

Ausstellungsbericht

Die Verführung der Europa

Ausstellung im Kunstgewerbemuseum Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, 2. August bis 30. Oktober 1988

Auf dem Programm der 4. Kunsthistorikerinnen-Tagung, die im September 1988 in Berlin stattfand, stand unter dem Thema „Mäzenatin – Muse – Museumspädagogin: Kunstförderung und -vermittlung als Frauenarbeit“ auch ein „Kurzer Gang durch die Ausstellung 'Die Verführung der Europa' mit Diskussion zur Frage, 'Wie könnten feministische Ansätze in einem solchen Ausstellungsprojekt umgesetzt werden?'“. Es sollte also um die Umsetzung von Theorie in Praxis gehen, wobei bereits die Formulierung des Themas darauf hinweist, daß eine solche Umsetzung aus der Sicht der für diese Veranstaltung verantwortlichen Kunsthistorikerinnen Annegret Friedrich, Josephine Hildebrand und Katharina Sykora nicht oder nur ansatzweise stattgefunden hat.

Die folgenden Ausführungen gehen auf diese Veranstaltung zurück, die in zeitlich engem Rahmen von zwei Stunden aus einem sich Vorstellen der genannten Kunsthistorikerinnen sowie einem Vorstellen des Ausstellungsprojekts, einem Schwerpunkte setzenden Gang durch die Ausstellung und einer abschließenden Diskussion bestand.

Wir werden zunächst kurz auf den Mythos eingehen, dann die Konzeption der Ausstellung näher betrachten und abschließend zusammenfassen, was uns an dieser kritikwürdig erschien.

Zum Mythos

Europa, Tochter eines Königs in Phönicien, geht mit ihren Freundinnen auf eine nahe dem Meer liegende Wiese, um Blumen zu pflücken. Zeus erblickt die schöne Königstochter, verliebt sich in sie und verwandelt sich in einen weißen, sanften und süßen Duft verbreitenden Stier, damit er sich ihr unauffällig nähern kann. Der Stier erscheint auf der Wiese, Europa und ihre Freundinnen fühlen sich von ihm angezogen, nähern sich ihm, stellen seine Zutraulichkeit fest, streicheln ihn, stecken ihm Blumen an und schließlich setzt sich Europa sogar auf seinen Rücken, worauf der Stier mit seiner Beute zum Meer davonjagt. Er bringt Europa über das Meer nach Kreta, um sich dort mit ihr – wieder in Menschengestalt – zu vereinigen; zwei oder drei (je nach der literarischen Quelle) Söhne gehen aus dieser Beziehung hervor. An anderer Stelle wird von der Vermählung Europas mit dem König der Kreter berichtet.

Zur Ausstellungskonzeption

Die Ausstellung hinterließ bei uns den Eindruck einer wenn auch faszinierenden, so doch verwirrenden Vielzahl von Darstellungen des Europa-Mythos, was unserer



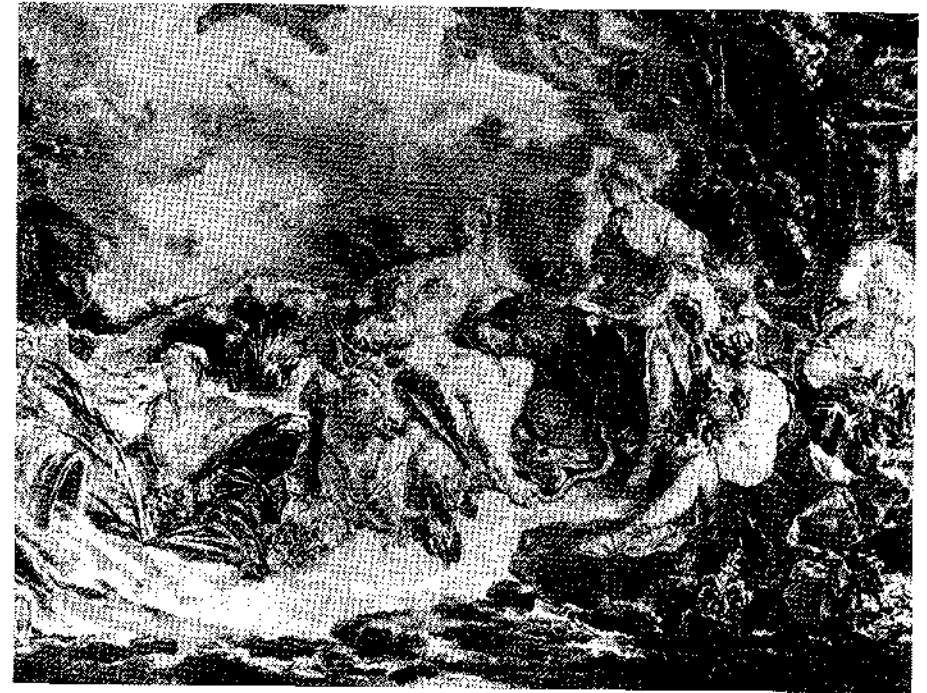
Max Klinger: „Europa als Eva, das verführende Weib“, Kunstdruck 1897

Meinung nach auf die unterschiedlichen Prinzipien folgende Konzeption zurückzuführen war; auch fiel sofort auf, daß feministische Ansätze, wenn überhaupt, nur am Rande in die Konzeption eingegangen waren. Gezeigt wurden etwa 220 Objekte aus allen Bereichen der Kunst von der Antike bis in die Gegenwart in annähernd chronologischer Reihenfolge. Unverständlicherweise blieben aber die Interpretationen des Mittelalters ausgeklammert, obwohl deren „positive“ christliche Deutung des Mythos, die in dem Stier Christus sah, der die Menschheit in Gestalt Europas in den Himmel führt (s. Monika Bierschenk: Die Europa-Fabel in der Literatur und in bildlichen Darstellungen des Mittelalters, Katalog, S. 62) und somit den Aspekt der gewaltsamen Entführung bereits völlig ausschloß, noch in Werken des 17. Jahrhunderts wirk-

sam ist und darüber hinaus wesentlich gewesen sein dürfte für die überwiegend harmonisierende Gestaltung des Mythos in den folgenden Jahrhunderten. Das 19. Jahrhundert war (in Absprache mit der gleichzeitigen Ausstellung in Bremen) fast nicht vertreten, während ein Aspekt wie der „Erdteil Europa“, dessen Darstellungen, wie Margret Kampmeyer-Käding schreibt, einer eigenen Bildtradition folgen und nur selten die geographische Gestalt mit der mythologischen verknüpfen (Blatt 3 der die Ausstellung begleitenden Informationsblätter), in aller Ausführlichkeit dokumentiert wurde.

Innerhalb der chronologischen Anordnung waren die Objekte durch Überschriften, die der Betrachter/die Betrachterin allerdings kaum wahrnahm bzw. wahrnehmen konnte, in elf scheinbar thematisch begründete Raumeinheiten zusammengefaßt; die Einheiten 1 bis 9 waren im Untergeschoß, 10 und 11 im Erdgeschoß eingerichtet. So wie diese Anordnung in vielen Punkten der chronologischen widersprach, widersprechen mußte – die Einheiten 3 „Frühe Bilder – Ovidillustrationen – Majolika“ und 4 „Die Stierreiterin – Raub der Europa? Raub der Deianeira“ präsentieren z.B. zum überwiegenden Teil Mythos-Interpretationen desselben Zeitraums –, so erwiesen sich manche Einheiten, trotz der jeweils inhaltlichen Zusammenhänge signalisierenden Überschriften durchaus als thematisch vielfältig. Als Beispiel genannt sei hier wiederum Raumeinheit 4, die insgesamt den Zeitraum vom späten 15. Jahrhundert bis zur zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts umfaßte und zahlreiche Interpretationen des Europa-Mythos bzw. Darstellungstypen der Europa zeigte, denen die gewählte, sehr allgemein formulierte Überschrift (s.o.) kaum gerecht wurde: denn vertreten waren neben der von antiken Formulierungen beeinflussten Stierreiterin auch die auf dem lagernden Stier sitzende Europa in einem aus der Venus-Ikonographie übernommenen Typus, dem der „Toilette der Venus“, d.h. in der Rolle der Braut, sowie die auf die Entführung wütend bzw. abwehrend reagierende Europa, der in der Ausstellung lediglich ein Exkurs galt, und die mit ihrer Entführung und ihrer Rolle als Geliebte Zeus' Einverständene (s. hierzu Josephine Hildebrand: Rollen der Europa. Von der geraubten Götterbraut zur venusgleichen Verführerin, Kat. S.36 -50).

Waren also bis hierher (in den Einheiten 1 bis 4) die unterschiedlichsten Interpretationen des Mythos mal mehr nach chronologischen, mal mehr nach gattungsspezifischen Gesichtspunkten undifferenziert nebeneinandergestellt, so zeigten sich die folgenden Raumeinheiten 5 bis 9 schon eher um Darstellung jeweils eines Interpretationstypus bemüht. Einheit 5 stellte den Typus ins Zentrum, der u.a. durch die Bilderfindung Tizians und Renis geschaffen wurde und im 16. und 17. Jahrhundert von Bedeutung war und dem, wie Kampmeyer-Käding vermutet (Informationsblatt 2), ein christlich-stoisches Konzept zugrundelag: Danach verkörpere die sich leidenschaftlich gebärdende Europa auf dem Rücken des Stieres, deren ekstatisch zum Himmel gerichteter Blick ihr in einigen Werken durch ihren vor das Gesicht gehaltenen Arm verwehrt erscheint, „die menschliche Seele ..., die von ihrem Körper, symbolisiert im leidenschaftlichen Stier, hinweggerissen wird und der im Ansturm der Affekte der Blick zum Himmel verschattet ist. Der Mensch erkenne solange sein Heil nicht, dies die Moral, wie er von Affekten beherrscht wird.“ Nach Einheit 6, die dem „Triumph der Europa“, ihrem Zug über das Meer galt, zeigten die Einheiten 7 und 8 schließlich den of-



Teppich nach F. Bouchers „Triumph der Liebe“, 1765

fenbar wirkungsmächtigsten Typus der Europa-Darstellungen, von dem die mythische Überlieferung jedoch nichts berichtet: die Schmückung der Europa als Braut. Spätestens von Paolo Veronese geschaffen, sollte dieser Typus bis ins ausgehende 18. Jahrhundert seine Gültigkeit behalten, wobei die noch in Veroneses Werk vorhandene moralische Sinnschicht zunehmend zugunsten einer bloßen Darstellung des „Triumphes der Liebe“, wie sie der nach Francois Boucher gefertigte Teppich von 1765 (Abb. 1) zeigt, zurücktrat. Die Interpretationen, die diesem Darstellungstypus verpflichtet sind, haben so gut wie nichts mehr mit der mythischen Überlieferung gemein; sie erscheint um ihre wesentlichen Elemente Raub und Entführung gekürzt und auf das Thema Verführung reduziert, und es ist nicht mehr klar, ob die (mythische) Verführung der Europa durch den Stier gemeint ist und/oder die des Stieres durch Europa, die darüber hinaus auf die des Betrachters(!) durch einen sinnlich-schönen Frauenkörper zielen kann. Nicht inhaltlich, sondern nur chronologisch begründbar waren in Einheit 7 außerdem Werke vertreten, die das Europa-Thema als Staffage in der Landschaft zeigen.

Räumlich und zeitlich von den Einheiten 1 bis 9 getrennt, zeigte die Ausstellung in den Einheiten 10 und 11 und in den Arbeiten rund um das „Berliner Fenster“ abschließend Interpretationen des 20. Jahrhunderts von der Jahrhundertwende bis in die unmittel-

bare Gegenwart. Einheit 10 versammelte wieder eine Vielzahl von Darstellungstypen nebeneinander, wobei in den meisten Objekten die spätestens mit Veroneses Bilderfindung einsetzende, oben geschilderte Entwicklung der Interpretation des Mythos bis zur genauen Umkehrung seiner ursprünglichen Aussage weitergeführt erschien: das eigentliche Opfer der Ver- und Entführung ist zur Verführerin, zur Täterin geworden (Abb. 2). Andere Werke knüpften an die Bedeutung Europas als Erdteil-Allegorie an oder an ihre Rolle als Braut, und schließlich dokumentierten einige Objekte auch den Versuch, sich wieder auf die eigentliche Aussage des Mythos zu besinnen durch Bezugnahme auf antike Formulierungen der Stierreiterin.

Unter den wenigen vertretenen zeitgenössischen Künstlerinnen und Künstlern war es Ulrike Ottinger, die mit ihrem in Einheit 11 installierten Zelt exemplarisch am Beispiel „Europa und der Stier“ einen Neuanfang in der Auseinandersetzung mit Mythos schlechthin formulierte. In ihrer komplexen und an Symbolen reichen Arbeit versucht sie Wesen und Wirkungsweise von Mythos zu erfassen bzw. etwas von seiner ursprünglichen Bedeutung wiederzugewinnen.

Soweit die kurze Skizzierung der Ausstellungskonzeption. Dieser und den ihr zugrundeliegenden (Wirkungs-)Absichten gilt unsere Kritik. Anstatt die ausgewählten Objekte wie oben beschrieben zu präsentieren, darin einer Konzeption folgend, die für den Betrachter/die Betrachterin unmittelbar nicht zu begreifen war, wäre es wohl sinnvoller gewesen, die Objekte konsequent nach inhaltlichen Gesichtspunkten zusammenzustellen, d.h. unterschieden nach den wesentlichen Interpretationsrichtungen des Mythos bzw. der Figur der Europa, jeweils in chronologischer Ordnung und unabhängig von Gattungen. Dies hätte es dem Betrachter/der Betrachterin ermöglicht, die Vielfalt der Interpretationen bewußter zur Kenntnis zu nehmen und darüber hinaus die Entwicklung und Entfaltung einzelner Interpretationstypen genauer zu erfassen und miteinander zu vergleichen. Stattdessen wurden die Objekte in einer Form präsentiert, die sie auf ihre ästhetische Qualität reduzierte und kaum eine weitergehende Auseinandersetzung mit dem jeweils Dargestellten provozierte. Im Gegenteil, sie verschleierte das Nebeneinander der unterschiedlichsten Mythos-Interpretationen zugunsten der „versöhnlichen“ und „harmonisierenden“, und das selbst dort, wo in einem Exkurs der „Raub der Europa?“ thematisiert wurde. Das Fragezeichen der Überschrift spricht für sich!

Daß dem Betrachter/der Betrachterin die „harmonisierende“ Interpretation des Mythos vermittelt werden sollte, darüber lassen die für die Ausstellung Verantwortlichen, an erster Stelle die Direktorin des Kunstgewerbemuseums Barbara Mundt, keinen Zweifel aufkommen. Bereits mit dem Titel der Ausstellung „Die Verführung der Europa“ wurde die gewalttätige Seite des Mythos, der Raub der Europa durch den Stier (Zeus) ausgeschlossen, was weder durch den Mythos noch kunsthistorisch zu rechtfertigen ist. In einer Rezension der Ausstellung schreibt Hans-Georg Puchert, Redakteur des Katalogs, hierzu wohlwollend: „Statt, wie in der Kunstgeschichte üblich, Europas Begegnung mit dem Gott-Stier unter unheilvollem Aspekt als Auftakt zu einer gewaltsamen, mit List inszenierten Entführung zu deuten oder den Antritt der Meerfahrt als Raub, nimmt schon der Ausstellungstitel der vermeintlichen Dramatik versöhnlich die Spitze. Kein Unterwerfungsakt wird beschworen, sondern das ewig

gleiche, ewig neue Spiel der Liebe.“ (Weltkunst, Heft 17, Sept. 1988, S. 2411) Entsprechend heißt es auch auf dem Blatt, mit dem die Ausstellung angekündigt wurde, über Europa: „Sie wurde in der Antike als hoheitsvolle Götterbraut dargestellt und in der Renaissance bisweilen als die in ihrem Stolz verletzte, wehrhafte Frau. Vor allem aber sahen die Künstler in ihr das liebende Mädchen, sitzsam oder ekstatisch, verwirrt oder triumphierend, kindlich überrascht oder aber kokett und aktiv“ und so zeigen sie „die Szene bevorzugt als Akt einer liebevollen, gegenseitigen Verführung.“ Und im Katalog schreibt Barbara Mundt geradezu beschwörend: „Wie immer wir heute die Quellen und Texte interpretieren mögen, für die bildende Kunst bis zu Beginn unseres Jahrhunderts überwiegt die Sicht einer göttlichen Liebesgeschichte.“ (S.16)

Selbst wenn die „versöhnlichen“ Darstellungen in der bildenden Kunst allem Anschein nach den größten Raum einnehmen, so ist es doch eine kunsthistorisch fragwürdige Verfahrensweise, wenn aufgrund der Quantität dieser Interpretationen andere und die mit ihnen verbundenen Fragestellungen nur am Rande thematisiert werden. Auch wäre zu fragen, selbst wenn die Künstler den Mythos überwiegend nicht als Gewalttat, Entführung, Raub, sondern als eine auch von Europa gewollte, schließlich provozierte Liebesbeziehung bzw. Vereinigung darstellten, ob es Anliegen einer Ausstellung sein kann, diesen Sachverhalt „nur“ zu dokumentieren, die Objekte lediglich als ästhetische zu präsentieren, ohne auf ursprüngliche Funktionen und Entstehungszusammenhänge im umfassenden Sinn zu verweisen. Ein Blick hierauf hätte vielleicht Fragen provoziert wie die, warum die Künstler und die wenigen in der Ausstellung vertretenen Künstlerinnen den Mythos von der durch Zeus geraubten Europa in erster Linie in „harmonisierender“ Weise gestalteten, d.h. warum sie die Gewalt, die Zeus auf Europa ausübte, uninterpretierten und verharmlosten, indem sie Europa als eine mit der Tat Zeus' Einverständene, sie sogar provozierende darstellten. Es hätte sich also die Frage nach den gesellschaftlichen Zusammenhängen gestellt, insbesondere die nach der Beschaffenheit des – für den Europa-Mythos ja zentralen – jeweiligen (realen und postulierten) Geschlechterverhältnisses und nach dessen Auswirkung auf die künstlerische Aneignung des Mythos. Daß die Werke der bildenden Kunst hiervon unmittelbar beeinflusst wurden, zeigten in der Ausstellung am auffälligsten die Objekte aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Die besprochene Ausstellung, die ihr reiches Material in der oben beschriebenen Weise ausbreitete, provozierte Fragen wie diese nicht; sie legte eine Rezeption des Mythos im Sinne des traditionellen Geschlechterverhältnisses nahe, indem sie wesentliche Aspekte weitgehend ausklammerte; sie hinterfragte nicht, sondern schrieb fest. Im besten Fall verließ der Betrachter/die Betrachterin die Ausstellung „am Ende voll innerer Bilder und gewiß, daß künstlerische Kraft unendlich ist“. (B. Mundt, Kat. S. 8)

Zur Ausstellung erschien der Katalog:

Die Verführung der Europa, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Berlin (Hg.), Frankfurt am Main/Berlin 1988.

Barbara Auer, Mechthild Maisant