

Die EU und die Europäische Identität

Csilla Dömök*

The EU and the European Identity

The problem of European identity is often analysed from the perspective of the European unity. From the historical point of view, it's completely understandable, however, this examination aspect often leads only to resignative results. We are living in the globalisation era, where the individual, the society as well as the states function in a so-called network system, which can often result in depersonalisation. Nonetheless, loyalty, continuity and the absence of permanent unity enter an appearance. It is often heard as a blame that Europeans are unemotional about "their Europe", but that is the statement, which could be resolved with the European identity, with its history.

[European Identity; Integration; EU; Globalisation; Unity]

Über Europa in einem größeren und geschichtlich breiteren Zusammenhang zu schreiben, lässt sich nie ganz von der eigenen Geschichte trennen. Zweifellos war und ist es möglich, mental und emotional dem Europa der Integration aus dem Weg zu gehen, es auszublenden, es nicht zu mögen, es als nicht erforderlich zu begreifen. Die Vorteile eines Integrationsprozesses wie des Europäischen lassen sich wissenschaftlich-nüchtern analysieren, aber die emotionale Zuwendung zu Europa, das nicht ganz zu Unrecht auf das (anwachsende) Europa der Integration zentriert werden kann, entspringt eher persönlichen Erfahrungen. Oft wird die Emotionslosigkeit der Europäerinnen und Europäer gegenüber „ihrem“ Europa, womit die EU gemeint ist, beklagt, sie wird als Defizit empfunden, als Ausdruck einer Seelenlosigkeit. Genau dieser Seelenlosigkeit soll, mit einer Europäischen Identität abgeholfen werden. Man ist zwar in Wirklichkeit mit positiven europäischen Emotionen selten allein, sie werden von vielen anderen geteilt, aber in der öffentlichen Debatte um den Zustand Europas, sprich der EU, scheinen sie über keine Wirkmacht zu verfügen.

* Institute of German Studies, Faculty of Humanities, University of Pécs, Hungary.
E-mail: csilladomok@yahoo.de.

Europa ist mehr als die EU, aber ohne die EU ist heute nichts. Sämtliche Beschreibungs- und Definitionsprozesse, die sich auf Europa beziehen, gründen im Wesentlichen in der von EU ausgehenden alles umfassenden Dynamik.

Die häufig automatische Gleichsetzung von EU und Europa mag hegemonial erscheinen, da etliche traditionell zu Europa gerechneten Regionen und Staaten bisher nicht Mitglied sind. Doch die meisten dieser Noch-nicht-Mitglieder wollen solche werden und haben sich in die EU-Dynamik bereits eingeklinkt. Aber selbst wenn es anders wäre: Schon zu Zeiten der Europäischen Gemeinschaft für Kohle und Stahl (EGKS) in den 1950er-Jahren setzte der Trend ein, die sechs Mitgliedstaaten, allesamt westeuropäische Staaten, mit Europa gleichzusetzen. Die fortschreitende Integration, die innere und äußere Erweiterung der Gemeinschaft und die internationale Rolle der EU lassen kaum einen Zweifel aufkommen, dass die Gleichsetzung der EU mit Europa irreversibel ist. Immer wieder auftretende Krisen ändern daran offenkundig nichts.

Europäische Identität ist weder als kollektive noch als individuelle Identität exklusiv. Sie kann als additive Identität neben anderen Identitäten (im Plural) angesehen werden, die sich auf Geschlecht, Familie, Religion, eine lokale, regionale, globale, auf eine berufliche, sportliche Zugehörigkeit usw. beziehen, oder als Teil von Identität an und für sich, die dann komplexe, zusammengesetzte Identität bedeutet.

Das Problem Europäischer Identität wird traditionell vorzugsweise in der Perspektive Europäischer Einheit diskutiert, eine aus historischen Gründen sehr gut nachvollziehbare Angehensweise, die aber gerade deswegen in Bezug auf die Gegenwart oftmals eher nur zu resignativen Resultaten gelangen kann. Wir leben im Zeitalter der Globalisierung und der Vernetzwerkung von Individuen, Gesellschaften und Staaten, was faktisch Verflüssigungsprozesse meint. Damit sind Momente der Instabilität verbunden, weniger lebendige Loyalitäten, Verluste an Kontinuität, Verluste an dauerhafter Einheit. Das Ziel Europäischer Einheit stößt sich immer wieder an diesen Realitäten. Es geht folglich darum, praxisfähige Antworten zu finden.

Die historische Forschung hat sich insbesondere im Licht historischer Wurzeln und geschichtlicher Akkumulationen sowie unter dem Schlagwort vom Europabewusstsein oder Gemeinschaftsgefühl mit den geschichtlichen Anteilen von Identitäten, so auch einer Europäi-

schen, befasst. Dennoch entstand daraus bisher keine »Geschichte Europäischer Identität« bzw. „Geschichte der Europäischen Identität“. Solche Betitelungen sind freilich nur dynamisch zu verstehen, nicht so, als gebe es seit Jahrhunderten eine ganz bestimmte Europäische Identität, deren Biographie zu schreiben sei.

Identitäten werden bildlich, oft emblematisch kommuniziert. Die Bilder Europäischer Identität seit der früheren Neuzeit bringen die komplexen Verbindungen zwischen Identitätsdiskursen, Bewusstsein, Gefühl, Imagologie und Sein auf den Punkt. In ihnen kreuzen sich nicht zuletzt historische Konstruktionen und Alteritätsdiskurse, die für die Verfestigung von Identitätskonstruktionen eine tragende Rolle gespielt haben. Schließlich stellt sich die Frage nach einer Europäischen Öffentlichkeit, in der sich Europäische Identität konstituiert.

Ohne das Ende des Zweiten Weltkrieges 1945 zur Stunde Null zu stilisieren, stellt es in Bezug auf die Geschichte Europäischer Identität doch eine Zäsur dar: Mit der Gründung erster gemeinsamer europäischer Institutionen wurde ein in vieler Hinsicht fundamental neuer Kontext geschaffen, der nunmehr den Rahmen für die Europäische Identität bereitstellte. Zu den wichtigsten Veränderungen zählte die Transformation des überlieferten Nationalstaats in den Typus des reflexiven Staates, auf dessen Grundlage sich sogleich beginnend mit der Epoche des EGKS (Europäische Gemeinschaft für Kohle und Stahl) eine Europäische Identitätspolitik entwickelte – zweifellos ein Novum in der Geschichte Europas.

Ohne Identität geht es nicht. Ob Individuen, soziale Gruppen aller Art, Regionen oder Staaten, Personennetzwerke bis hin zu kriminellen Netzwerken definieren Identitäten.

Viele Identitäten entstehen oder werden geschaffen als Reaktion auf bestimmte Verhältnisse: Die Globalisierung löst Identitäten und Loyalitäten auf, im Gegenzug entstehen neue wie z.B. die kosmopolitische Identität.¹ Historisch gesehen, stellen Identitäten das Resultat einer „Geschichte von unten“ oder einer „Geschichte von oben“ oder einen Mix aus beidem dar. Sie sind als Resultat von Werdungsprozessen zu sehen, in denen die Anteile bewusster Steuerung und Konstruktion von Identitäten schwanken. In Bezug auf Individuen und Gruppen geht es nie um nur eine exklusive Identität, ein häufiges

¹ H. KAELBLE, *Sozialgeschichte Europas 1945 bis zur Gegenwart*, München 2007.

Missverständnis in der Politik z.B. zu Zeiten des Nationalismus, aber ein auch heute noch weit verbreitetes Missverständnis. Nicht selten wird eine »europäische Identität« verneint oder ausgeschlossen, weil man glaubt, diese solle an die Stelle einer nationalen oder sonstigen Identität treten.²

„Identität“ wird im Kern als Selbstdefinition eines Individuums oder eines Kollektivs (soziale Gruppen, grenzüberschreitend vernetzte soziale Gruppen, Gesellschaften, Familien usw.) verstanden. Identität im Sinne von Selbstdefinition hat klare Funktionen:³ In der Sicht von Kommunikationswissenschaften handelt es sich um einen Referenz- und Orientierungsrahmen, mit dessen Hilfe Informationen aller Art in Bezug auf die Selbstdefinition organisiert werden.

Identität, so die Soziologie, versorgt Kollektive und Kontinuität, mit Frieden innerhalb eines Kollektivs, indem Aggressivität nach Außen gelenkt wird, sie schützt bis zu einem gewissen Grad vor auseinanderdriftenden Interessen und Dynamiken, sie integriert bis zu einem gewissen Grad Diversität zu einer Einheit, Identität legitimiert und stellt nicht zuletzt ein politisches Machtinstrument dar.

Das sind Parameter, die „Identität“ als ein allgemeines menschlich-historisches Phänomen ausweisen. Deshalb ist die Frage nach kollektiven Identitäten in Bezug auf alle Epochen der europäischen Geschichte nicht nur nahe liegend, sondern im Grunde zwingend erforderlich.

Jedes historische Kollektiv, das sich bei aller Heterogenität seiner Zusammensetzung selbst als „europäisch“ definiert, verfügt über ein eigenes zentrales Bild und Wort, das die Selbstdefinition gewissermaßen emblematisch („Identitäts-Emblem“) auf den Punkt bringt. Es gab und gibt mythologische Bilder aller Art, künstlerische, karikierende, architektonische, elektronische, emblematische Visualisierungen Europas. Seit dem 18. Jahrhundert gab es Bemühungen, Europa speziell für Kinder zu visualisieren. Bilder von Europa sind in narrativer Form in Texten aus unterschiedlichen Gattungen zu finden. Auch Bühnenstücke lieferten und liefern Europabilder wie Antonio Salieris Oper „Europa riconosciuta“, die am 3. August 1778 zu Eröffnung

² Vgl. hierzu Zs. KISS, Europa: Wir oder sie? Die Grenzen einer grenzenlosen Gemeinschaft, in: P. ANGELOVA – M. MÜLLER (Hrsg.), *Identitäten: Erinnerung 20. Jahrhundert. Schriftenreihe der Elias Canetti Gesellschaft*. Bd.10, St. Ingberg 2015, S. 95–112.

³ H. WALKENHORST, *Europäischer Integrationsprozeß und europäische Identität. Die politische Bedeutung eines sozialpsychologischen Konzepts*, Baden-Baden 1999.

der Mailänder Scala uraufgeführt und 2004 zur Wiedereröffnung der Scala erneut auf dem Programm stand.

Als Kern der Visualisierung Europas muss der antike Europamythos gelten. Von ihm liegen zahlreiche und variantenreiche literarische Überlieferungen schon in der Antike vor.⁴ Als bildliche Darstellung wurde er bereits in der Antike oftmals auf die beiden zentralen Figuren, die Königstochter Europa und Jupiter in der Gestalt des Stiers, komprimiert, aber nicht selten durch verschiedene Attribute ergänzt, die die Bedeutungsmodifikationen des Mythos widerspiegeln. Die Mythosdarstellungen waren von Kleinasien über Kreta bis nach Westeuropa und Nordafrika verbreitet; einzelne Objekte gelangten auf der antiken Route von Indien nach China bis nach Asien. Sie fanden sich auf Münzen, Mosaiken, Gürtelschnallen, Öllämpchen oder Schmuckstücken für Frauen.⁵ Der Mythos verwies insbesondere auf Fruchtbarkeit, als Bild eines Kontinents und einer Kultur hat er weniger gegolten.

Inwieweit diese Antiken Bildtraditionen im Mittelalter noch bekannt waren, ist ungewiss. Die nach der Jahrtausendwende allmählich sichtbar werdende Rezeption des Mythos war religiöser Natur; sie verdankte sich vor allem den Metamorphosen des Ovid. Auffällig ist die christliche Anverwandlung im 13./14./15. Jahrhundert: Aus der mythologischen Europa wurde Maria oder ein Sinnbild der Seele, aus Jupiter bzw. dem Stier wurde Christus, der die Seele an ihr Ziel führt.⁶ In der Renaissancekunst sowie im 17. und 18. Jahrhundert waren erotische Deutungen des Mythos beliebt, aber er wurde auch politisch-propagandistisch eingesetzt, um den Anspruch eines Herrschers auf die Beherrschung Europas auszudrücken. Am häufigsten bedienten sich die römischen Kaiser aus dem Haus Österreich und die französischen Könige aus dem Haus Valois bzw. ab Heinrich IV. aus dem Haus Bourbon des politisch gewendeten Europamythos.

Die weitere Behandlung des Mythos im 19./20. Jahrhundert ist vor allem in den bildenden Künsten und der Karikatur zu suchen.⁷

⁴ W. BÜHLER, *Europa. Ein Überblick über die Zeugnisse der Mythos in der antiken Literatur und Kunst*, München 1968.

⁵ E. ZAHN, *Europa und der Stier*, Würzburg 1983.

⁶ W. SCHMALE, *Geschichte Europas*, Wien 2000, S. 33–35.

⁷ S. SALZMANN (Hg.), *Mythos Europa. Europa und der Stier im Zeitalter der industriellen Zivilisation*, Hamburg 1988.

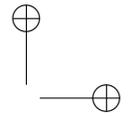
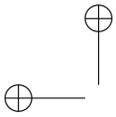
Zumeist zeigen die Darstellungen der Künstler und Karikaturisten im Kern einen bestimmten, fast immer beklagenswerten Zustand Europas. Das Beklagenswerte äußert sich in Haltung und Gestaltung der Europa-Figur, zerstörerische Dynamiken in Haltung und Gestaltung des Stiers. Freilich gibt es besonders seit dem 20. Jahrhundert keinen symbolischen Kanon für die Mythosinterpretation mehr wie in der Früheren Neuzeit. Die zulässige Darstellungsvielfalt dient der Popularisierung des Mythos, da gerade die Karikatur ihn anlassbezogen und z.B. auf das Publikum einer Zeitung abgestimmt einsetzen kann.

Der Europamythos wurde im 16. und 17. Jahrhundert für politische Identitätspropaganda eingesetzt.⁸ Die Ikonographie des Europamythos in der Frühen Neuzeit bevorzugte die Inszenierung der Geschichte als Heiratsgeschichte: Europa wird als geschmückte Braut, umgeben von ihren Brautjungfrauen, gezeigt. Der schöne, weiße, ebenfalls geschmückte Stier versteht sich als Metapher auf den erwartungsvollen Bräutigam.

So hochpolitisch wurde der Europamythos eigentlich erst wieder im 20. Jahrhundert verwendet. Mehrfach bedienten sich die Nationalsozialisten des Emblems der Europa auf dem Stier, um ihren Anspruch der Gewaltherrschaft über Europa verharmlosend zu symbolisieren: Beim „Tag der Deutschen Kunst“ 1937 in München wurde eine goldene Europa auf dem Stier als Straßendekoration eingesetzt, anlässlich der Gründungsveranstaltung des nationalsozialistischen „Europäischen Jugendverbandes“ im September 1942 wurde im Lichthof des Wiener Parlamentsgebäudes eine Stuckskulptur aufgestellt, die Europa auf dem Stier zeigte.

Identitätspropagandistische Züge trug der Einsatz des Mythos schließlich in jüngster Zeit im Zusammenhang mit der Einführung des Euro. Gerade den Deutschen sollte die Abkehr von der „harten DM“ schmackhaft gemacht werden. In einer in den großen Tageszeitungen geschalteten Werbeanzeige (November 1996) interpretierte der Begleittext den Stier als Symbol für den „Vater des deutschen Wirtschaftswunders“, Ludwig Erhard, während das Europa, die EU bzw. allgemeiner Europa als „Mutter“ des Wirtschaftswunders darstellte.

⁸ W. SCHMALE, Europapropaganda, in: R. GRIES – W. SCHMALE, (Hg.), *Kultur der Propaganda*, Bochum 2005, S. 285–304.

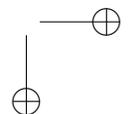
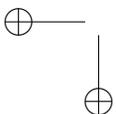


Das Eheschließungs- und Liebesmotiv blieb hier als historischer Subtext erhalten.

Die allegorische Repräsentation der Identität von politischen Gemeinwesen geht auf die römische Antike zurück, aus der wir beispielsweise die Figur der Roma, die die Stadt Rom verkörpert, kennen. Seit dem Spätmittelalter wurden die Monarchien und Republiken, Städte und Regionen Europas regelmäßig durch solche Figuren ins Bild gesetzt. Vereinzelt stoßen wir auch auf Fälle, in denen der Kontinent Europa stilisiert und als weibliche Figur dargestellt wurde. Berühmt wurde diese Methode der Visualisierung seit dem 16. Jahrhundert. Die Allegorie, die in einem ganz elementaren Sinn eine Erdteilallegorie bedeutet, repräsentiert inhaltlich die Christliche Republik, als die Europa bis ins 18. Jahrhundert verstanden wurde. Die Auffassung von der Christlichen Republik als politisch-mystischen Körper lehnt sich an die römische Kirche, die *ecclesia* an, von der die Selbstbezeichnung als mythischer Körper überhaupt stammt. Folgerichtig existierte auch die allegorische Figur der *ecclesia*.

Die Herauslösung Europas aus dem einen Körper, wie er uns in den mittelalterlichen Weltkarten vor Augen tritt, und Europas Wandlung zu einem eigenständigen kontinentalen Körper setzte im Spätmittelalter ein, aber vollendet wurde diese für den Identitätsdiskurs wichtige Transformation erst in Abhängigkeit vom endgültigen Verschwinden des „Byzantinischen Commonwealth“ im 15. Jahrhundert (Fall Konstantinopels 1453), von der so genannten Entdeckung Amerikas (1492) und ihrem langsamen Eindringen in das allgemeine Bewusstsein im 16. Jahrhundert. Die Verdichtung der Bilder, die Europa als Körper, als Haus usw. bezeichnen, fiel – auf Grund einer als unmittelbar empfundenen sehr schwerwiegenden Bedrohung durch die Osmanen – in dieselbe Zeit. Es ist wohl die Kumulation von wirklichen und oder nur vermeintlichen Bedrohungen im 15. und 16. Jahrhundert, die, kombiniert mit den verfügbaren Bildern von Einheit, die Entwicklung eines »europäischen Selbst« und seiner Definition beschleunigte.

Was dieses Selbst war, wurde am klarsten in einer allegorischen Europakarte ausgedrückt, die von den Zeitgenossen als »Europa in forma virginis« betitelt wurde und die in jüngerer Zeit, seit den 1950er-Jahren, in vielen Publikationen zur Europaidee als Illustration unter dem (unhistorischen) Titel „Europa regina“ Verwendung fand. Gezeigt wird der Kontinent Europa, als Frau stilisiert. Spanien und



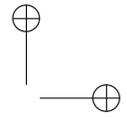
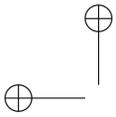
Portugal bilden den Kopf mit der Krone, die Pyrenäen bilden den Hals, Frankreich den oberen Brustbereich, das Heilige Römische Reich belegt den Oberkörper, Böhmen ist als Bauchnabel platziert, Ostmittel- und Südosteuropa sowie Osteuropa bis zum Don bilden den Unterleib; Italien und Sizilien geben den rechten Arm ab, der Reichsapfel wird von der sizilianischen Hand getragen. Dänemark als linker Arm und linke Hand hält das Szepter. England und andere Inseln umgeben den Hals wie Schmuckstücke.

Die hier vorgestellte Europa-Imago des 16./17. Jahrhunderts geht auf Johannes Putsch (1537) zurück.⁹ Die Europa-Imago entstand im engsten Umfeld der Habsburger. Putsch, der 1542 starb, war ein enger Gefährte Ferdinands I. Gedruckt wurde 1537 in Paris von Christian Wechel, einem Calvinisten. Vor allem in der zweiten Jahrhunderthälfte unter Rudolf II. wurde die Imago geradezu populär, und zwar auch außerhalb der Propagandawerkstätten der Habsburger. Die Europa-Imago versteht sich ganz allgemein „als Imago der res publica christiana“. Die politisch-propagandistische Botschaft, die erste Bedeutungsebene, ist deutlich: Die Insegnien und ihre geographische Verteilung repräsentieren die habsburgische Universalmonarchie über Europa. Das Gesicht hat man als Porträt der Verlobten Rudolfs II. interpretiert. Anders, der damals gängigen Vorstellung und der zweiten Bedeutungsebene entsprechend, ausgedrückt: Karl V. (bzw. Rudolf II.) nahmen die Christliche Republik zur Braut, so wie ein Herrscher damals sein Königreich zur Braut nahm.

Die Imago hält eine weitere Botschaft in einer dritten Bedeutungsebene bereit, die sich über die weibliche Form erschließen lässt: Europa wird dem Paradiesgarten gleichgestellt.¹⁰ Im Bild ist Europa überall durch Wasser (Meer oder Fluss) begrenzt. Die Klarheit dieser Abgrenzung entspricht der der Paradiesmauer in den gängigen Paradiesdarstellungen. Die Wahl der weiblichen Form unterstützt diese klare Umgrenzung als Aussage, da mit Weiblichkeit u.a. die Vorstellung eines umgrenzten, ja geschlossenen Raumes verbunden wurde. Der umgrenzte oder geschlossene Raum in Bezug auf die Form des Weiblichen meint entweder das Haus oder den Garten. Die Donau weist Analogien zum Paradiesfluss auf. Sie durchzieht den Kontinent

⁹ Vgl. W. SCHMALE, Europa – die weibliche Form, in: *Zeitschrift für Feministische Geschichtswissenschaft*, 11, 2, 2000, S. 211–233.

¹⁰ S. POESCHEL, *Studien zur Ikonographie der Erdteile in der Kunst*, München 1985.



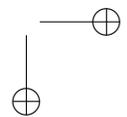
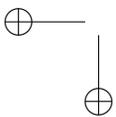
und prägt die ganze Imago. Am Ende teilt sie sich in mehrere Arme: in manchen Versionen in genau vier – wie der Paradiesfluss; in anderen Versionen in mehr als vier Arme.

Die Europa-Imago ist die perfekte Umsetzung der im 16. Jahrhundert mit Europa verbundenen Anschauungen: Sie zeigt Europa als Körper und greift damit die Körperkonzeption der Geographie auf; sie zeigt Europa als Einheit, wobei die habsburgische Propaganda-Ebene in der Imago genutzt wird, um die Idee der „res publica christiana“ zu visualisieren. Schließlich setzt sie Europa in Analogie zum Paradies und unterstreicht damit eine göttliche Auserwähltheit des Kontinents. Viertens dokumentiert sie absolute Eigenständigkeit und Selbstbezogenheit Europas, wenn man die Europa-Imago mit den mittelalterlichen Weltkarten vergleicht, in denen Europa eine ganz andere, weniger bedeutsame Stellung einnimmt.

Obwohl der Ursprung der Imago in der habsburgischen Propaganda zu suchen ist, repräsentiert sie wesentlich mehr als einen habsburgischen Kontext. Ihre Raffinesse beruht auf der Einarbeitung von Grundkonzepten des 16. Jahrhunderts, denen nichts speziell Habsburgisches anheftete. Sicher, wir wissen nicht immer, was ein Betrachter oder Leser in der individuellen Rezeptionssituation mit der Imago verband; es mag sein, dass sich nicht allen alle Bedeutungsebenen erschlossen, aber das ändert nichts an der Grundsätzlichkeit dieses Dokuments, die dem Durchschnittsrezipienten geläufig war.

Die Europa-Imago kann als die vielleicht repräsentativste Visualisierung des europäischen Selbst im 16. und auch noch 17. Jahrhundert gelten. Dafür spricht die große Verbreitung der Imago bis nach Skandinavien, England, Frankreich, Spanien, Italien, selbstverständlich im Reich, in Böhmen, wo eigene Variationen geschaffen wurden. Sie findet sich genauso gut in protestantischen wie katholischen Kontexten. Ihre geographische Verbreitung entspricht in etwa dem Raum, der infrastrukturell und kommunikativ am dichtesten vernetzt war.

Als Bild wurde die Europa des Johannes Putsch bis ins späte 18. Jahrhundert gedruckt. Mit Clemens von Brentanos Artikel „Die Entstehung und der Schluss des romantischen Schauspiels Die Gründung Prags“ in der Zeitschrift *Kronos* (1813) besitzen wir ein schönes Beispiel des früheren 19. Jahrhunderts, in dem diese Imago immer noch ihre Faszination entfalten konnte: Brentano kannte sie aus seiner Kindheit.

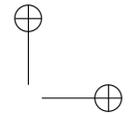
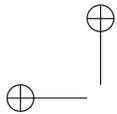


Wirkkraft und Verbreitung der Imago beruhten nicht nur auf der Tatsache, dass es sich um ein schönes Bild handelte – der Zusammenhang zwischen Frauenbild und Schönheit wurde von Zeitgenossen hergestellt –, sondern auch auf dem Umstand, dass sie in vielen historischen, literarischen, politischen und anderen Werken des 16. und 17. Jahrhunderts mit Worten beschrieben oder als implizite Vorlage genutzt wurde.¹¹ All dies ermöglicht es, die „Europa-Imago“ für die vor-systematische Phase der früheren Neuzeit als zentrale Visualisierung des europäischen Selbst anzunehmen. Egal, ob uns das Europa als Europa des Mythos, als Erdteilallegorie – in sehr vielen Varianten –, als Imago oder als mit Worten beschriebene Figur begegnet, im Kern rekuriert diese reichhaltige Europa-Ikonographie immer wieder auf das Kernelement, das das europäische Selbst in dieser Zeit ausmacht, die „respublica christiana“. Als politisch-mythischer Körper, der mit dem von Gott geschaffenen, paradiesgleichen Kontinent-Körper Europa identisch ist, umfasst sie die konkreten Monarchien und Republiken der Zeit als Glieder, sie gibt die osmanisch beherrschten Teile Südosteuropas nicht verloren, sondern weist sie als untrennbare Bestandteile Europas aus, sie macht sich bewusst die konfessionellen Gegensätze nicht zu eigen. Nicht zuletzt deshalb ist sie ebenso im katholischen wie lutherisch-protestantischen wie kalvinistisch-reformierten Kontext lesbar und verstehbar. Belege für eine aktive Rezeption in Ostmittel- und Südosteuropa sowie im Bereich der orthodoxen Kirche fehlen bisher, was im letzteren Fall mit den unterschiedlichen Auffassungen über bildliche Repräsentationen zusammenhängen könnte. Inhaltlich ist hingegen festzuhalten, dass für den ostmitteleuropäischen Raum zumeist nur mit Polen in Verbindung gebrachte Selbstverständnis von der Funktion als »antermurale christianitatis« auch in Ungarn seit dem Ende des 14. Jahrhunderts verbreitet war und weitere Anwendung vom 15. bis 17. Jahrhundert in Bezug auf die Fürstentümer Walachei und Moldau fand.¹² Damit wird an die Idee der Christlichen Republik angeschlossen.

Seit dem letzten Drittel des 16. Jahrhunderts wurde es üblich, die damals vier bekannten Kontinente durch weibliche Allegorien in der Regel gemeinsam zu visualisieren. Haltung, Kleidung und Attribute

¹¹ W. SCHMALE, *Europa, Braut der Fürsten: Die politische Relevanz des Europamythos im 17. Jahrhundert. Ein politischer Mythos und seine Bilder*, Stuttgart 2004, S. 241–267.

¹² K. BUSSMANN – E.-A. WERNER, *Europa im 17. Jahrhundert*, Stuttgart 2004.



der vier Figuren bezeichnen dabei den Kontinenten zugeschriebene fundamentale Charakteristika.¹³ Im Lauf des 17. und 18. Jahrhunderts wurde die Europafigur vielfach so gestaltet, dass sie die angenommene Überlegenheit Europas über die anderen Kontinente ausdrückte. Prinzipiell repräsentierte sie, wie die Europa des Johannes Putsch, die Christliche Republik.

Im 19. Jahrhundert wurde der Gebrauch von Erdteilallegorien etwas seltener, ohne ganz aufgegeben zu werden. Für das späte 19. Jahrhundert kann sehr vorsichtig formuliert von einer Renaissance der Europa-Erdteilallegorie gesprochen werden. Ihre Attribute waren den zeitgenössischen Prioritätensetzungen entsprechend bevorzugt militärischer und technischer Natur. Die meisten dieser Allegorien fanden sich an öffentlicher Repräsentationsarchitektur wie die für die Pariser Weltausstellung von 1878 geschaffenen Figuren.

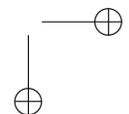
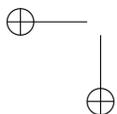
In der Frühen Neuzeit schmückten die Erdteilallegorien kartographische Werke, Festsäle in Schlössern, Kirchenräume und Bibliotheken von Klöstern, im 18. Jahrhundert zunehmend auch Bürgerhäuser.

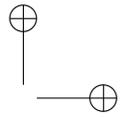
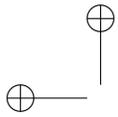
Im Übergang zum Rationalismus, zum systematischen Zeitalter, änderte sich parallel zur Veränderung der europäischen Gesellschaft auch die Identitätseblematik. Nach wie vor handelt es sich um die Figur der „Europa“, aber sie wandelt sich.

Sofern nicht die auf Europa und Stier reduzierte Visualisierung des Mythos bereits als Emblem eingestuft wird, können Europaembleme im engeren Wortsinn als Erfindung der Europabewegungen in der Zwischenkriegszeit bezeichnet werden. Graf Richard N. Coudenhove-Kalergi, Begründer der paneuropäischen Bewegung und der Pan-europa-Union in der ersten Hälfte der 1920er-Jahre, setzte sich besonders mit dem Erfordernis einer Europa-Emblematik auseinander. Praktische Anwendung fand diese allerdings erst nach dem Zweiten Weltkrieg, als sich der Europarat in einem langwierigen und kontroversen Verfahren 1955 für zwölf goldene Sterne auf blauem Hintergrund als offizielles Emblem entschieden hatte. Die EG übernahm später dieses Emblem. Die Entscheidungsprozesse wurden von der Einsendung von Tausenden Vorschlägen und Entwürfen europäischer Bürgerinnen und Bürger begleitet.¹⁴ Das Emblem hat sich

¹³ S. POESCHEL, *Studien zur Ikonographie der Erdteile in der Kunst*, München 1985.

¹⁴ M. GÖLDNER, *Politische Symbole der europäischen Integration. Fahne, Hymne, Haupt-*





durchgesetzt, nicht zuletzt, weil es zahllose phantasievolle design-
rische Variationen zulässt, die sich etwa Firmen für ihre Werbung zu-
nutze machen. Die Tatsache, dass es offiziell sowohl vom Europarat,
der zahlenmäßig mehr Mitglieder hat als die EU, als auch von der
EU benutzt wird, erlaubt es, hier von einem europäischen Emblem zu
sprechen.



stadt, Paß, Briefmarke, Auszeichnungen, Frankfurt a. M. 1988.

