stiers:

Dem Stachelschwein grub man ein Grab.
Es setzte seine Stacheln ab.
Indes es sich zusammenrollt,
Grunzt es: „Ich hab es nicht gewollt!
Der Prügel hat mich überfallen!
Der Prügel – der ist schuld an allem!
Der Prügel – der ist schuld daran!“
Da fing die Welt zu lachen an.
Wo gab es in der Welt je ein
Solch schmutzig dummes Stachelschwein!

In seinem Führerhauptquartier
Verendete das Stacheltier,
Das vormals war ein wilder Stier.¹⁸⁵

Das Gedicht „Stier und Stachelschwein“ ist eine klare Abrechnung mit dem Nationalsozialismus. Die Verbindung zum Europa-Mythos ergibt sich vor allem durch das/die geraubte Europa. Auch bei Becher ist angesichts des noch tobenden Kriegs

¹⁸⁴ Becher, Johannes R.: Stier und Stachelschwein. Eine Fabel, in: Renger, Almut-Barbara (Hg.): Mythos Europa. Texte von Ovid bis Heiner Müller, Reclam, Leipzig 2003, S.166.

¹⁸⁵ Becher, Johannes R.: Stier und Stachelschwein, S.167.

europäische Identität noch kein Thema. Der Mythos wird stattdessen politisch aufgeladen und funktionalisiert.

Auch Johannes Bobrowski greift den antiken Europa-Mythos auf, um sich mit dem Thema Krieg und Frieden auseinanderzusetzen. Wie es der parteipolitischen Linie der DDR auch für die Literatur zu dieser Zeit entsprach, ist sein Anknüpfungspunkt ebenfalls die jüngste deutsche Vergangenheit. Damit wandte sich die DDR auch gegen den Missbrauch des Europa-Begriffs durch Faschisten und Nationalsozialisten. Bobrowski verarbeitet in seiner Adaptierung des Europa-Mythos unter anderem die Gewalt, die er als Soldat im Zweiten Weltkrieg und später in russischer Kriegsgefangenschaft erlebt hatte.¹⁸⁶

Ganz entsprach Bobrowski der neuen Propaganda-Linie der DDR jedoch nicht, wie auch Wüstenhagen feststellt:

Anders als die offizielle SED-Propaganda teilte er jedoch in seinem Gedicht „Europa“ die Vergangenheit nicht zwischen der DDR und der Bundesrepublik, zwischen Gut und Böse auf, sondern fragte nach der Verantwortung jedes Einzelnen.¹⁸⁷

In „Europa“ zeichnet Bobrowski ein düsteres Bild der Nachkriegsmentalität und -identität. Er streift das Identitätsthema zumindest, indem er es vehement negiert. Nach diesem Krieg kann ein Europäer bzw. ein Deutscher nicht mehr an den schönen Mythos von der Verführung Europas glauben.

So hörten wir's erzählen: Als der Stier
Europas Fortrug damals, sah erstaunend
aus dem Gebüsch, darin sie sich versteckt hielt,
die Liebste der Gespielinnen (die andern
entflohen weit), wie sich der heiße Atem
des Räubers sänftigte, wie er besorglich
die Schritte senkte plötzlich, so als folg' er
dem Schenkeldruck gefügig; unbegreiflich,

¹⁸⁶ Vgl. Wüstenhagen, Jana: Europabilder in der DDR 1949–1989. Zwischen Visionen und Realpolitik, in: Faraldo José M./ Gulinska-Jurgiel, Paulina/Domnitz, Christian (Hg.): Europa im Ostblock. Vorstellungen und Diskurse (1945–1991), Böhlau, Köln/Weimar/Wien 2008, S.182f.

¹⁸⁷ Wüstenhagen, Jana: Europabilder in der DDR 1949–1989, S.183.

dass die Geraubte nicht zurückgeblickt – ¹⁸⁸

Gerne würde man an dieser schönen Geschichte festhalten, aber auch vor den Augen der zeitgenössischen Europäer wurde Europa erneut geraubt, nur diesmal war es keine Verführung, sondern ein brutaler Raub, der mit viel Blutvergießen einherging.

Wir glaubten gerne den Legenden, wüssten
wir's nicht gewisser: Auch vor unsern Augen
geschah der Raub der Lieblichen. Und keine
Sage wird das verklären: Unterm Würgriff
das Ächzen aus dem eingerissenen
blutigen Mund – Wir standen stumm, ertaubten
Sinnes, wie Salz, und sahen sie hintaumeln
zerwühlte Straßen; hinter ihr die Schergen,
fahriges Blickes, Trunkene, sich rühmend – ¹⁸⁹

Diese Kriegserfahrung lässt sich nicht mehr aus dem kollektiven Gedächtnis des Europas der Zeit löschen und verhindert somit bereits das Nachdenken über ein gemeinsames Europa und eine kollektive Identität.

Willst du noch glauben, dass es anders damals
gegangen? Sieh, wir tragen Tausende
von Jahren mit uns Tag' und Nächte, immer,
und wie der Schlaf so nah ist uns Gewalttat.
Erzählt schon, Sänger, weiter von Europaen
uns jene sanfte Mär! Wir werden's hören,
so wie wir Rosen sehn sich öffnen, blühen
und himmelslichter in den Lüften hangen –
Wie sind wir denen unaussöhnlich fern! ¹⁹⁰

An Bobrowskis Gedicht zeigt sich die Europa-Problematik in Zentral- und Westeuropa nach dem Zweiten Weltkrieg besonders gut. Europa als gemeinsame Identität ist in unerreichbare Ferne gerückt.

7.4 Flechtwerk der europäischen Identitäten: Heinrich Böll – „Er kam als Bierfahrer“ (1968)

Ende der 1960er-Jahre sollte in einer Zusammenarbeit der Nymphenburger Verlags- handlung und *Radio Bremen* unter der Leitung Maria Dessauers ein Erzählband mit

¹⁸⁸ Bobrowski Johannes: Gedichte aus dem Nachlass, Gesammelte Werke hrsg. von Eberhard Haufel, Bd. 2, Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart 1987, S.203f.

¹⁸⁹ Bobrowski Johannes: Gedichte aus dem Nachlass, S.204.

¹⁹⁰ Bobrowski Johannes: Gedichte aus dem Nachlass, S.204.

Neubearbeitungen antiker Mythen erscheinen. Genauer sollte es sich dabei um eine Sammlung der bekanntesten Mythen handeln, die sich mit den Affären des Zeus beschäftigten. Maria Dessauer, die auch als Herausgeberin des Bandes *Die Liebschaften des Zeus. Eine moderne Eroto-Mythologie* fungierte, betonte jedoch, dass nicht schlichte Nachdichtungen der bekannten griechischen Überlieferungen das Ziel seien, sondern das Buch

vielmehr den Versuch entgegensetzen will, die alten Mythen auf ihre Geltung in der Gegenwart hin zu prüfen. Die Aufgabe, die Radio Bremen und die Nymphenburger Verlagshandlung den Autoren stellten, lautete deshalb, zu den Liebschaften des Zeus Erzählungen zu schreiben, die ohne ausdrückliche Anspielung auf die zugrunde liegenden Mythen auskommen, insofern „entmythologisiert“ sein und in unserer Zeit spielen sollten.¹⁹¹

Böll lehnte die Einladung, sich an diesem Vorhaben zu beteiligen, zunächst aus Krankheitsgründen ab. Dennoch schien ihn die Idee nicht loszulassen, denn im Februar 1968 sagte er unter der Einschränkung, noch einige Zeit für dieses Projekt zu brauchen, halbherzig zu. Bereits im März dürfte es zu einer fixen Vereinbarung gekommen sein und der Verlag ließ Böll Material zu den verschiedensten antiken Fassungen des Europa-Mythos zukommen; darunter Teile von Hygins *Griechischen Sagen*, Ovids *Metamorphosen*, Auszüge aus Apollodor, Lukian sowie eine Liste weiterer Quellen. Jedoch scheint sich Böll nicht gleich an die Arbeit gemacht zu haben, mehrere briefliche Nachfragen der Herausgeberin bestätigen das. Schlussendlich entstand laut Heinrich Bölls Arbeitsbuch „Er kam als Bierfahrer“ im Juli 1968 bei seinem Aufenthalt in Langenbroich. Kurz vor dem Erscheinen des Sammelbandes las Böll die Erzählung als achte Folge der Eroto-Mythologie in einer Sendung von *Radio Bremen*.¹⁹²

Mitte Januar 1969 erschien der Sammelband, an dem sich, neben Böll, noch dreizehn weitere zeitgenössische deutsche Autoren beteiligten. Jeder Erzählung vorangestellt wurden Auszüge aus den historischen und mythologischen Quellen des jeweils behandelten Mythos. Der Aufforderung Dessauers zur Versetzung des antiken Mythos

¹⁹¹ Dessauer, Maria: Nachwort, in dies. (Hg.): *Die Liebschaften des Zeus. Pikante Mythen neu erzählt*, dtv, München 1972, S.187.

¹⁹² Vgl. Reid J.H. (Hg.): *Heinrich Böll. Werke. Kölner Ausgabe*, Band 16, 1969-1971, Kiepenheuer & Witsch, Köln 2008, S.469f.

in die Gegenwart kamen jedoch nicht alle der Autoren nach, Böll – der eine der bekanntesten Liebschaften des Zeus, die Geschichte von Europa und dem Stier wählte – unternahm jedoch den Versuch „*Zeus mit seinen Eigenschaften des Heilers, Retters, Verwandlers, Eroberers, Ehegottes in unsere Welt zu versetzen.*“¹⁹³

Böll versuchte sich im Laufe seines schriftstellerischen Werkes nur dieses einzige Mal an der „Nachdichtung“ eines klassischen griechischen Mythos. Das könnte laut Benn vor allem daran liegen, dass Aktualität und Modernität für Böll immer ausschlaggebende Aspekte seiner Kurzgeschichten waren.¹⁹⁴ Dieses Postulat der Aktualität verdeutlicht die konkrete Funktion der „Arbeit am Mythos“ besonders gut. Denn auch Böll bezieht sich auf die traditionelle Verschmelzung der mythischen Prinzessin Europa als Sinnbild des politisch-kulturellen Komplexes des Kontinents Europa und nutzt diese, um sie auf aktuelle Europadiskurse zu übertragen. Dabei konzentriert er sich nicht, wie es bei vielen anderen Mythen geschehen ist, auf eine bloße Nachdichtung des antiken Vorbildes, sondern nutzt die „Arbeit am Mythos“, um auf aktuelle und gegenwärtige Missstände und Probleme hinzuweisen und eine kulturkritische Neufassung zu schaffen.¹⁹⁵

In „*Er kam als Bierfahrer*“ schildert Böll die Reise des griechischen Gastarbeiters Tauros durch Mitteleuropa.¹⁹⁶ Er ist auf der Suche nach Europa, kann sie jedoch zu Beginn nirgends finden. Ihn verwundern die Sitten der Menschen, die er trifft, die scheinbar jeglichen Sinn für Symbole und für „*Zeichen und Wunder*“ verloren haben:

Im Laufe der langen Reise begriff er, dass auch die Frauen sich ahnungslos dieses offenkundigen Symbols bedienten, und er lachte noch lauter. Kein Sinn für Zeichen und Wunder.¹⁹⁷

¹⁹³ Dessauer, Maria: Nachwort, S.191.

¹⁹⁴ Benn, Maurice: Heinrich Bölls Kurzgeschichten, in: Jurgensen, Manfred (Hg.): Böll. Untersuchungen zum Werk, (= Queensland Studies in German Language and Literature 5), Francke Verlag, Bern 1975, S.168.

¹⁹⁵ Vgl. Guthmüller, Bodo: Europa und der Stier, S.103f;110.

¹⁹⁶ Zusammenfassung des Inhalts nach Böll, Heinrich: *Er kam als Bierfahrer*, in: *Gesammelte Erzählungen 2*, Kiepenheuer & Witsch, Köln 1981, S.342-348.

¹⁹⁷ Böll, Heinrich: *Er kam als Bierfahrer*, S.342.

Stattdessen nehmen sie Anstoß an seinen Manieren und seinem Benehmen. Denn Tauros reist ohne Gepäck und braucht nicht viel zum Leben. Er lässt seine Wäsche am Leib trocknen und schnäuzt sich schon einmal nur mit den Fingern. Seine Reise hat viele Stationen: Wien, München, Ulm, Stuttgart oder Frankfurt, aber in keiner der Städte findet er einen Hinweis auf Europa. „Hier nicht.“ und „Aber doch nicht hier?“ sind die Antworten, die er erhält. Erst im Zug nach Ostende trifft er einen weißhaarigen Mann, der Tauros' Sprache spricht. Der Mann, den Tauros später als Tod identifiziert, teilt ihm mit, dass er Europa nicht in London, sondern in Aachen finden wird.

Der alte Herr nickte, lächelte nicht mehr: „Was suchst du hier?“

„Europa.“

„Und wohin fährst du?“

„Nach London.“

Der Alte lachte, schüttelte den Kopf: „Europa ist doch nicht in London.“

„Wo, wo ist sie?“

„Nicht zu weit von Aachen.“¹⁹⁸

Bevor der griechische Reisende aus dem Zug springt, heilt er eine Frau von ihrem Rückenleiden und gibt ihr ihre Jugend zurück. Dank möchte er dafür keinen. Nach kurzer Wanderung lässt er sich in dem Ort Langerwehe bei Aachen nieder, wo er der örtliche Bierfahrer wird.

Parallel zur Suche Tauros' beschreibt Böll im zweiten Abschnitt der Geschichte das Leben des Mädchens Europa. Sie ist eine ungewöhnliche junge Frau, die im Ort vor allem von sich reden macht, weil sie zu dem sonst als eigenbrötlerisch verschrienen Elektriker Schmitz zieht, um mit ihm zusammenzuleben. Dabei hätten die Nonnen ihrer Schule mehr von Europa erwartet: Wie in ihrem Abschlusszeugnis steht, verbindet das Mädchen *„Intellekt und Intuition, in einer Weise, die Großes von ihr erwarten lässt.“*¹⁹⁹ Alles meistert Europa spielend: Turnen, Physik oder Gartenarbeit. Der Höhepunkt ihrer schulischen Karriere ist ein Aufsatz über das Wort „Vergehen“ in seiner Doppeldeutigkeit. Woher Europa kommt, weiß nicht einmal sie selbst; sie ist eine Waise, ein Findelkind. Wenn man sie fragt, wie es ihr geht, antwortet sie stets: „Fremd, aber gut.“ Sowohl Schmitz als auch Europa wissen, dass sie

¹⁹⁸ Böll, Heinrich: Er kam als Bierfahrer, S.343.

¹⁹⁹ Böll, Heinrich: Er kam als Bierfahrer, S.345.

nicht ewig auf dem Weiler Frauenbroich bleiben wird, dennoch sind beide zufrieden:
„Europas Gegenwart löscht Worte und Wirklichkeit aus.“²⁰⁰

Im dritten Abschnitt der Erzählung macht sich Tauros als Bierfahrer auf den Weg zu den umliegenden Weilern. Dort trifft er schlussendlich auf Europa:

Kurze Schüchternheit, bevor er sie in die Arme nahm; ihn überraschte, dass ihr Haar dunkel war, er hatte sie sich blond gedacht; sie störte, dass er nach Autos roch. „Komm“, sagte er leise, „vergehen wir.“ Den Lastwagen fand ein Liebespaar nachts; der Motor lief noch; Schmitz kam zurück in die Zeit, alle Banalität fiel von ihm. Von den beiden keine Spur. Sie waren in den Wäldern vergangen.²⁰¹

Die Verwandlung von Zeus in den Stier klingt in Bölls Erzählung nur noch im Namen Tauros an. Zusätzlich wird er als „Verwandelter“, als göttlicher Protagonist in Verkleidung, eingeführt. Die einfache Lebensform und die unfeinen Sitten des griechischen Gastarbeiters stoßen in den bereisten Ländern mehrmals auf Missfallen. Tauros wird durchgehend geduzt, das drückt soziale Distanz aus. Er reist unbeschwert und ohne Gepäck, seine göttliche Aura offenbart sich nur in Nebensätzen, als er eine am Stock gehende Frau heilt oder den Verlust des Sinns für Zeichen und Wunder der Menschen beklagt, die nur noch den Gebrauchswert der Gegenstände erkennen.²⁰²

Vergeblich sucht der Gott Europa in vielen europäischen Großstädten wie London, Wien oder München. Gerade der Verweis auf London ist an dieser Stelle interessant. Europa ist nicht in London und dementsprechend auch nicht in Großbritannien; Tauros sucht zuerst im „Kernland Europas“, in Mitteleuropa. Das hat nicht nur im historischen Kontext Sinn, sondern auch zeitgenössischen politischen Hintergrund: Zur Zeit der Entstehung von „Er kam als Bierfahrer“ wurde die wachsende Europäische Wirtschaftsgemeinschaft von der Kontroverse um Großbritanniens Beitritt zur EWG erschüttert. Dieser scheiterte zunächst vor allem an Großbritannien selbst, dann legte Frankreich Einspruch ein. Erst im Jahr 1973 konnte man sich einigen und Großbritannien trat der EWG bei. Auch diese Uneinigkeit zwischen den mitteleuropäischen

²⁰⁰ Böll, Heinrich: Er kam als Bierfahrer, S.347.

²⁰¹ Böll, Heinrich: Er kam als Bierfahrer, S.348.

²⁰² Vgl. Guthmüller, Bodo: Europa und der Stier, S.110f.

Ländern und dem „Außenposten“ Europas, Großbritannien, reflektiert Böll in seiner „Arbeit am Mythos“.

Der Herr, der ihm schließlich in seiner Sprache den richtigen Weg weist, trägt Charakteristika des Todes und weist bereits auf das Vergehen Europas hin. Seine Antwort führt Tauros nach Aachen, der Stadt Karls des Großen, der das europäische Bewusstsein im Mittelalter wesentlich mitgeprägt hat. Aachen war der Mittelpunkt und die Hauptstadt des fränkischen Reichs zur Zeit Karls des Großen, es ist auch ein wichtiger Anhaltspunkt für den europäischen Gedanken.

Europa selbst lebt am Land, sie hat ihr Studium aufgegeben und liebt die Natur, mit der sie in Einklang zu leben versucht. Autos und Technologie sind ihr zuwider. Ihre unbekannte Herkunft, die Bezeichnung als Waisenkind sowie die andere Muttersprache, das ständige Gefühl des Fremdseins und ihre dunkle Haarfarbe könnten Hinweise auf den Ursprung der mythologischen Europa, die aus Phönizien stammte, sein. Ihre Schulausbildung erfährt sie allerdings in einem Nonnenkloster, das für die christliche Tradition Europas steht. Bölls Figur der Europa vereint demnach antike und (im Sinne von Novalis) christliche Europatradition, Orient und Okzident.²⁰³

Als Tauros Europa endlich gefunden hat, erkennen sich die beiden spontan. Dennoch ist der Grieche überrascht von ihrem Aussehen. Europa unterscheidet sich mit ihrem dunklen Haar von dem, was er erwartet hätte. Europa unterscheidet sich aber auch von den Ländern, die Tauros auf der Suche nach ihr bereist hat. Europa vereint Intuition und Intelligenz. Alles fällt ihr leicht, sie ist schön und verführerisch. Mehrfach hat sie Affären mit älteren Männern, genauso wie dem Gastarbeiter Tauros die Frauen meist zu nahe kommen. Europa ist nicht gleich Europa: Das Land, das Tauros bereist, ist verkümmert: Konsum und Technik beherrschen es. Guthmüller meint gar, eine „desintegrierte Welt der Unnatürlichkeit und Naturferne“ zu erkennen. Die Frau Europa hat sich daraus zurückgezogen, sie lebt mit dem Elektriker Schmitz in einem kleinen, eher einsamen Weiler am Waldrand. Sie weiß, dass ihr Aufenthalt in

²⁰³ Vgl. Guthmüller, Bodo: Europa und der Stier, S.111f.

dieser Welt nur von kurzer Dauer sein wird, sie weiß, dass sie „vergehen“ wird, weshalb dieses Wort eine unheimliche Faszination auf sie ausübt.²⁰⁴

Böll konzentriert sich in seiner „Arbeit am Mythos“ nicht auf die Vergangenheit, sondern auf die Gegenwart. Er nimmt eine Aktualisierung des Mythos vor. Dabei bedient er sich der Beziehung zwischen dem antiken Mythos und dem politisch-kulturellen Komplex Europa; der antike Mythos wird auch bei Böll zum Sinnbild des Kontinents.²⁰⁵

Auch für Hamilton ist der aktuelle Bezug, die „Arbeit am Mythos“, in Bölls Erzählung klar ersichtlich. Er weist zusätzlich jedoch darauf hin, dass „Er kam als Bierfahrer“ durchgehend mit komplexen ambivalenten Elementen angereichert ist, die eine konkrete Einordnung erschweren. Unter Einbeziehung der zeitgenössischen historischen Umstände, wie dem Zerfall der Gruppe 47 während der Diskussion um die Rolle der Literatur in dieser Zeit des Umbruchs und der Empörung über das Attentat auf Rudi Dutschke 1967, kann die Positionierung des Göttervaters als griechischer Gastarbeiter gleichermaßen als Angriff auf autoritäre Figuren und Strukturen gewertet werden. Tauros zeigt wenig Interesse für die gängigen Umgangsformen und legt keinen Wert auf gesellschaftlich anerkanntes Verhalten. So, legt Hamilton weiter aus, werde der Mythos bzw. das gesamte griechische Erbe ins Lächerliche gezogen und seine Leere bewusst gemacht. Allerdings bemerkt Hamilton auch: Gerade durch die Wahl des Europa-Mythos als Ziel von Kritik und Spott wird dieser erneut aktualisiert und aufgeladen. Aber auch ein Rückgriff auf die konservierende und bewahrende Kraft des Mythos in Zeiten des gesellschaftlichen Umbruchs scheint Hamilton möglich.²⁰⁶

Schon in anderen Werken, wie etwa dem Roman *Wanderer, kommst du nach Spa ...*, hat Böll die kritische Gewalt des Mythos und seine provokative Vagheit genutzt. Die Ambivalenz des Mythos liegt hier in seiner bestärkenden und bewahrenden Funktion und seinem Kritik- und Skepsispotential. Auch in „Er kam als Bierfahrer“ nutzt Böll das Aktualisierungspotential des Mythos:

²⁰⁴ Vgl. Guthmüller, Bodo: *Europa und der Stier*, S.112.

²⁰⁵ Vgl. Guthmüller, Bodo: *Europa und der Stier*, S.108.

²⁰⁶ Vgl. Hamilton, John, T: *Integration, Subversion and the Rape of Europa: Heinrich Böll's „Er kam als Bierfahrer [sic!]“*, in: *Comparative Literature* 58:4 2006, S.388f.

In selecting the "Rape of Europa", Böll finds a narrative structure that can politically set into motion a rich host of motifs, themes and plots. Together they contribute to and simultaneously qualify that most enduring of political identities: the universalizing idea of Europe itself.²⁰⁷

Durch die Versetzung des Geschehens in die Gegenwart aktualisiert Böll die Geschichte der Entführung der phönizischen Königstochter. Die Teile des Mythos werden von ihrem ursprünglich politischen und historischen Kontext gelöst und erlangen durch Bölls Rekombination und Neuordnung auch neue politische und soziale Bedeutung. Beispiele für die durchaus auch problematischen aktuellen Themen, die Böll dabei anspricht und die hier nicht in allen Details erläutert werden können, sind etwa die Gastarbeiter, die institutionalisierte Erziehung, die Europa durchläuft oder die Struktur der Gesellschaft und notwendige Sozialreformen.²⁰⁸

Am Ende verlässt jedoch Europa Europa. Die phönizische Prinzessin, die im mythologischen Kern des Europa-Mythos von Zeus auf diesen Kontinent gebracht wurde, den sie durch ihre Söhne und Brüder für unzählige Generationen von Europäern geprägt hat und nach der jener Erdteil der Sage nach auch benannt wurde, erträgt dieses Europa nicht mehr. Zeus in Gestalt des griechischen Gastarbeiters Tauros holt sie wieder ab. Guthmüller schließt daraus:

Böll gestaltet den antiken Mythos [...] als Endzeit- und Auflösungsmythos: der Gott entführt die Geliebte nicht zu einem neuen Erdteil, dem eine große Zukunft beschieden ist, aus einer degradierten Zivilisation entführt er sie vielmehr in die Wälder, wo sich ihre Spur verliert. Ob aus dem Rückzug in die (heile) Natur eine Erneuerung Europas erfolgen kann, bleibt jedoch völlig offen.²⁰⁹

Böll formuliert seine Zivilisationskritik also mithilfe der Arbeit am Europa-Mythos. Durch diese Aktualisierung beleuchtet er die Gegenwart und Zukunft Europas. Böll liefert aber auch einige Anhaltspunkte, wie europäische Identität in der Umbruchszeit der 1960er-Jahre in Deutschland definiert und festgehalten werden kann. Durch den Rückgriff auf den Europa-Mythos verdeutlicht Böll das antike Fundament des europäischen Gedankens. Allerdings vereint seine Europafigur dieses antike Erbe gekonnt mit der jüdisch-christlichen Tradition des „Abendlandes“, das einen weiteren

²⁰⁷ Hamilton, John, T: *Integration, Subversion and the Rape of Europa*, S.390.

²⁰⁸ Vgl. Hamilton, John, T: *Integration, Subversion and the Rape of Europa*, S.391f.

²⁰⁹ Guthmüller, Bodo: *Europa und der Stier*, S.112.

identitätsstiftenden Strang bildet. Dennoch steht für Böll fest: Europa befindet sich in Mitteleuropa, nicht in Großbritannien. Auch dass Europa nahe Aachen gefunden werden kann, ist ein Rückgriff auf Karl den Großen und den mittelalterlichen Beginn des europäischen Gemeinschaftsgedankens. Den Technologie- und Fortschrittsgeanken im faustischen Sinne für Europa verwirft Böll mit seiner technologiekritischen Europafigur jedoch. Grundsätzlich setzt sich Böll kritisch mit dem gegenwärtigen Europa auseinander und nutzt seine Reflexion über Europa und europäische Identität auch zur Problematisierung vieler Themenbereiche. Bölls europäische Identität der 1960er-Jahre ist also eine Vernetzung aller gängigen Europaidentitäten – vom Raub bis zum Abendland-Gedanken – in der antiken Gestalt der phönizischen Prinzessin Europa, deren Zukunft ungewiss ist.

7.5 Der skeptische Blick in die Zukunft: Der Europa-Mythos in den 1970er- und 1980er-Jahren

Die politisch instabile Zeit der späten 1960er-, 1970er- und 1980er-Jahre inspirierten nicht nur Heinrich Böll zu seiner Neuschöpfung des Europa-Mythos. Im deutschsprachigen Raum waren es vor allem die Teilung Deutschlands und der Kalte Krieg, auch in Mitteleuropa zwischen den Vereinigten Staaten und der UdSSR ausgetragen, die ein Nachdenken über Europa und europäische Identität anregten. Zur Diskussion trugen auch die – zumindest wirtschaftlich gesehen – jetzt immer erfolgreicherem Einigungsbestrebungen bei. Der Europadiskurs gewann wieder an Kraft – langsam lösten sich Gesellschaft und damit Autoren aus der durch den Zweiten Weltkrieg hervorgerufenen Starre. Die politische Diskussion nahmen auch einige deutschsprachige Autoren dieser Jahre zum Anlass, Europa meist in lyrischer Form wiederaufstehen zu lassen. Vom Ende der 1960er-Jahre bis Mitte der 1980er-Jahre erfuhr die Geschichte von Europa und dem Stier eine bisher ungesehene Flut an Bearbeitungen. Das folgende Kapitel soll einen raschen Überblick geben.

Etwa zur gleichen Zeit wie Heinrich Böll (1969) griff auch der deutsche Komiker Heinz Erhardt (1909–1979) die Europaproblematik auf. Er verarbeitete sie allerdings nicht in einer zivilisationskritischen Kurzgeschichte, sondern verpackte seine Kritik an Europa in dem humoristischen Gedicht „Zeus“. Im Mittelpunkt steht der umtriebige Göttervater, der sich in Tiergestalt immer wieder schönen Halbgöttinnen oder

Menschen annähert, um sie zu verführen, statt seine Zeit mit seiner Ehefrau Hera zu verbringen. Schließlich ist die Reihe auch an der phönizischen Prinzessin Europa:

Einst näherte er sich – als Stier! –
Europa und sprach keck zu ihr:
„Ich bin der Zeus! Macht keine Zicken
Und setzt Euch hier auf meinen Rücken!
Halt't Euch am Horne fest und flieht
Mit mir dorthin, wo's keiner sieht!“
Erst zierte sich das Mädchen sehr – – –
Dann weniger – dann wieder mehr – –
Da wurde es selbst Zeus ganz klar,
wie *uneinig* Europa war!
Und es ist gar nicht übertrieben,
zu sagen, es sei so geblieben.²¹⁰

Erhardt thematisiert hier mit dem Hinweis auf die Uneinigkeit Europas (vordergründig auf die Launen der Prinzessin bezogen) ganz klar die Spaltung Europas und den mühsamen Versuch der verschiedenen Nationalstaaten, wieder zueinander bzw. ein gemeinsames Symbol, eine gemeinsame Geschichte und damit Identität zu finden. Selbst in diese sonst durchgehend humoristische Bearbeitung des Europa-Mythos findet die europäische Krise dieser Zeit Eingang – allerdings bietet diese Aktualisierung des Mythos noch keine Lösung oder Reflexion des Problems an. Die europäische Identität bleibt vorstellbares und vielleicht zu ersehndes Konstrukt. Die wirtschaftlichen und politischen Einigungsversuche haben es noch nicht in die kollektive Wahrnehmung der Mitteleuropäer geschafft.

Die nachfolgenden Bearbeitungen aus den 1980er-Jahren machen sich durchaus auch schon Gedanken über eine europäische Zukunft. Dennoch ist die gemeinsame Grundtendenz keineswegs positiver. Im Jahr 1986 kommt es gleich zu drei unterschiedlichen Bearbeitungen im deutschsprachigen Raum. Walter Helmut Fritz (*1929), Gertrud Fussenegger (1912–2009) und Dagmar Nick (*1926) bearbeiten die Geschichte von Europa und dem Stier. Exemplarisch soll hier Dagmar Nicks Gedicht „Europa erinnert“ herausgegriffen werden:

Wie saß ich doch
sicher

²¹⁰ Erhardt, Heinz: Zeus, in: Renger, Almut-Barbara (Hg.): Mythos Europa. Texte von Ovid bis Heiner Müller, Reclam, Leipzig 2003, S.191.

auf dem Stiernacken
meines Entführers,
Morgensand zwischen den Zehen,
als die Küste des Phönix,
meine Erbschaft, hinter mir
wegtauchte, wo jetzt,
was kümmert's mich noch,
die Voluten an den Säulen von Baalbek
erzittern
Proben für Leichenspiele –

Damals spielten wir
mit anderem
als mit Theaterdonner
und Dynamit,
und der Gott, der mich
zwischen die Hörner nahm,
schien mir noch ganz
geheuer.²¹¹

Nick lässt hier Europa aus der Gegenwart in einem inneren Monolog sprechen und auf ihre Vergangenheit zurückschauen. Diese Vergangenheit scheint ihr vergleichsweise sicher und stabil. Ihre Heimat, Phönizien, ist jetzt erschüttert von Kriegen. Die Säulen von Baalbek stehen hier für den Nah-Ost-Konflikt. In Baalbek wurde 1985, also ein Jahr vor Entstehung dieses Gedichts, von den Iranischen Revolutionsgarden die Hisbollah als Abwehrmaßnahme gegen Israel gegründet. Diese Konflikte interessieren Europa heute aber nicht mehr. Sie erinnert sich weiter an Zeiten, in denen weder Bomben noch Dynamit herrschten und bedauert diesen technischen Fortschritt vielleicht ein wenig. Damals war Europa der Stier auch noch geheuer, das impliziert, dass er das in der jetzigen Situation nicht mehr ist.

Nick gibt sich, wie auch die anderen Bearbeitungen aus diesem Jahr, europakritisch²¹²: Selbst die damals so sichere Wurzel, die Heimat, ist nun von Kriegen er-

²¹¹ Nick, Dagmar: „Europa erinnert“, in: *Gezählte Tage. Gedichte*, Rimbaud, Aachen 1992, S.12.

²¹² So zum Beispiel Gertrud Fussenegger in „Europas Stier“, wo Europa schlussendlich sogar den Tod des Entführers verantwortet: *Rasend / erwarten sie dich, / so – / als sollt's ihr Triumph sein, / senkst du den Nacken, Taurus, / in die Spitze des Degens, / den dir Europa geschliffen.*“ Fussenegger, Gertrud: *Gegenruf. Gesammelte Gedichte*, Otto Müller Verlag, Salzburg 1986, S.24. Oder Walter Helmut Fritz mit „Europa“, der Europa selbstreflexiv und sich selbst nicht geheuer gestaltet: „*Noch immer verwöhntes Kind, / aber wach, sich selbst nicht geheuer, sieht sie mit aufgerissenen Augen / durch Jahrtausende zunehmen / mäandernden Hass, dunklen Verrat.*“ Fritz, Walter Helmut: *Gedichte und Prosa-gedichte, Werke in drei Bänden* hrsg. von Matthias Kußmann, Bd. 1, Hoffmann und Campe, Hamburg 2009, S.325.

schüttert und auch ihre anderen Wurzeln – das griechische Erbe repräsentiert durch Zeus – sind Europa nicht mehr geheuer. Allerdings wird durch den Blick in die Vergangenheit gleichzeitig erstmals auch eine Zukunftsperspektive für Europa eingeführt – auch wenn diese noch nicht sehr erfreulich wirkt. Zusätzlich flicht Nick mit dem Nah-Ost-Konflikt auch einen weltpolitischen Aspekt ein, entkräftet ihn aber durch die Gleichgültigkeit Europas gleich wieder. Europa ist zu diesem Zeitpunkt einzig mit sich selbst beschäftigt.

Trotz der zunehmenden Institutionalisierung Europas und der Europäischen Gemeinschaft ist auch in der Rezeption des Europa-Mythos in den 1980er-Jahren keine Hinwendung zu einer gemeinsamen europäischen Identität zu erkennen. Je moderner die Texte werden, desto kritischer und zukunfts skeptischer treten sie auf. Es sieht ganz danach aus, als würde das von Schmale geortete „Mythendefizit“ Europas auch in den literarischen Bearbeitungen immer klarer hervortreten.

7.6 Der Stier ist geschlachtet – die fehlende europäische Identität: Heiner Müller – „AJAX ZUM BEISPIEL“ (1993)

Heiner Müllers (1929–1995) Langgedicht „AJAX ZUM BEISPIEL“ entstand 1993 in Berlin. Es ist das Ende einer langen, vor allem auch durch die Kulturpolitik der Deutschen Demokratischen Republik (DDR) bestärkten Antikenrezeption Heiner Müllers. Diese würde eine gesonderte Betrachtung erfordern, deshalb soll hier nur verkürzt festgehalten werden, dass für Müller der Mythos ein überzeitlich gültiges Muster menschlicher Existenz darstellte, mit dem er auch materialistische Geschichtskonzepte zu hinterfragen suchte. Ebrecht filtert aus Müllers „Arbeit am Mythos“ mehrheitlich Kritik an Aufklärung, Rationalisierung und Zivilisation heraus. Auch „AJAX ZUM BEISPIEL“, ein episches Langgedicht mit politisch-poetologischem Inhalt, folgt dieser Tradition.²¹³

Die Ausgangslage von „AJAX ZUM BEISPIEL“ ist jene eines am Ende seines Schaffens angekommenen und zwischen Abgeklärtheit und Verzweiflung schwankenden Künstlers, dem lyrischen Ich. Müller bezieht hier klar Stellung zur gesell-

²¹³ Vgl. Ebrecht, Katharina: Heiner Müllers Lyrik. Quellen und Vorbilder, (= Epistemata Literaturwissenschaft 359), Königshausen & Neumann, Würzburg 2001, S.14; 115.

schaftlichen Situation nach der Wiedervereinigung Deutschlands im Jahr 1989. Ausgangspunkt ist auch eine Gesellschaft, die das Wirken des Mythos und damit die literarische Wirkung und das Schreiben an sich obsolet macht²¹⁴ – worauf im Folgenden noch genauer Bezug genommen werden wird. Der fragmentarische Stil von „AJAX ZUM BEISPIEL“ unterstützt die inhaltlichen Aussagen – zusätzlich verwendet Müller keinerlei Satzzeichen. Das und die ständigen Gedankensprünge Müllers erschweren den Zugang zu dem Werk auf den ersten Blick. Grundsätzlich lebt „AJAX ZUM BEISPIEL“ auch von einem Netz intertextueller Verweise und Zitate, von denen uns hier vor allem jene auf den antiken Europa-Mythos beschäftigen werden.

Schon das vorangestellte Motto verdeutlicht das von Müller aufgegriffene Spannungsfeld zwischen antiker Vorlage und zeitgenössischer Wahrnehmung²¹⁵ – Ajax als antiker Held im Kampf um Troja und Ajax als bekanntes Putzmittel – und wird so zur Vorankündigung des aktualisierten Mythos:

*Babypille fauler Zauber
Ajax hält das Becken sauber
Volksmund²¹⁶*

Gleich zu Beginn des Gedichts wird die zeitgenössische Kultur und ihr Publikum und damit also auch die deutsche Gesellschaft der 1990er-Jahre verworfen. Müller kritisiert die Gesellschaft der Massenmedien, die nur noch „Literatur für Idioten“ produziert und sich mit dem Fernsehen und dem Kino neue Götter gefunden hat. Die Kultur, die bildungsbürgerliche Tradition mit ihren identitätsstiftenden Werten und auch Normen, ist endgültig verloren. Das lyrische Ich denkt über die Möglichkeit nach, eine Tragödie zu schreiben – gibt sich also als Autor zu erkennen, der sich scheinbar in einer Sinn- und Schaffenskrise befindet. Der Blick des lyrischen Ichs geht über Berlin:

In den Buchläden stapeln sich
Die Bestseller Literatur für Idioten
Denen das Fernsehen nicht genügt
Oder das langsamer verblödende Kino
Ich Dinosaurier nicht von Spielberg sitze
Nachdenkend über die Möglichkeit

²¹⁴ Vgl. Ebrecht, Katharina: Heiner Müllers Lyrik, S.152.

²¹⁵ Vgl. Ebrecht, Katharina: Heiner Müllers Lyrik, S.153.

²¹⁶ Müller, Heiner: Werke I. Die Gedichte, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1998, S.292.

Eine Tragödie zu schreiben Heilige Einfalt
Im Hotel in Berlin unwirklicher Hauptstadt
Mein Blick aus dem Fenster fällt
Auf den Mercedesstern
Der sich im Nachthimmel dreht melancholisch
Über dem Zahngold von Auschwitz und anderen Filialen
Der deutschen Bank auf dem Europacenter²¹⁷

Mit dem Mercedesstern und dem Europacenter sind bereits zwei wichtige Faktoren der Europa-Interpretation Müllers gefallen: Der Mercedesstern kann als „*Symbol kapitalistischer deutscher Wirtschaftsmacht und [das] Europacenter als materielle[r] Ausdruck des europäischen Zentral-Dogmas, des Geschäfts*“²¹⁸ gelesen werden. Mit dem „Zahngold von Auschwitz“ folgt ein historischer Verweis auf die kapitalistische Bereicherung deutscher Unternehmen während des Zweiten Weltkriegs. Damit ist die Basis der Europa-Kritik gelegt.

Europa Der Stier ist geschlachtet das Fleisch
Fault auf der Zunge der Fortschritt lässt keine Kuh aus
Götter werden dich nicht mehr besuchen
Was dir bleibt ist das Ach der Alkmene²¹⁹

Müller greift den Europa-Mythos nicht in seiner ursprünglichen Form oder einer Bearbeitung auf, sondern verweist nur noch auf ihn (und mit dem Ach der Alkmene auf Heinrich von Kleists *Amphitryon*). Dennoch erkennt der Leser die Geschichte des Raubs der phönizischen Königstochter ohne Probleme. Hier steht aber nicht mehr die Entführung im Mittelpunkt, sondern der Stier ist bereits geschlachtet. Europa in seiner ursprünglichen Form – jenes Europa, für das die Königstochter namensgebend war – gibt es nicht mehr, kann es nicht mehr geben. Allerdings nutzt Müller wie viele Autoren vor ihm die Kraft der ins kollektive Gedächtnis Europas eingeschriebenen Verbindung zwischen Königstochter und Kontinent. Europa, die Königstochter, steht für Europa, den politisch-geographischen Raum, den Kontinent. Indem er den Stier schlachtet, trifft er eine kritische Aussage über den Zustand des Kontinents und damit der Gesellschaft. Ostheimer führt das folgendermaßen aus:

²¹⁷ Müller, Heiner: Werke 1, S.292.

²¹⁸ Ostheimer, Michael: „Götter werden dich nicht mehr besuchen“. Zum Europamythos in Heiner Müllers Langgedicht ‚AJAX ZUM BEISPIEL‘, in: Wallace, Ian u.a. (Hg.): Heiner Müller. Probleme und Perspektiven. Bath Symposium 1998, (= Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik 48), Rodopi, Amsterdam 2000, S.385.

²¹⁹ Müller, Heiner: Werke 1, S.292.

Indem Müller den Stier, also Zeus, geschlachtet sein lässt, schreibt er einerseits die mythologische Figurenkonstellation fort, um andererseits den Zustand des Kontinents auf eine bildkräftige Formel zu bringen. Durch den Tod des Stiers namens Zeus wird demnach nicht nur die Ära der mythischen Götter beendet, sondern der Kontinent büßt zudem seine Zeugungsfähigkeit ein. Im Ergebnis heißt das: Europa in der Götterferne unfruchtbar zurückgelassen.²²⁰

Warum ist Europa, der Stier, aber dem Schlächter zum Opfer gefallen? Müller präzisiert das in der nächsten Zeile, wo er vermerkt, dass der Fortschritt nun mal keine Kuh auslasse. Dabei bezieht sich die „Kuh“ wohl ebenfalls auf Europa, als weibliches Gegenstück zum göttlichen Stier wird Europa hier mit einer Kuh gleichgesetzt. Der Grund für Europas symbolischen Tod ist also der unaufhaltsame Fortschritt. Ostheimer folgert daraus:

Der Fortschritt hat mit dem Stier/Zeus die mythische Zeugungskraft Europas zerstört und an seiner Statt die freigewordene Position selbst besetzt, ihn substituiert. Mithin ist Europa jetzt nicht mehr von einer heiligen Macht, einem Gott, sondern nur noch von einer profanen Potenz gefangengenommen: dem Fortschritt.²²¹

Unklar bleibt, welchen Fortschritt genau Müller hier thematisieren möchte. Es könnte der technologische Fortschritt oder, wie Ostheimer glaubt, auch der „zivilisatorische Fortschritt schlechthin“²²² gemeint sein. Diese These wird durch den Verweis auf den Mercedesstern und die Deutsche Bank als Stellvertreter für das kapitalistische System unterstützt. Müller thematisiert mit dem „Zahngold von Auschwitz“ außerdem die Vergangenheit Deutschlands unter dem Nationalsozialismus. Das sind also die Eckpunkte, an denen Müller die Identität seines zeitgenössischen Europas festmacht.

Natürlich spielt auch Müllers Prägung durch das Leben und Schreiben in der DDR für seine Europakritik eine wesentliche Rolle. Denn „AJAX ZUM BEISPIEL“ entsteht nur wenige Jahre nach dem Fall der Berliner Mauer 1989 und dem Zerfall der Sowjetunion (1991). Der Stier, in diesem Fall stellvertretend für ein Idealbild des Sozialismus, ist geschlachtet. Er wird ersetzt durch Mercedesstern und Deutsche Bank, also durch Fortschritt und Kapitalismus. Müller sieht sich durch diese Substi-

²²⁰ Ostheimer, Michael: „Götter werden dich nicht mehr besuchen“, S.386.

²²¹ Ostheimer, Michael: „Götter werden dich nicht mehr besuchen“, S.387.

²²² Ostheimer, Michael: „Götter werden dich nicht mehr besuchen“, S.387.

tution des Sozialismus und Kommunismus durch den Kapitalismus vor einen beträchtlichen Strukturwandel gestellt. Es ist nicht nur für das literarische Ich, sondern auch für den Autor selbst eine Zeit der Krise. Wie Blumenberg postuliert und wie in den früheren Beispielen bereits mehrfach aufgezeigt, reagiert auch Heiner Müller mit einem Rückgriff auf den Mythos. Allerdings fällt dieser hier nicht klassisch rezipierend aus. Müller begreift den Strukturwandel auch als einen Verlust der Götter. Der Stier, Zeus, ist geschlachtet. Abstrahiert gesehen sieht Müller im Deutschland der 1990er-Jahre also nicht nur einen Verlust der Götter, sondern auch einen Verlust von Europa und europäischer Identität:

Das Schwinden der Götter betrifft, auch wenn es das lyrische Ich besonders schmerzhaft berührt, ganz Europa – und liefert zugleich ein poetologisches Argument für die dichterische Krisenerfahrung.²²³

In Müllers Text geht der Leser also von der Krise des Individuums aus, in der sich jedoch auch ein Vorgriff auf jene der gesamten Gesellschaft und damit der gesamten europäischen Einheit verbirgt. Müller thematisiert die europäische Identität in seinem Text nur kurz, dafür aber eindringlich. „Europa Der Stier ist geschlachtet“ weist auf die fehlende Orientierung und fehlende gemeinsame Identität in einem Europa hin, das erst langsam wieder zusammenwachsen muss. Vom Kalten Krieg und dem Eisernen Vorhang jahrzehntelang getrennt, muss sich Europa erst neu orientieren. Denn auch Europas geographische und kulturelle Grenzen haben sich mit 1989/1990 verschoben. Als das Gedicht 1993 in Berlin entstand, waren die Grenzen, die die jahrzehntelange Trennung gezogen hatte, noch deutlich spür- und sichtbar. Es war noch nicht klar, wie in Zukunft mit diesem „neuen“ Europa umgegangen werden würde und in welchen Dingen sich Gemeinsamkeiten finden lassen würden.

Der Mythos, vor allem der Europa-Mythos, kann jedoch nur auf Basis einer zumindest schwach ausgeprägten Gemeinschaft, einer kollektiven Identität wirken. Im Kapitalismus kann Müller das nicht finden.

Das ist der Grund, aus dem Müller den Europa-Mythos, also einen antiken Mythos, durch seine Bearbeitung dem definitiven Ende zuführt; die notwendige Voraussetzung für eine zeitgenössische Tragödie ist nämlich nicht mehr zu

²²³ Ostheimer, Michael: „Götter werden dich nicht mehr besuchen“, S.390.

gewährleisten: infolge der gegenwärtigen Beschleunigung der Lebenswirklichkeit lässt sich weder ein neuer Mythos stiften noch ein alter Mythos dramatisch neu beleben.²²⁴

Der Stier ist geschlachtet, der Mythos ist tot. Genau jenes Gefühl der Nicht-Zusammengehörigkeit, der tiefen Grenzen und der Spaltung, für Müller symbolisiert durch den Fortschritt und den gott-, identitäts- und seelenlosen Kapitalismus, thematisiert „AJAX ZUM BEISPIEL“. In Berlin im Jahr 1993 gibt es für Müller keine europäischen Zukunftsperspektiven und keine gemeinsame europäische Identität. Aus dem Kollektiv sind Einzelne, eine „*amorphe Masse disjunkter Individuen*“²²⁵ geworden, deren gemeinsame Zukunft ungewiss ist. Das, seine persönliche Krise als Literat und Schriftsteller und den Untergang der DDR, verarbeitet er in seinem Langgedicht. Die Götter haben Europa verlassen, zurück kehren sie bei Müller nur noch in den Massenmedien:

Im weißen Rauschen
Kehren die Götter zurück nach Sendeschluss²²⁶

Müller stirbt 1995. Seine Einstellung zum neuen, gottlosen Europa hat sich bis dahin vermutlich nicht mehr wesentlich geändert. Die politischen und kulturellen Errungenschaften der Europäischen Gemeinschaft sind für ihn ohne Relevanz geblieben. In „AJAX ZUM BEISPIEL“ bleibt Europa ohne Identität und Zukunft.

7.7 Nach Europa? Europa als Selbst- und Fremderfahrung

In den 1990er-Jahren und um die Jahrtausendwende ist Europa, jetzt vor allem repräsentiert durch seine Institutionalisierung in der politisch wie wirtschaftlich einigenden Europäischen Union, ein fixer Teil des Diskurses im deutschsprachigen Mitteleuropa. Nach dem Fall des Eisernen Vorhangs und dem Zerfall der Sowjetunion sind auch die letzten Hindernisse beseitigt, Deutschland ist wiedervereint und eine Reihe von Erweiterungen der EU (u.a. Österreich 1995) stehen zur Diskussion. Um diese innere Einigkeit zu gewährleisten, muss sich Europa aber immer wieder Identitätsdiskussionen und den Problemen der gesamteuropäischen Vereinigung und damit

²²⁴ Ostheimer, Michael: „Götter werden dich nicht mehr besuchen“, S.396.

²²⁵ Ostheimer, Michael: „Götter werden dich nicht mehr besuchen“, S.401.

²²⁶ Müller, Heiner: Werke 1, S.296.

auch der Vereinheitlichung und der Subsidiarität, also der Autonomie und Selbstbestimmung der einzelnen Mitgliedsstaaten, stellen. In vielen Ländern wächst die Europa- und EU-Skepsis.

Auch die Abgrenzung nach außen hin, bis jetzt stets beliebtes Mittel zur Selbstdefinition, gestaltet sich immer schwieriger. Nach dem Beitritt vieler ehemals unter dem Einfluss der UdSSR stehenden Staaten, wackelt die Grenze nach Osten – die Türkei als Beitrittskandidat spaltet die Bürger der EU. Ein Beitritt der Türkei würde auch die letzten „historisch-geographischen“ Grenzen Europas nach Osten auflösen. Zudem fällt die Nationalstaatlichkeit immer mehr, Immigration trägt den Fremdblick – Europa „von außen“ – in den historischen „Kern“ Europas. Trotz der zunehmenden Dringlichkeit eines gemeinsamen Symbol- und Wertesystems schafft es die Europäische Gemeinschaft nicht, eine Basis für eine europäische Identität, mit der sich jeder europäische Bürger identifizieren kann, zu legen. Das wird zunehmend auch in der Rezeption des Europa-Mythos deutlich; Skepsis und düstere Zukunftsaussichten dominieren den literarischen Europa-Diskurs, wie bereits oben am Beispiel von Heiner Müller gezeigt wurde.

Inmitten dieser prekären Lage versammelt die Anthologie *Nach Europa* (1993) Texte von sechs Autorinnen, die das Schicksal der phönizischen Königstochter nach ihrer Entführung durch Zeus ergründen wollen – sich so also mit dem „Nachher“, das von sämtlichen antiken Autoren ausgeblendet wurde, beschäftigen:

„Noch immer würden wir uns Europa zu nähern haben, nachdem der Mythos nicht mehr wirkt. Noch einmal müssten wir uns an den Ort begeben, an dem die Erwählte noch das Mädchen war, und noch einmal dorthin, wo die Rolle sich erfüllt: Nach Europa die Richtung, die wir einschlagen und zugleich die Zeit, die wir für Europa dem Mythos abgewinnen müssten.“²²⁷

Jede der Autorinnen hat eine ähnliche Erfahrung gemacht wie die phönizische Königstochter. Jede von ihnen wurde „selbst von einem Ort an den anderen versetzt, verschiedenen Traditionen angehörend, andere Träume, Realitäten, Bilder zu einer eigenen Welt verbindend.“²²⁸ Als Beispiel soll der Beitrag „12 Texte“ der deutsch-

²²⁷ Groenewold, Sabine: *Nach Europa*. Vorwort, in: dies. (Hg.): *Nach Europa*. Texte zu einem Mythos, Europäische Verlagsanstalt, Hamburg 1993, S.7.

²²⁸ Groenewold, Sabine: *Nach Europa*, S.7.

türkischen Autorin Zehra Çirak (*1961) herausgegriffen werden. Er ist nicht nur für die Europa-Fremdheit und Europa als Fremderfahrung dieser Zeit exemplarisch sondern soll auch für den Blick auf Europa stehen, der gleichzeitig von innen und von außen kommt, also als Selbst- und Fremdbild gleichermaßen gelten kann.

Çiraks Zyklus „12 Texte“ befasst sich aus unterschiedlichsten Perspektiven mit Europa. Nicht nur der Europa-Mythos selbst wird hier eindeutig als Vergewaltigung klassifiziert (in den Texten „Die Vergewaltigung Europas“ und „Europas Kinder aus der Schändung entstanden oder Aktion keiner Sorgen Kind“), sondern auch die Ambivalenz der europäischen Identität gerade für Immigranten, aber auch jeden Nationalstaat innerhalb der Europäischen Gemeinschaft selbst, wird etwa in „Aporue“ thematisiert:

Das ist keine Straße in France
Das ist nur leise gesagt
Etwas von hinten gehört
europA etwa ein wenig zu laut
sodass einem
die nationalen Ohren platzen
fremderlei Sprache zu lernen
ist gut
doch eigens etwas zu verstehen
ist noch viel besser [...]²²⁹

Europa ist hier so laut, dass einem die „nationalen Ohren“ platzen. Der Zwang zur europäischen Identität innerhalb der einzelnen Nationalstaaten nimmt zu, immer mehr wird gefordert, sich als Europäer zu fühlen, und diese Forderung etwa auch durch Werbekampagnen etc. unterstützt. Auch dass diese Szene mit Frankreich in Verbindung gebracht wird, einem Land, das traditionell sehr auf seine eigene Identität und Sprache pocht, ist wahrscheinlich kein Zufall. Çirak kritisiert hier den EU- bzw. Europawahn, der ein ausgeglichenes Verhältnis zwischen nationaler und europäischer Identität beinahe unmöglich macht. Dieser Gedanke wird in den Texten „Und vom Onkelchen in Avrupa“, der das Schicksal eines türkischen Einwanderers und seine zunächst sehr idealisierten Vorstellungen von Europa thematisiert, sowie in

²²⁹ Çirak, Zehra: Aporue, in: Groenewold, Sabine (Hg.): Nach Europa. Texte zu einem Mythos, Europäische Verlagsanstalt, Hamburg 1993, S.30.

„Euroegozentrismus“ und „Ecu“²³⁰ konsequent fortgeführt. Europa bzw. die europäische Identität bekommen hier also erstmals einen negativen, erschreckenden, weil gleichmachenden und Souveränität raubenden Beigeschmack.

Auch das immer wieder deklarierte „Mythendefizit“ Europas wird bei Çirak im Text „Vom Mythos und Wissensschlachtler“ zum Thema:

Vom Mythos kann nur werden der Gelehrte satt
das ist ein hartes altes Brot
und nichts für die weichen Zähne der Eroberten
Von solcherlei Spielen im Beispiel eines geilen Stieres
beim Kraulen einer ahnungslosen Jungfrau
Von derlei Geschichten soll einer erzählen
der weder Hörner noch Häutchen hat
solange es brennt und bricht innerhalb und außerhalb
der armen Seelen die sich schon lange nicht mehr gut

[...]

Nur die Namen
und nicht nur die der Orte sind verschoben und verdreht
die Sprache aber
in der sich ein Teil dieser Erde bettet
singt im Namen Europas das Lied mit dem Titel:
Tut es nicht[...] ²³¹

Nur der Gelehrte kann vom Mythos leben, keine Staatengemeinschaft und schon gar nicht eine gemeinsame europäische Identität. Zwar verbergen sich die alten, negativen Erfahrungen und Erinnerungen immer wieder hinter neuen Namen, dennoch können sie nicht über ihren eigentlichen Charakter hinwegtäuschen – alles soll so werden wie es ist, eine bessere Zukunft, Fortschritt gibt es nicht. Der Zyklus resultiert schließlich in dem Text „... schön ist es auch anderswo und hier ist er sowieso ... Liebesbeweis eines Europäers“, in dem die Konstante Europa Platz findet, die sowohl positive Aspekte der Beständigkeit aber auch negative wie Starre und Unbeweglichkeit mit sich bringt. Europa ist so tief in seine Bewohner – vielleicht auch in

²³⁰ Der „Ecu“ (European Currency Unit) kann als „Vorläufer“ des Euro bezeichnet werden und war Kern der Europäischen Währungseinheit vor der Einführung des Euro 2001. So wurden z.B. Wechselkurse in ECU angegeben.

²³¹ Çirak, Zehra: „Vom Mythos und Wissensschlachtler“, in: Groenewold, Sabine (Hg.): Nach Europa. Texte zu einem Mythos, Europäische Verlagsanstalt, Hamburg 1993, S.39.

den einstigen Entführer, den Göttervater – eingegraben, dass ein Entkommen unmöglich scheint:

Dir bleibt er treu
und in den Armen anderer Kontinente
ist er seit er dich liebt
weder fremd gegangen noch gelegen
es liegt ihm fern dich zu hintergehen
auch wenn anderes noch so lockt.
Du bist ja schon so tief
in sein selbst gegraben
und sich selber müsste er
auch wenn er dir entfliehen wollte
immer mit sich nehmen
so lass ihn ruhig und genügsam
dich weiterhin verehren²³²

Einmal nach Europa gekommen, einmal „verliebt“, ist es schwer, wieder von dem Kontinent, von der Königstochter, loszukommen. Europa bleibt Teil der Erinnerung, des kollektiven Gedächtnis und damit auch der eigenen Identität.

Çirak reflektiert in ihrem Zyklus „12 Texte“ viele der gängigen Europaprobleme und -diskurse. Der Grundtenor der Bearbeitungen ist dabei, wie schon bei Heiner Müller, durchgängig eher negativ. Europa kann sein konstituierendes Identitätsversprechen, das bei Çirak aus einer brutalen Vergewaltigung entspringt, nicht halten.²³³ Selbst beim Versuch schadet es mehr als es nutzt und erstickt die Diversität der Nationalkulturen. Europa kann aus dieser Fremd-Eigen-Perspektive noch keine Heimat sein und bleibt zunächst Fremde und Nicht-Zuhause. Çirak ist unwillig, ihre Selbstständigkeit aufzugeben und sich Europa zu unterwerfen. Die Selbstdefinition Europas oder als Europäer erfolgt nicht mehr unproblematisch über das „Andere“ wie etwa bei Goll, die Spiegelung ist facettenreicher geworden.

²³² Çirak, Zehra: „...schön ist es auch anderswo und hier ist er sowieso...Liebesbeweis eines Europäers“, in: Groenewold, Sabine (Hg.): Nach Europa. Texte zu einem Mythos, Europäische Verlagsanstalt, Hamburg 1993, S.46.

²³³ Auch bei Zsuzsanna Gahse hat Europa viele Facetten, zerfällt geradezu, dekonstruiert sich selbst und kann dementsprechend auch keine gemeinsame Identität anbieten: „Europa zerfällt, die alte Dame fällt auseinander. [...] Europa besteht daraus, dass sie zerfällt. Europa zerfällt in seine einzelnen Täler. Die Berge sind Grenzen. Ein Berg gegen den anderen, jeder gegen jeden. Und die alte Dame sieht furchtbar aus.“ Gahse, Zsuzsanna: „Eine Sammlung in der Sammlung“, in: Groenewold, Sabine (Hg.): Nach Europa. Texte zu einem Mythos, Europäische Verlagsanstalt, Hamburg 1993, S.49.

8. Der englische Sprachraum

Der Untersuchung der Rezeption des Europa-Mythos im englischen Sprachraum wird auch, wie bereits bei den deutschen Beispielen, ein kurzer historischer Abriss zum ambivalenten Verhältnis zwischen Großbritannien und Europa bzw. dem europäischen Einigungsprozess vorangestellt. Die Kenntnis dieser historisch begründeten Spannungen erleichtert die Analyse der Literaturbeispiele. Generell ist jedoch vorweg festzuhalten, dass die Rezeption des Europa-Mythos im englischen Sprachraum deutlich weniger intensiv ausfällt als im deutschen. Alle weiteren Unterschiede zwischen der Rezeption in einem historisch nicht so eng an Europa gebundenen Sprachraum bzw. an der „Peripherie Europas“ zu jener im Kern Europas sollen im Folgenden herausgearbeitet werden.

8.1 Großbritannien vs. Europa – ein geschichtlicher Abriss

Das historische und politische Verhältnis zwischen Großbritannien und dem Rest Europas, dem Kontinent, den „Anderen“, war durch das gesamte 20. Jahrhundert hindurch ein ambivalentes und durchwachsenes. Diese Einstellung behielt das Vereinigte Königreich auch gegenüber dem Gedanken der europäischen Einigung bei. Sie beeinflusste nicht nur Politik und Wirtschaft, sondern auch das kulturelle und literarische Schaffen im 20. Jahrhundert enorm. Bevor sich diese Arbeit mit einem Querschnitt an literarischen Beispielen des 20. Jahrhunderts aus dem angelsächsischen Sprachraum befasst, soll ein kurzer historischer Überblick über das schwierige Verhältnis zwischen Großbritannien und dem „Kontinent“, dem gespannten Verhältnis zwischen europäischer Identität und britischen Autonomie- und Subsidiaritätsbestrebungen gegeben werden.

8.2 Großbritannien und die europäische Einigung nach 1945

Vor dem Zweiten Weltkrieg ließen der Kontinent und seine Einigungsbestrebungen Großbritannien kalt. In London konzentrierte man sich lieber auf die Rolle als eine der bedeutendsten Weltmächte, die des britischen Weltreichs, dem Empire. 1922 zählte das Britische Weltreich eine Bevölkerung von rund 450 Millionen Menschen und nahm etwa ein Viertel der gesamten Landmasse der Erde ein. Innereuropäische

Querelen waren damals weniger von Bedeutung als das langsame Bröckeln der Empire-Strukturen mit den Unabhängigkeitsbewegungen in Irland, Ägypten oder Indien und der Sicherstellung eines guten Verhältnisses mit den Vereinigten Staaten von Amerika, die sich nach dem Ersten Weltkrieg auch in Europa endgültig als neue politische Größe etabliert hatten.

Es war aber vor allem der Zweite Weltkrieg, der das britisch-europäische Verhältnis nachhaltig beeinflusste. Der Kontinent wird von Großbritannien erneut als Quelle von Krieg, Chaos und Zerstörung wahrgenommen:

[World War II] reinforced a deep-seated sense of insularity and detachment from the continent.²³⁴

Zu der Verachtung, die London der Schwäche der einzelnen europäischen Nationen entgegenbrachte, kam die Antipathie gegenüber Deutschland und seinen Bewohnern. Die Erfahrung der Invasion, Besetzung und Niederlage, die in allen anderen europäischen Staaten die Dringlichkeit zur Einigung unterstrich und diese vorantrieb, konnten die Briten nicht nachvollziehen. Die britische Bevölkerung sowie ihre Politiker standen Europa skeptisch gegenüber. Man beschloss, sich nicht in innereuropäische Angelegenheiten einzumischen. Als Siegermacht des Zweiten Weltkriegs versuchte London stattdessen, das Empire weiterhin in seiner Stellung als „global power“ zu erhalten und sich auf das Commonwealth of Nations, das in Reaktion auf die ersten Unabhängigkeitsbestrebungen entstanden war, zu konzentrieren. Für die Rolle des starken Partners an der Seite Großbritanniens wünschte sich London vielmehr die USA und nicht Europa. Gowland, Turner und Wright bezeichnen die Zeit nach Ende des Zweiten Weltkriegs als Periode des „concept of limited liability“ gegenüber Europa.²³⁵

Zwar gab es immer wieder Überlegungen, eine „Western Union“ unter britischer Führung anzustreben, dennoch sprach sich London generell gegen ein Engagement auf dem Kontinent aus. Damit blieb das ambivalente Verhältnis zwischen Großbri-

²³⁴ Gowland, David/Turner, Arthur/Wright, Alex: Britain and European Integration Since 1945. On the Sidelines, Routledge, London/New York, 2010, S.19.

²³⁵ Vgl. Gowland, David/Turner, Arthur/Wright, Alex: Britain and European Integration Since 1945, S.19-21.

tannien und (Rest-)Europa weitgehend bestehen. Kleine Annäherungen fanden ausschließlich auf ökonomischer und nicht auf politischer Ebene statt. Grundsätzlich blickte das Vereinigte Königreich aber lieber nach Westen über den Atlantik statt über Europa und den sich gerade entwickelnden Kohle-Stahl-Pakt nachzudenken. Diese Skepsis beruhte allerdings zu einem großen Teil auf Gegenseitigkeit. Jean Monnet und Robert Schuman, die Vordenker der wirtschaftlichen Einigung Europas, waren ebenfalls nicht unbedingt darauf bedacht, Großbritannien mit ins Boot zu holen. Stattdessen legte man das Hauptaugenmerk auf die vollständige Integration Deutschlands. Vor allem das den beiden Franzosen so wichtige „commitment to [the] supranational principle“ war den Briten ein Dorn im Auge. Diese Uneinigheiten sollten das französisch-britische Verhältnis noch jahrzehntelang belasten.²³⁶

Eine wichtige Rolle in der Europapolitik Großbritanniens zu dieser Zeit spielten aber auch die Vereinigten Staaten. Die traditionell, vor allem von den Briten sehr forcierte, feste Verbindung über den Atlantik sorgte auch dafür, dass Großbritannien seine Europapolitik nicht ganz unabhängig von den Interessen der USA lenken konnte. Die Haltung der Vereinigten Staaten gegenüber der Europäischen Einigung war den Briten wichtig. Die USA standen der Einigungsbewegung auf dem Kontinent durchaus positiv gegenüber und förderten sie. Grundsätzlich wollte man einen dritten Weltkrieg vermeiden und pochte deshalb auf die Aussöhnung und Zusammenarbeit der großen europäischen Staaten. Das führte dazu, dass Großbritannien seine Abneigung gegenüber den Vorgängen auf dem Kontinent, und gegenüber Deutschland und Frankreich im Speziellen, nicht offen und uneingeschränkt ausleben konnte. Wollten sie es sich mit dem großen Partner USA nicht verscherzen, mussten die Briten zumindest ein bisschen gute Miene zum ihrer Meinung nach bösen Spiel machen. Obwohl die USA so einen massiven Einfluss auf die Europapolitik Großbritanniens ausübten – worauf später auch im literarischen Kontext noch einzugehen sein wird –, kam es jedoch zu keiner wirklichen Annäherung. Die politische Führung in London weigerte sich schlicht, eine so wichtige Entscheidung zu treffen.²³⁷

²³⁶ Gowland, David/Turner, Arthur/Wright, Alex: Britain and European Integration Since 1945, S.21-30.

²³⁷ Vgl. Gowland, David/Turner, Arthur/Wright, Alex: Britain and European Integration Since 1945, S.30.

By its withdrawal from the Spaak committee and thus exclusion from the negotiations resulting in the treaties of Rome, Britain effectively lost the battle for proprietary rights over the concept of European unity, and it also enhanced the European leadership credentials of France. [...] At the same time the British idea of association with the Six became so increasingly outmoded and ultimately unsuccessful that it forced a major reappraisal and eventually a reversal of British policy toward the EEC.²³⁸

8.3 Die Politik der langsamen Annäherung

Ein Umschwung in der britischen Politik führte schlussendlich zum ersten Antrag auf Mitgliedschaft in der Europäischen Wirtschaftsgemeinschaft (EWG) im Jahr 1961. 1966 folgte der zweite, ebenfalls erfolglose, Antrag. Erst 1970 konnte Großbritannien die restlichen Mitglieder, und vor allem Frankreich, für sich gewinnen. 1973 trat Großbritannien schließlich der Europäischen Gemeinschaft (EG) bei.

Was aber hatte diesen Sinneswandel bewirkt? Die politische Führung hatte erkannt, dass ihr kaum eine Alternative zur Aussöhnung blieb, eine Mitgliedschaft wurde als einziger Ausweg aus den herrschenden politischen und wirtschaftlichen Krisen gesehen. Durch den gemeinsamen europäischen Binnenmarkt wurde der britische Handel nachhaltig geschädigt und die Position Großbritanniens in der Welt und gegenüber den USA deutlich geschwächt. Vor allem die USA übten großen Druck auf Großbritannien aus und waren wohl mit ein Grund, warum sich die Briten für den ersten Antrag entschieden. Die Vereinigten Staaten befürchteten, dass England durch seine sture Haltung das gesamte Projekt der Europäischen Einigung gefährden könnte, und wollten die Konsequenzen eines Scheiterns auf keinen Fall sehen.²³⁹

Auch die EFTA (European Free Trade Association), die als Gegenstück zur EWG ins Leben gerufen worden war und all jenen Staaten Zollvorteile verschaffen sollte, die nicht in die EWG konnten oder wollten, brachte keine wirtschaftliche Erleichterung. Die Verhandlungen mit der EWG zur gegenseitigen Anerkennung scheiterten und konnten den Ausfall des europäischen Absatzmarkts nicht kompensieren. Zusätzlich musste sich Großbritannien jetzt mit einem starken französischen Gegenüber in der Führungsposition Europas befassen, das auch noch die deutsche Unterstützung sicher

²³⁸ Gowland, David/Turner, Arthur/Wright, Alex: Britain and European Integration Since 1945, S.40f.

²³⁹ Vgl. Gowland, David/Turner, Arthur/Wright, Alex: Britain and European Integration Since 1945, S.42f.

hatte. Trotzdem konnte man auch jetzt noch nicht gerade von einer pro-europäischen Stimmung in Großbritannien sprechen. Es gab mehrere Gründe, die politisch und wirtschaftlich gegen einen EWG-Beitritt sprachen: Einerseits wollte man das Commonwealth, das immerhin rund 30 Prozent aller britischen Handelsbeziehungen ausmachte, nicht aufgeben. Andererseits hielt Großbritannien immer noch an seiner Mittlerposition zwischen den Vereinigten Staaten, Europa und dem Commonwealth fest.²⁴⁰

The eventual decision to apply for EEC membership was taken not in a fit of euro-enthusiasm, but out of a reluctant, if not desperate, recognition that it represented the lesser of two evils.²⁴¹

Vor allem die wirtschaftlichen Probleme zwangen Großbritannien zum Mitgliedsantrag. Allerdings hatte London nicht mit dem französischen Staatspräsidenten Charles de Gaulle gerechnet. Mit denselben Argumenten, mit denen Großbritannien die Verhandlungen abgebrochen hatte, legte de Gaulle jetzt sein Veto gegen einen Beitritt ein. Obwohl die USA einen Beitritt Großbritanniens unterstützten, wurde der Antrag 1963 aufgrund des französischen Vetos abgelehnt. Als 1967 der zweite Antrag fast schon beschlossene Sache war, legte de Gaulle erneut Veto ein. Er argumentierte, Großbritannien sei noch nicht bereit, der EWG beizutreten. Mit dem dritten und schließlich erfolgreichen Antrag hatte London seine Lektion gelernt – man wartete auf den Rücktritt de Gaulles. Inzwischen war aus der EWG die Europäische Gemeinschaft (EG) geworden und auch die Vorteile dieser Wirtschaftsgemeinschaft, wie etwa höhere Lebensstandards in den Mitgliedsstaaten, wurden langsam sichtbar.²⁴²

1970 bis 1972 wurden schließlich die britischen Beitrittsverhandlungen geführt. 1973 wurde Großbritannien Mitglied der EG. Dennoch blieb die nationale britische Identität und die damit verbundene Souveränität immer ein heiß diskutiertes Problem innerhalb und außerhalb Großbritanniens. Die Anpassung an die Mitgliedschaft verlief von 1973 bis etwa 1984 langwierig, kompliziert und schwer. Die anderen Mitgliedsstaaten empfanden Großbritannien oft als unkooperativ und seltsam.

²⁴⁰ Vgl. Gowland, David/Turner, Arthur/Wright, Alex: Britain and European Integration Since 1945, S.44-51.

²⁴¹ Gowland, David/Turner, Arthur/Wright, Alex: Britain and European Integration Since 1945, S.56.

²⁴² Vgl. Gowland, David/Turner, Arthur/Wright, Alex: Britain and European Integration Since 1945, S.61-72.

In Britain itself substantial sections of opinion remained either opposed to membership or at best doubtful as to whether the benefits which it brought outweighed the cost.²⁴³

Auch in den 1970er- und 1980er-Jahren blieb die Bevölkerung und zum Teil auch die Politik Großbritanniens europaskeptisch und oft auch europafeindlich. 1975 kam es sogar zu einem Referendum über den Austritt aus der EG, das jedoch negativ ausging. Gowland, Turner und Wright führen diese Europaskepsis vor allem auf das fehlende Verständnis der Briten für die Notwendigkeit der Europäischen Gemeinschaft zurück, das in den anderen Ländern durch die Geschehnisse des Zweiten Weltkriegs historisch gewachsen ist. Immer noch sprechen viele Briten von „us“ und „them“, dem Resteuropa:

Long after entry had been achieved, it was (as it still is) commonplace for the term “Europe” to be used as if it applied to a separate and distinct entity to which Britain did not fully belong.²⁴⁴

Dieses Gefühl wurde durch den fehlenden Wirtschaftsaufschwung in Großbritannien noch bestärkt. Zusätzlich war die Verhandlungsbasis der Briten innerhalb der Europäischen Gemeinschaft eher schlecht. Zwar wurde der Beitritt durch das Referendum von 1975 bestätigt, allerdings hatte die Regierung zuvor einiges in eine Pro-Europa-Kampagne investiert. Aber auch nach dieser Entscheidung war die Öffentlichkeit keineswegs europabegeistert. Stets blieben Streitpunkte, zum Beispiel um das Budget, bestehen und das historisch ambivalente Verhältnis zwischen Europa und Großbritannien konnte nie ganz ausgeglichen werden. Dabei war vor allem das Verhältnis zwischen Großbritannien und Frankreich äußerst angespannt. Aber auch die Beziehungen zu den anderen Mitgliedsstaaten waren nicht die besten. Das führte zu Bitterkeit und Misstrauen auf beiden Seiten.²⁴⁵

Zu einer erneuten Eskalation kam es im Zuge des Vertrags von Maastricht und den zur gleichen Zeit stattfindenden Verhandlungen zur Bildung einer Währungsunion. Großbritannien konnte mit dem kontinental-europäischen Wachstum und dem Vo-

²⁴³ Gowland, David/Turner, Arthur/Wright, Alex: Britain and European Integration Since 1945, S.77.

²⁴⁴ Gowland, David/Turner, Arthur/Wright, Alex: Britain and European Integration Since 1945, S.78.

²⁴⁵ Vgl. Gowland, David/Turner, Arthur/Wright, Alex: Britain and European Integration Since 1945, S.79-101.

ranschreiten der europäischen Integration nicht Schritt halten. Auf gar keinen Fall wollte London Teil einer intensiveren Wirtschafts- und Währungsunion sowie einer stärkeren politischen Integration sein und dadurch nationale Rechte aufgeben. Das Prinzip Subsidiarität wurde für Großbritannien immer mehr zum Problem. Schließlich ließ London den Gedanken einer Währungsunion fallen: „*All in all, far from the UK being at the heart of Europe, the country remained isolated and on the sidelines.*“²⁴⁶

Auch heute noch wird Großbritannien von einem ambivalenten Verhältnis zur Europäischen Union und der klassisch europakritischen Stimmung von Politik und Öffentlichkeit beherrscht. Großbritannien ist weder der Währungsunion nachträglich beigetreten, noch ist es Teil des Schengener Abkommens, das den freien Personenverkehr innerhalb der EU garantiert. Großbritannien ist zwar Teil der EU, aber dennoch nicht so involviert wie die ursprünglichen Kernstaaten der Europäischen Einigung. Großbritannien hat sich wieder stärker den USA zugewandt und das Verhältnis über den Atlantik erneut ausgebaut – auch wenn die Rolle als Mittler mehr gewollt als gekonnt ist. Auch in den letzten Jahren ist in der britischen EU-Politik keine klare Linie zu erkennen, das Misstrauen und die Ambivalenz gegenüber Resteuropa ist zumindest in Spuren immer noch sehr deutlich beobachtbar.

Dieses schwierige historische Verhältnis zwischen Großbritannien und Europa, dem Europagedanken und der Bewegung der Europäischen Einigung hat auch einen direkten Einfluss auf die Rezeption des Europa-Mythos, die in den nächsten Kapiteln genauer beleuchtet werden soll.

8.4 Europa who?

Oliver St John Gogarty – „Europa and the Bull“ (1933)

Im Gegensatz zu den deutschsprachigen Bearbeitungen in den 1930er- und 1940er-Jahren hatte die britische Rezeption des Europa-Mythos keine offensichtlichen zeitgenössischen politischen Inhalte und Ziele. Oliver St John Gogartys (1878–1957) im Jahr 1933 verfasstes Gedicht „Europa and the Bull“, das eines der wenigen vorhandenen Beispiele für die Rezeption im frühen 20. Jahrhundert ist, gleicht mehr einer

²⁴⁶ Gowland, David/Turner, Arthur/Wright, Alex: Britain and European Integration Since 1945, S.127.

geistreichen und witzigen Fantasie als einem politischen Manifest. Der irische Autor Oliver St John Gogarty war Sohn eines katholischen Arztes und wuchs in behüteten Verhältnissen auf. Während seiner Studienzeit am Trinity College in Dublin kam er das erste Mal mit Latein und Griechisch sowie den Sagenstoffen der Antike und ihren Dichtern in Berührung. Schon William Butler Yeats und George William Russel (der häufig unter dem Pseudonym *Æ* auftrat) hatten sich ausgiebig mit der literarischen Vergangenheit Irlands beschäftigt und die Wurzeln auch in der griechischen Antike gesucht. Gogarty folgte ihrem Vorbild und beschäftigte sich ebenfalls mit griechischen und lateinischen Dichtern und Versmaßen.²⁴⁷

Wie Passerini bemerkt, findet im Großbritannien der 1930er-Jahre generell wenig bis keine künstlerische Rezeption des Europa-Mythos in politischer Hinsicht statt.

Instead there are, on the one hand, examples of a more general connection between the theme and the worry about the decadence of the European culture and on the other the continuation of the tradition using the image of Europa and the Bull decoratively.²⁴⁸

Trotz oder gerade aufgrund des Ersten Weltkriegs ist Europa ein fernes politisches Konzept, das wenig mit den Realitäten im Vereinigten Königreich und in Irland zu tun hat. Als Land selbst nicht vom Weltkrieg berührt, ging es in Irland eher um die politische und nationale Unabhängigkeit von Großbritannien. Einerseits war das Irland der 1930er-Jahre von Landwirtschaft geprägt, der größte Teil der Bevölkerung waren Bauern und Schafhirten, denen auch die Weltwirtschaftskrise wenig anhaben konnte. Andererseits gab es immer wieder große Emigrationswellen, vor allem nach Großbritannien. Auch zog es die Menschen immer mehr in die Stadt. Während die irische Landbevölkerung meist als Selbstversorger lebte, bildeten sich in Dublin die ersten großstädtischen Slums, in denen die Menschen in Armut und miserablen hygienischen Verhältnissen lebten. Einflüsse dieser oft mit Endzeitphantasien verglichenen Großstadtszenarien und die Verherrlichung des idyllischen Landlebens finden sich auch in Gogartys Gedicht.

²⁴⁷ Regan, Mary J.: *Beyond the Pale: A Wider Reading of Oliver St. John Gogarty's Mock Heroic Poems*, in: *Notes on Modern Irish Literature* 2/1990, S.14.

²⁴⁸ Passerini, Luisa: *Europe in Love, Love in Europe. Imagination and Politics in Britain between the Wars*, New York University Press, New York 1999, S.261.

Literarisch gesehen stand man im Irland des *Irish Literary Revival*²⁴⁹ antiken Themen prinzipiell ambivalent gegenüber. Grundsätzlich lehnten bekannte Figuren wie William Butler Yeats oder Sean O’Casey den Rückgriff auf antike Stoffe und Themen zunächst mit der Begründung der ewigen Wiederholung und Langeweile des „klassischen Erbes“ kategorisch ab. Dennoch wurden neben der keltischen Mythologie doch immer wieder auch griechische Sagen aufgegriffen, die einen zu reichhaltigen Komplex an Identifikationsfiguren und Archetypen enthielten, um ganz darüber hinwegzugehen.²⁵⁰ Auch Yeats selbst thematisiert die Antike in späteren Werken sowie die Entführung der Europa in seinem Gedicht „Crazy Jane Reproved“, Teil des *Crazy Jane-Zyklus*:

I care not what the sailors say:
All those dreadful thunder-stones,
All that storm that blots the day
Can but show that Heaven yawns;
Great Europa played the fool
That changed a lover for a bull.
Fol de rol, fol de rol.²⁵¹

Die letzte Zeile von Yeats unterstreicht die Balladenhaftigkeit des Gedichtes. Die Charakterisierung Europas wird in eines der immer wiederkehrenden Themen Yeats’ eingebunden: die Flucht vor der Übermacht der Kirche und der Religion durch Spott und Geringschätzung. In diesem Zusammenhang scheint Europa albern und uneinsichtig, wenn sie sich für den Gott statt für einen menschlichen Liebhaber entscheidet, ganz im Gegensatz zu Gogarty’s Auffassung, der Menschheit und „universal nature“ versöhnt wissen möchte.²⁵²

Gogarty legt seine „Arbeit am Mythos“ anders an als etwa Goll oder Kaiser. Die Gesehnisse des Ersten Weltkriegs und der Zwischenkriegszeit finden aus irischer Sicht keinen Eingang; vielmehr versetzt Gogarty seine Geschichte von Europa und

²⁴⁹ Der Begriff *Celtic Revival* fasst eine Vielzahl an Strömungen in der irischen Literatur und Kunst des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts zusammen, in denen sich die Autoren und Künstler auf traditionelle irische Lyrik bzw. Kunst zurückbesannen und -beriefen. Prominente Vertreter des literarischen *Irish Literary Revival* waren etwa W.B. Yeats oder Lady Gregory.

²⁵⁰ Arkins, Brian: *Hellenising Ireland. Greek and Roman Themes in Modern Irish Literature*, Goldsmith, Newbridge 2005, S.102f.

²⁵¹ Yeats, William Butler: *The Poems. Revised*, (= *The Collected Works of W.B. Yeats 1*), hg. von Richard J. Finneran, Macmillan, New York 1989, S.256f.

²⁵² Passerini, Luisa: *Europe in Love, Love in Europe*, S.264.

dem Stier in eine ahistorische Szene, die neben einem humoristischen Einschlag jedoch mit zeitgenössischen moralischen und gesellschaftlichen Strukturen und Problematiken versehen ist.

Besonders auffällig ist das ironische Augenzwinkern, mit dem der irische Dichter den antiken Stoff behandelt. Gogarty entwickelte seinen „mock-heroic“-Stil bereits in früheren Gedichten wie etwa „The Old Goose“. Auch Elemente antiker Mythologie und Geschichte sind in vielen seiner früheren Werke anzutreffen. In „Europa and the Bull“ verbindet Gogarty den komisch-heroischen Stil mit klassischen Stoffkomplexen. Carens spricht in diesem Kontext von „mock-mythic“.²⁵³

The mock-heroic was the ideal mood to express myth to an age which did not believe in myth, but which paradoxically recognized that myth had its origins in universal human instincts, and therefore a special validity on his own.²⁵⁴

Regan spinnt die Auslegung des Begriffs „mock-mythic“ noch weiter:

When the poet turns to the mock-mythic, reconciliation between rapture and jest is handled with delicate tact. Like Horace long before him, he can tenderly deconstruct by celebrating and mocking in the same breath.²⁵⁵

Den Einstieg in das Gedicht bietet ein Schlagabtausch zwischen dem König und dem Kindermädchen seiner Tochter Europa. Der König sorgt sich um den Verbleib seiner Tochter. Der Kosenamen „little Wide Eyes“ ist dabei eine Anspielung auf eine der möglichen etymologischen Erklärungen des Namens Europa. Er verbietet der Amme, Europa auf dem Bauernhof spielen zu lassen, wo er nicht die Gefahren fürchtet, die von den Tieren ausgehen, sondern wo sich neuerdings – in seltsamer demokratischer Weise, ganz den alten Sitten widersprechend – immer mehr Mädchen aus adeligen Familien mit den Stallburschen einlassen, von denen sie täglich umgeben sind. Er ordnet deshalb einen Spaziergang seiner Tochter mit ihrem Gefolge an.

Nurse, it's not the danger
From animals I'm thinking;
Rather of a fashion

²⁵³ Carens, James F.: *Surpassing Wit: Oliver St John Gogarty, his Poetry and his Prose*, Columbia University Press, New York 1979, S.95.

²⁵⁴ O'Connor, Ulick: *Oliver St John Gogarty. A Poet and his Times*, The O'Brien Press, Dublin 2000, S.258.

²⁵⁵ Regan, Mary J.: *Beyond the Pale*, S.14.

Which of late has grown too rife:
Girls of county families,
Of men in my position,
With grooms are so familiar,
It's as bad as man and wife!²⁵⁶

Europa, die einerseits als burschikos mit aufgeschlagenen Schienbeinen und unerschrocken geschildert, andererseits als „Archer Goddess“ charakterisiert wird, schlägt einen Wettlauf in den Dünen vor. In diesem Moment bricht ein Stier aus dem Meer und Europas Gefährtinnen weichen schreiend zurück. Nur das Mädchen bleibt stehen, erstaunt, einen Stier auf dem Wasser laufen zu sehen. Auch als das Tier sich nähert, sie umkreist und schließlich vor ihr in die Knie geht, beobachtet Europa das Geschehen ohne Furcht. Warum sie sich dann kurz entschlossen auf seinen Rücken schwingt, beobachtet Gogarty mit einem zwinkernden Auge:

Who except a fool would
Think he knew the mental
Processes that act upon
A widow, wife or maid?
But the very sight of
Strength becoming gentle –
That is what they can't resist:
A married man has said.²⁵⁷

Auf diesen Moment hat der Stier, der verdächtigerweise auch keinen Ring und kein Zeichen seines Besitzers trägt, gewartet. Er trabt zurück in die Fluten und Europa hat keine Möglichkeit mehr zu entfliehen. Dem jungen Mädchen scheint das aber wenig auszumachen – mit leichtem Griff hält sie sich an den Hörnern fest und lässt ihre verwunderten Gefährtinnen zurück.

Dieses Momentum nutzt Gogarty für einen kurzen, an Freud erinnernden Exkurs. Er beteuert, dass Geschichten „without a moral“ ihm immer noch die liebsten seien, „before with all creation / and ourselves we came to quarrel; / before the animals found out / what animals we are.“ Gogarty trauert den Zeiten nach, in denen solche Wunder noch alltäglich waren und der Skeptizismus noch nicht Einzug gehalten hat.

²⁵⁶ Gogarty, Oliver St. John: The Collected Poems of Oliver St. John Gogarty, Devin-Adair Company, New York 1954, S.112.

²⁵⁷ Gogarty, Oliver St. John: The Collected Poems, S.117.

Because the thoughts I swell upon
Would never pass a teacher
Who maintains the World was made
According to the word
Of men who separate Mankind
From Universal Nature –
For what eloping god to-day
Would turn into a Ford?²⁵⁸

Jetzt ist das einzige, woran die Menschheit glaubt, Mathematik und Produktion. Der antike Mythos wird durch den modernen Mythos von Henry Ford und dem Fließband, dem Inbegriff von Kapitalismus, Fortschritt und Produktivität, ersetzt. Deshalb sieht Gogarty lieber den Stier mit Europa auf seinem Rücken, wie sie durch den Ozean reisen und sich immer weiter vom Ufer entfernen. Dem Ufer, von dem Gogarty zivilisationskritisch schreibt:

Peace instead of Panic now
Where, long ago, erumpent
Through the trance of quiet
Of that farmstead with a roar –
Sand instead of cities since –
The Bull bore off triumphant
That sweet and self-made burden
From the blest Sidonian shore.²⁵⁹

Zurück bleiben die Gefährtinnen, der Vater und das Kindermädchen, die sich gegenseitig die Schuld an dem Geschehen zuweisen. Das bietet dem Vater jedoch keinen ausreichenden Trost. Schließlich löst ein Spruch der Kirche das Ende glücklich, augenzwinkernd – und für irische, katholische Verhältnisse ein wenig überraschend – auf: „*But a glory when the Church declared / His son-in-law was Zeus!*“²⁶⁰

Regan sieht in dem Schluss die Vervollständigung des „mock-mythic“-Konzepts:

At the giddy heights of erotic crisis, girl and god-bull sail off above the bounding main, assumed back into primordial myth. The mock apotheosis is complete when the poet takes a gallant parting shot at the quixotic vanities of gentry.²⁶¹

²⁵⁸ Gogarty, Oliver St. John: *The Collected Poems*, S.119.

²⁵⁹ Gogarty, Oliver St. John: *The Collected Poems*, S.119.

²⁶⁰ Gogarty, Oliver St. John: *The Collected Poems*, S.120.

²⁶¹ Regan, Mary J.: *Beyond the Pale*, S.15.

„Europa and the Bull“ hat wie auch schon Gogarty's „Leda“ eine eigene cineastische Qualität der Bilder. Doch trotz seiner modernistischen Herangehensweise an den antiken Stoff hält Gogarty an den klassischen Idealen fest: Er sucht Wahrheit in der Schönheit, bevor diese durch Wissenschaft analysiert und gefiltert werden kann²⁶²:

Because I hold an Age of Faith
Whose dogma is emphatic
Is happier than such as this
When, if there's faith about,
'Tis not in gods by girls transformed,
But Jewish mathematic,
I go for Truth to Beauty
Which is subject to less doubt.²⁶³

Gogarty nutzt die durch das Versetzen des mythischen Stoffs in zeitgenössische, provinzielle Probleme aufgebaute Leichtigkeit und Komik des Gedichtes für einen ernsthaften zivilisations- und gesellschaftskritischen Exkurs. Durch den Wechsel des Tonfalls und den Vergleich der mythischen Vergangenheit mit der modernen Gesellschaft kommen die Probleme der gegenwärtigen westlichen Zivilisation zum Vorschein, die Gogarty – ähnlich wie sein Freund und Zeitgenosse Yeats²⁶⁴ – auf den zu raschen technischen Fortschritt, den daraus resultierenden Werteverlust und die zunehmende Dekadenz der Gesellschaft zurückführt. Eine Rückkehr in die heile mythische Vergangenheit ist nur noch in der Fantasie möglich.

Die Funktion des Mythos bzw. die „Arbeit am Mythos“ beschränkt sich auf den abgeschlossenen irischen Lebensraum und die Probleme der 1930er-Jahre. Die Instrumentalisierung des Europa-Mythos in politischer Hinsicht oder eine Verschmelzung von Königstochter und Erdteilallegorie ist bei Gogarty nicht zu erkennen. Er nutzt die Aktualisierung des Mythos nur, um Kritik an der zeitgenössischen britischen Gesellschaft zu üben und nicht, um Reflexionen über das Verhältnis Großbritanniens oder Irlands zu Europa, über Europa an sich oder über die europäische Identität anzustellen. Daraus lässt sich schließen, dass diese Verbindung in Irland bzw. Großbritannien der 1930er-Jahre im Gegensatz zu Kontinentaleuropa kaum präsent war. Das politische Konzept Europa und der europäische Einigungsprozess scheinen im Irland

²⁶² O'Connor, Ulick: Oliver St John Gogarty, S.260.

²⁶³ Gogarty, Oliver St. John: The Collected Poems, S.119.

²⁶⁴ Passerini, Luisa: Europe in Love, Love in Europe, S.263.

um 1930 kaum bis gar nicht von Relevanz zu sein. Grundsätzlich lässt sich das auch an der geringen Anzahl britischer Bearbeitungen des Europa-Mythos aus dieser Zeit ablesen. So wie zur gleichen Zeit die Europa-Theoretiker Kontinentaleuropas Großbritannien meist aus ihren Einigungsbestrebungen ausschlossen, stellt auch für Gogarty Europa bzw. die europäische Identität noch keine zu verhandelnde Kategorie dar.

8.5 Die Rückkehr der Romantik: W.R. Rodgers – „Europa and the Bull“ (1952)

Wie bereits Gogarty vor ihm greift auch der nordirische Autor William R. Rodgers (1909–1969) in seinem zweiten Gedichtband *Europa and the Bull* auf einige der bekanntesten Stoffe der klassischen griechischen Antike zurück. Zwischen den beiden Bearbeitungen liegen beinahe zwanzig Jahre ohne nennenswerte Beschäftigung mit dem Europa-Mythos durch britische Autoren. Das legt den Schluss nahe, dass selbst in den Jahren vor, während und nach dem Zweiten Weltkrieg Europa keine politische Kategorie ist und die britische Nationalidentität nicht einmal die Diskussion über europäische Zugehörigkeit bzw. europäische Identität erlaubte.

Neben dem titelgebenden und mit 500 reimlosen Versen beinahe epischen „Europa and the Bull“ finden sich in Rodgers zweitem Gedichtband auch Bearbeitungen der Sagen von Apollo und Daphne sowie Pan und Syrinx. Auch die Rezeption des Raubs der Europa erinnert mehr an ein romantisches denn an ein modernes Gedicht. Auch Gommers hebt die sinnlich-verspielte Sprache des Nordiren hervor:

Dans son recueil *Europa and the Bull*, publié en 1952, sa [Rodgers] langue devient plus sensuelle. Le poème du même nom est une oeuvre de 500 vers sans rime, contenant de longues descriptions de ce que le taureau et Europe faisaient et pensaient, pleines de sentiments de désir et de culpabilité.²⁶⁵

Rodgers verlässt sich tatsächlich auf die Schönheit seiner Sprache und konzentriert sich auf die sinnlich-sexuelle Handlungsebene der antiken Vorlage. Die Geschichte von Europa und dem Stier wird weder für politische Aussagen noch als identitätsstif-

²⁶⁵ Gommers, Peter H.: *Le Mythe d'Europe dans la Littérature Anglo-Saxonne aux XIX^e et XX^e siècles*, in: Poignault, Remy u.a. (Hg.): *D'Europe à l'Europe II: Mythe et Identité du XIX^e siècle à nos jours*, Centre A. Piganiol, Tours 2000, S.59.

tender Ausgangspunkt Europas herangezogen, stattdessen dominieren Alliterationen. Sogar Europa selbst – von der ersten Zeile an nackt – bleibt unkritisch; schließlich singt sie sogar auf dem Rücken des Stiers, während dieser sie fort trägt.

No one noticed
The Bull and Europa sloping away
Westward into the weed, she with both hands
Holding her bellyful of jolted joy,
Buoyant but dubious: he, bushed in stealth,
Tiptoeing tenderly, picking his way
Between brusque grass and briar, till at last
He waded out: the slow subtracting depths
Rose up; boldly he chinned the ruffling wave

[...]

And there were wandering veils that bellied up
And ebbed like blushes. Thready shapes of breath
Mouthed once, and went unsaid as innuendos
Under the stones. And O the blowing glooms
And overtones, the many streams that bore
From floor to floor the shining minnow-shoals
In rainbow rows that tore the smoky mane
With fire. Dug upon dug, tug upon tug
Of beauty fed Europa, till at last
She clapped her eyes and sang – ²⁶⁶

Diese Sprachspielereien missfielen den Kritikern. „Europa and the Bull“ fiel bei der Kritik durch, das Gedicht wurde höchstens als Wegbereiter für einige andere des Bandes gesehen. Generell fand aber die gesamte Sammlung nicht mehr so viel positiven Anklang wie das Vorgängerwerk *Awake! and Other Poems*.²⁶⁷

„Europa and the Bull“ ist ein gutes Gegenbeispiel zur bisher verfolgten Rezeptionmethodik, die in den ersten Kapiteln dieser Arbeit anhand von Blumenbergs Mythen-
theorie postuliert wurde. 1952 waren in Großbritannien die Schäden der Nachkriegs-
zeit weitgehend behoben, das politische Europa fand sich nicht mehr im Fokus der
britischen Politik und Gesellschaft. Auch die Einigungsbestrebungen Europas betrafen
Großbritannien zu dieser Zeit noch kaum. Sie hatten noch keinen Eingang in den

²⁶⁶ Rodgers, W.R.: *Collected Poems, with an Introductory Memoir by Dan Davin*, Oxford University Press, London 1971, S.59f.

²⁶⁷ Vgl. Longley, Michael: Introduction, in: Rodgers W.R.: *Poems*, Edited and introduced by Michael Longley, Gallery Books, Loughcrew 1993, S.15-17.

öffentlichen Diskurs und damit in die potentiellen Aktualisierungs- und Bearbeitungsmomente der Literatur gefunden. Nach Blumenberg herrschten in den 1950er-Jahren in Großbritannien keine „hohe Veränderungsgeschwindigkeit des Systemzustandes“ und keine Krise. Daher wird der Europa-Mythos zwar vom Nordiren Rodgers aufgegriffen, es kommt aber zu einer klassischen Rezeption ohne politische Aufladung und ohne Aktualisierung, daher auch ohne identitätsstiftenden Wert.

9. Exkurs: Die US-Amerikaner und der Stier

Wie bereits im historischen Abriss zum ambivalenten Verhältnis zwischen Großbritannien und der europäischen Einigungsbewegung dargelegt, beeinflusste die US-amerikanische Europapolitik die Regierung Großbritanniens nicht nur, aber auch in Sachen Europa stark. Nicht nur am Kontinent machte man sich Gedanken darüber, wie es zukünftig mit Europa, das bereits zwei Weltkriege in kürzester Zeit erlebt hatte, weitergehen sollte. Auch die USA wollten diesen Krisenherd ein für alle Mal stilllegen. Die US-amerikanische Regierung war deshalb ein konsequenter Befürworter der europäischen Einigung und nutzte ihren Einfluss in Großbritannien auch dazu, die Briten in Richtung Europäische Wirtschaftsgemeinschaft zu drängen. Scheinbar war man sich in den USA der europäischen Sache sehr sicher. Daher soll nun im Folgenden anhand zweier ausgewählter Beispiele ein kurzer, cursorischer Blick auf den Umgang der amerikanischen Autoren mit dem Europa-Mythos in den – für die Beteiligung Großbritanniens an dem Projekt Europa kritischen – 50er-Jahren des 20. Jahrhunderts geworfen werden.

9.1 Warnung an Europa: James Merrill – „Three Sketches for Europa“ (1947)

Der amerikanische Dichter James Merrill (1926–1995) beschäftigte sich nach dem Zweiten Weltkrieg bis in die späten 1940er-Jahre eingehend mit Europa. Daraus entstanden mehrere Gedichte, darunter 1947 auch „Three Sketches for Europa“, das tatsächlich eine Aneinanderreihung dreier Skizzen ist, die durch die Vermischung von Mythos und aktuellem Zeitgeschehen sowie durch wiederkehrende Motive miteinander verbunden werden. Die erste Skizze befasst sich mit Europa aus der Sicht eines amerikanischen Touristen. Sein Blick auf das Europa der Nachkriegszeit ist ein bisschen gönnerhaft und herablassend. Die allegorische Reise durch den zerstörten Kontinent soll ihn zu seiner europäischen Großmutter bringen, die einst – wie auch der Kontinent selbst – schön und reich an Kultur war, aber nun eine arme Seele ist, die „peevish“, also verdrossen, und „an invalid“²⁶⁸ ist.

²⁶⁸ Merrill, James: *Collected Poems*, Alfred A. Knopf, New York 2002, S.93.

In der zweiten Skizze, dem in reimenden Paaren gesetzten Sonett „Geography“, greift Merrill den Europa-Mythos direkt auf und verknüpft ihn mit der Landkarte bzw. Landschaft des Kontinents Europa.

2 / Geography

The white bull chased her. Others said
All interest vanished. Anyhow, she fled,

Her mantle's flowing border torn
To islands by the Golden Horn,

Knee bared, head high, but soon to set
One salty cheek on water, let

Flesh become grass and high heart stone,
And all her radiant passage known

Lamely as Time by some she dreamt not of.
Who come to pray remain to scoff

At tattered bulls on shut church doors
In black towns numberless as pores,

The god at last indifferent
And she no longer chaste but continent.²⁶⁹

Hier spielt Merrill gekonnt mit der Doppelbedeutung von Europa. Vor allem der letzte Vers deutet auf die Wandlung der phönizischen Prinzessin zum Kontinent hin. Nachdem Zeus sie entführt hat, wendet sich der Gott jedoch von Europa – Prinzessin und Kontinent – ab. Wiederum hinterlässt die Skizze Merrills eher ein negatives, düsteres Bild von Europa. Im dritten Teil befindet sich der Leser mitten in einem Stierkampf, das in einer labyrinthischen Arena stattfindet. Hier bezieht Merrill zusätzlich zum Europa-Mythos auch die direkten Nachkommen Europas, König Minos und den Minotaurus, der in der Mitte eines Labyrinths gefangen gehalten wird, mit ein. Diesmal ist es allerdings Europa selbst, die den Stier lockt, schmückt und schließlich dem Tod ausliefert:

In a fringed shawl of blood the bull
Moans and kneels down. His huge eye glazes
On the confusing candor of her gauzes

²⁶⁹ Merrill, James: *Collected Poems*, S.93f.

Who called, who of her own young will
Hung him with garlands, tickled his nostril
And urged him into the foam with gentle phrases.²⁷⁰

Die letzten drei Zeilen der Skizze sind eine direkte Umkehrung der antiken Raubszene, in der Zeus Europa verführt und lockt und sie schließlich übers Meer entführt. Hier ist Europa selbst für den Tod des Stiers verantwortlich. Zurück bleibt wiederum ein Bild des Grauens und des Todes wie Labrie bemerkt:

The gory image of the dying bull and the motifs of the bullring and the labyrinth allegorically undercut the poem's mood of injured innocence and suggest a postwar Europe that had sunk into a demoralized hedonism, forgetful of its heroic myths.²⁷¹

Merrill nutzt die wiederkehrenden Motive des Stiers, der Entführung und der Doppelbesetzung Europas als Jungfrau und als Kontinent einerseits, um seine drei Skizzen zu verbinden und andererseits, um Aussagen über sein zeitgenössisches Europa zu treffen. Der Krieg hat Europa schwer gezeichnet, Schuld trifft auch die Europäer selbst, die den Stier zu seiner Hinrichtung geführt haben. Hier findet eine klassische Aktualisierung und bis zu einem gewissen Grad auch Funktionalisierung des Mythos statt. „Three Sketches for Europa“ [Unterstreichung d.d.A.] nutzt den Europa-Mythos, um eine Bestandsaufnahme anzustellen, zu warnen und in eine positivere Zukunft – eine Rückkehr zu früherem Glanz – zu deuten. Seine drei Kurzgedichte sind auch, wenn nicht sogar vordringlich, an europäische Leser gerichtet. Damit befindet sich Merrill auf einer Linie mit den politischen Bestrebungen der USA zur europäischen Einigung und könnte durchaus auch einen Einfluss auf den literarischen Europadiskurs in Großbritannien ausgeübt haben.²⁷²

²⁷⁰ Merrill, James: *Collected Poems*, S.94.

²⁷¹ Labrie, Ross: *James Merrill*, Twayne Publishers, Boston 1982, S.60.

²⁷² Weitere Bearbeitungen gibt es von Rolfe George Humphries *Europa and other Poems and Sonnets* (1928), wo Europa als junges Mädchen dargestellt wird, das genug von galanten Männern hat, R.P. Blackmur „The Rape of Europe“ in *The Good European* (1947), in welchem ebenfalls der katastrophale Zustand des Nachkriegseuropas thematisiert wird und Charles Olson „The Chronicles“ in *The Maximus Poems* (1950), wo er den Europa-Mythos in Beziehung zu den Gedanken des byzantinischen Chronisten John Malalas setzt.

9.2 Der abstrahierte Mythos: Flannery O'Connor – „Greenleaf“ (1956)

Einen gänzlich anderen Zugang zum Europa-Mythos wählt die amerikanische Schriftstellerin Flannery O'Connor in ihrer Kurzgeschichte „Greenleaf“. In „Greenleaf“ geht es um das Schicksal der in den Südstaaten lebenden Milchbäuerin Mrs. May und deren seltsame Begegnung mit dem Stier ihrer Pächter. Von Anfang an hat die Kurzgeschichte Parallelen zu Moschos' Version des Europa-Mythos. Auch „Greenleaf“ beginnt mit einem vorausdeutenden Traum von Mrs. May, in dem sie den Stier, in einer gottähnlichen Erscheinung, sogar gekrönt von Girlanden, das erste Mal sieht:

Mrs. May's bedroom window was low and faced on the east and the bull, silvered in the moonlight, stood under it, his head raised as if he listened – like some patient god come down to woo her – for a stir inside the room. The window was dark and the sound of her breathing too light to be carried outside. Clouds crossing the moon blackened him and in the dark he began to tear at the hedge. Presently they passed and he appeared again in the same spot, chewing steadily, with a hedge-wreath that he had ripped loose for himself caught in the tips of his horns.²⁷³

Mrs. May denkt jedoch keinesfalls daran, dem Werben des Stiers nachzugeben, sondern identifiziert ihn als Eindringling, als streunenden Stier, der es darauf abgesehen hat, ihre Milchkuhherde zu schädigen. Dieser Eindruck verhärtet sich, als Mrs. May erfährt, dass der Stier den Zwillingssöhnen des Unterpächters Greenleaf gehört. Dessen Familie steht Mrs. May generell mit einer gewissen Skepsis gegenüber – seine Ehefrau praktiziert ein beinahe kultisches Christentum, das die Milchbäuerin abstößt, die Zwillingssöhne sind erfolgreicher als ihre eigenen Söhne. Die Familie Greenleaf lebt in Einklang mit dem Rhythmus der Natur, ist kreativ und fruchtbar; sie steht für all das, was Mrs. May nicht ist und auch nicht sein will.

Nachdem niemand ihrer Aufforderung, den Stier zu entfernen, nachkommt, zwingt Mrs. May ihren Pächter, den Stier zu erschießen. Als sie ihn gemeinsam auf einer Lichtung stellen, stürzt sich der Stier auf Mrs. May und vereinigt sich mit ihr, indem er sie mit seinen Hörnern durchbohrt:

²⁷³ O'Connor, Flannery: Greenleaf, in: The Complete Stories, Farrar, Straus and Giroux, New York 1971, S.311.

She looked back and saw the bull, his head lowered, was racing toward her. She remained perfectly still, not in fright, but in a freezing unbelief. She stared at the violent black streak bounding toward her as if she had no sense of distance, as if she could not decide at once what his intention was, and the bull had buried his head in her lap, like a wild tormented lover, before her expression changed. One of his horns sank until it pierced her heart and the other curved around her side and held her in an unbreakable grip. [...] She did not hear the shots but she felt the quake in the huge body as it sank, pulling her forward on its head, so that she seemed, when Mr. Greenleaf reached her, to be bent over whispering some last discovery into the animal's ear.²⁷⁴

Im Gegensatz zu Merrill trifft O'Connor mithilfe des Mythos von Europa und dem Stier keine Aussagen über Europa, seinen Zustand, seine Zukunft oder seine Identität. Stattdessen verknüpft sie den antiken Mythos mit Versatzstücken der christlichen Religion. Wenn Mrs. May aufgespießt wird, gleicht das einerseits einer Verschmelzung der Entführten und ihres Entführers, andererseits aber auch einer Kreuzigung und Erlösung im christlichen Sinn. Der Rahmen von „Greenleaf“ befasst sich mit dem gesellschaftlichen Umbruch in den Südstaaten in den 1950ern.

O'Connor stellt der alteingesessenen Mrs. May und ihrer un kreativen, nicht fruchtbaren Familie (ihre Söhne haben keine Kinder und machen auch keine Anstalten, für Mrs. May „akzeptable“ Frauen zu heiraten) kontrapunktisch die wirtschaftlich aufstrebende Familie Greenleaf gegenüber, die sich mit Leichtigkeit in der Natur und der Welt zurechtfindet. O'Connors Geschichte nutzt den Europa-Mythos in einer sehr abstrahierten Form, um allgemeine Aussagen und Dualismen aufzustellen. Die Gegensatzpaare Mythos und Religion, Leben/Natur und Tod, alter und neuer Sünden, Fortschritt und Stillstand, Kreativität und Stocken durchziehen „Greenleaf“ zyklisch vom Anfang bis zum Ende.²⁷⁵

Damit benutzt auch O'Connor den Europa-Mythos, bezieht sich in ihrer Aktualisierung allerdings auf einer sehr allgemeinen und abstrahierenden Ebene auf die Vereinigten Staaten und hat wohl keinerlei Einfluss auf den Umgang mit dem Europa-Mythos und seiner Verknüpfung mit europäischer Identität in Großbritannien gehabt.

²⁷⁴ O'Connor, Flannery: Greenleaf, 333f.

²⁷⁵ Zu einer genaueren Untersuchung der zyklischen Fruchtbarkeits- und Naturmotive, der christlichen Religion und der Verbindung des Mythos mit der Handlung von „Greenleaf“ vgl. u.a.: Shields, John C.: Flannery O'Connor's „Greenleaf“ and the Myth of Europa and the Bull, in: Studies in Short Fiction 1:4 1981, S.421-423 und Asals, Frederick: The Mythic Dimensions of Flannery O'Connors „Greenleaf“, in: Studies in Short Fiction 5 1968, S.317-330.

Zusammenfassend lässt sich schließen, dass Überlegungen zur Zukunft Europas auch US-amerikanische Autoren durchaus beschäftigt haben, ob sie damit – wie die Europapolitik der Vereinigten Staaten auf die britischen Regierung – wirklich Einfluss auf die britische Rezeption des Europa-Mythos gehabt haben, muss an dieser Stelle jedoch offen bleiben.

9.3 Emanzipiert und polyphon: Douglas Dunn – „Europa’s Lover“ (1982)

Bereits an den Bearbeitungen von Oliver St John Gogarty (Irland) und William Rodgers (Nordirland) zeigt sich, dass in Großbritannien die Rezeption des Europa-Mythos eher von Autoren aufgegriffen wird, die sich bereits aufgrund ihrer Herkunft stärker mit Identität und Subsidiarität – in diesem Falle fungiert das Vereinigte Königreich als übergeordnete Identitätseinheit – beschäftigen. Das legt den Schluss nahe, dass Autoren, die bereits von Kindesbeinen an mit den Kategorien Identität und Autonomie vertraut sind, auch eher dazu neigen, sich mit der neuen europäischen Identität zu befassen und durch die Aktualisierung des Europa-Mythos einerseits Aussagen über sich, ihr Heimatland bzw. Großbritannien in Beziehung zu Europa und andererseits über Europa selbst zu treffen. Zumindest aber dazu, ein Bewusstsein für Europa und die vor allem für Großbritannien neue und ungewohnte europäische Identität zu schaffen, auch wenn Europa – im Gegensatz zur deutschsprachigen Rezeption – kaum als Politikum behandelt wird.

Auch der schottische Autor Douglas Dunn (*1942) folgt 1982 mit dem Gedicht „Europa’s Lover“ dieser Tradition. Die Frage nach geographischer, politischer und kultureller Identität der Heimat durchzieht Dunns Werk konsequent. Auch in „Europa’s Lover“ wird diese in modern-surrealistischen Bildern, die sich mit realen vermischen, thematisiert.²⁷⁶ In welche Richtung Dunns Bearbeitung Europas gehen wird, zeigen bereits zwei vorangestellte Zitate: „*Our Europe is not yours.*“ von Albert Camus und noch wesentlicher: „*Men make more than one narrative land for themselves. There are some who feel at home in twenty corners of the world, for men are*

²⁷⁶ Vgl. Kinloch, David: ‚The Music inside Fruit‘: Douglas Dunn and France, in: Crawford, Robert/ Kinloch, David (Hg.): Reading Douglas Dunn, Edinburgh University Press, Edinburgh 1992, S.151;165.

born more than once.“ – ein Zitat des kommunistischen französischen Schriftstellers Paul Nizan.

Denn Dunns Europa hat ihre Heimat und ihre Herkunft als phönizische Königstochter schon lange zurückgelassen. Nur der Titel des Gedichts erinnert an den klassischen antiken Mythos. Auch Zeus bzw. der in einen Stier verwandelte Göttervater kommt in dieser Bearbeitung nicht mehr vor. Europa ist selbstständig geworden und sich ihres historischen Gewichts bewusst. Nun ist es sie selbst, die ihren anonymen Liebhaber wählt und ihn – wieder gleichzeitig als personifizierte „Lady“ und als Kontinent, diese Verbindung des kulturellen europäischen Gedächtnisses kann selbst die Moderne nicht lösen – durch Europa führt:

That beautiful lady walked
To the fragrant terrace
Of an especial hotel.
She walked out of the dusk
With Europe on her arm. [...]

“Sit by me,” said the Lady.
“You will suffer and travel
Thousands of years with me
Through my archives of sun and rain,
My annals of rivers and earth.”²⁷⁷

Europa führt ihren Liebhaber durch alle Zeitalter und Epochen, durch religiöse Fehden, Imperialismus und Kolonialismus, Kriege und Leiden, aber auch durch Erfindertum und Fortschritt. Sie leitet ihn durch alles, was sie – Europa – und den Kontinent ausmacht und zu dem gemacht hat, was er heute ist. Dabei wird Europa und dementsprechend auch die europäische Geschichte und Identität über Ereignisse, geographische Begriffe und Menschen, die in Europa ihre Heimat haben oder mit dem Kontinent verknüpft sind, definiert.

We heard the ghosts of Europe
On Danubian winds
Chattering of visits to
Shadowy Prague,
Krakow, Vienna, Paris,
Rome, and talking of
Carpathian wildflowers

²⁷⁷ Dunn, Douglas: *New Selected Poems (1964-2000)*, Faber & Faber, London 2003, S.117.

[...]

“I shall lead you,” she said,
“along the path of graves
From Moscow to Calais
With many detours, touching
The shores of six seas.

[...]

They are our people, too.
Released from nationality
They are fraternal
In the hoax of afterlife,
Snug among the alluvials
In the republic of Europe,
As, equal at last, they drain
Into Vistula and Rhine
And a thousand rivers,
The republic of wedding-clothes
Too many citizens to be
Cause of morbidity or grief,
Their lapsed literacies
Singing in earth and water
In all our languages.
Listen. They are reality.”²⁷⁸

Europa hat viele Nationen, sie ist global und polyphon. Viele Stimmen sprechen in Europa, in allen möglichen Sprachen. Dennoch können sich die Völker Europas bei Dunn erst nach ihrem Tod von ihren jeweiligen nationalen Identitäten lösen und in der Republik Europa zusammenkommen. Trotzdem bleibt der Gedanke der Republik Europa stark, die vielen verschiedenen Völker können es schaffen, sich unter einer gemeinsamen Identität zu vereinigen, auch wenn das Opfer verlangen wird. Noch scheint der Kontinent Europa aber nicht bereit dafür:

“*I mean to be benevolent and wait.*”²⁷⁹, erklärt Europa und erläutert ihrem Liebhaber auch, welche Vorstellungen sie von der Zukunft hat:

Sleep with me. You will be my many children,
My messenger and my amanuensis.
You have nothing to lose. Give me your life

²⁷⁸ Dunn, Douglas: *New Selected Poems (1964-2000)*, S.127f.

²⁷⁹ Dunn, Douglas: *New Selected Poems (1964-2000)*, S.131.

Again, and again, as I invent my cause.
I am my own mother and my daughters.
I love my people. "Our Europe is not yours."
Together we will say that again, as, once,
It was said by one of my sons to another son
In the days of souls without names smouldering
In the years of the counting of rings and teeth.²⁸⁰

Ausgehend von den vorangestellten Zitaten – Nizan und Camus – schließt sich hier der Kreis von Dunns Europavorstellungen und seiner Bearbeitung des Europa-Mythos, die hier kaum mehr an die antike Vorlage erinnert, sondern vielmehr eine modern-surrealistische Vision zur Zukunft Europas und damit auch zur Zukunft der europäischen Identität ist. Wie auch Kinloch bemerkt, ist zu Beginn des Gedichtes Europas Diskurs noch „*by a refusal to sacrifice the loved particularities of her many daughters to her own cosmopolitanism*“²⁸¹ geprägt. Gegen Ende von „Europa’s Lover“ wendet sich dieses Bild allerdings. Zwar kann man klar erkennen, dass Europa ihre Völker noch nicht für bereit hält, nationale Interessen hintanzustellen, aber im Tod treffen sie sich bereits in der Republik Europa und es gibt Hinweise darauf, dass dieser Zustand der Einheit auch bald in der Gegenwart erreicht werden könnte.

Europa’s vision is all-encompassing, all-accepting, chronicling the barbarities, injustices and pleasant civilities of her nations, faithful to her own meaning “the open space” or “place without a name” [...].²⁸²

Dunn zeichnet ein durchaus positives Bild von Europas Zukunft, unter deren Schirm auch die europäischen Völker zusammenwachsen sollen und werden. Für die Gegenwart ist seine Bestandsaufnahme allerdings düsterer: Noch werden die einzelnen europäischen Staaten von ihren eigenen Nationalinteressen beherrscht. Vor allem Großbritannien war für den schottischen Autor in diesem Punkt vermutlich ein gutes Beispiel. Dennoch ist Dunn einer der ersten britischen Autoren, der sich in seiner Rezeption des Europa-Mythos politisch zumindest ansatzweise mit europäischer Identität und dem inzwischen weit fortgeschrittenen Einigungsprozess Europas, dem sich auch Großbritannien nicht mehr entziehen konnte, auseinandersetzt.

²⁸⁰ Dunn, Douglas: *New Selected Poems (1964-2000)*, S.131.

²⁸¹ Kinloch, David: ‚The Music inside Fruit‘, S.165.

²⁸² Kinloch, David: ‚The Music inside Fruit‘, S.166.

Das durchbricht die jahrzehntelange britische Tradition der Rezeption des Raubs der Europa, die bis jetzt stets genutzt wurde, um Aussagen über Großbritannien selbst – wie bei Gogarty – zu treffen oder als Inszenierung einer klassischen antiken Sage in romantischer Spielweise – Rodgers – in politischer Bedeutungslosigkeit untergegangen war. Daraus kann geschlossen werden, dass sich Überlegungen zur Zukunft Europas und zur europäischen Identität in den 1980er-Jahren auch einen Weg in den britischen literarischen Diskurs bahnen, auch wenn vorläufig weiterhin nur in Autonomie- und Subsidiaritätsfragen „vorbelastete“ Autoren die Europa-Problematik mithilfe des Europa-Mythos aufgreifen.

9.4 Lebensfeindliches Europa: Tim Parks – *Europa* (1997)

Der literarische Umgang mit Europa und europäischer Identität in Großbritannien in den 1990er-Jahren und später ist zwar positiver besetzt bzw. präsenter als in den Anfängen der europäischen Einigung, kann sich jedoch nicht endgültig von der historisch verwurzelten Europaskepsis der britischen Autoren lösen. Auch die Institutionalisierung Europas in der Europäischen Union konnte daran nicht viel ändern. Als abschließendes literarisches Beispiel dieser Jahre wird hier Tim Parks' (*1954) Roman *Europa* analysiert.

Bereits der Originaltitel *Europa* deutet darauf hin, dass sich Parks der Doppeldeutigkeit Kontinent – mythische Figur Europa bewusst ist. Auch die Illustration der britischen Originalausgabe, die eine verschwommene Frauengestalt mit geschlossenen Augen zeigt, weist den Leser von Anfang an auf das Spiel mit der Kontinentalallegorie hin. Tim Parks wurde in 1954 in Manchester geboren, lebte allerdings bei Veröffentlichung von *Europa* schon rund zwanzig Jahre in Italien. Er ist Schriftsteller und Übersetzer, besonderen Fokus legt er auf die Übertragung italienischer Werke in die englische Sprache. Vermutlich waren seine Auslandsaufenthalte, seine Übersetzertätigkeit und die Ehe mit einer Italienerin maßgebliche Impulse für seine Beschäftigung mit der Europa-Problematik, die ja – wie bereits dargestellt – im englischen Sprachraum deutlich weniger Tradition hat als etwa im deutschen, französischen oder italienischen.

Europa ist kein subtiler, sondern ein ausgewiesener Europa-Roman. Die Beschäftigung mit aktuellen Fragen der europäischen und nationalen Identität spielt sich vor dem Hintergrund der Europäischen Union, ihrer Institutionen und der Europapolitik ab. Der Roman basiert auf einer tatsächlichen Reise, die Parks in seinem Essay „Europa“ schildert.²⁸³ Protagonist und Erzähler ist der Brite Jerry Marlowe²⁸⁴, der an der Universität Mailand Englisch unterrichtet. Der Roman bedient sich durchgehend der stream-of-consciousness-Technik, die Jerrys Gedanken, Gefühle und das Geschehen – oft in sprunghafter und fragmentierter Form – wiedergibt. Der Erzählertonfall ist großteils resignierend und zynisch, selbst die Dialoge werden durch Jerrys Erinnerung gefiltert, der Leser erhält also ein sehr subjektives Bild des Geschehens.

Die Handlung konzentriert sich auf zwei Tage in Jerrys Leben, in denen er mit seinen Kollegen, die ebenfalls Sprachen unterrichten, und einigen Studenten zu einer Busreise aufbricht. Diese soll beim Europäischen Parlament in Straßburg enden, wo die Sprachlehrer eine Petition gegen ihre Diskriminierung und ungerechte Behandlung an der Universität Mailand, die gegen den Gleichheitsgrundsatz der EU verstößt, einbringen wollen. Jerry schließt sich der guten Sache aber nur halbherzig an. Der ausschlaggebende Grund ist vielmehr seine französische Kollegin, mit der er vor eineinhalb Jahren eine Affäre hatte, über die Jerry noch nicht hinweg ist. Auch die Reise an sich hat im europäischen Kontext Bedeutung: Es geht nach Straßburg, das als Grenzstadt zwischen Deutschland und Frankreich und seinen häufigen Zugehörigkeitswechseln einerseits als Sinnbild des Identitätskonflikts gesehen werden kann, andererseits als Sitz des Europäischen Parlaments und vieler anderer europäischer Institutionen auch eine der Kernstädte Europas ist.

Die beiden Hauptmotive in *Europa* sind also einerseits die Trauer um die verflissene Liebe, die Jerry immer nur als „her“ bezeichnet und die Europaproblematik. Schon

²⁸³ Parks, Tim: *Europa*, in: ders.: *Ehebruch und andere Zerstreungen*. Verlag Antje Kunstmann, München 1999, S.54-68.; Hier geht Parks ebenfalls auf die Problematik der europäischen Identität ein und zeigt sich dem Projekt Europa gegenüber grundsätzlich negativ eingestellt: „Als Europäer habe ich mich noch nie gefühlt.“, S.66.

²⁸⁴ Auch der Name des Protagonisten verweist auf Parks' intertextuelle Bezüge. Jerry teilt sich seinen Nachnamen mit dem Erzähler von Joseph Conrads *Heart of Darkness*. Während dieser sich jedoch über die Grenzen Europas hinauswagt, bricht Jerry auf eine Reise ins Innerste Europas auf.

als es um die Zustimmung zu dieser Unternehmung geht, äußert Jerry das erste Mal Bedenken über das „Konstrukt Europa“:

[...] what I should have done, of course, was to laugh in his face, or produce some more polite gesture but of similar subtext, as for example enquiring, Europe? or just, Where, sorry? as though genuinely unaware that such an entity existed.²⁸⁵

Jerry Marlowe ist allerdings kein unreflektierter Erzähler, der diese Zweifel unbegründet in den Raum stellt. Der Feststellung, dass Europa als Ganzes, als gemeinsame Identität, als Entität nicht existiert oder zumindest für Jerry nicht funktioniert, folgen eine Reihe Überlegungen zum tatsächlichen – zunächst geographischen – Ursprung Europas.

[...] – if I recall correctly, then the first mention of Europe as a geographical entity (was it Theocritus?) referred only to the Peloponnese, and only in order to *distinguish* the Peloponnese from Asia, only to demonstrate that the small peninsula had *not* been swallowed up into the amorphous mass of an ever-invasive Asia. [...] It was a claim to distinction, Europe, as I recall.²⁸⁶

Sitting slightly off-centre in the back of this coach hammering due north towards the imagined focal point of a continent whose precise borders have never been clear to me [...] ²⁸⁷

Nachdem die geographische Definition Europas als identitätsstiftender Aspekt vollständig versagt, stellen Parks bzw. sein Protagonist die Theorie der Abgrenzung in den Vordergrund. Europa entstand aus der Notwendigkeit der Definition. Diese Definition erfolgte in der Antike über das Andere bzw. die Anderen. Dennoch bezweifelt Jerry das Vorhandensein einer gemeinsamen europäischen Identität, ja sogar eines gewissen Zugehörigkeitsgefühls:

We are lost, I reflect, this is the truth about my colleagues and myself in this coach, we are lost in this foreign country that isn't ours, this Europe that may or may not exist, and we wouldn't know what to do if we had to go home.²⁸⁸

²⁸⁵ Parks, Tim: Europa, Vintage, London 1998, S.5.

²⁸⁶ Parks, Tim: Europa, S.13.

²⁸⁷ Parks, Tim: Europa, S.34.

²⁸⁸ Parks, Tim: Europa, S.26.

Auch der bereits so oft als identitätsstiftend behandelte mythische Ursprung Europas bietet Parks' modernem Protagonisten keinen Anhaltspunkt. Dass er sich diesem aber völlig bewusst ist, zeigt einerseits die konkrete Anspielung auf Europa und den Stier, andererseits aber auch die häufige Verwendung des Begriffs „wide-eyed“²⁸⁹, eine der möglichen Bedeutungen von Europas Namen. Der Begriff Europa spielt den ganzen Roman hindurch eine essentielle Rolle:

[...] perhaps more importantly, because by never saying it I keep it that way, I prolong its power, I prevent its dilution in repetition, the way a word like *Europe* has been diluted into thin air with all the times everybody says *Europe* this and *Euro* that, though once it was the name of a girl a god became a bull to rape and half the heroes hoped to find.²⁹⁰

In einer Schlüsselstelle seiner Überlegungen erklärt Jerry Marlowe, warum er den Namen seiner Geliebten nicht aussprechen kann und möchte – gleichzeitig vermischt er die beiden Hauptthemen des Romans und lässt Europa und die Leidenschaft ineinander aufgehen. Statt der Königstochter ist es jetzt die Geliebte, die für Parks Erzähler so unnahbar und unbenennbar bleibt wie Europa selbst. Durch diese Unbenennbarkeit wird Europa distanziert, kalt und unnahbar, gleichzeitig erhält Europa dadurch aber Macht. Ein Wiederfinden in einer gemeinsamen europäischen Identität ist in unerreichbare Ferne gerückt. In der Postmoderne kann nicht einmal der Mythos Annäherung und Benennbarkeit schaffen – auch wenn er die Busreise als italienischer Popsong („*Sei un mito, sei un mito – You're a myth, you're a myth*“) beinahe wie ein Leitmotiv begleitet.

Diese Beobachtung macht auch Jerry Marlowe selbst:

I've always thought our demands were over the top, you know that, and then I've never believed in Europe anyway. It's a myth.²⁹¹

Generell durchzieht die Gegenüberstellung von nationaler und europäischer Identität *Europa*. Die nationalen Identitäten werden vor allem in einem „fremden Land“, in Abgrenzung zu anderen, wichtig. Der Erzähler selbst ist Brite, geheiratet hat er eine

²⁸⁹ Vgl. Kabanova, Irina: Two Kinds of Vagueness: ‚Europeaness‘ in Tim Parks and Nastasia Gostova, in: Hollis, Andy (Hg.): *Beyond Boundaries – Textual Representations of European Identity* (= Yearbook of European Studies 15), Rodopi, Amsterdam 2000, S.104.

²⁹⁰ Parks, Tim: *Europa*, S.28f.

²⁹¹ Parks, Tim: *Europa*, S.49.

Italienerin, die Frau, der er nachtrauert, ist Französin. Diese wiederum betrügt ihn mit einem Deutschen mit polnischen Wurzeln. Das Ideal der gemeinsamen europäischen Identität trotz so vieler Nationalitäten erweist sich für Fenwick aber als hohl:

The grand European ideal is shown to be no more than a shell and a sham, especially when confronted by this group of self-serving opportunists.²⁹²

Besonders nachhaltig wird dieses Konzept der Nationalitätenverwirrung in der Figur des Vikram Griffiths. Er initiiert die Reise und leitet sie auch – Vikram hat walisische und indische Wurzeln:

His amicable but incongruous facade hides a deep identity crisis. He is a product of the global world, feeling out of place everywhere.²⁹³

Als Vikram schließlich, in Straßburg angekommen, von der Gruppe als Sprecher zugunsten von Jerry abgewählt wird, begeht er Selbstmord. Vikram als Sinnbild nationaler Identität und ihrer Krise, als fast alleiniger Prediger der europäischen Ideale, versucht sich dem Druck der europäischen Identität zu beugen, kann ihm aber nicht standhalten. Alleine Jerry als Brite kann Europa etwas entgegensetzen, immer wieder spielt Parks auch auf das problematische Verhältnis zwischen Großbritannien und der europäischen Union an:

The effect of my raising my voice was that the Avvocato Malerba now felt obliged to object [...] that this was a very cynical, typically Anglo-Saxon, and above all *un-European* way of viewing the world.²⁹⁴

Auch seine ehemalige Geliebte, die gleichermaßen stolze Französin wie Europäerin ist – sie arbeitet sogar an einer „Possible Constitution for a United Europe“ –, kommt zu einem ähnlichen Schluss:

There was a way in which the English were still barbarians, she said. [...] No wonder they had trouble with Europe. They lacked the subtlety Catholic cul-

²⁹² Fenwick, Gillian: *Understanding Tim Parks*, University of South Carolina Press, Columbia 2003, S.117.

²⁹³ Kabanova, Irina: *Two Kinds of Vagueness*, S.107.

²⁹⁴ Parks, Tim: *Europa*, S.72.

tures had. They lacked the flexibility. [...] The spirit of compromise, she said.
*Of negotiable identity.*²⁹⁵

Parks reduziert Europa und seine Bewohner auf Klischees, die er dann seinerseits für einen kritisch-satirischen Umgang mit den Problemen der europäischen Identität nutzt. Diese bleiben jedoch durchgehend vage und undefiniert, wie Europa und seine Geliebte selbst. Im Gegensatz zu seinen Vorgängern im englischen Sprachraum ist sich Parks dieser Problematik von Anfang an bewusst.

Das „Herz“ Europas, Straßburg, erlebt Jerry als neutralen, aber gleichermaßen sterilen Ort. Die Individualität des Einzelnen ist verloren, alles muss sich europäischer Gleichförmigkeit und europäischen Normen unterordnen. Von gemeinsamen europäischen Werten, von denen seine Studenten und auch seine Geliebte so begeistert sind, lässt sich Jerry nicht beeindruckt, seiner Meinung nach sind die einzigen Werte, die alle Europäer teilen, das Streben nach Fortschritt, die Vorliebe für Wohltätigkeitsveranstaltungen, der Respekt für Tiere, antike Dichter und tote Sprachen sowie das Bestreben, alle Probleme dieser Erde zu lösen.²⁹⁶

*You have nothing against Europe. So you told yourself, with some surprise. You have nothing at all against Europe. It was a surprise for me to realize that. Or such projects in general. [...] You just happen not to believe in them.*²⁹⁷

Auch mit dem Ende von *Europa* bestärkt Parks mit einer paradox anmutenden Wende seine Europakritik. Nach Vikrams Selbstmord beschließt Jerry, sich beim Europäischen Parlament zu bewerben und einen Neustart zu wagen – er scheint über die Gefühle für seine Kollegin, die er nun im letzten Satz endlich beim Namen nennen kann, hinweg. Das vereinte Europa bietet ihm eine neue Chance. Fenwick sieht darin aber keine positive Entwicklung, vielmehr passt das sinnentleerte Europa zu Jerry:

His [Jerry's] decision to try to work for the European Parliament is a good expression of his facelessness because, as presented, Europe is bland and sterile. There are European members of the Parliament and European neck-ties, Euro-

²⁹⁵ Parks, Tim: *Europa*, S.160.

²⁹⁶ Vgl. Parks, Tim: *Europa*, S.196f.

²⁹⁷ Parks, Tim: *Europa*, S.198.

pean flags arranged alphabetically and European standard vegetable sizes, but they are soulless.²⁹⁸

Auch in Tim Parks Europa-Roman setzt sich die Europaskepsis der Briten fort. Europa ist kein Zufluchtsort, kein Ort der Zukunft – es hat keine gemeinsame Identität, auch wenn die immer stärker werdenden Institutionen mit ihren Regeln und Normen an den nationalen Identitäten der „Kernländer“ Europas nagen. Die Figuren aus Frankreich, Italien oder Deutschland sehen das jedoch grundsätzlich positiv. Nur der britische Protagonist zeigt sich davon gänzlich unbeeindruckt, für ihn bleibt Europa Mythos und Hirngespinnst. Er glaubt nicht an europäische Ideale oder ein gemeinsames Zusammenleben, alle seine Beziehungen mit „europäischen“ Frauen sind gescheitert. Generell tritt Parks Europa kritisch-zynisch gegenüber, seine Figuren gleichen Karikaturen. Auch die schwierige Beziehung zwischen Großbritannien und Kontinentaleuropa wird thematisiert. Der Mythos wird hier nur noch als hohle Form erlebt, ohne Inhalt und ohne identitätsstiftenden Charakter. Europa wird auf Distanz gebracht und als ungreifbar und unbenennbar wahrgenommen – dadurch erhält es einen sterilen aber gleichermaßen übermächtigen, düsteren Beigeschmack, dem sich schließlich auch eine der positivsten und Europa-überzeugtesten Figuren opfern muss. Selbst das scheinbar positiv konnotierte Ende erweist sich bei genauerer Betrachtung als Farce. Europa bleibt negativ besetzt, europäische Identität inexistent.

²⁹⁸ Fenwick, Gillian: *Understanding Tim Parks*, S.124.

10. Resümee

Im letzten Abschnitt der vorliegenden Arbeit sollen die Ergebnisse der Analyse der beiden Sprachräume gegenübergestellt und Unterschiede sowie Gemeinsamkeiten herausgearbeitet werden. Auf der einen Seite hat sich die Arbeit mit der Rezeption des Europa-Mythos im deutschsprachigen Raum (mit Fokus auf Deutschland) befasst. Dieser ist im 20. Jahrhundert historisch vor allem durch die zwei Weltkriege und die Teilung Deutschlands bzw. Europas im Kalten Krieg gekennzeichnet. Er entspricht dadurch Blumenbergs Definition der Zeit der Krise mit besonders hohen Veränderungsgeschwindigkeiten der Systemzustände. Zusätzlich liegt der deutschsprachige Raum im „Herzen Europas“ und war von Anfang an Teil und treibende Kraft der europäischen Einigungsbewegung. Dem gegenüber steht der englischsprachige Raum (Irland und Großbritannien). Keine der europäischen Krisen war hier so stark zu spüren wie in Mitteleuropa. Großbritannien und Irland liegen an der „Peripherie“ Europas und standen der europäischen Einigung bzw. dem Europagedanken an sich stets skeptisch gegenüber. Noch heute beeinflusst dieses historisch ambivalente Verhältnis zu Europa Großbritanniens Politik.

Der Unterschied in der Rezeption des Europa-Mythos zwischen dem englischsprachigen und dem deutschsprachigen Raum ist nicht nur in qualitativer, sondern – besonders augenfällig – auch in quantitativer Hinsicht zu bemerken. In Deutschland finden sich im Laufe des Jahrhunderts durchgehend Bearbeitungen – oft mehrere innerhalb weniger Jahre – was auf eine besonders krisenhafte Zeit hindeutet. Im englischsprachigen Raum hingegen liegen die Bearbeitungen oft Jahrzehnte auseinander und sind nur schwer zu lokalisieren. Im Gegensatz zu Deutschland kann man hier nicht von einer durchgängigen Rezeption sprechen. Alleine dieser quantitative Faktor deutet darauf hin, dass Europa bzw. europäische Identität in Deutschland einen größeren und wichtigeren Teil des Diskurses und kollektiven kulturellen Gedächtnisses ausmachte als in Großbritannien. Um auch die qualitativen Unterschiede und Gemeinsamkeiten herauszuarbeiten, soll jetzt noch einmal überblicksweise auf die einzelnen Literaturbeispiele eingegangen werden.

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts war die Rezeption des Europa-Mythos in Deutschland noch von ästhetischen Bearbeitungen geprägt. Georg Kaisers Tanzspiel *Europa* führt erstmals eine aktualisierende Übertragung ein. Allerdings tritt hier der identitätsstiftende Aspekt noch hinter die Funktionalisierung des Mythos zurück. Kaiser nutzt den Europa-Mythos, um seine Begeisterung für die Teilnahme Deutschlands am Ersten Weltkrieg auszudrücken. In seinem Stück steckt ein Aufruf zur Erneuerung der Menschheit durch den Krieg. Europa und europäische Identität spielen dabei noch keine Rolle, nationale Anliegen stehen im Vordergrund. Ähnlich verwendet auch Oliver St John Gogarty den Europa-Mythos. Auch er nutzt den Mythos nicht, um Europa zu verhandeln, sondern um Kritik an der zeitgenössischen Gesellschaft zu üben. Wiederum dominieren nationale Interessen. Europa ist im Großbritannien der 1930er-Jahre klar noch keine zu verhandelnde Kategorie. Somit ähneln sich die beiden ersten gewählten Beispiele in ihrer Funktionalisierung des Mythos, um nationale Anliegen zu vertreten. Allerdings muss an dieser Stelle festgehalten werden, dass zwischen der Bearbeitung Kaisers (1915) und der Gogartys (1933) beinahe zwanzig Jahre liegen. In den 1930er-Jahren war Europa durch die traumatische Krisenerfahrung des Ersten Weltkriegs in Deutschland bereits Teil des Diskurses, während Großbritannien immer noch nationale Interessen in den Vordergrund stellte.

Bereits mit Claire Golls Roman *Der Neger Jupiter raubt Europa* (1926) kommt es im Zwischenkriegsdeutschland zu einer Definition Europas und europäischer Identität. Diese funktioniert bei Goll klassisch über die Abgrenzung zum „Anderen“ und „Fremden“, derer sich schon antike Autoren wie etwa Moschos bedient haben. Allerdings fungiert das erste Mal Afrika als Gegenpart zu Europa. Spätestens mit dem Zweiten Weltkrieg erfährt der Europa-Mythos im deutschsprachigen Raum eine hochgradige politische Aktualisierung und Aufladung. Wieder ist es eine Krisensituation – der Zweite Weltkrieg –, der die Autoren dieser Zeit zur Bearbeitung und Aktualisierung des Mythos veranlasst. Politik und nationales Zeitgeschehen sind dabei so präsent, dass sich die Frage nach der europäischen Identität kaum stellt. In den Bearbeitungen von Johannes R. Becher, Johannes Bobrowski und bei anderen Autoren in den 1940er- und 1950er-Jahren dominieren die Verarbeitung der Kriegsgräuel und die Frage nach der Zukunft Europas im Licht der grausamen Vergangenheit.

Im Vergleich dazu erleben die britischen Autoren diese Zeit nicht als derartige Krise. Großbritannien ist weder Ausgangspunkt von Kampfhandlungen noch wird es während oder nach dem Krieg besetzt. Daher findet sich die nächste Bearbeitung des Europa-Mythos erst wieder bei dem nordirischen Autor W.R. Rodgers (1952). Zwischen Gogarty's und Rodgers Bearbeitung liegen rund 20 Jahre, in denen der Europa-Mythos im britischen Raum nicht rezipiert wurde. Rodgers Gedicht „Europa and the Bull“ gleicht allerdings mehr einer romantischen Bearbeitung als den politisch aufgeladenen Aktualisierungen, die in Deutschland zu dieser Zeit entstehen. Es ist eine klassische Rezeption, die keinerlei Aussage über Europa oder europäische Identität trifft. Es findet keine Aktualisierung statt; die britische Bearbeitung bleibt damit erneut ohne identitätsstiftenden Wert. Die zu dieser Zeit in Mitteleuropa stattfindenden Diskussionen über die Zukunft und Einigung Europas haben somit noch keinerlei Eingang in den öffentlichen britischen Diskurs gefunden.

Da die Vereinigten Staaten von Amerika zu dieser Zeit einen großen Einfluss auf die Entscheidungen der britischen Europapolitik hatten, lag ein Exkurs zu den amerikanischen Autoren und ihrer Beschäftigung mit Europa und europäischer Identität zu dieser Zeit nahe. Untersucht werden sollte, ob US-amerikanische Autoren mit ihren Aussagen über Europa Einfluss auf die literarische britische Haltung zu Europa nahmen. Als Beispiele wurden einerseits James Merrills Gedicht „Three Sketches for Europa“ (1947) und andererseits Flannery O'Connors Kurzgeschichte „Greenleaf“ (1956) herangezogen. Merrill trifft klare Aussagen über Europa und seine Bewohner. Er richtet seine Gedichte – wie auch der Titel „for Europa“ bereits ausdrückt – auch an ein europäisches Publikum. Bei Merrill findet eine Aktualisierung des Mythos statt, die schließlich in einer Warnung und einem Weckruf an Europa endet. Merrill könnte mit dieser offensiven Europaaussage durchaus Einfluss auf britische Autoren gehabt haben. Im Gegensatz dazu steht O'Connors Kurzgeschichte. Sie nutzt den Mythos nicht, um Aussagen über Europa zu treffen, sondern um die nationalen Begebenheiten in den Südstaaten Amerikas zu thematisieren. Damit hatte sie vermutlich keinerlei Einfluss auf britische Europahaltungen. Ob die US-amerikanischen Bearbeitungen dieser Zeit wirklich Einfluss auf jene der britischen Autoren hatten, muss an dieser Stelle jedoch offen bleiben.

Nach den Bearbeitungen des Europa-Mythos im deutschsprachigen Raum, die sehr unter dem Eindruck des Zweiten Weltkriegs standen, kam es mit Bölls Kurzgeschichte „Er kam als Bierfahrer“ (1968) erstmals zu einem Nachdenken über europäische Identität. Dazu hatte auch der Prozess der europäischen Einigung, der zunächst wirtschaftlich, aber auch politisch immer konkreter und bedeutsamer wurde, beigetragen. Böll reflektiert dabei alle bereits bekannten Stränge europäischer Identität. Er verflucht in seiner Kurzgeschichte die antike europäische Tradition, die jüdisch-christliche Geschichte und den europäischen Fortschrittsgedanken zu einem offenen Ende in ungewisser Zukunft. Auch die folgenden Bearbeitungen in den 1970er- und 1980er-Jahren in Deutschland weisen mehr und mehr einen skeptischen Blick auf Europas Zukunft auf. Die Teilung Deutschlands und die angespannte Zeit des Kalten Krieges veranlassten mehrere Autoren zu Bearbeitungen des Europa-Mythos. Im Mittelpunkt der Gedichte von z.B. Heinz Erhardt (1969) stehen Europa, europäische Identität und der europäische Einigungsprozess. Der Mythos wird aktualisiert, europäische Identität bleibt jedoch trotz der fortschreitenden Einigung noch ein utopisches Konzept. Auch in den etwas späteren Bearbeitungen, z.B. bei Dagmar Nick (1986), behält die Europaskepsis der Autoren die Überhand. Im Gegensatz zu Großbritannien findet im deutschsprachigen Raum eine lebhaftere und ständige Diskussion und Reflexion statt. Auch wenn es meist düstere Blicke in die europäische Zukunft sind, zeigt die Fülle der aktualisierten Bearbeitungen die rege Beschäftigung mit dem Konzept Europa und seinen Problemen.

Dem gegenüber steht im englischen Sprachraum das Gedicht „Europa’s Lover“ des schottischen Autors Douglas Dunn (1982). Erstmals in der Geschichte der britischen Rezeption taucht das Konzept der europäischen Identität in einer Bearbeitung des Europa-Mythos auf. Zwar sind es bei Dunn auch nur vage Zukunftsvorstellungen, die in surrealistischen Bildern die europäischen Völker einen, aber es findet damit in den 1980er-Jahren eine Beschäftigung mit dem europäischen Projekt und europäischer Identität statt. Europa hat es in den britischen literarischen Diskurs geschafft. Erneut erfolgt die britische Bearbeitung durch einen Autor, der Teil einer Minderheit Großbritanniens ist – Rodgers stammte aus Nordirland, Gogarty war Ire. Das legt die These nahe, dass Autoren, die bereits mit der Problematik und dem Diskurs der Identitätsfindung vertraut sind, eher auch europäische Identität verhandeln.

In den 1990er-Jahren schlägt die Stimmung sowohl im deutsch- als auch im englischsprachigen Raum ins Negative um. Trotz der voranschreitenden europäischen Einigung in der Europäischen Union gelingt es der Politik nicht, ein identitätsstiftendes symbolisches Repertoire zur Verfügung zu stellen. Nationale Einzelinteressen stehen vor europäischen, eine gesamteuropäische Identität ist zumindest in der Bevölkerung nicht zu spüren. Auch Historiker diagnostizieren ein „europäisches Mythendefizit“. Dieses Defizit thematisieren sowohl Heiner Müllers Langgedicht „AJAX ZUM BEISPIEL“ (1993) als auch Tim Parks' Roman *Europa* (1997). Müller schlachtet den Stier – die fehlende europäische Identität, die für monetäre und kapitalistische Interessen geopfert wurde, ist offensichtlich. Auch bei Parks ist Europa kein freundlicher, sondern ein kalter und steriler Ort der Normierung und Vereinheitlichung. Als erstes Beispiel aus dem englischen Sprachraum thematisiert Parks auch das schwierige Verhältnis zwischen Großbritannien und Europa. Zwar wollen seine Figuren Europäer sein und versuchen auch, ihre europäische Identität zu leben, scheitern aber kläglich daran. Europa ist durchgehend lebensfern, distanziert und negativ besetzt. Europäische Identität ist zum Scheitern verurteilt, faktisch inexistent.

Eine andere Sicht auf Europa präsentiert abschließend Zehra Çirak in „Zwölf Texte“ (1993) für den deutschen Sprachraum. Erstmals wird auch das Thema der Migration und Immigration in den Mittelpunkt gerückt, das für das jetzt zumindest politisch kohärente Europa zu einem immer beherrschenderen Faktor wird. Çirak eröffnet damit gleichzeitig einen Blick auf die Eigen- und Fremdperspektive Europas. Wie bereits in den anderen postmodernen Bearbeitungen des Europa-Mythos ist die Grundaussage Çiraks eher negativ. Europa kann sein konstituierendes Identitätsversprechen nicht halten – nationale und europäische Identitäten lassen sich nicht vereinbaren. Die Definition europäischer Identität ist im Laufe des 20. Jahrhunderts immer facettenreicher und damit aber auch problembelasteter und schwieriger geworden.

Abschließend lässt sich festhalten, dass die Rezeption des Europa-Mythos des 20. Jahrhunderts im deutschen Sprachraum sehr viel ausgeprägter und vielseitiger ausfiel als im englischsprachigen Raum. Nur langsam und mit einigen Jahrzehnten Verspätung gegenüber Deutschland finden europäisches Bewusstsein und europäische Identität Eingang in den britischen literarischen Diskurs. Der Verlauf der Wahr-

nehmung europäischer Identität durch deutsche und britische Autoren ist jedoch ähnlich, wenn auch zeitversetzt. Während in Deutschland zunächst einfache Selbstdefinitionen mithilfe der Abgrenzung zum „Fremden“ stattfinden bzw. der Mythos zur Verarbeitung von Zeitgeschehen funktionalisiert wird, ist in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts Europa in Großbritannien noch keine Kategorie. In den 1960er-Jahren in Deutschland ebenso wie in den 1980er-Jahren in Großbritannien ist im Zuge der jeweiligen, erstarkenden europäischen Einigung eine kurz anhaltende positive Sicht auf europäische Identität in den Bearbeitungen zu verzeichnen. Der Blick ist, wenn auch nicht immer optimistisch, in die Zukunft gerichtet. Spätestens ab den 1990er-Jahren überwiegen jedoch in beiden Sprachräumen die Europaskeptiker. Am Ende des 20. Jahrhunderts ist von einer funktionierenden, gemeinsamen europäischen Identität schließlich weder in Deutschland noch in Großbritannien eine Spur zu finden: Die europäische Identität ist vorläufig gescheitert.

11. Schlusswort

Ziel der vorliegenden Arbeit war es, die Rezeption des Europa-Mythos in der Literatur des 20. Jahrhunderts im deutsch- und englischsprachigen Raum vergleichend gegenüberzustellen. Aus der Analyse der Rezeption des Mythos sollten in der Folge Schlüsse auf das Vorhandensein europäischer Identität bzw. europäischen Bewusstseins gezogen werden. Die These lautete, dass es zwischen der Rezeption des Europa-Mythos im deutschsprachigen Raum mit Fokus auf Deutschland, das treibende Kraft der europäischen Einigung und eines der Kernländer Mitteleuropas ist, und jener im englischsprachigen Raum, der dem Europagedanken und der europäischen Einigung seit jeher skeptisch gegenüberstand, maßgebliche Unterschiede gab.

Um diese These zu überprüfen, wurde zunächst das theoretische Fundament des Mythos anhand der Mythentheorie von Hans Blumenberg erarbeitet. Dabei wurde besonderes Augenmerk auf Blumenbergs Begriff der „Arbeit am Mythos“ gelegt. Blumenberg postuliert, dass die „Arbeit am Mythos“, also eine Rezeption des Europa-Mythos, vor allem in Krisenzeiten der Gesellschaft verstärkt stattfindet. Daraus ließ sich weiter ableiten, dass aus der Rezeption des Mythos und seinen aktualisierenden Bearbeitungen Rückschlüsse auf den Zustand, die Probleme und Identitäten der zeitgenössischen Gesellschaft gezogen werden können. Die Untersuchung der drei wichtigsten antiken Vorlagen des Europa-Mythos von Moschos, Horaz und Ovid gab einerseits Auskunft über den „mythologischen Kern“ der Geschichte um die Königstochter Europa und lieferte andererseits erste Anhaltspunkte zu den benennenden und damit identitätsstiftenden Aspekten des Mythos.

Um die Analyse der Rezeption weiter zu vertiefen, wurden außerdem die historische Rezeption des Europa-Mythos sowie die Verschmelzung der Figur Europa mit dem Kontinent Europa, die sich über die Jahrhunderte ins kollektive kulturelle Gedächtnis Europas eingeschrieben hat, beleuchtet. Diese Verschmelzung und Übertragung stellte auch in der Interpretation der literarischen Bearbeitungen einen der Schlüsselmomente dar. Weitere Betrachtungspunkte waren die Identitäts- und Gründungsmythenforschung, die Aufschluss über die Existenz und Entstehung einer europäischen Identität geben sollten. Zuletzt sollte ein historischer Überblick über die gängigsten Eu-

ropakonzepte und Europabilder im 20. Jahrhundert Auskunft über den geschichtlichen Kontext der zu untersuchenden Werke liefern. Für den englischen Sprachraum wurde hier das ambivalente und oft angespannte Verhältnis zwischen Großbritannien und dem europäischen Kontinent bzw. der europäischen Einigung beleuchtet.

Mithilfe dieses methodischen Instrumentariums wurde schließlich eine schematische Darstellung und Analyse der Rezeption des Europa-Mythos im deutsch- und englischsprachigen Raum vorgenommen. Dabei wurde besonders auf Aktualisierungen und Funktionalisierungen des Mythos geachtet. Anhand dieser Aktualisierungen wurden schließlich die Aussagen der Autoren über Europa, europäische Identität und europäische Problemstellungen herausgearbeitet.

Schon hier kristallisierte sich der erste maßgebliche Unterschied zwischen der Rezeption im deutsch- und englischsprachigen Raum heraus: Während in Deutschland eine durchgängige Rezeption des Europa-Mythos und eine ständige Beschäftigung mit europäischen Anliegen zu verzeichnen ist, sind in Großbritannien und Irland nur vereinzelte aktualisierende Bearbeitungen zu finden. Lange Zeit stellte Europa bzw. europäische Identität hier keine zu verhandelnde Kategorie dar. Ein Exkurs zu etwaigen US-amerikanischen Vorbildern für die britische Rezeption des Europa-Mythos, der aufgrund der starken politischen Beeinflussung Großbritanniens durch die USA in Europafragen vorgenommen wurde, konnte keine klaren Ergebnisse liefern. Erst in den 1980er-Jahren (also im Vergleich zu Deutschland um einige Jahrzehnte versetzt) beginnt auch im englischen Sprachraum die Reflexion europäischer Identität. Ab diesem Zeitpunkt konnte eine zwar zeitlich versetzte, aber ähnlich verlaufende Rezeption in beiden Sprachräumen festgestellt werden: Einem kurz anhaltenden positiven Blick in Europas Zukunft folgten nach und nach immer düsterere und negativere Bilanzen europäischer Identität. Das diagnostizierte „Mythendefizit“ Europas ließ sich auch in der literarischen Rezeption Europas feststellen: Vorläufig scheint eine gemeinsame europäische Identität gescheitert zu sein.

Damit wurde die These dieser Arbeit vor allem in quantitativer Hinsicht bestätigt; auch qualitativ weist der deutschsprachige Raum ein deutlich größeres Spektrum an Funktionalisierungen und Aktualisierungen des Mythos auf. Europa und europäische Identität sind im Gegensatz zu Großbritannien im gesamten 20. Jahrhundert in

Deutschland fixer Bestandteil des politischen und literarischen Diskurses. Der Stim-
mungsverlauf der Reflexion über europäische Identität anhand der Rezeption des
Europa-Mythos ist jedoch in beiden Sprachräumen ähnlich.

12. Bibliographie

12.1 Primärliteratur

- Arendt**, Erich: Werke. Gedichte 1925–1959. Kritische Werkausgabe Bd.1, hrsg. v. Manfred Schlösser, Agora, Berlin 2003, S.129-134.
- Becher**, Johannes R.: Stier und Stachelschwein. Eine Fabel, in: Renger, Almut-Barbara (Hg.): Mythos Europa. Texte von Ovid bis Heiner Müller, Reclam, Leipzig 2003, S.166f.
- Bobrowski**, Johannes: Gedichte aus dem Nachlass, Gesammelte Werke hrsg. von Eberhard Haufel, Bd. 2, Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart 1987.
- Böll**, Heinrich: Er kam als Bierfahrer, in: Gesammelte Erzählungen 2, Kiepenheuer & Witsch, Köln 1981, S.342-348.
- Çirak**, Zehra: Zwölf Texte, in: Groenewold, Sabine (Hg.): Nach Europa. Texte zu einem Mythos, Europäische Verlagsanstalt, Hamburg 1993, S.25-44.
- Däubler**, Theodor: Dichtungen und Schriften. Hrsg. v. Friedhelm Kemp, Kösel, München 1956.
- Dunn**, Douglas: New Selected Poems (1964–2000), Faber & Faber, London 2003.
- Erhardt**, Heinz: Zeus, in: Renger, Almut-Barbara (Hg.): Mythos Europa. Texte von Ovid bis Heiner Müller, Reclam, Leipzig 2003, S.191.
- Fritz**, Walter Helmut: Gedichte und Prosagedichte, Werke in drei Bänden hrsg. von Matthias Kußmann, Bd. 1, Hoffmann und Campe, Hamburg 2009.
- Fussenegger**, Gertrud: Gegenruf. Gesammelte Gedichte, Otto Müller Verlag, Salzburg 1986.
- Gahse**, Zsuzsannah: „Eine Sammlung in der Sammlung“, in: Groenewold, Sabine (Hg.): Nach Europa. Texte zu einem Mythos, Europäische Verlagsanstalt, Hamburg 1993, S.49-59.
- Gogarty**, Oliver St. John: The Collected Poems of Oliver St. John Gogarty, Devin-Adair Company, New York 1954.
- Goll**, Claire: Der Neger Jupiter raubt Europa, Argon Verlag, Berlin 1987.
- Kaiser**, Georg: Europa, in: Werke, Erster Band, Stücke 1895–1917, hrsg. v. Walther Huder, Propyläen Verlag, Frankfurt a.M./Berlin/Wien 1971, S.581-651.
- Merrill**, James: Collected Poems, Alfred A. Knopf, New York 2002.
- Müller**, Heiner: Werke 1. Die Gedichte, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1998.
- Nick**, Dagmar: Gezählte Tage. Gedichte, Rimbaud, Aachen 1992.
- O'Connor**, Flannery: Greenleaf, in: The Complete Stories, Farrar, Straus and Giroux, New York 1971, S.311-334.
- Parks**, Tim: Europa, Vintage, London 1998.

Rodgers, W.R.: Collected Poems, with an Introductory Memoir by Dan Davin, Oxford University Press, London 1971.

12.2 Sekundärliteratur

Arkins, Brian: Hellenising Ireland. Greek and Roman Themes in Modern Irish Literature, Goldsmith, Newbridge 2005.

Asals, Frederick: The Mythic Dimensions of Flannery O'Connors „Greenleaf“, in: Studies in Short Fiction 5 1968, S.317-330.

Benn, Maurice: Heinrich Bölls Kurzgeschichten, in: Jurgensen, Manfred (Hg.): Böll. Untersuchungen zum Werk, (= Queensland Studies in German Language and Literature 5), Francke Verlag, Bern 1975.

Blumenberg, Hans: Arbeit am Mythos, (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1805), Suhrkamp, Frankfurt a.M. 2006.

Bugge, Peter: The nation supreme. The idea of Europe 1914–1945, in: Wilson, Kevin/van der Dussen, Jan (Hg.): The History of the Idea of Europe, Routledge, London/New York 1995, S.83-150.

Bühler, Winfried: Die Europa des Moschos. Text, Übersetzung und Kommentar, (= Hermes Zeitschrift für klassische Philosophie 13), Franz Steiner Verlag, Wiesbaden 1960.

Bühler, Winfried: Europa. Ein Überblick über die Zeugnisse des Mythos in der antiken Literatur und Kunst, Fink, München 1968.

Carens, James F.: Surpassing Wit: Oliver St John Gogarty, his Poetry and his Prose, Columbia University Press, New York 1979.

Carstensen, Richard: Die Sagen der Griechen und Römer, Ensslin & Laiblin, Reutlingen²³1996.

Den Boer, Pim: Europe to 1914: the making of an idea, in: Wilson, Kevin/van der Dussen, Jan (Hg.): The History of the Idea of Europe, Routledge, London/New York 1995, S.13-82.

Dessauer, Maria: Nachwort, in: dies. (Hg.): Die Liebschaften des Zeus. Pikante Mythen neu erzählt, dtv, München 1972, S.187-192.

Dietz, Günter: Europa und der Stier. Ein antiker Mythos für Europa? (= Kulturgeschichtliche Reihe 4), Sonnenberg Verlag, Annweiler am Trifels 2003.

Donig, Simon: Europäische Identitäten – Eine Identität für Europa, in: Donig, Simon/Meyer, Tobias/Winkler, Christiane (Hg.): Europäische Identitäten – Eine europäische Identität?, Nomos, Baden-Baden 2005, S.14-23.

Ebrecht, Katharina: Heiner Müllers Lyrik. Quellen und Vorbilder, (= Epistemata Literaturwissenschaft 359), Königshausen & Neumann, Würzburg 2001.

Enklaar, Jattie: Europa: Entführte und Erwählte. Zur Verjüngung eines Mythos im 20. Jahrhundert, in: Delvaux, Peter/Papiór, Jan (Hg.): Eurovisionen. Vorstellungen von Europa in Literatur und Philosophie, Rodopi, Amsterdam/Atlanta 1996, S.9-26.

- Fenwick**, Gillian: Understanding Tim Parks, University of South Carolina Press, Columbia 2003.
- Ferrucci**, Stefania: Zur Rezeption des Europamythos in Italien. Von der Antike bis zur Gegenwart, (= Abhandlungen zur Sprache und Literatur 179), Romanistischer Verlag, Bonn 2010.
- Geyer**, Paul: Romanistik und Europäische Gründungsmythen, in: Jünke, Claudia/Schwarze, Michael (Hg.): Unausweichlichkeit des Mythos. Mythopoiesis in der europäischen Romania nach 1945, (= Romania Viva. Texte und Studien zur romanischen Gegenwartsliteratur 3), Martin Meidenbauer, München 2007, S.171-182.
- Gommers**, Peter H.: Le Mythe d'Europe dans la Littérature Anglo-Saxonne aux XI^e et XX^e siècles, in: Poignault, Remy u.a. (Hg.): D'Europe à l'Europe II: Mythe et Identité du XIX^e siècle à nos jours, Centre A. Piganiol, Tours 2000, S.55-65.
- Gommers**, Peter H.: The Development of Europa Myth, in: Journal of Hellenic Religion 1 2006, S.16-49.
- Gottwald**, Herwig: Spuren des Mythos in moderner deutschsprachiger Literatur. Theoretische Modelle und Fallstudien, Königshausen & Neumann, Würzburg 2007.
- Gowland**, David/**Turner**, Arthur/**Wright**, Alex: Britain and European Integration Since 1945. On the Sidelines, Routledge, London/New York, 2010.
- Groenewold**, Sabine: Nach Europa. Texte zu einem Mythos, Europäische Verlagsanstalt, Hamburg 1993.
- Guthmüller**, Bodo: Europa und der Stier in der italienischen und deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts, in: Cappelletti, Francesca/Huber-Rebenich, Gerlinde (Hg.): Der antike Mythos und Europa. Texte und Bilder von der Antike bis ins 20. Jahrhundert (= Ikonographische Repertorien zur Rezeption des antiken Mythos in Europa, Beiheft II), Gebrüder Mann Verlag, Berlin 1997, S.103-112.
- Guthmüller**, Bodo: Zur Personifikation des Erdteils Europa in der Comédie héroïque *Europe* des Desmarests de Saint-Sorlin, in: Renger, Almut-Barbara/Ißler, Roland Alexander: Europa – Stier und Sternenkranz. Von der Union mit Zeus zum Staatenverbund, (= Gründungsmythen Europas in Literatur, Musik und Kunst 1), V&R unipress, Göttingen 2009, S.275-290.
- Hamilton**, John, T: Integration, Subversion and the Rape of Europa: Heinrich Böll's „Er kam als Biefahrer [sic!]“, in: Comparative Literature 58:4 2006, S.387-402.
- Horaz**: Oden und Epoden. Lateinisch/Deutsch, übers. und hrsg. von Bernhard Kytzler, Reclam, Stuttgart 1995.
- Jamme**, Christoph: Einführung in die Philosophie des Mythos. Bd. 2: Neuzeit und Gegenwart, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1991.
- Jamme**, Christoph: Mythos zwischen Sprache und Schrift, in: Jünke, Claudia/Schwarze, Michael (Hg.): Unausweichlichkeit des Mythos. Mythopoiesis in der europäischen Romania nach 1945, (= Romania Viva. Texte und Studien zur romanischen Gegenwartsliteratur 3), Martin Meidenbauer, München 2007, S.23-36.

- Jünke, Claudia/Schwarze, Michael:** Mythopoiesis in der europäischen Romania der Gegenwart – Theoretische Perspektiven und kulturelle Praxis, in: dies. (Hg.): Unausweichlichkeit des Mythos. Mythopoiesis in der europäischen Romania nach 1945, (= Romania Viva. Texte und Studien zur romanischen Gegenwartsliteratur 3), Martin Meidenbauer, München 2007, S.9-22.
- Kabanova, Irina:** Two Kinds of Vagueness: ‚Europeaness‘ in Tim Parks and Nastasia Gostova, in: Hollis, Andy (Hg.): Beyond Boundaries – Textual Representations of European Identity (= Yearbook of European Studies 15), Rodopi, Amsterdam 2000, S.103-115.
- Kinloch, David:** ‚The Music inside Fruit‘: Douglas Dunn and France, in: Crawford, Robert/Kinloch, David (Hg.): Reading Douglas Dunn, Edinburgh University Press, Edinburgh 1992.
- Koch, Rainer:** Geschichtskritik und ästhetische Wahrheit. Zur Produktivität des Mythos in moderner Literatur und Philosophie, Aisthesis Verlag, Bielefeld 1990.
- Kühr, Angela:** Europa war nie in Europa. Mythos und Geographie in vorhellenistischer Zeit, in: Renger, Almut-Barbara/Ißler, Roland Alexander: Europa – Stier und Sternenkranz. Von der Union mit Zeus zum Staatenverbund, (= Gründungsmythen Europas in Literatur, Musik und Kunst 1), V&R unipress, Göttingen 2009, S.103-116.
- Kytzler, Bernhard:** Eine Annäherung: Europa in der lateinischen Poesie. Gedanken zu Horaz und Ovid, in: Renger, Almut-Barbara/Ißler, Roland Alexander: Europa – Stier und Sternenkranz. Von der Union mit Zeus zum Staatenverbund, (= Gründungsmythen Europas in Literatur, Musik und Kunst 1), V&R unipress, Göttingen 2009, S.117-122.
- Labrie, Ross:** James Merrill, Twayne Publishers, Boston 1982.
- Longley, Michael:** Introduction, in: Rodgers W.R.: Poems, Edited and introduced by Michael Longley, Gallery Books, Loughcrew 1993.
- MacGowan, Moray:** Black and White? Claire Goll’s *Der Neger Jupiter raubt Europa*, in: Robertson, Eric/Vilain, Robert (Hg.): Yvan Goll – Claire Goll. Texts and Contexts, (= Internationale Forschungen zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft 23), Rodopi, Amsterdam/Atlanta 1997, S.205-218.
- Mielke, Rita:** Nachwort, in: Goll, Claire: *Der Neger Jupiter raubt Europa*, Argon Verlag, Berlin 1987. S.147-152.
- Musäus, Immanuel:** Der Name Europas, in: Renger, Almut-Barbara/Ißler, Roland Alexander: Europa – Stier und Sternenkranz. Von der Union mit Zeus zum Staatenverbund, (= Gründungsmythen Europas in Literatur, Musik und Kunst 1), V&R unipress, Göttingen 2009, S.341-352.
- O’Connor, Ulick:** Oliver St John Gogarty. A Poet and his Times, The O’Brien Press, Dublin 2000.
- Ostheimer, Michael:** „Götter werden dich nicht mehr besuchen“. Zum Europamythos in Heiner Müllers Langgedicht ‚AJAX ZUM BEISPIEL‘, in: Wallace, Ian u.a. (Hg.): Heiner Müller. Probleme und Perspektiven. Bath Symposion 1998, (=

- Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik 48), Rodopi, Amsterdam 2000, S.383-402.
- Ovid:** Die Fasten. Einleitung, Text und Übersetzung, hrsg., übers. und komm. von Franz Bömer, Bd. 1, Carl Winter, Heidelberg 1957.
- Ovid:** Metamorphosen. Lateinisch/Deutsch, übers. und hrsg. von Michael von Albrecht, Reclam, Stuttgart 2003.
- Pagden, Anthony:** Europe: Conceptualizing a Continent, in: ders. (Hg.): The Idea of Europe. From Antiquity to the European Union, Cambridge University Press, Cambridge 2002, S.33-54.
- Parks, Tim:** Europa, in: ders.: Ehebruch und andere Zerstreungen. Verlag Antje Kunstmann, München 1999, S.54-68.
- Passerini, Luisa:** Dimensions of the Symbolic in the Construction of Europeanness, in: dies. (Hg.): Figures d'Europe. Images and Myths of Europe, (= Europe Plurielle – Multiple Europes 22), Peter Lang, Berlin/Wien/u.a. 2003, S.21-33.
- Passerini, Luisa:** Europe in Love, Love in Europe. Imagination and Politics in Britain between the Wars, New York University Press, New York 1999.
- Paulsen, Wolfgang:** Georg Kaiser. Die Perspektiven seines Werkes, Max Niemeyer, Tübingen 1960.
- Pfister, Manfred:** Europa/Europe – Myths and Muddles, in: Littlejohns, Richard/Soncini, Sara (Hg.): Myths of Europe, (= Internationale Forschungen zur allgemeinen und vergleichenden Literaturwissenschaft 107), Rodopi, Amsterdam 2007, S.21-34.
- Pleiner, Christoph M.:** ‚Du übtest mit mir das feuerfeste Lied‘. Eros und Intertextualität bei Claire und Iwan Goll, (Regensburger Beiträge zur deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft 72), Peter Lang, Frankfurt a.M 1999.
- Poiss, Thomas:** Freuden und Probleme der Polyphonie. Die Europa-Ode des Horaz (carm. 3,27), in: Renger, Almut-Barbara/Ißler, Roland Alexander: Europa – Stier und Sternenkranz. Von der Union mit Zeus zum Staatenverbund, (= Gründungsmythen Europas in Literatur, Musik und Kunst 1), V&R unipress, Göttingen 2009, S.123-144.
- Regan, Mary J.:** Beyond the Pale: A Wider Reading of Oliver St. John Gogarty's Mock Heroic Poems, in: Notes on Modern Irish Literature 2/1990, S.12-18.
- Reid, J.H. (Hg.):** Heinrich Böll. Werke. Kölner Ausgabe, Bd. 16, 1969–1971, Kiepenheuer & Witsch, Köln 2008.
- Renger, Almut-Barbara (Hg.):** Mythos Europa. Texte von Ovid bis Heiner Müller, Reclam, Leipzig 2003.
- Renger, Almut-Barbara/Ißler, Roland Alexander:** Stier und Sternenkranz. Europa in Mythos und Geschichte. Ein Rundgang, in: dies. (Hg.): Europa – Stier und Sternenkranz. Von der Union mit Zeus zum Staatenverbund, (= Gründungsmythen Europas in Literatur, Musik und Kunst 1), V&R unipress, Göttingen 2009, S.51-99.

- Renger**, Almut-Barbara: „Ein Rudel blonder Raubthiere“ (Nietzsche). Europas Aufbruch im Spiegel der Theaterkritik von 1920: Zu Text und Aufführung von Georg Kaisers „Europa“, unter besonderer Berücksichtigung des Schlussaktes, in: Oster, Angela (Hg.): *Europe en mouvement. Mobilisierung von Europa-Konzepten im Spiegel der Technik*, LIT, Berlin 2009, S.165-187.
- Renger**, Almut-Barbara: *Wohin der Stier Europa trägt: Anmerkungen zu einem antiken Mythos und seiner literarischen Tradition bis heute*, in: dies. (Hg.): *Mythos Europa. Texte von Ovid bis Heiner Müller*, Reclam, Leipzig 2003, S.222-244.
- Salewski**, Michael: *Entwürfe für Europa: 1919, 1945, 1990*, in: Salewski, Michael/Timmermann, Heiner (Hg.): *Europa und seine Dimensionen im Wandel*, (= Dokumente und Schriften der Europäischen Akademie Otzenhausen 123), LIT, Münster 2005, S.119-135.
- Schindler**, Winfried: *Ovid: Metamorphosen. Erkennungsmythen des Abendlandes. Europa und Narziss*, (= Exemplarische Reihe Literatur und Philosophie 20), Sonnenberg Verlag, Annweiler am Trifels 2005.
- Schmale**, Wolfgang: *Die politischen Seiten des Europamythos in der Neueren Geschichte*, in: Renger, Almut-Barbara/Ißler, Roland Alexander: *Europa – Stier und Sternenkranz. Von der Union mit Zeus zum Staatenverbund*, (= Gründungsmythen Europas in Literatur, Musik und Kunst 1), V&R unipress, Göttingen 2009, S.395-413.
- Schmale**, Wolfgang: *Geschichte Europas*, Böhlau, Wien/Köln/Weimar 2000.
- Schmale**, Wolfgang: *Scheitert Europa an seinem Mythendefizit? (= Herausforderungen 3)*, Verlag Dieter Winkler, Bochum 1997.
- Schmidt-Berger**, Ute Ursula: *Europa: Mythos – Symbol – Hymne*, in: Salewski, Michael/Timmermann, Heiner (Hg.): *Europa und seine Dimensionen im Wandel*, (= Dokumente und Schriften der Europäischen Akademie Otzenhausen 123), LIT, Münster 2005, S.9-20.
- Schmiel**, Robert: *Moschus' Europa*, in: *Classical Philology* 76:4 1981, S.261-272.
- Shields**, John C.: *Flannery O'Connor's „Greenleaf“ and the Myth of Europa and the Bull*, in: *Studies in Short Fiction* 1:4 1981, S.421-423.
- Steskal**, Christoph: *Medea und Jason in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts. Aktualisierungspotential eines Mythos*, (= Theorie und Forschung 739/Literaturwissenschaften 31), Roderer, Regensburg 2001.
- Timmermann**, Heiner: *Identitäten in Europa – Aus der Vergangenheit in die Zukunft*, in: Salewski, Michael/Timmermann, Heiner (Hg.): *Europa und seine Dimensionen im Wandel*, (= Dokumente und Schriften der Europäischen Akademie Otzenhausen 123), LIT, Münster 2005, S.21-57.
- Tyson**, Peter K.: *The Reception of Georg Kaiser (1915 – 1945). Texts and Analysis*, (= Canadian Studies in German Language and Literature 32), Bd. 1, Peter Lang, New York/Bern/u.a. 1984.
- Tyson**, Peter K.: *The Reception of Georg Kaiser (1915 – 1945). Texts and Analysis*, (= Canadian Studies in German Language and Literature 32), Bd. 2, Peter Lang, New York/Bern/u.a. 1984.

- Walther**, Lutz (Hg.): Antike Mythen und ihre Rezeption. Ein Lexikon, Reclam, Leipzig 2003.
- Wetz**, Franz Josef: Hans Blumenberg zur Einführung, Junius, Hamburg 1993.
- Wüstenhagen**, Jana: Europabilder in der DDR 1949–1989. Zwischen Visionen und Realpolitik, in: Faraldo José M./Gulinska-Jurgiel, Paulina/Domnitz, Christian (Hg.): Europa im Ostblock. Vorstellungen und Diskurse (1945–1991), Böhlau, Köln/Weimar/Wien 2008, S.165-188.
- Yeats**, William Butler: The Poems. Revised, (= The Collected Works of W.B. Yeats 1), hg. von Richard J. Finneran, Macmillan, New York 1989.
- Ziolkowski**, Theodore: Minos and the Moderns: Cretan Myth in Twentieth-Century Literature and Art, Oxford University Press, Oxford 2008.

12.3 Weiterführende Literatur

- Armstrong**, Karen: Eine kurze Geschichte des Mythos, dtv, München 2007.
- Barié**, Paul: Antike Texte im Horizont der Moderne, (= Kulturgeschichtliche Reihe 6), Sonnenberg Verlag, Annweiler am Trifels 2005.
- Barner**, Wilfried u.a. (Hg.): Texte zur modernen Mythentheorie, Reclam, Stuttgart 2007.
- Bassam**, Tibi: Europa ohne Identität? Leitkultur oder Wertebeliebigkeit, 3. aktual. Auflage, Bertelsmann, München 2002.
- Conter**, Claude D.: Der Mythos als Instrument der Politikvermittlung. Mythisierungen und Typologisierungen von Europa im 19. Jahrhundert, in: Vietta, Silvio/Uertings, Herbert (Hg.): Moderne und Mythos, Wilhelm Fink, München 2006, S.79-102.
- Degler**, Frank: Fiktionales Wissen. Eine literarische Epistemologie „Europas“, in: ders. (Hg.): Europa/Erzählen. Zu Politik, Geschichte und Literatur eines Kontinents, (= Das Wissen der Literatur 2), Röhrig Universitätsverlag, St. Ingbert 2008, S.77-100.
- Gommers**, Peter H.: Europe – What’s in a Name. Geography – Mythos – Arts, Leuven University Press, Leuven 2001.
- Hall**, Stuart: „In But Not of Europe“: Europe and its Myths, in: Passerini, Luisa (Hg.): Figures d’Europe. Images and Myths of Europe, (= Europe Plurielle – Multiple Europes 22), Peter Lang, Berlin/Wien/u.a. 2003, S.35-46.
- Ißler**, Roland Alexander: Die Metamorphosen des „Raubs der Europa“. Der Mythos in der französischen Lyrik vom frühen 14. bis zum späten 19. Jahrhundert, Romanistischer Verlag, Bonn 2006.
- McGowan**, Moray: ‚The Bridge of the Golden Horn‘: Istanbul, Europa and the ‚Fractured Gaze from the West‘ in Turkish Writing in Germany, in: Hollis, Andy (Hg.): Beyond Boundaries – Textual Representations of European Identity (= Yearbook of European Studies 15), Rodopi, Amsterdam 2000, S.53-69.

- Ostheimer, Michael:** ‚Mythologische Genauigkeit‘. Heiner Müllers Poetik und Geschichtsphilosophie der Tragödie, (= Epistema Würzburger Wissenschaftliche Schriften, Literaturwissenschaft 391), Königshausen & Neumann, Würzburg 2002.
- Rabier, Jacques-René:** Tradition et résurgences d’un mythe: le ravisement d’Europe, in: Passerini, Luisa (Hg.): Figures d’Europe. Images and Myths of Europe, (= Europe Plurielle – Multiple Europes 22), Peter Lang, Berlin/Wien/u.a. 2003, S.65-76.
- Rice, Michael:** When Archetype Meets Archetype: The Bull and Europa, in: Passerini, Luisa (Hg.): Figures d’Europe. Images and Myths of Europe, (= Europe Plurielle – Multiple Europes 22), Peter Lang, Berlin/Wien/u.a. 2003, S.77-86.
- Rougemont, Denis de:** The Idea of Europe, MacMillan, New York 1966.
- Ruck, Helmut:** Götter, Helden und Dichter. Antike Motive in moderner deutschsprachiger Lyrik. Text, Kommentare, Urteile. Ein Beitrag zur Antikenrezeption, Oberbaum, Berlin 2003.
- Wattel-de Croizant, Odile:** Le Symbolisme du Mythe d’Europe aux XIX^e – XX^e siècles, in: Poignault, Remy u.a. (Hg.): D’Europe à l’Europe II: Mythe et Identité du XIX siècle à nos jours, Centre A. Piganiol, Tours 2000, S.223-234.

13. Anhang

13.1 Abstract

Die Arbeit stellt die Rezeption des Europa-Mythos in der Literatur des 20. Jahrhunderts im deutsch- und englischsprachigen Raum vergleichend gegenüber und analysiert auf Basis der Rezeption des Mythos das Vorhandensein und die Ausprägung europäischer Identität.

Das theoretische Fundament des Mythos wird anhand der Mythentheorie von Hans Blumenberg erarbeitet, aus der sich ergibt, dass aus der Rezeption des Mythos und seinen aktualisierenden Bearbeitungen Rückschlüsse auf den Zustand, die Probleme und Identitäten der zeitgenössischen Gesellschaft gezogen werden können.

Die schematische Darstellung und Analyse der Rezeption des Europa-Mythos in der deutsch- und englischsprachigen Literatur zeigt seine Aktualisierungen und Funktionalisierungen. In der Folge werden die Aussagen der Autoren über Europa, europäische Identität und europäische Problemstellungen herausgearbeitet und verglichen.

Es bestätigt sich die These, dass es zwischen der Rezeption des Europa-Mythos im deutschsprachigen Raum und jener im englischsprachigen Raum maßgebliche Unterschiede in quantitativer und qualitativer Hinsicht gibt:

Europa und europäische Identität sind in Deutschland, das eine der treibenden Kräfte der europäischen Einigung ist, im gesamten 20. Jahrhundert fixer Bestandteil des politischen und literarischen Diskurses. Im Gegensatz dazu steht Großbritannien, das dem Europagedanken und der europäischen Einigung seit jeher skeptisch gegenüberstand. Der Stimmungsverlauf der Reflexion über europäische Identität anhand der Rezeption des Europa-Mythos ist in beiden Sprachräumen ähnlich, jedoch in Großbritannien verzögert.

This thesis compares the reception of the myth of Europa within 20th century's literature in German and English speaking countries and analyzes European identity based on the reception of the myth.

The theoretical background of the myth is elaborated from Hans Blumenberg's *Mythentheorie*. It postulates that conclusions on the state, problems and identities of contemporary society can be drawn from the reception of the myth and its updating adaptations.

The schematic description and analysis of the reception of the myth of Europa in German and English literature shows updating and functionalizing aspects. Further on the authors' statements on Europe, European identity and problems are shown and compared. It is confirmed that substantial differences in terms of quantity and quality exist between the reception of the myth of Europa in German and English speaking countries.

During the 20th century Europe and European identity are stable parts of the political and literary discourse in Germany, which acts as one of the leading forces in the process of European unification. In contrast to Germany is Great Britain, a country traditionally sceptical of the European idea and unity. The general mood of the literary reflection based on the reception of the myth of Europa is similar in both countries but delayed in Great Britain.

13.2 Lebenslauf

Barbara Wakolbinger, BA

11. 4. 1987	Geburt in Wien
1993–1997	Volksschule in Wien 7
1997–2005	Besuch des Gymnasiums in Wien 6
8. 6. 2005	Ablegung der Reifeprüfung
2005–2009	Studium der Geschichte an der Universität Wien
2005–2011	Studium der Vergleichenden Literaturwissenschaft an der Universität Wien
SS 2009	Auslandssemester im Zuge des Erasmus-Programms an der National University Ireland Maynooth
6. 11. 2009	Verleihung des Grades des Bachelor of Arts (Geschichte)
seit 2009	Studium Journalismus und Medienmanagement an der FH Wien – Studiengänge der WKW