

Claudia Bruns

## Anthropomorphe Europakarten im Übergang zur Frühen Neuzeit

Mit dem Ausgreifen auf die bis dahin unbekanntem Teile der Erde und dem aufkommenden Humanismus veränderte sich das Verständnis von Europa grundlegend.<sup>1</sup> Raum war nicht länger einer heilsgeschichtlich-zyklischen Zeitstruktur unterworfen. Vielmehr erlaubte das neue Raumverständnis der Renaissance eine stärker lineare und visuelle Konzeption von Bewegung und Zeit.<sup>2</sup> Zugleich entstand ein neues Interesse an dem aus der Antike überlieferten Wissen. Die Verbreitung der ptolemäischen Werke im lateinischsprachigen Europa (nach der Eroberung Konstantinopels) verlieh den mathematischen Methoden der Kartographie, insbesondere denen der Projektion, einen enormen Aufschwung.<sup>3</sup> Physisch-geographische Grenzen wurden nun mithilfe neuer Instrumente technisch vermessen.<sup>4</sup> In Hafenstädten wie Antwerpen, Lissabon oder Genua wurden Ende des 15. Jahrhunderts erstmals Erdgloben gefertigt und professionell vermarktet.<sup>5</sup> Auftrag- und Geldgeber der Kartographen, wie Karl V. (1500 – 1558), wollten ihre Macht gespiegelt sehen.<sup>6</sup> Ab 1600 entwickelten sich darüber hinaus auch Atlanten und Karten zu weit verbreiteten Gebrauchsmedien mit hohen Auflagen.<sup>7</sup>

Von Anfang an verband sich das Interesse an neuen Techniken der Kartierung mit neuen Identitätskonstruktionen. Überhaupt gilt die Renaissance als entschei-

1 Peter Burke, *Die europäische Renaissance. Zentren und Peripherien*, München 2005 [engl. Original 1998], S. 49 f.

2 Yi-Fu Tuan, *Segmented worlds and self. Group life and individual consciousness*, Minneapolis 1982, S. 114-136; vgl. auch: Frank Lestringant, *Die Erfindung des Raums. Kartographie, Fiktion und Alterität in der Literatur der Renaissance*, Bielefeld 2012, S. 8.

3 Die Entwicklung des Buchdrucks Mitte des 15. Jahrhunderts tat ihr übriges zur Verbreitung des neuen Wissens.

4 Wolfgang Schäffner, »Das Ei des Brunelleschi. Projekte, Fiktionen und die Erfindung Europas«, in: Daniel Weidner (Hg.), *Figuren des Europäischen. Kulturgeschichtliche Perspektiven*, München 2006, S. 43-58, hier S. 50.

5 Klaus A. Vogel, »Plus ultra? Grenzbewusstsein und Raumwahrnehmung im Prozess der Rezeption der überseeischen Entdeckungen«, in: Guy P. Marchal (Hg.), *Grenzen und Raumvorstellungen (II. – 20. Jh.)*, Zürich 1996, S. 123-133, hier: S. 125.

6 Michael Wintle, »Renaissance maps and the construction of the idea of Europe«, in: *Journal of Historical Geography* 25, 2 (1999), S. 137-165, hier S. 138.

7 Die in Atlanten abgebildeten Ikonographien fanden somit hohe Verbreitung. Ebd., S. 153.

dende Phase für die Herausbildung eines europäischen Selbstverständnisses.<sup>8</sup> Weit über die Markierung von Eigentum hinaus verwies die kartographische Grenze immer direkter auf fest umgrenzte kollektive Identitäten. Die »Revolution der Raumwahrnehmung«<sup>9</sup> spiegelte sich in den aufkommenden Separatkarten von Europa, die es im Mittelalter kaum gegeben hatte. Der Kontakt mit den kolonialen Anderen veränderte den Blick auf das Eigene und führte zu einer Repräsentation von Europa als einer stärker fixierten Einheit mit linearen Konturen. Europa nahm auf kartographischen Darstellungen der Frühen Neuzeit erstmals die Kontur einer Person an, sodass ein »grundlegend neuer und eigenständiger Bildtypus« entstand.<sup>10</sup>

Karten, die Europa nun in Form einer Frauengestalt mit kaiserlichen Attributen zeigten, entwickelten neben den maßstäblichen Ptolemäuskarten rasch große Beliebtheit. Durch diesen Typus der anthropomorphen Europakarte wurde zwischen (kontinentalem) Landeskörper und menschlichem Körper eine enge metaphorische Verbindung hergestellt, die zugleich als Schnittstelle zwischen geographisch-territorialen Grenzziehungsprozessen einerseits und geschlechtlichen, religiösen oder (proto-)rassistischen Differenzkonstruktionen andererseits fungierte.<sup>11</sup> Bis heute werden physisch-territoriale Räume im ›bildhaften Symbolsystem‹ der Karte<sup>12</sup> zum einen als »Landeskörper« beschrieben, zum anderen repräsentieren Erdteilpersonifikationen nach wie vor bestimmte kollektive Räume allegorisch.<sup>13</sup> Selbst in der gegenwärtigen Rhetorik der EU-Verordnungen wird

8 Vgl. John Hale, »The Renaissance Idea of Europe«, in: Soledad García (Hg.), *European Identity and the Search for Legitimacy*, New York; London 1993, S. 46-63.

9 Vogel (wie Anm. 5), S. 129.

10 Elke Anna Werner, »Triumphierende Europa – Klagende Europa. Zur visuellen Konstruktion europäischer Selbstbilder in der Frühen Neuzeit«, in: Almut-Barbara Renger u. Roland Alexander Ißler (Hgg.), *Europa – Stier und Sternenkranz. Von der Union mit Zeus zum Staatenverbund*, Göttingen 2009, S. 241-260, hier: S. 242.

11 Die Geographie hat sich zwar vielfach mit der Semiotik von Karten befasst, diese jedoch selten in Zusammenhang mit Repräsentationen von Körpern gebracht. Valerie Traub, »Mapping the Global Body«, in: Peter Erickson u. Clark Hulse (Hgg.), *Early Modern Visual Culture. Representation, Race, and Empire in Renaissance England*, Philadelphia 2000, S. 44-98, hier S. 87.

12 Zu Karte und Diagramm als »Bildzeichensystemen« im Gegensatz zu Gemälden oder Photographien als »Ikon(en)« oder »Bildzeichen« vgl.: Gyula Pápay, »Die Beziehung von Kartographie, allgemeiner Bildwissenschaft und Semiotik«, in: Klaus Sachs-Hombach (Hg.), *Bildwissenschaft zwischen Reflexion und Anwendung*, Köln 2005, S. 86-100, hier S. 90.

13 Das Bild-Zeichen selbst ist Grossklaus zufolge bereits dem raumzeitlichen Schema vergleichbar: als »eines Schauplatzes, einer Bühne, auf der Körper, Figuren und Objekte signifikant platziert werden«. Götz Grossklaus, »Bild als Zeichen. Der kultursemiotische Ansatz im Vergleich«, in: Andrew Hemingway u. Markus Buschhaus (Hgg.), *Kunst und Politik. Jahrbuch der Guernica-Gesellschaft. Schwerpunkt: Bildwissenschaft und Visual Culture Studies in der Diskussion*, Bd. 10, Göttingen 2008, S. 131-140, hier S. 138.

immer wieder auf die Metapher vom Subjekt zur Beschreibung von politischen Kollektiven zurückgegriffen. Dabei wird der Körper nicht nur symbolisch hervorgebracht.<sup>14</sup> Vielmehr ist er mit den ihm zugewiesenen Körpertechniken ein zentraler Ort gesellschaftlicher und politischer Praxis.<sup>15</sup>

Dass der Körper als ästhetische Konstruktion den Raum des Politischen mitstrukturiert, lässt sich auch daran ablesen, dass »die Vorstellung vom kollektiven Körper und dessen fiktiver Person erfolgreich in operative Rechtsgrößen umgemünzt« wurde und Eingang in juridische Diskurse gefunden hat.<sup>16</sup> Der Kulturanthropologin Mary Douglas zufolge steuert »der Körper als soziales Gebilde die Art und Weise, wie der Körper als physisches Gebilde wahrgenommen wird« und umgekehrt wird »in der (durch soziale Kategorien modifizierten) physischen Wahrnehmung des Körpers eine bestimmte Gesellschaftsauffassung manifest«.<sup>17</sup> Zwischen symbolisch-sozialem und physischem Körper finde ein »ständiger Austausch von Bedeutungsgehalten statt, bei dem sich die Kategorien beider wechselseitig stärken«.<sup>18</sup> So erscheint gerade »durch das Bild des ›einen Körpers‹, der durch ›gemeinsame Blutbahnen‹ oder ein ›homogenes Nervensystem‹ zusammengehalten wird, [...] der soziale Körper [als] unteilbar«, wie Christina von Braun bemerkt.<sup>19</sup> Die Vorstellung vom Kollektivkörper geht in ihrer Wirkung also über eine rein metaphorische Funktion hinaus, indem sie materielle und institutionelle Effekte generiert.<sup>20</sup>

Im Folgenden soll der Typus der anthropomorphen Europakarte genauer untersucht und herausgearbeitet werden, wie sich am Beginn der Frühen

14 Philipp Sarasin, »Mapping the body«. Körpergeschichte zwischen Konstruktivismus, Politik und ›Erfahrung«, in: ders., *Geschichtswissenschaft und Diskursanalyse*, Frankfurt a. M. 2003, S. 100-121, hier S. 115.

15 Marcel Mauss, »Die Techniken des Körpers«, in: ders., *Soziologie und Anthropologie*, Bd. 1, Frankfurt a. M. 1989, S. 199-220.

16 Thomas Frank, Albrecht Koschorke, Susanne Lüdemann, Ethel de Matala Mazza, »Vorwort«, in: dies. (Hgg.), *Der fiktive Staat. Konstruktionen des politischen Körpers in der Geschichte Europas*, Frankfurt a. M. 2007, S. 9-14, hier S. 11.

17 Mary Douglas, *Ritual, Tabu und Körpersymbolik. Sozialanthropologische Studien in Industriegesellschaft und Stammeskultur*, ungekürzte Ausg. n. d. 2. Aufl. v. 1973, Frankfurt a. M. 1986, S. 99.

18 Ebd.

19 Christina von Braun, »Der Kollektivkörper«, in: dies., *Versuch über den Schwindel. Religion, Schrift, Bild, Geschlecht*, Zürich 2001, S. 291-435, hier S. 292.

20 Mit Frank, Koschorke, Lüdemann u. a. lassen sich folgende drei Dimensionen des Körperschaftsbegriffes unterscheiden, »die bildliche Selbstrepräsentation einer sozialen Gruppe, das Verhältnis der Einzelkörper zur Körperschaft und die Frage, wer das Gemeinwesen verkörpert«. Frank et al. (wie Anm. 16), S. 12. Kathleen Biddick, »Genders, bodies, borders. Technologies of the visible«, in: *Speculum* 68 / 2 (1993), S. 389-418. Zum Begriff des *mapping* vgl. auch: Rosalyn Diprose u. Robyn Ferrell (Hgg.), *Cartographies. Poststructuralism and the mapping of bodies and spaces*, St. Leonards 1991; Sarasin (wie Anm. 14), S. 114 f.

Neuzeit gerade in dieser Kartenform bestimmte neue Repräsentationen des Kollektivkörpers und seiner Grenzen mit Neuordnungen von (ethnisierten) Geschlechtergrenzen verbanden. Mit John Brian Harley lassen sich Karten als mit »Bedeutung aufgeladene Bilder« verstehen, welche als Teil der gesellschaftlich produzierten Wissensdiskurse und Imaginationen untrennbar mit Machtverhältnissen verbunden sind.<sup>21</sup> Durch die Art ihrer Zeichen-, Symbol- und Farbwahl tragen sie in ihrer eigenen Bild- und Formsprache dazu bei, Weltwahrnehmung zu strukturieren und eine besondere Form von Evidenz zu erzeugen.<sup>22</sup>

Karten bringen zwar Bilder räumlicher Ordnung hervor, sind jedoch keineswegs mit objektiven Abbildungen der Welt zu verwechseln, da sie Elemente enthalten, die weder der sichtbaren Welt noch ihren mimetischen Repräsentationsformen entlehnt sind. Dabei ermöglichen auch die neu aufkommenden maßstäblichen Europakarten der Frühen Neuzeit keine objektiveren Zugänge zur Wirklichkeit als etwa mittelalterliche *mappae mundi* oder die anthropomorphen Europakarten. Selbst die Europakarten der Gegenwart produzieren Wahrheits-effekte, indem sie permanent daran arbeiten, die nationalen wie die äußeren Grenzen Europas als natürlich erscheinen zu lassen. So tragen kartographische Verfahren dazu bei, die europäische Außengrenze gegen Afrika zu naturalisieren und zu einer überzeitlichen Gegebenheit zu erheben – etwa durch die symbolische Hervorhebung des Mittelmeers als natürlicher Grenze, die Einzeichnung durchgängiger *Grenzlinien* oder eine kontrastive Farbgebung zwischen flächig gegeneinander gesetzten Gebieten. Heute als selbstverständlich vorausgesetzte Grenzverläufe wurden jedoch erst allmählich hervorgebracht. So konnte Afrika in der Antike wie auch im Mittelalter durchaus noch als Teil Europas wie auch Asiens gedacht werden. Die Grenzziehungen zwischen den Kontinenten waren keineswegs eindeutig festgelegt und wurden auch bis in die Neuzeit hinein auf Karten nicht durch Linien markiert. Erst mit der kartographischen Darstellung Europas als kolonialer Königin zu Beginn der Frühen Neuzeit markierten die

21 John Brian Harley, »Maps, knowledge, and power«, in: Denis E. Cosgrove u. Stephen Daniels (Hgg.), *The Iconography of Landscape. Essays on the Symbolic Representation, Design, and Use of Past Environments*, Cambridge, New York 1988, S. 277-312, hier S. 277; John Brian Harley, *The New Nature of Maps. Essays in the History of Cartography*, Baltimore, London 2001. Vgl. auch Lauren A. Benton, *A Search for Sovereignty. Law and Geography in European Empires, 1400 – 1900*, Cambridge 2010; Christof Dipper u. Ute Schneider (Hgg.), *Kartenwelten. Der Raum und seine Repräsentation in der Neuzeit*, Darmstadt 2006; Christian Jacob, *The Sovereign Map. Theoretical Approaches in Cartography Throughout History*, Chicago 2006; Wojciech Iwanczak, *Die Kartenmacher. Nürnberg als Zentrum der Kartographie im Zeitalter der Renaissance*. Darmstadt 2009 [2005]; Denis Wood, *The Power of Maps*, New York 1992.

22 Daher unterscheidet Gyula Pápay Karten und Diagramme als »Bildzeichensysteme« auch von Gemälden oder Photographien als »Ikon(en)« oder »Bildzeichen«. Gyula Pápay, »Die Beziehung von Kartographie, allgemeiner Bildwissenschaft und Semiotik«, in: Klaus Sachs-Hombach (Hg.), *Bildwissenschaft zwischen Reflexion und Anwendung*, Köln 2005, S. 86-100, hier S. 90.

linear gezeichneten Körpergrenzen der weiblichen Figur auch die geographisch-territorialen Grenzen des Kollektivkörpers Europas – und zwar lange bevor man nationalstaatliche Grenzen linear einzuzeichnen begann.

Wie der vorliegende Beitrag zeigt, beglaubigten und bestärkten sich Landes- und Körpergrenzen wechselseitig vor allem über das Jungfräulichkeitsmotiv, das zwar die Uneinnehmbarkeit europäischer Grenzen und das gestiegene imperiale Selbstverständnis europäischer Herrscher symbolisierte, aber auch auf koloniale wie vergeschlechtlichte Unterwerfungspraktiken und die steigende (Repräsentations-)Macht des aufstrebenden Dritten Standes (der Abenteurer, Kolonisierer, Bildungsbürger und Kartographen) verwies. In der Europakarte in Form einer Königin spiegelte sich nicht nur europäische Überlegenheit gegenüber anderen Kontinenten, sondern auch der Versuch, sich ›des Weiblichen‹ wie ›des Wilden‹ gestaltend zu bemächtigen. Allein schon die Wahl von weiblichen (und nicht männlichen) allegorischen Figuren zur Darstellung der Kontinente war für die Zeitgenossen keineswegs selbstverständlich und verband sich, wie zu zeigen ist, mit einer neuen Relationsbestimmung zwischen räumlichen, ethnisch-religiösen und geschlechtlichen Grenzziehungsprozessen.

## I. Die anthropomorphe Europakarte in Frauengestalt

Obwohl im Mittelalter wesentliche Grenzziehungen der antiken Geographie für die Kontinente übernommen wurden und auch der Name »Europa« zur Bezeichnung des Kontinents gelegentlich Verwendung fand, ersetzten spätestens ab dem 7. Jahrhundert n. Chr. neue Erklärungs- und Herleitungsmodelle die antike Repräsentation des Kontinents. Biblische Figuren wie die drei Söhne Noahs<sup>23</sup> – oder vereinzelt und in etwas geringerem Maße auch die Heiligen Drei Könige<sup>24</sup> – entwickelten sich zu beliebten Personifikationen der Erdteile

- 23 In der Stiftsbibliothek von Sankt Gallen (Cod. Sang. 236) findet sich eine um 850 gezeichnete Karte mit der Beischrift: »So haben die Söhne Noahs die Erde nach der Sinflut geteilt« (*Ecce sic dividerunt terram filii Noe post diluuium*). Klaus Herbers, »Europa und seine Grenzen im Mittelalter«, in: ders. u. Nikolas Jaspert (Hgg.): *Grenzzräume und Grenzüberschreitungen im Vergleich*, Berlin 2007, S. 21-42, hier S. 22 f. Eine Bemerkung, die sich auf die Bibelstelle Genesis 9,27 bezieht, welche das Land der Verheißung dem Jüngsten, »Japhet« (oder »Jafeth«), zusprach. Dieser entwickelte sich allmählich zur allegorischen Repräsentation Europas. Rainer A. Müller, »Die Christenheit oder Europa – zum Europa-Begriff im Mittelalter«, in: Reinhard C. Meyer-Walser (Hg.), *Der europäische Gedanke. Hintergrund und Finalität*, Grünwald 2009, S. 9-24, hier S. 11.
- 24 Michael J. Wintle, »The Magi«, in: ders., *The Image of Europe. Visualizing Europe in Cartography and Iconography throughout the Ages*, Cambridge 2009, S. 191-218; Erich Köllmann, Karl-August Wirth, Max Denzler, Art. »Erdteile«, in: *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte* (RDK) 25 Bde., Bd. 5 (1965), Sp. 1107-1202, hier: »Die drei Könige«: Sp. 1113-1132; Hugo Kehrer, *Die Heiligen Drei Könige in Literatur und Kunst*, Hildesheim, New York 1976 [1908].

und ließen den antiken Europa-Mythos, nach welchem der lusterfüllte Zeus in Gestalt eines Stiers die Prinzessin namens Europa vom phönizischen Strand aus nach Kreta entführte, wo sie drei Söhne gebar, bis zum Spätmittelalter in den Hintergrund treten.<sup>25</sup> Dies entsprach dem Bedürfnis, die nunmehr als heidnisch abgelehnten antiken Götterwelten zurückzudrängen und christliche Erklärungsmodelle dagegen zu setzen. Besonders störte sich die christliche Morallehre an Zeus' lustvoller Verführung der Europa, welche von den Zeitgenossen weniger als ein Zeichen siegreicher Eroberung und Fruchtbarkeit verstanden wurde, sondern vielmehr zum verabscheuungswürdigen Symbol für das »lüsterne Verhalten des obersten Gottes der Heiden« avancierte, das »regelmäßig als Beweis gegen seine Göttlichkeit« verwendet wurde.<sup>26</sup>

Auch Boccaccio charakterisierte die Jupiterfigur noch 1361 (bzw. 1375) in »De claris mulieribus« als »Gewaltmensch«, der eine »Unschuldige« »vergewaltigt« habe.<sup>27</sup> In seinen Spekulationen über die Gründe für die Benennung des Kontinents nach ihrem Namen kam aber schon eine neue, für die Renaissance typische, positivere Bewertung der Europafigur und der Antike insgesamt zum Ausdruck.<sup>28</sup> Bemerkenswert ist, dass Boccaccio nicht mehr ausschließlich auf die im Mittelalter so beliebte männliche Genealogie rekurrierte, sondern der Europafigur, abgesehen von ihrer Funktion als »Stammutter«, auch einen Eigenwert zusprach. Hieß es doch, sie sei eine Frau »von besonderen Gaben«.<sup>29</sup> Insgesamt lag er damit im Trend der wieder aufkommenden Rezeption des Motivs des Europa-Mythos, die zwischen Mitte des 13. und Anfang des 14. Jahrhunderts einsetzte.<sup>30</sup>

25 Vgl. Winfried Bühler, *Europa. Ein Überblick über die Zeugnisse des Mythos in der antiken Literatur und Kunst*, München 1968; Hans von Geisau, »Europe [I]«, in: *Der kleine Pauly. Lexikon. Auf der Grundlage von Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaften*, Bd. 2, Stuttgart 1967, Sp. 446-448.

26 Almut-Barbara Renger, »Nachwort«, in: dies. (Hg.), *Mythos Europa*, Leipzig 2003, S. 222-244, hier: S. 226.

27 Giovanni Boccaccio, *De claris mulieribus. Die großen Frauen* [1361 oder 1375]. Lateinisch / deutsch, ausgewählt, übersetzt und kommentiert von Irene Erfen und Peter Schmitt, Stuttgart 1995, S. 39 f.

28 Ebd., S. 41.

29 Ebd.

30 Erster lateinischer Autor, der in der Zeit nach Isidor den Raub der Europa durch Jupiter kannte und von dieser auch den Namen des Bosphorus herleitete sowie von den Söhnen Agenors, Cadmus und Phoinix, berichtete, war der bedeutende Geschichtsschreiber und Erzbischof Wilhelm von Tyrus (ca. 1130 – 1186), Kanzler des Königreichs Jerusalem. Er kam aus einer betuchten Familie, die Anfang des 12. Jahrhunderts aus Italien oder Frankreich nach Palästina ausgewandert war. Möglicherweise war ihm nicht zuletzt wegen seines Wohnorts in der alten, ehemals phönizischen Stadt Tyros der Europa-Mythos als lokale Überlieferung bekannt. Ihm folgte der englische Chronist und Benediktinermönch Ranulf Higden (ca. 1280 – 1364), der den Mythos im ersten Band seines »Polychronicon« aufgreift. Klaus Oschema,

Zu Beginn der Frühen Neuzeit kam es schließlich zu einem signifikanten Umschwung von den mittelalterlichen Repräsentationen der Kontinente als biblische Männerfiguren hin zu den aus der Antike bekannten Frauengestalten. Nun wurde nicht nur das Motiv der Europa aus dem antiken Mythos wieder aufgegriffen und positiver besetzt.<sup>31</sup> Es setzte sich zugleich eine Neubewertung von Grenzziehungsprozessen durch, welche den Umschwung von der männlichen zur weiblichen Repräsentationsfigur des Kontinents beförderte.

Europakarten in Form einer Königin wurden erstmals im ersten Drittel des 16. Jahrhunderts dargestellt. Sie erschienen als Abbildungen im Rahmen von geographischen Universalgeschichten und Enzyklopädien, aber auch als einzelne Blätter gedruckt, wodurch sie leicht ein größeres Publikum erreichten. Eine der ersten Darstellungen dieser Art war die Zeichnung des Tirolers Johannes Putsch aus dem Jahr 1537. Er war ein Weggefährte von dem am spanischen Hof und in den Niederlanden erzogenen Habsburger Ferdinand I., der zunächst im Schatten seines Bruders Karl V. stand. Dieser hatte nicht nur Spanien 1516 zu den mächtigen habsburgischen Besitzungen hinzugewonnen und regierte es als König, sondern wurde 1520 zum Kaiser des Heiligen Römischen Reichs gekrönt. Ferdinand stieg ab 1526/27 zum König von Böhmen, Kroatien und Ungarn auf, wurde 1531 – noch zu Lebzeiten seines Bruders – zum römisch-deutschen König gewählt und folgte diesem von 1558 bis 1564 auf dem kaiserlichen Thron nach. (Abb. 1)

Die von Christian Wechel in Paris gedruckte Europa-Imago Putschs war Ferdinand gewidmet, dessen Kaisernachfolge zu diesem Zeitpunkt bereits feststand.<sup>32</sup> Insofern erstaunt es nicht, dass das gekrönte Haupt dieser Europa-Allegorie in Spanien lag, das Herz jedoch in Böhmen schlug, dessen König Ferdinand war. Der Reichsapfel wurde durch die Insel Sizilien verkörpert, welche Ferdinands Großvater (Ferdinand II.) ab 1479 als König regiert hatte. In der Figur der Königin versammelten sich die Länder Europas zu einem neuen Selbstbildnis in kartographischer Form: Europas Leib schloss alle kontinentalen europäischen Länder bis auf England, Irland, Norwegen und Schweden ein. Die kontinentale Direktverbindung zu Asien schrumpfte zusammen, was die stolze Alleinstellung des europäischen Kontinents nochmals hervorhob.

In gewisser Weise kann man die kartographischen Zeichnungen von Opicinus de Canistris (1296 – ca. 1352) aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts als

»Der Europa-Begriff im Hoch- und Spätmittelalter. Zwischen geographischem Weltbild und kultureller Konnotation«, in: Heinz Duchardt (Hg.), *Jahrbuch für Europäische Geschichte*, Bd. 2, München 2001, S. 191-235, hier S. 203 f.; Wilhelm von Tyrus, *Chronicon*, hg. v. R. B. C. Huygens, Turnhout 1986, 2,7 u. 13,1.

31 Wie die zahlreichen Ovid-Handschriften und Kommentare belegen, war die Rezeption antiker Mythen dennoch im Spätmittelalter ebenso beliebt wie umstritten. Oschema (wie Anm. 30), S. 204.

32 Michael J. Wintle, *The Image of Europe* (wie Anm. 24), S. 247.





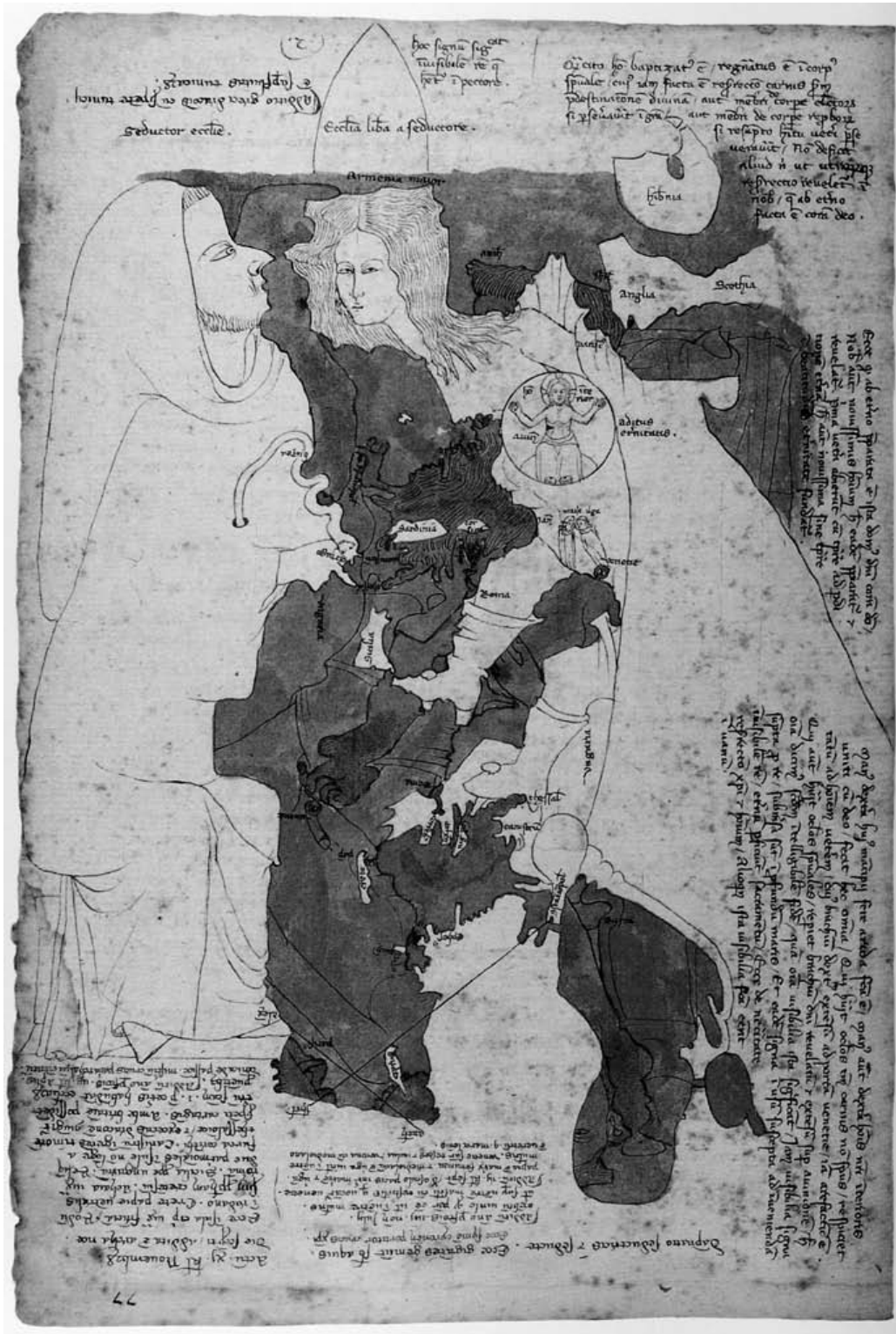


Abb. 2: Opicinus de Canistris (14. Jhd.): Figürliche Zeichnung des Mittelmeerraums [Afrika als Mann, Europa als Frau]; Bildquelle: Cod. Vat. Lat. 6435

Jahrhunderts war auf Opicinus' Skizzen auch Afrika noch als eigenständige Person zu erkennen. Die Beziehung zwischen Europa und Afrika setzte er bisweilen als Verhältnis ins Bild, in welchem um Zu- und Abneigung, um Dominanz und Unterordnung, möglicherweise auch um Vergewaltigung und ihre Abwehrgungen wurde (die afrikanische Figur wird mit phallisch ausgestrecktem Zeigefinger gezeigt, Abb. 2), womit er seinen dunklen Visionen Ausdruck verlieh und nicht zuletzt auf das konflikthafte Verhältnis zwischen Christentum und Islam über den Rückgriff auf sexualisierte Bilder anspielte.

Im Gegensatz zu Opicinus' wechselnden Zuordnungen der Geschlechter zu den Kontinenten sollte sich im 16. Jahrhundert die Darstellung Europas als Frau auf den anthropomorphen Karten durchsetzen, welche nun überwiegend allein gezeigt wurde.

Wenige Jahre nach der Verbreitung von Putschs anthropomorpher Europakarte wurde Matthias Quads Kölner Kupferstich von Europa (vgl. Abb. 3) erstellt, der ein Jahr später in vereinfachter Form in Sebastian Münsters wegweisender Baseler »Kosmographie« (*Cosmographia universalis*) erschien (vgl. Abb. 4). Während Münster im Begleittext noch auf die biblische Abstammung der Söhne Noahs verweist, nach welcher Jafet nicht nur ein Teil Europas, sondern auch Afrika zugesprochen wurde<sup>34</sup>, bringt das kartographische Bild die Verbindung zu Afrika nicht mehr zum Ausdruck. Vielmehr werden die Differenzen zwischen den Kontinenten betont. Europa sei »ein trefflich fruchtbar landt« mit einer »natürlichen te[m]perierten luftt«, wodurch es sich von der »grosse[n] Hitz« Afrikas unterscheide.<sup>35</sup>

Die verschiedenen Flüsse unterstreichen die Körpermetaphorik der Figur, weil sie wie Adern eines menschlichen *corpus* den Landschaftskörper durchziehen.<sup>36</sup> Statt Jerusalem ins Zentrum zu setzen – wie es die mittelalterlichen *mappae mundi* machten –, war nun Böhmen durch einen runden Waldsaum hervorgehoben und wurde etwas oberhalb des Nabels, mehr auf der Höhe des Herzens der Person platziert.

Die Vorstellung vom Herzen als dem Sitz der Sinne und der Seele verbreitete sich mit der verstärkten Aristotelesrezeption ab dem 13. Jahrhundert, welche die Idee einer Hierarchie der verschiedenen Körperteile stützte, auch wenn sie von

34 Sebastian Münster, »Europa«, in: ders., *Cosmographia. Beschreibung aller Länder*, Basel 1545.

35 Wolfgang Schmale, »Europa – die weibliche Form«, in: *L'homme. Europäische Zeitschrift für feministische Geschichtswissenschaft* II (2000), S. 211-233, hier S. 228.

36 Vgl. die Interpretation der kartographischen Zeichnungen, die zur Illustration von Michael Draytons (1563 – 1631) topographischem Gedicht »Poly-Olbion« über England und Schottland von William Hole erstellt wurden und Teile der Landschaft männlich und weiblich personifizieren: Kenneth Olwig, »Gendering the body landscape«, in: ders., *Landscape, Nature, and the Body Politic. From Britain's Renaissance to America's New World*, Madison 2002, S. 126-128.

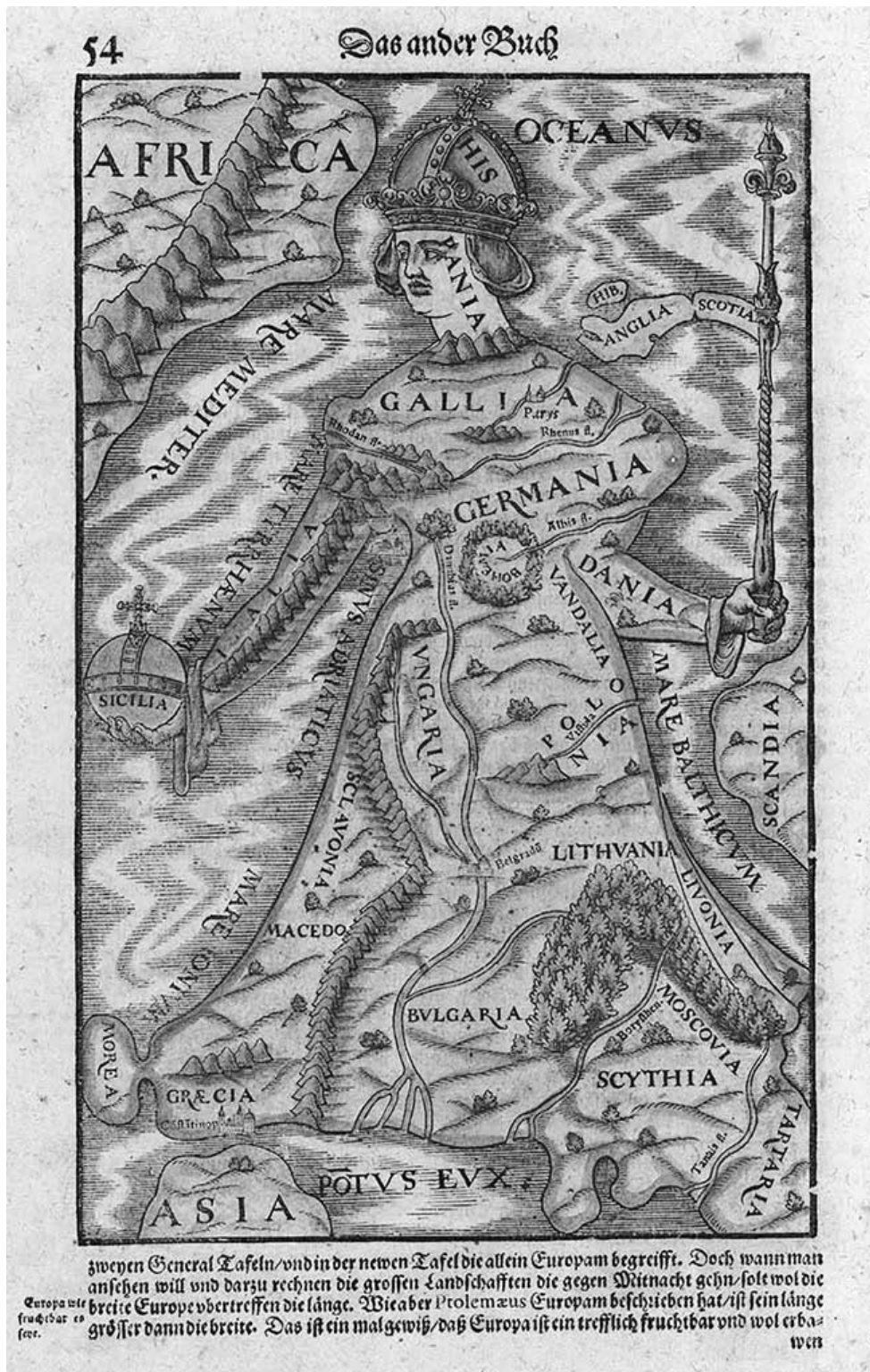


Abb. 3: Matthias Quad, »Europae Descriptio«, Köln 1587, Kupferstich, Regensburg, Staatl. Bibliothek 2° Hist. Pol. 620



Abb. 4: Sebastian Münster: »Europa als Königin«, in: ders., *Cosmographia universalis*, Basel 1588 (1. Aufl. 1544/ 45)

einer komplizierten Debatte um den Vorrang zwischen Herz oder Kopf sowie zwischen Körper und Seele begleitet wurde.<sup>37</sup> Die unteren Körperregionen der Europafigur bildeten die Grenze zu Asien, das somit abgewertet wurde.

Über die Kombination von Körper- und Königinnenmetaphorik entstand im Medium geographischer Information der Eindruck einer harmonischen, starken und natürlichen Ganzheit, welche sich entweder auf Europa als Kontinent beziehen konnte oder – in propagandistischer Absicht – auf eine supranationale Macht innerhalb Europas.<sup>38</sup>

Entsprechend des einen (christlichen) Leibes mit den vielen Gliedern und wie rund sechzig Jahre später im *Leviathan*, der Staatstheorie von Thomas Hobbes aus dem Jahr 1651<sup>39</sup>, die vielen Körper der Einzelnen ihren Willen an den Souverän abgeben und in dessen mächtiger Gestalt aufgehen, formen sich die Konturen der Kaiserin aus den zum Meer gelegenen Grenzen der europäischen Länder. Wie schon bei Putsch so bilden auch bei Quad und Münster Spanien und Portugal den Kopf Europas mit einer Krone, die das Band »Hispania« ziert. Schließlich war Spanien zu diesem Zeitpunkt die mächtigste aufstrebende Kolonialmacht Europas. Bei ihnen formen Gallien und die Alpen den Brustbereich, der rechte Arm wird durch Italien verkörpert, der linke durch »Saxonia«, der Rumpf von »Germania« und Ungarn, die unteren Extremitäten konturieren Griechenland, Bulgarien und Russland. Über das Zepter ist England eng mit Europa verbunden, ein Hinweis auf die Allianz zwischen Karl V. und Heinrich VIII., die in späteren Darstellungen angesichts der Spannungen zwischen beiden Mächten wieder unterbrochen wird.<sup>40</sup> Das Herz der Königin Europa liegt auch hier jeweils in Böhmen. Die Gesichtszüge der holzgeschnittenen Europa wiesen aus Sicht der Zeitgenossen eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Portrait Isabella von Portugals, der Gemahlin Karls V. auf, wie es auf Medaillen überliefert wurde.<sup>41</sup>

37 Michael Camille, »The Image and the Self. Unwriting Late Medieval Bodies«, in: Sarah Kay u. Miri Rubin (Hgg.), *Framing Medieval Bodies*, Manchester, New York 1994, S. 62-99, hier S. 70.

38 Wintle (wie Anm. 32), S. 249.

39 Für Bredekamp ist die Bildpanegyrik der englischen Königin Elisabeth, die im Folgenden im Zusammenhang mit den anthropomorphen Europakarten interpretiert wird, Vorbild für die Darstellung des »Staats-Riesen« im Frontispiz von Hobbes *Leviathan*, nicht jedoch die anthropomorphe Europakarte. Horst Bredekamp, *Thomas Hobbes visuelle Strategien. Der Leviathan: Urbild des modernen Staates und seine Gegenbilder (1651-2001)*, Berlin 2006 [1999], S. 76.

40 Wintle (wie Anm. 24), S. 249.

41 Insofern verweist die Darstellung auch auf politische Bestrebungen, die auf eine Erneuerung von Karls Reich in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts zielten. Franz Adrian Dreier, »Ein politischer Traum«, in: Barbara Mundt (Hg.), *Die Verführung der Europa*, Berlin 1988, S. 181-186, hier S. 185 f.; vgl. zur Diskussion der Hinweise auf Gesichtszüge der Infantin Isabella Clara Eugenia der Europa-Imago auch: Schmale (wie Anm. 35), S. 225.

Derartige Europakarten in Frauengestalt fanden zahlreiche Nachahmer und verbreiteten sich bald im gesamten Heiligen Römischen Reich wie auch in Dänemark, Schweden und England<sup>42</sup>, was zu der Frage führt, warum in der Renaissance eine weibliche Figur mit derartigem Erfolg zur Personifikation des Kontinents aufsteigen und damit ihre männlichen Vorgänger nachhaltig ablösen konnte.<sup>43</sup> Dabei diente die Figur Europa nicht nur der Begründung des kontinentalen Namens, sondern verlieh den Landesgrenzen auch die Kontur ihres Körpers.

## II. Der Wechsel zur weiblichen Repräsentation des Kontinents

Anders als an der Wende zur Frühen Neuzeit hatte das christliche Mittelalter männliche Figuren zur Personifikation der Erdteile herangezogen. Während der antike Europa-Mythos eine Paargeschichte zwischen Zeus und Europa erzählte, in der es um Eroberung, sexuelle Vereinigung und die Zeugung leiblicher Nachkommen geht, standen im Mittelalter männliche Erdteiallegorien im Vordergrund: Allen voran die Söhne Noahs und später auch die Heiligen Drei Könige. Sie repräsentieren zwar ebenfalls genealogische Reihen, diese wurden jedoch nicht aus einem Paar, sondern von einem Stammvater abgeleitet. Die antike Figur der weiblichen Europa verschwand für Jahrhunderte aus der kulturellen Wahrnehmung.

Wie konnte es zu Beginn der Frühen Neuzeit zu einem derartig fundamentalen Umschwung in der allegorischen Repräsentation der Kontinente hin zur weiblichen Repräsentation kommen? Es scheint auf der Hand zu liegen und wird zumeist zur Erklärung herangezogen, dass vor allem der Aufschwung der Antike-Rezeption seit dem 13. Jahrhundert die Rezeption des Europa-Mythos beflügelte und dabei auch die Idee von Europa als weiblicher Figur wieder belebte. Bereits die Römer schufen hoheitsvolle Frauenfiguren mit landestypischen Attributen, um unterworfenen Provinzen zu verkörpern.<sup>44</sup>

<sup>42</sup> Ebd., S. 224.

<sup>43</sup> Diese Frage nach der Bedeutung der weiblichen Europa-Imago ist in der Forschung von Wintle aufgeworfen und von Schmale weiter bearbeitet worden. Während erster die Frage vor allem mit dem neuen hegemonialen Selbstverständnis Europas als Folge von kolonialen *Othering*-Prozessen beantwortet und auf die Herrschaftseffekte der Königinnendarstellung eingeht, weist Schmale auf die Gleichzeitigkeit von machtvoller Repräsentation und der Konnotationen mit weiblicher Fremdheit hin. Was diese Ambivalenzen bedeuten und wie sich der Wechsel von männlichen zu weiblichen Repräsentationen erklären lässt, bleibt offen. Schmale (wie Anm. 35); Wintle (wie Anm. 6).

<sup>44</sup> In die weibliche Personifikation schrieb sich bereits damals eine gewisse Ambivalenz ein: Zwar sollte sie Macht und Herrschaft der Römer demonstrieren, doch veranschaulichte sie die römische Hegemonie vor allem über die Analogie, die die Zeitgenossen zwischen unterworfenen

Doch nicht nur der Aufschwung der Antike-Rezeption spielte für Aufkommen und Verbreitung der Europakarten in Frauenform eine Rolle. Wichtig war auch, dass der Mensch mit seiner Leiblichkeit und seinem geschlechtlichen Körper in den Fokus der Aufmerksamkeit der Humanist/innen rückte. Erst dies ermöglichte es, sich auf Frauenfiguren als Repräsentantinnen des Landeskörpers zu beziehen. Im Laufe des 14. Jahrhunderts entwickelte sich der entblößte menschliche Leib zu einem Objekt der Betrachtung und metaphorischen Projektion.<sup>45</sup> Menschliche Körper und Landeskörper wurden im selben historischen Moment zu einem Gegenstand wissenschaftlicher Untersuchung und Vermessung. Während erste anatomische Studien an Frauenkörpern vorgenommen wurden<sup>46</sup>, beflügelte die Annexion überseeischer Territorien die Herausbildung neuer topographischer Vermessungs- und Darstellungstechniken. Die dabei entwickelten und zum Einsatz kommenden technischen Instrumente richteten sich gleichermaßen auf menschliche wie auf territoriale Körper.

Mit der veränderten Haltung zur Leiblichkeit ging auch ein unterschiedliches Verhältnis der Geschlechter zur Repräsentation von Grenze einher: Während männliche Figuren im Mittelalter eher für die Aufhebung von Grenzen standen oder mit der Fähigkeit ihrer Transzendenz assoziiert wurden, verkörperten Frauen eher Grenzziehungen und Begrenzungen. Die ihnen zugeschriebene Leiblichkeit reduzierte sie auf Signifikanten der Endlich- und Körperlichkeit, der irdischen Begrenztheit, auch wenn ihnen in unterschiedlicher Intensität die Fähigkeit zugesprochen wurde, eine Position der Liminalität, der Vermittlung und des Schwellenraums einzunehmen, der positiv (Maria) wie auch negativ (Eva) besetzt sein konnte. Die topographischen Verortungen von Frauenfiguren auf der Ebstorfer Weltkarte zeigen diese als liminale Wesen, die nicht nur in ihrer Möglichkeit zur Vollkommenheit zu gelangen, begrenzt waren, sondern oft in Grenz- und Übergangssituationen platziert wurden.

Der Einsatz männlicher Allegorien war hingegen dadurch motiviert, dass den mittelalterlichen Zeitgenossen vor allem an einer Durchlässigkeit oder Aufhebung der Grenzen zwischen Diesseits und Jenseits gelegen war, welche vorzugsweise vom Mann repräsentiert werden konnten. Die dem Weiblichen zugeordnete Leiblichkeit war zwar auch Teil zeitgenössischer Männlichkeitskonstruktionen, diese konnten jedoch darüber hinaus beide Teile der Zeugung, *eros* und *logos*, Materie und deren Transzendenz, *civitas terrena* und *civitas Dei* miteinander verbinden.

nen »Barbaren« und unterworfenen Frauen zu ziehen wussten. Kaiser Hadrian ließ im 2. Jahrhundert zahlreiche seiner Münzen mit den weiblichen Sinnbildern der kolonisierten Gebiete in Afrika und Asien schmücken. Diesen Aspekt macht Wintle stark. Wintle (wie Anm. 6).

45 Camille (wie Anm. 37), S. 66.

46 Vgl. Jonathan Sawday, *The Body Emblazoned. Dissection and the Human Body in Renaissance Culture*, London, New York 1995; Hartmut Böhme, *Der anatomische Akt. Zur Bildgeschichte und Psychohistorie der frühneuzeitlichen Anatomie*, Gießen 2012.

D. h., durch den Einsatz männlicher Allegorien wurden die Geschlechtergrenzen und damit Grenzziehungen an sich weniger hervorgehoben als durch weibliche. Grenzziehungen hatten im Mittelalter den Beigeschmack des Sündhaften. Wenn also einerseits die Einheit der von Gott geschaffenen *oikumene*, andererseits deren Überwindung dargestellt werden sollte, eignete sich die männliche Figur besonders gut. Während dem Mittelalter mehr daran gelegen war, Grenzen zu überwinden und die Übergänge zum Raum des Transzendenten durch männliche Heiligenfiguren oder gar Christus selbst zu betonen, rückte die Renaissance den Menschen in seiner leiblichen Begrenztheit in den Vordergrund. Dies trug dazu bei, eine Wende zur allegorischen Darstellung Europas durch weibliche Figuren einzuleiten. Anders gesagt: Wo nicht mehr die Fähigkeit zur Transzendenz alles Irdischen, sondern das Irdische selbst und seine Vermessung in den Vordergrund traten, war die unterstellte symbolische Nähe von Frauenfiguren zur Leiblichkeit und irdischen Begrenztheit der Existenz kein Hinderungsgrund mehr für ihre Darstellung als Personifikationen des Kontinents. Die Funktion von Frauenfiguren, Grenzen zu repräsentieren, gewann durch das neue ebenso wissenschaftliche wie machtpolitische Interesse an Beobachtung, Vermessung und Grenzziehungen vielmehr an Gewicht.

### III. Die anthropomorphe Europakarte: Ambivalenzen weiblicher Machtrepräsentation

Auf den ersten Blick war die Europaallegorie in Form einer Königin sicherlich auch für die Zeitgenossen eindrucksvoll. Sie scheint den Glanz und die Stärke des gesamten Kontinents oder eines europäischen Herrscherhauses zu symbolisieren. Und doch stellt sich gerade angesichts der eingeschränkten Regentschaftsrechte adeliger Frauen die Frage, inwiefern eine Frauenfigur einen politischen Körper repräsentieren konnte. Die Unterscheidung zwischen politischem und natürlichem Körper geht auf Ernst Kantorowicz zurück, der im Anschluss an englische Juristen des 16. Jahrhunderts grundlegend unterschied zwischen einem natürlichen, sterblichen (*body natural*) und dem ewigen, unsterblichen Körper des Königs (*body politic*). Der politische Körper galt den englischen Juristen als der umfassendere und weitere. Ihm wurden göttliche Kräfte zugesprochen.<sup>47</sup> Der als schwach empfundene natürliche Körper konnte gar durch den politischen »hinweggezogen« und durch die Kraft der Königswürde »überwältigt« werden.<sup>48</sup> Zugleich bot dieses Konzept die Möglichkeit, den König als natürlichen Körper

47 Zit. n. Ernst Hartwig Kantorowicz, *Die zwei Körper des Königs. Eine Studie zur politischen Theologie des Mittelalters*, München 1994 [1957], S. 32.

48 Ebd., S. 33.



zu töten, ohne das Prinzip des ewigen Königtums zu gefährden – ein wichtiger Schritt auf dem Weg zu mehr parlamentarischer Kontrolle gegenüber der Krone.<sup>49</sup>

Es fragt sich, ob die kartographisch mit Europa identifizierte Herrscherinnenfigur in der Wahrnehmung der Zeitgenossen dazu fähig war, den politischen und nicht nur den natürlichen Körper zu repräsentieren. Welche Grenzen waren Frauen(figuren) gesetzt, um politische Macht zu verkörpern? Um sich der historischen Bedeutung und zeitgenössischen Wahrnehmung der Karte zu nähern, soll sie im Kontext zeitgenössischer Diskurse und Bildproduktionen analysiert werden.

### Europas jungfräuliche Außengrenzen: Maria zwischen Königin, Jungfrau und Mutter

In den anthropomorphen Karten wurde Europa nicht nur als Figur der antiken Mythologie dargestellt, sondern – im Anschluss an mittelalterliche allegorische Deutungen der Europafabel<sup>50</sup> – mit Attributen der Marienfigur aus der christlichen Ikonographie verbunden. Seinen bildlichen Ausdruck fand die Marienassoziation etwa in der Präsentation als mütterliche Schirmherrin, deren Mantel sich über den Kontinent ausbreitet und diesen harmonisch eint; wurde doch die christliche Madonna ikonographisch oft mit Schirm- und Schutzmantel dargestellt, welcher im Laufe der Zeit zum königlichen Kleidungsstück umgedeutet wurde.<sup>51</sup>

49 Vgl. die Überlegungen von Regina Schulte, in: Regina Schulte, »Der Körper der Königin – konzeptionelle Annäherungen«, in: dies. (Hg.), *Der Körper der Königin. Geschlecht und Herrschaft in der höfischen Welt*, Frankfurt a. M. 2002, S. 9-26, hier S. 13.

50 Diese hatte auch ihre Vorgeschichte in den christlich-allegorischen Deutungen des Europa-Mythos, nach welchen die Prinzessin Europa eine verirrte Seele sei, die durch Christus (in der Figur des Stier-Zeus') zu Gott finde. So heißt es in der Auslegung der Europafabel durch den Kleriker Pierre Bersuire im Jahr 1342: »Diese Jungfrau Europa versinnbildlicht die Seele [...] Jupiter ist der Sohn Gottes, der sich, um die Seele zu retten, in einen Stier verwandelte, was bedeutet, dass er körperliche Gestalt annahm.« Zit. n. Christiane Wiebel, »Mythos als Medium. Zur unterschiedlichen Deutbarkeit früher Europa-Darstellungen«, in: Siegfried Salzmann (Hg.), *Mythos Europa. Europa und der Stier im Zeitalter der Industriellen Revolution*, Bremen 1988, S. 38-55, hier S. 39. Die Verbindung von antikem Europa-Mythos mit der christlichen Heilsgeschichte in den mittelalterlichen Ovid-Bearbeitungen ist eine der zentralen Referenzen für die Verflechtung antiker und christlicher Elemente, welche für die Selbstdeutung Europas zentral werden sollte. Roland Alexander Ißler, *Metamorphosen des »Raubs der Europa«*. *Der Mythos in der französischen Lyrik vom frühen 14. bis zum späten 19. Jahrhundert*, Bonn 2006, S. 20.

51 Bredekamp (wie Anm. 39), S. 81.

Noch zentraler als die Anspielung auf Marias schützende Mütterlichkeit war für die Zeitgenossen die Zuschreibung von Virginität, die zugleich ihre Heiligkeit und Verbindung zum Göttlichen begründete.

Durch die Inscriptio »Europa prima pars terrae in forma virginis«, die sich oberhalb der Karte vom protestantischen Pfarrer Heinrich Bünting von 1589 findet (Abb. 5), wurde Europas neu empfundene Vorrangstellung unter den Erdteilen explizit mit Marias Jungfräulichkeit in Verbindung gebracht.<sup>52</sup> Das Ideal der Virginität verwies unmittelbar auf ihre Fähigkeit zur Kontrolle ihrer Körpergrenzen und im Rahmen der kartographischen Darstellung damit auch auf die der Landesgrenzen Europas. Dennoch führt es zu der Frage, inwiefern das Konzept der Jungfräulichkeit selbst zu einem Teil des Politischen wurde, indem es Königinnen über den natürlichen Körper hinaus zu einem politischen Körper verhelfen konnte. Während Ines Stahlmann die These vertritt, dass das Virginitätsideal Frauen seit der Spätantike die Möglichkeit bot, Affektkontrolle zu beweisen und damit eine eher Männern zugeschriebene Fähigkeit zu zeigen, die zu ihrer Aufwertung dienen konnte, betont Ingrid Kasten am Beispiel der Legendenliteratur, dass das Virginitätsideal »in der religiösen Ordnung des Mittelalters [...] einerseits als Modus der Kontrolle über das Leiblich-Weibliche und andererseits als Modus der Vergewisserung männlicher Omnipotenz« fungierte.<sup>53</sup> Welche Konsequenzen ergeben sich aus diesen unterschiedlichen Positionen für die Deutung der frühneuzeitlichen anthropomorphen Europakarte?

Das Beispiel der englischen Königin Elisabeth I. (1533 – 1603) aus dem Hause der Tudors vermag diesen Zusammenhang zu erhellen, weil sie sich selbst das Image einer *Virgin Queen* gab, das dazu beitrug, ihre Regentschaft zu stabilisieren. Um 1592, etwa zeitgleich zu den anthropomorphen Europadarstellungen, entstand das berühmte Ditchley-Portrait von Königin Elisabeth, das Marcus Gheeraerts dem Jüngeren zugeschrieben wird (vgl. Abb. 6).

Das Ditchley-Portrait zeigt die Regentin in Ganzkörperdarstellung auf einem Weltglobus stehend, prachtvoll und aufwändig, in Jungfräulichkeit signalisierendem Weiß gekleidet. Ihr Körper ragt zu großen Teilen über die Erde hinaus in den Himmel, was ihre Verbindung zum Göttlichen nahe legt. Ihr breit ausladender Rock schwebt über dem nach dem Atlas von Saxton dargestellten Raum Englands, dessen Grafschaften in farbigen Flächen gegeneinander abgegrenzt werden.

<sup>52</sup> Vgl. Schmale (wie Anm. 35), S. 222 f.

<sup>53</sup> Ingrid Kasten, »Gender und Legende. Zur Konstruktion des heiligen Körpers«, in: Ingrid Bennewitz u. Ingrid Kasten (Hgg.), *Genderdiskurse und Körperbilder im Mittelalter. Eine Bilanzierung nach Butler und Laqueur*, Münster 2002, S. 199–219, hier S. 204; Ines Stahlmann, »Jenseits der Weiblichkeit. Geschlechtergeschichtliche Aspekte des frühchristlichen Askeseideals«, in: Christiane Eifert, Angelika Epple, Martina Kessel, Marlies Michaelis, Claudia Nowak, Katharina Schicke, Dorothea Weltecke (Hgg.), *Was sind Frauen? Was sind Männer? Geschlechterkonstruktionen im historischen Wandel*, Frankfurt a. M. 1996, S. 51–75.

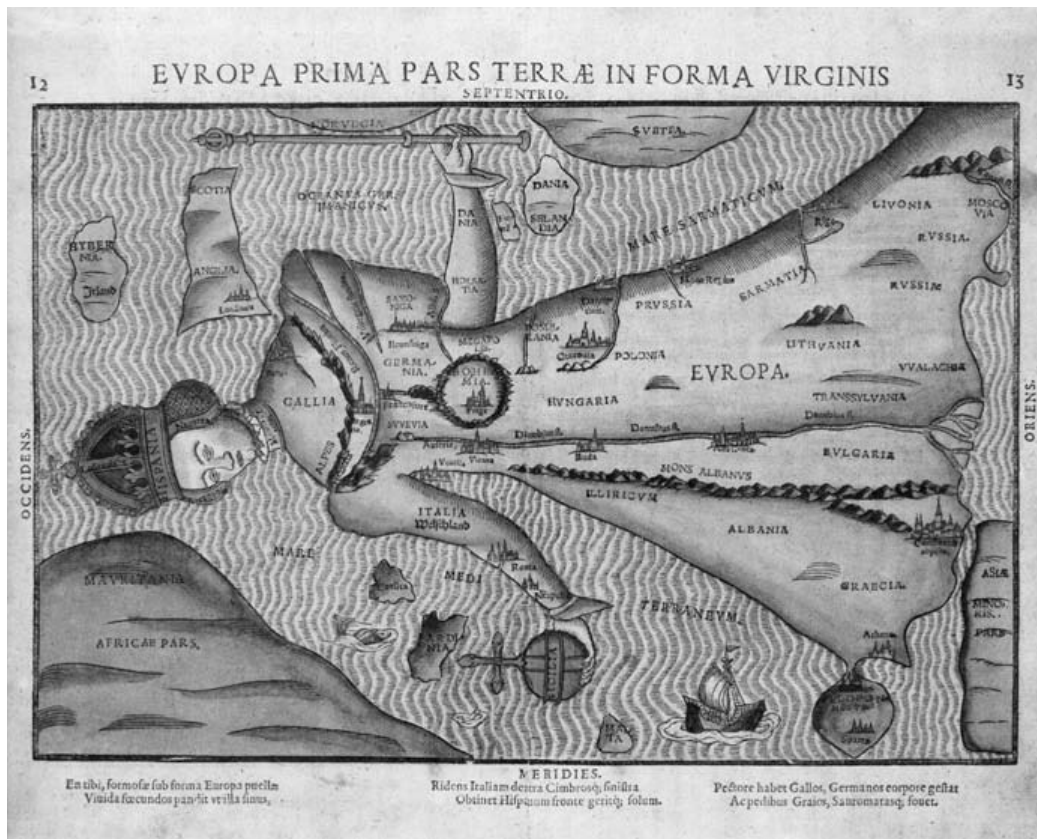


Abb. 5: Heinrich Bünting, »Europa prima pars terrae informae virginis«, in: ders., *Itinerarium Sacrae Scripturae*. Das ist ein Reisebuch über die gantze heilige Schrift, Magdeburg 1589 [erstmalig Helmstadt 1582], Holzschnitt, 27,5 x 36, Bildquelle: Österreichische Nationalbibliothek Wien

Ihr Körper wird jedoch nicht – anders als auf den zeitgleich entstehenden anthropomorphen Europakarten – als mit dem Landeskörper identisch ausgestellt. Vielmehr weist sich das Herrscherinnenbildnis gerade nicht durch eine Gleichsetzung von Frauen- und Landeskörper aus, wie von Roy Strong nahe gelegt<sup>54</sup>, sondern demonstriert Elisabeths Erhabenheit über alles Irdische.

Dieser Eindruck wird durch weitere Bild- und Textelemente unterstrichen: Das nur fragmentarisch erhaltene, auf einer Tafel rechts im Bildhintergrund zu lesende Sonett beginnt mit den Worten »The prince of light«: Ein Titel, mit dem Elisabeth offenbar auf das Selbstverständnis absoluter Könige zurück griff, galt doch die Sonne mit ihren Strahlen als männliches Symbol, dem man die

<sup>54</sup> So heißt es bei Strong: »Queen, crown and island become one. Elizabeth is England, woman and kingdom are interchangeable.« Roy C. Strong, *Gloriana. The Portraits of Queen Elizabeth I.*, London 1987, S. 136.



Abb. 6: Marcus Gheeraerts d. J. (ca. 1592): Elisabeth I., »Ditchley« Portrait, Canvas, 241,3 x 152,4, 95 x 60; Bildquelle: National Portrait Gallery, London, Nr. 2561

Fähigkeit zusprach, durch Schattenwürfe und Umrissbildungen die weiblich konnotierte Materie gestalten, formen und hervorbringen zu können.<sup>55</sup> Indem sich Elisabeth selbst mit der Sonne verglich, stattete sie sich mit einem männlich-politischen Körper aus.

Andererseits griff sie jedoch auch auf zeitgenössische Weiblichkeitsbilder zurück und nutzte diese in ihrem Sinne. So rief ihr weißer Madonnenmantel eine Nähe zur Jungfrau Maria auf, mit deren Namen sie sich auch offiziell schmückte. So war sie bekannt unter den Beinamen »The Virgin Queen«, »The Maiden Queen« oder »Gloriana«.<sup>56</sup> Für Elisabeth I. lässt sich also eindrücklich zeigen, dass sie versuchte, sich als Herrscherin mit göttlichem, ewigem Körper auszustatten und das, was an ihren vergänglichen leiblichen Körper erinnerte, möglichst zu verbergen.<sup>57</sup> Sie wusste »die zwei Seiten des königlichen Körpers unablässig gegeneinander auszuspielen«.<sup>58</sup>

Im Gegensatz zur Situation in England fielen die Möglichkeiten für adelige Frauen, eine Regentschaft zu übernehmen auf dem europäischen Festland gänzlich anders aus. Adelige Frauen waren in der Regel nicht als Thronfolgerinnen vorgesehen (Salische Gesetze). Sie durften lediglich stellvertretend einspringen, wenn der natürliche Körper des männlichen Königs noch zu jung, zu schwach, debil oder gebrechlich für die Regierung war.<sup>59</sup> In dem Moment, in dem sie an der Seite des königlichen Regenten die Funktion der Ehefrau erfüllten, rückten sie in eine zwar noch immer machtvolle, aber letztlich untergeordnete Position. Die Betonung des königlichen Paares führte meist dazu, dass die Königin den

55 Vgl. grundlegend: Heide Wunder, »*Er ist die Sonn', sie ist der Mond*«. *Frauen in der Frühen Neuzeit*, München 1992.

56 Vgl. auch John N. King, »Queen Elizabeth I. Representations of the Virgin Queen«, in: *Renaissance Quarterly* 43 (1990), S. 30-74.

57 »[...]Zwischen 1563 und 1596 vollzog sich in der Sprache der Gesetzgebung eine subtile Verschiebung von der naturgetreuen Repräsentation des Körpers der jungen Königin – die »natürliche Repräsentation« ihrer »Person, Gunst und Gnade« – hin zu einer idealisierten Darstellung des politischen Körpers der gealterten Königin – »Ihrer Majestäts Person und Gesicht, diese schöne und großmütige Majestät, mit der Gott sie beschenkt hat«. [...] Seit den frühen 1590er Jahren dominierte die von Roy Strong so genannte »Maske der Jugend« als offiziell genehmigtes Muster »Ihrer Majestäts Person und Antlitz« die Herstellung der königlichen Bildnisse. [...] Typischerweise, C. B.] ruft dieses intime Bild [gemeint sind die Portrait-Miniaturen von Hillard von ca. 1600, C. B.] Elizabeths mystische Jungfräulichkeit auf, indem es sie als junge und strahlende Jungfrau mit entblößtem Busen und offenem, auf die Schultern fallendem Haar darstellt.« Louis Montrose, »Elizabeth hinter dem Spiegel. Die Ein-Bildung der zwei Körper der Königin«, in: Regina Schulte (Hg.), *Der Körper der Königin*. (wie Anm. 49), S. 67-98, hier: S. 91.

58 Schulte (wie Anm. 49), S. 15.

59 Wunder (wie Anm. 55), S. 205 ff.; Heide Wunder, »Herrschaft und öffentliches Handeln von Frauen in der Gesellschaft der Frühen Neuzeit«, in: Ute Gerhard (Hg.), *Frauen in der Geschichte des Rechts. Von der frühen Neuzeit bis zur Gegenwart*, München 1997, S. 27-54.

Part der Verkörperung des sterblichen leiblichen Körpers auf sich zog, während der Leib des Königs neben ihr umso göttlicher erschien.<sup>60</sup>

Wenn man von den Repräsentationsstrategien Königin Elisabeths auf das Spektrum der Deutungsmöglichkeiten der kartographischen Europaallegorie schließt, vermochte die Europafigur für den Kontinent durchaus eine Form des übernatürlichen politischen Körpers zu repräsentieren, der über die Figur der Heiligen Jungfrau die natürliche Leiblichkeit der weiblichen Figur transzendieren konnte.

Dem Virginitätsideal kam somit eine bedeutende Rolle für die Installation eines politisch machtvollen weiblichen Herrschaftskörpers zu.<sup>61</sup> Als Jungfrau besaß die Landesrepräsentation gleichsam heilige Körpergrenzen, deren Unverletzlichkeit zunächst von ihr selbst verbürgt wurde. Mit ihrer sexuellen Unzugänglichkeit offenbarte sie eine Form der Kontrolle der eigenen Lust, welche Frauen in der Regel abgesprochen wurde. Damit bewies die Jungfrau einen höheren Grad an Selbstbeherrschung als andere Frauen. Diese genuin als männlich kodierte Eigenschaft befähigte sie im Selbstverständnis der Zeit in besonderer Weise zur Regierung über andere und zur Kontrolle der Grenzen. Nicht zufällig wurde den ebenso kriegerischen wie jungfräulichen Amazonen in Jehan de Mandevilles Reisebeschreibungen aus der Mitte des 14. Jahrhunderts die Fähigkeit zu einer besonderen Grenzkontrollfunktion zugesprochen.<sup>62</sup> Aus christlicher Perspektive verband sich mit der erotischen Enthaltensamkeit überdies eine besondere Nähe zu Gott, als dessen wahre und einzige Braut sich die Jungfrau verstand.

Trotz dieser Möglichkeit, sich über Jungfräulichkeit aufzuwerten, schrieben sich in das Virginitätskonzept bestimmte Abwertungen ein. So lässt sich die Konstruktion einer jungfräulichen Europaallegorie symbolisch auch als männlicher Triumph über die Frau und ihre Sexualität lesen, indem diese keinem Mann der Eigen-, geschweige denn der Fremdgruppe zugänglich sein sollte. Als gemeinsamer Besitz aller europäischen Männer, auf den man symbolisch gemeinsam verzichtete, waren die Körpergrenzen der Jungfrau Europa auch für keinen fremden Mann zugänglich oder durchdringbar. Der gemeinsame Verzicht der europäischen Männer hält über die Gewährung und Gewährleistung der Unverletzlichkeit der jungfräulichen Körpergrenzen einen gewissen patriarcha-

60 Dies macht Regina Schulte etwa am Beispiel der Ehe Marie Antoinettes deutlich: »Sie, die Fremde, repräsentierte den maroden Körper des Königs des Ancien Régime, solange er als politischer Körper im eigenen Lande noch nicht aufgegeben sein sollte«. Schulte (wie Anm. 49), S. 17.

61 Vgl. Anm. 53.

62 [John Mandeville], *The travels of Sir John Mandeville*, übersetzt und eingeleitet durch Charles William Reuben Dutton Moseley, London, New York 2005 [1983], S. 165 f.; vgl. dazu: Claudia Bruns, *Europas Grenzen seit der Antike: Karten – Körper – Kollektive* (Kap. Das Geschlecht der Grenze), Köln u. a. (im Erscheinen).

len Machtanspruch über den Körper der Frau wie auch über den Landeskörper aufrecht. Indem Frauen- und Landeskörper aufeinander verwiesen, war der weiblichen Allegorie geradezu ein Appell zum Grenzschutz inhärent, der auch zur militärischen Verteidigung des Landes mobilisieren konnte.

Europas unverletzlicher Körper konnte so als Trophäe eines siegesgewissen Kontinents dienen, der seine Grenzen zu errichten und zu schützen vermochte – bezeichnenderweise zu dem historischen Moment, in dem die Länder der Neuen Welt hemmungslos von europäischen Männern »entjungfert« wurden, um in der Sprache der zeitgenössischen kolonialen Quellen zu bleiben.

Als Braut Christi wurde die Europa-Imago besonders dort, wo ihre menschlichen Züge, z. B. als Isabella von Portugal oder Isabella Clara Eugenia, zu erkennen waren<sup>63</sup>, zur Braut des obersten Regenten Europas, der im aufkommenden Absolutismus damit in die Position Christi aufrückte. Die Profanisierung der religiösen Bedeutung der Heiligen Jungfrau ging einher mit einer Sakralisierung der weltlichen Macht europäischer Regenten oder ihrer Repräsentationen.

Somit konnte die Marien-Europafigur – trotz ihrer heiligen Jungfräulichkeit – auch ins Weltliche zurückfallen und auf den irdischen Leib bezogen, als konkrete Frau inszeniert werden: Mit den Zügen der Gemahlin von Karl V. (oder Ferdinands) wird sie zu einer Frau mit natürlichem Leib, die innerhalb einer Paarkonstellation verankert ist. Im Bild der mächtigen Königin ist zugleich auch ihre Ohnmacht präsent. In der weiblichen Allegorie Europas spiegeln sich stolzer Triumph, die Möglichkeiten weiblicher Macht und doch auch eine männliche Hegemonie über das Weibliche.

Diese wurde durch das Blickregime, das die Karte evozierte, verstärkt – entwickelte sich doch das Sehen zum privilegierten Medium neuen Erkenntnis- und Machtgewinns. Optik, Anatomie und Geometrie erlebten als Wissenschaften wie als Herrschaftstechniken einen rasanten Aufschwung. »Der Blick war«, wie Christina von Braun bemerkt, »nicht mehr das Tor zur Sünde, sondern er wurde zur definitorischen Macht über die Erscheinung des Anderen«. <sup>64</sup> Auch das Geschlechterverhältnis wurde nun zunehmend als Blickverhältnis dargestellt. So nahm der Betrachter der Europa-Karte die Position des männlichen Blickes auf die sich ihm als Landeskörper anbietende Frau ein, welche auch mit der Ehegattin des Herrschers assoziiert wurde. Nicht zuletzt das Wissen um den antiken Mythenstoff legte eine Identifikation des Betrachters der Europa mit dem erobernden obersten Gott (Zeus) nahe. Zeus selbst wurde nicht mehr zu sehen gegeben. Der Körper des Königs rückte durch die Verschiebung der leib-

63 Zur Diskussion der möglichen Deutungen der Gesichtszüge der Europafigur und der damit verbundenen dynastischen Verbindungen: Schmale (wie Anm. 35), S. 225.

64 Christina von Braun, *Versuch über den Schwindel. Religion, Schrift, Bild, Geschlecht*, Zürich 2001, S. 27.

lichen Repräsentation auf die Frau umso eindrucksvoller in die übernatürlich-unsterbliche, beobachtende und (die Natur) formende Subjektposition. Die Grenzen seiner Macht wurden symbolisch an ihren Körper delegiert.

Ihre Repräsentation als Königin wertete die weibliche Europa-Imago auf, ihre Jungfräulichkeit konnte ihr das Prestige einer gewissen Selbst- und Lustbeherrschung verschaffen – innerhalb des Königspaares sah sie sich jedoch als (geraubte, vergewaltigte) Gattin abgewertet, wie auch ihre Assoziation mit dem fruchtbaren, paradiesischen Land eine gewisse Unterordnung unter das männliche Prinzip vermittelte.

### Europas inneres Paradies: Eva oder der weibliche Landschaftskörper

Es zeigt sich, dass nicht nur Anspielungen auf Maria in ihrer Eigenschaft als keusche Jungfrau (*virgo*) für die Interpretation der Karte von Bedeutung waren. Vielmehr tauchen im selben Bild nun auch Anspielungen auf die biblische Eva auf. In den neuen Herrschaftsanspruch Europas<sup>65</sup> spielten gleichermaßen Paradies-, Marien- und Fruchtbarkeitsassoziationen hinein.<sup>66</sup> Der zuvor überwiegend negativ konnotierten Evafigur wurden nun durchaus positive Qualitäten zugeschrieben, die mit einer Aufwertung der Natur einhergingen. So spielten die Europakarten auf Eva als Repräsentantin des Paradieses vor allem durch die schön gestaltete Landschaft im Inneren des allegorischen Landeskörpers an. Die Karten zeigen etwa die Donau als »paradiesischen Mutterstrom«, womit die Fähigkeit der Europa-Imago zur Prokreation und Fruchtbarkeit betont wurde.

Dennoch wurde das Landesinnere weniger als Wildheit denn als schöne, wohlgeordnete Natur dargestellt – unterschieden die Zeitgenossen doch zwischen wilder Natur, welche über die Bibel mit Assoziationen von Wüste verbunden wurde (Jesaja 51,3 u. 41,18-19; Jeremia 25,38) und der schön gestalteten Landschaft im Sinne eines »Garten Eden«. Während das Mittelalter die Göttin der Natur als heroische und aktive Figur allegorisierte, wurde diese während der Renaissance von dem männlichen Monarchen in der Rolle des schöpferischen Prinzips abgelöst und auf die Position eines passiven Landschaftskörpers zurückgeführt.<sup>67</sup> »Das männliche Prinzip [...] kam durch die unsichtbare, himmlische Geometrie

65 Europa beschrieb sich nun als »ersten Erdteil«, was sich bis heute in der westlichen Kartographie der Welt sowie in der Rede von »Erster« und »Dritter Welt« spiegelt: »Europe came to be not simply an equal part of the world, but to dominate it, to reach out its powerful tentacles and control the globe. That Eurocentrism has been an essential feature of Western mapping of the world ever since [...]«. Wintle (wie Anm. 6), S. 139.

66 Annegret Pelz, *Reisen durch die eigene Fremde. Reiseliteratur von Frauen als autogeographische Schriften*, Köln u. a. 1993, S. 35; Schmale (wie Anm. 35), S. 225.

67 Kenneth Olwig (wie Anm. 36), S. 138 f.



perspektivischer Linien zum Ausdruck, die die Szenerie penetrierten und ihr eine räumliche Form gaben«, so Kenneth R. Olwig.<sup>68</sup> Die weiblich imaginierte europäische Landschaft trat hier somit als von göttlicher Hand Geformte wie auch der männlichen Formung Bedürftige, gleichsam ›Zivilisierte‹ hervor. Erst durch die Einwirkung des formenden Blicks, den Sonnenstrahlen gleich, sollte sie Gestalt annehmen können.

So erscheint die Natur der Europaimago den männlich codierten Kräften gärtnerisch-zivilisierender Gestaltung und den Gesetzen von Ästhetik und Geometrie, von welcher man annahm, dass sie nicht nur Harmonie, sondern auch politische Ordnung herstelle<sup>69</sup>, unterworfen – und ist keineswegs ungebrochen als Figur königlicher Machtfülle oder Repräsentantin der Überlegenheit Europas zu verstehen, als die man sie auf den ersten Blick wahrnehmen würde.<sup>70</sup> Mit der Gattinen- und Paradiesassoziation war eine Rückführung des Weiblichen auf das Natürliche verbunden, eine Reduktion auf den sterblichen Körper (*body natural*), der einer so figurierten Europa – als lustvoller Eva – die Regierungsfähigkeit absprach.

Dürers Holzschnitt »Der Zeichner des liegenden Weibes« (ca. 1527) bringt die zeitgenössisch virulente – im wahrsten Sinne des Wortes *formierende* – Beobachterperspektive gegenüber der Frau in besonders prägnanter Weise zum Ausdruck (vgl. Abb. 7).

Die relativ kleine Illustration, die erstmals in einem Fachbuch über die »Underweysung der Messung mit dem Zirckel und Richtscheyt« erschien und u. a. die Regeln der Zentralperspektive anschaulich werden lassen wollte, erreichte – nicht zuletzt wegen ihrer voyeuristischen Qualitäten – eine gewisse Berühmtheit (Abb. 7). Im Bild wird ein entblößter Frauenkörper und vor allem die nur mit einem Tuch lose bedeckte Scham der Frau aus einer gewissen Distanz heraus betrachtet und zentralperspektivisch vermessen. Ein offenbar zeichentechnisch versierter Mann fixiert den Körper, der ihm gegenüber auf demselben Tisch liegt, auf dem er seine Zeichnungen macht. Zwischen beiden befindet sich eine Abtrennung in Form eines Fensters mit rektangulärem Gitter, dem sogenannten Albertischen Fenster, durch das hindurch er auf den Frauenkörper sehen kann. Die optischen Gitter, die das Gesehene mit einem Rasterfeld überziehen und die Geräte dienten dazu, den perspektivisch gesehenen dreidimensionalen Raum auf die Fläche zu übertragen. Ein derart voyeuristischer Blick auf den Frauenkörper wäre ohne die Betonung wissenschaftlicher Distanz nicht darstellbar gewesen.<sup>71</sup> In

68 Übersetzung durch C. B., Ebd., S. 134.

69 Ebd., S. 144.

70 So die Lesart Wintles: Wintle (wie Anm. 6), S. 137-65.

71 Christina von Braun konstatiert für die Renaissance eine Verschiebung von der Lust hin zur Schaulust. Silke Wenk und Sigrid Schade verweisen auf das Verschwinden des Mannes aus dem Bild. von Braun (wie Anm. 64), S. 216; Silke Wenk u. Sigrid Schade, »Inszenierungen



Abb. 7: Albrecht Dürer (ca. 1527): »Der Zeichner des liegenden Weibes«, in: ders., *Underweysung der Messung mit dem Zirckel und Richtscheyt* (auch: *Emotivität des Weibes*), Holzschnitt, Buchillustration, 7,6 x 21,5 cm;  
Bildquelle: Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett

dem Moment, in dem die Kartographie die Längen- und Breitengrade vermaß, wurde auch der Frauenkörper gleichsam einer neuen Kartierung unterworfen. Erst die Alberti-Scheibe und die Rasterung des Sehfelds machten den »Blick in den Schoß der Frau ungefährlich«. <sup>72</sup> Sie vermittelten den Anschein von Kontrolle und Beherrschung – nicht zuletzt des eigenen Begehrens.

Die Frau wird hier noch einmal explizit unter die ›Auf-Sicht‹ des Mannes gestellt, in dessen Macht es liegt, ihre Körpergrenzen zu bewahren oder – mithilfe der neuen technischen Sehinstrumente, die mit seiner Selbstkontrolle auch seine Naturbeherrschung demonstrieren – zu durchbrechen. Und doch wird bei Dürer auch die männliche Blickperspektive selbst zum Thema gemacht, indem der Gelehrte in seiner Studier- und Experimentierstube als Blickender dargestellt wird, der seinerseits den Blicken des Betrachters/der Betrachterin ausgesetzt ist. <sup>73</sup> Auf der anthropomorphen Europakarte werden hingegen die männlichen Blicke auf die Frau nicht selbst zu sehen gegeben, sondern vorausgesetzt.

Doch nicht nur die Grenzen Europas, sondern auch die Grenzkonstruktionen der neu ›entdeckten‹ Kontinente wurden entlang der Jungfräulichkeitsmetaphorik diskursiviert und reguliert. Im selben Moment, in dem sich Europa allegorisch

des Sehens. Kunst, Geschichte und Geschlechterdifferenz«, in: Hadumod Bussmann, Renate Hof, Elisabeth Bronfen (Hgg.), *Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften*, Stuttgart 1995, S. 340-408, hier: S. 383 f. Vgl. auch dazu: Linda Hentschel, *Pornotopische Techniken des Betrachtens. Raumwahrnehmung und Geschlechterordnung in visuellen Apparaten der Moderne*, Marburg 2001.

<sup>72</sup> Viktoria Schmidt-Linsenhoff, *Ästhetik der Differenz. Postkoloniale Perspektiven vom 16. bis 21. Jahrhundert. 15 Fallstudien*, 2 Bde., Bd. 1, Marburg 2010, S. 39.

<sup>73</sup> Ebd.

über die Figur der Jungfräulichkeit zu definieren begann, sollte das ›jungfräuliche Land‹ in der Fremde unterworfen und gebrochen werden. Betrachtet man die Europa-Allegorie im Kontext der kolonialen Diskurse, verschieben und erweitern sich die Dimensionen ihrer Bedeutung und die damit verbundenen Möglichkeiten zeitgenössischer Wahrnehmung.

### Die Jungfräulichkeit kolonialer Grenzen: Ambivalenzen der ›Eroberung‹ und das Weißwerden Europas

Während für Europa zu schützende, undurchdringliche, mit Keuschheit assoziierte Grenzen errichtet wurden, durchbrachen europäische *Conquistadores* diese in Amerika bewusst. Mit der zu brechenden Jungfräulichkeit wurde gleichermaßen auf das Land angespielt, das mithilfe militärischer Gewalt und neuer Vermessungstechniken annektiert werden sollte, wie auch auf dessen gewaltsam zu erobernde Bewohner/innen. Viele Berichte aus der Neuen Welt beschrieben Massenvergewaltigungen der Bevölkerung durch die Kolonisierer.<sup>74</sup> Die Ausübung sexualisierter Gewalt war üblich und entsprach keineswegs dem Bild der Selbstbeherrschung und Kontrolliertheit, das europäische Männer von sich entwarfen. Und doch wurde gerade die Abgrenzung von den vermeintlich ungezügelt lustvollen »Wilden« zu einem wichtigen Moment in der Herausbildung europäischer Identität und zivilisatorischer Überlegenheitsrhetorik.

Die Abgrenzung vom gegnerischen Anderen über die vermeintlich bessere Behandlung von Frauen<sup>75</sup> legitimierte im Motiv der ›zu rettenden Jungfrau‹ die Ausübung von Gewalt und diente als Ausweis eigener Zivilisiertheit.

Die Bildproduktion aus dem kolonialen Kontext verspricht die zeitgenössischen Wahrnehmungsweisen der kartographischen Europafigur weiter zu differenzieren und deren Funktion als ambivalente Gegenfigur zum ›Wilden‹ – wie auch ihre partielle Identität mit dem ›Fremden‹ – offen zu legen. Mit der berühmten Federzeichnung Jan van der Straets (ca. 1588), die die Ankunft des florentinischen Seefahrers und Nautikers Amerigo Vespucci (ca. 1441 – 1512) in Amerika zeigt und welche als Kupferstich zirkulierte (Abb. 8), ist die Urszene der kolonialen Grenzüberschreitung, des ersten Kulturkontakts mit den Bewohner/innen der Neuen Welt paradigmatisch als Begegnung der Geschlechter visualisiert worden. Auch hier wird das Bild einer jungen Frau vorgeführt, die einen Kontinent personifiziert, diesmal jedoch, im kolonialen Setting, ist sie entblößt,

74 Tzvetan Todorov, *Die Eroberung Amerikas. Das Problem des Anderen*. Frankfurt a. M. 1985 [frz. Orig. 1982], S. 170 f.

75 Louis Montrose, »The Work of Gender in the Discourse of Discovery«, in: *Representations* 33 (1991), S. 1-41, hier S. 19 f.



Abb. 8: Jan van der Straet, »America«, Blatt 1 aus der Folge *Nova Reperta*, um 1590, Kupferstich, 20,2 x 26,7 cm, Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum

was – im Gegensatz zur bekleideten Europa – ihre sexuelle Zugänglichkeit signalisiert. Wie in der Europadarstellung wird auch hier die Ambivalenz zwischen männlichem Grenzziehungs- und Grenzüberschreitungsbegehren verhandelt.

In der Begegnung mit der »fremden Frau« avanciert diesmal der Nautiker Vespucci zum allegorischen Repräsentanten Europas, der sich des fremden Territoriums wie der nackten Frau gleichermaßen zu bemächtigen versteht. In diesem Bemächtigungs- und Eroberungsprozess, dessen politische Legitimation dadurch verstärkt oder überhaupt erst gegeben ist, dass er in einem sexuellen Verzicht gipfelt, spielt das zur Schau gestellte Blickregime wie auch das Jungfräulichkeitsmotiv erneut eine zentrale Rolle.

Doch hat Victoria Schmidt-Linsenhoff jüngst eine alternative Lesart vorgeschlagen.<sup>76</sup> Das männliche Subjekt, das in vielen der Amerikaallegorien ähnlich wie in der anthropomorphen Europakarte nicht zu sehen gegeben wurde, sei hier selbst zum Gegenstand der Betrachtung geworden und mache den Blick

<sup>76</sup> Schmidt-Linsenhoff (wie Anm. 72), Bd. 1, S. 32.

des Entdeckers zum Thema. Der betrübte Blick auf das im Augenblick der Entdeckung wieder verlorene Paradies führe zu einer melancholischen Selbstreflexion des Verlusts, so Schmidt-Linsenhoff. Somit komme in van der Straets Bild nicht nur die Unterwerfung der Frau, sondern auch eine gewisse Trauer über die Kosten des Fortschritts und den Auszug der Lüste aus dem männlichen Körper zum Ausdruck. Es handele sich gar um eine Selbstproblematisierung der männlichen Moderne.

Trotz des Reizes dieser Perspektive, die das Subversive im kolonialen Bild aufsucht, lässt sich nicht übersehen, dass auch die ausgestellte Melancholie des Eroberers *zugleich* genuiner Teil dessen war, was ihn ermächtigte: Seine Fähigkeit zur Selbstbeherrschung und die damit verbundene Distanz zur Lust waren paradigmatische Elemente seiner Macht. Paradoxe Weise war es gerade der Diskurs des sexuellen Verzichts, der die Eroberungen und territorialen Annexionen legitimierte. Der symbolisch zur Schau gestellte Respekt vor jungfräulichen Körpergrenzen avancierte zur Voraussetzung politisch legitimer Eroberung, territorialer Grenzüberschreitung und Ermächtigung. In diesem Kontext geriet auch die Melancholie zum integralen Teil der Hegemonieansprüche und fand nicht zuletzt einen Nachhall in Rudyard Kiplings berühmten Kolonial-Gedicht »The White Man's Burden« (»Die Bürde des weißen Mannes«) (1899).<sup>77</sup> Insofern muss auch der melancholische Verzicht Vespuccis im Kontext der Selbstinszenierung der Männlichkeit des aufstrebenden dritten Standes gelesen werden, welche nicht nur mit den kolonialen Praktiken im Einklang stand, sondern diesen legitimierend zuarbeitete.

#### IV. Von der Repräsentation der Macht zur Macht der Repräsentation

Die anthropomorphen Europakarten tauchten nicht zufällig in dem Moment auf, als es zu einem Bruch in der epistemischen Ordnung des Wissens kam. Dieser zeichnete sich durch eine neue Skepsis bezüglich einer (analogen) Abbildbarkeit der Welt aus, an der auch die kolonialen Prozesse ihren Anteil hatten. Denn, was an Eroberungen stattfinden konnte, musste durch Kulturtechniken vermittelt und in die Beherrschbarkeit durch abstrakte Regeln von Schrift und Gesetz wie auch durch Vermessung und kartographische Repräsentationen übersetzt werden. Dieser Prozess ging mit einer Aufwertung der Repräsentation und des Bildes ebenso einher, wie mit einer Ermächtigung der sich neu herausbildenden Gruppe von Händlern, Priestern, Seefahrern und Wissenschaftlern aus dem niedrigen Adel oder Bürgertum.

<sup>77</sup> Rudyard Kipling, »The White Man's Burden«, erstmals in: *McClure's Magazine* 12 (1899).

Mit der Möglichkeit, den abwesenden Souverän zu vertreten, entstand ein Freiraum nicht nur für extreme Willkür, sondern auch für neue Formen der Subjektivität.<sup>78</sup> Zwar zielte das Vorgehen der Kolonisierer zunächst angestrengt darauf, die Macht der Repräsentation mit der Repräsentation der Macht in Übereinstimmung zu bringen – dennoch mischte sich immer »mehr Selbstvertretung in Stellvertretung«.<sup>79</sup> Das sich somit als brüchig enthüllende Verhältnis zwischen Zeichen, Referent und Bedeutung schwächte langfristig die monarchische Autorität.<sup>80</sup> Damit war einerseits der Nährboden für eine unheilige »Allianz von Ethnozentrismus und Repräsentation« im Sinne Spivaks geschaffen, in welcher Repräsentation zu einer Form von Aneignung gerät.<sup>81</sup> Es zeigte sich aber auch, dass die »Repräsentation von Macht [...] durch die Macht der Repräsentation selbst herausgefordert werden« konnte und ein eigenes Widerstandspotential in sich barg (hier zunächst für eine bestimmte privilegierte Gruppe – in der Folge aber auch für die Kolonisierten selbst).<sup>82</sup>

Nicht zuletzt die Topographie der Karte als einer prominenten neuen Repräsentationsform souveräner Macht »sollte Besitztitel erhärten« und das Erkundete »dem Bild des Eroberers assimilieren«.<sup>83</sup> Dadurch erhielten die kartographischen Repräsentationsformen, aber auch die handelnden Repräsentanten vor Ort, die Akteure kolonialer Gewalt, ein neues Gewicht und einen eigenständigen Handlungsraum – so besaß Kolumbus etwa den Titel des Vizekönigs –, und dennoch hatten letztere als Stellvertreter der Macht im Namen des Königs/ der Königin zu agieren. Sie besetzten einen Zwischenraum, der langfristig auch einen neuen politischen Repräsentationsraum eröffnete.

In diesem Zwischenraum erfüllten die anthropomorphisierten Europa-Karten eine doppelte Funktion: Sie sollten die gestiegene Macht des europäischen Souveräns verkörpern und die Macht der neuen Akteure über die symbolischen Repräsentationsformen des Herrschers selbst zum Ausdruck bringen. Männer, die den Kontakt zwischen Europa und den Kolonien herstellten, wie Kolumbus, Vespucci und Raleigh, gewannen Macht über Formen der Repräsentation, die zwar den Souverän ehren sollten, in die sie aber auch ihre eigene Macht einzuschreiben begannen. Die Gelehrten in Europa griffen diese Möglichkeit auf

78 Robert Weimann, »Einleitung: Repräsentation und Alterität diesseits/ jenseits der Moderne«, in: ders. (Hg.), *Ränder der Moderne. Repräsentation und Alterität im (post)kolonialen Diskurs*, Frankfurt a. M. 1997, S. 7-43, hier S. 19.

79 Ebd., S. 20 u. 27.

80 Ebd., S. 29.

81 Gayatri C. Spivak, »Can the Subaltern Speak«, in: Cary Nelson u. Lawrence Grossberg (Hgg.), *Marxism and the Interpretation of Culture*, Urbana 1988, S. 271-313; Weimann (wie Anm. 78), S. 10.

82 Weimann (wie Anm. 78), S. 33.

83 Ebd., S. 10.

und führten sie fort, sei es in der Absicht, dem Souverän einen ambivalenten Spiegel seiner Macht zu schenken, wie im Fall des Tirolers Johannes Putsch, sei es durch den Entwurf eines universellen, die Grenzen souveräner Macht transzendierenden Ordnungssystems, wie im Fall der Kartenmacher oder im Versuch, religiöse Belehrung mit dem Bild europäischer wie männlicher Souveränität zu verschmelzen.

In diesem Prozess spielte die Artikulation von Selbstbeherrschung und sexuellem Verzicht, welche über das kartographisch inszenierte Jungfräulichkeitsmotiv der Europakarte vermittelt wurde, eine zentrale Rolle. Dieses gewann eine politische Funktion, indem es auf eine heimliche Leer-/ Schwachstelle der souveränen Machtrepräsentation verwies, den natürlichen Körper, dem der *l'homme de science* entsagte. In dem Maße, wie das Konzept der Jungfräulichkeit auf die Überwindung und Abtötung des natürlichen Körpers wie auch auf seine Abstraktion hindeutete, ließ sich dessen Betonung im Rahmen der Europakartographie durch bürgerlich-humanistische Kartenmacher als Chiffre einer stärkeren Kontrolle des Königs lesen und als Hervorhebung ständischer Partizipationswünsche, welche sich gerade im Blick auf den gemeinsam begehrten und durch den gemeinsamen Verzicht hervorgebrachten Frauenkörper konstituieren. Im Spiegel der jungfräulichen Europa-Imago sollte sich die Überwindung des Leiblichen wie die Teilhabe am politischen Körper, auch für die Vertreter des Dritten Standes, imaginativ realisieren. – Freud sollte später die Herausbildung von »höher zivilisierten« Gesellschaftsformen mit dem gemeinschaftlichen Mord am Urvater und dem anschließenden sexuellen Verzicht der Söhne auf die Frauen erklären, womit er die Formierung des exklusiv brüderlichen Zusammenschlusses zur Republik in gewisser Hinsicht treffend erfasste.<sup>84</sup>

In den Auseinandersetzungen zwischen den aufstrebenden »Söhnen« des Dritten Standes im Kampf gegen den absolutistischen Souverän wurde das Bild des Herrschers endgültig durch das einer weiblichen Allegorie ersetzt, während – oder gerade *weil* – reale Frauen ihrer politischen Partizipationsmöglichkeiten beraubt wurden. Sie sahen sich auf die Funktion reduziert, die imaginäre Ganzheitlichkeit sowie die höheren Werte und Tugenden des Kollektivs zu repräsentieren<sup>85</sup>,

84 Dieter Thomä, »Statt einer Einleitung: Stationen einer Geschichte der Vaterlosigkeit von 1700 bis heute«, in: ders. (Hg.), *Vaterlosigkeit. Geschichte und Gegenwart einer fixen Idee*, Berlin 2010, S. 11-64; vgl. auch: Claudia Bruns, »Kontroversen zwischen Freud, Blüher und Hirschfeld. Zur Pathologisierung und Rassisierung des effeminierten Homosexuellen«, in: Ulrike Auga, Claudia Bruns, Dorothea Dornhof, Gabriele Jähnert (Hgg.), *Dämonen, Vamps und Hysterikerinnen. Geschlechter- und Rassenfigurationen in Wissen, Medien und Alltag um 1900*, Bielefeld 2011, S. 161-183, bes. zu Freud S. 174-177.

85 Silke Wenk, *Versteinerte Weiblichkeit. Allegorien in der Skulptur der Moderne*, Köln u. a. 1996, S. 76; vgl. auch Lynn Hunt, *The family romance of the French Revolution*, London 1992, S. 81 ff.: »The presence of the female figure in iconography was not, consequently, a sign of

denen sich das männliche Bürgertum nach dem Sturz des Monarchen nun verschrieb. Aus dem Ditchley-Portrait Elisabeths ging der Leviathan hervor<sup>86</sup>, in dessen Folge sich die visuelle Ordnung des Politischen aufspaltete in einen unsichtbaren, leiblosen männlich konnotierten Staat und die weibliche Allegorie der überpolitischen Ganzheit.

Den frühneuzeitlichen anthropomorphen Europakarten in weiblicher Form kam in diesem Prozess eine Doppelrolle und Vermittlungsfunktion zwischen aufstrebender Bürgerschicht und monarchischer Dynastie zu. Das Bild des Herrscher-Körpers wurde dabei sukzessive durch weibliche Europa- und Nationalallegorien ersetzt, die vor allem von den aufstrebenden bürgerlichen Teilen des Dritten Standes ins Spiel gebracht worden waren. Die weibliche Allegorie erfüllte auf symbolischer Ebene eine Scharnierfunktion zwischen zwei rivalisierenden männlichen Gruppen und zwischen den sich mit diesen Gruppen herausbildenden neuen Repräsentationssystemen – eine Funktion, die als »traffic in women«<sup>87</sup> (Gayle Rubin) beschrieben werden kann und hier zugleich die Medialität weiblicher Liminalität unterstreicht. Dabei erfuhr der Akt der Stellvertretung selbst eine Aufwertung und ließ bei aller bildlichen Repräsentation der Macht auch die Macht der Repräsentation samt ihrer Ambivalenzen und modernen Brechungen deutlich werden – und zwar gerade mithilfe des Geschlechterdiskurses im Moment seiner kolonialen Reformulierung.

## V. Resümee

Während das Mittelalter männliche Personifikationen von Europa bevorzugte, kam es zu einer radikalen Umschwung in der Frühen Neuzeit, in der Europa nunmehr durch weibliche Figuren repräsentiert wurde. Die weibliche Form der Karte konnte dabei einerseits auf den Herrschaftsanspruch Europas oder einer besonders ausgreifenden Macht innerhalb Europas, andererseits aber auch auf die der Grenzziehung inhärenten Ambivalenzen selbst verweisen. So stand die Art der hier behandelten Kartographie für einen neuen, räumlich-visuellen und

female influence in politics. As Marina Warner has argued for the nineteenth century, the representation of liberty as female worked on a paradoxical premise: women, who did not have the vote and would be ridiculed if they wore the cap of liberty in real life, were chosen to express the ideal of freedom because of their very distance from political liberty. Liberty was figured as female because women were not imagined as political actors.« (hier S. 82 f.); Joan B. Landes, *Women in the Public Sphere in the Age of the French Revolution*, Ithaca 1988, bes. S. 139 ff.

<sup>86</sup> Vgl. Anm. 32.

<sup>87</sup> Gayle Rubin, »Der Frauentausch. Zur ›politischen Ökonomie‹ von Geschlecht«, in: Gabriele Dietze u. Sabine Hark (Hgg.), *Gender kontrovers. Genealogien und Grenzen einer Kategorie*, Königstein im Taunus 2006 [1975], S. 69-122.



wissenschaftlichen Zugang zur Welt, der den Landeskörper als einen der Vermessung zu Unterwerfenden, zu Erforschenden bzw. als gestalteten (Paradies-) Garten präsentierte. In ihrer Identifikation mit dem Landeskörper ließ sich die Europa-Imago als eine Metapher für Naturhaftigkeit lesen, welche mithilfe des wissenschaftlichen Blicks und der Beobachtung erforscht und entschlüsselt, aber auch beherrscht werden sollte.<sup>88</sup>

Andererseits bildete sich die anthropomorphe Europakarte in Resonanz auf die Unterwerfung außereuropäischer Länder heraus. Der Kollektivkörper des neu »entdeckten« Kontinents wurde ebenfalls als weiblich allegorisiert; diesmal jedoch weniger, um starke Außengrenzen zu repräsentieren, als vielmehr um die Durchbrechung fremder Landes- und Körpergrenzen zu befeuern und zu legitimieren. Kam doch der Figur des zu erobernden weiblichen Anderen im Kolonisierungsprozess eine wichtige naturalisierende Funktion zu, welche allerdings mit dem Selbstbeherrschungsdiskurs in Konflikt geriet. Schließlich verwies die Ambivalenz der anthropomorphen Karte in weiblicher Form zugleich auf die als männlich wahrgenommene Lust der Erkundung und Eroberung in wissenschaftlichem, geschlechtlichem und kolonialem Kontext, wie auch auf die notwendige Bezwingung und gezielte Kontrolle dieser Lust, welche seine Herrschaft über andere legitimierte.

Als Symbol europäisch-zivilisatorisch aufgeklärter, »heller« Herrschaft und jungfräulicher (Selbst-)Beherrschtheit markierte die Europafigur der anthropomorphen Europakarten die Grenze zum »dunklen Wilden«, und doch stand sie gleichzeitig als geformter Landschaftskörper und weiblich identifizierte Andere des Mannes für den Vorgang ihrer eigenen Unterwerfung. Das Motiv der Jungfrau vermittelte zwischen beiden Polen. Damit besetzte die kartographische Europa-Imago eine Position der Grenze zwischen dem Eigenen und dem Anderen: Sie war einerseits mächtige Regentin und herausragender abgegrenzter Landeskörper Europas, zugleich jedoch eine dem Souverän unterstellte Gattin, ein von männlicher Hand gestalteter Paradiesgarten, wie auch als heimische Jungfrau ein zu schützender und als jungfräulich-koloniales Land ein zu erobernder (Kollektiv-) Körper. Ihre Erfindung wies nicht zuletzt auf den homosozialen Brüderbund voraus, der sich ab der Französischen Revolution unter dem Mantel der weiblichen Allegorie zusammenfand und sich über den gemeinsamen Verzicht auf »die Frau« kulminierend im Motiv der Selbstbeherrschung und über den Ausschluss realer Frauen von politischer Partizipation konsolidierte.

88 Territoriale Metaphern und topographische Ausdrücke, die Rede von Feldern, Regionen, Bereichen, Gebieten, Dominien usw., suggerieren auch in der Philosophie zugleich mit deren Abgrenzbarkeit ihre Beherrschbarkeit. Wolfgang Welsch, *Vernunft. Die zeitgenössische Vernunftkonzeption und das Konzept der transversalen Vernunft*, Frankfurt a. M. 1995, S. 942.

All diese Dimensionen scheinen in der anthropomorphen Repräsentation der Europakarte gleichermaßen auf und konnten je nach Situation aktualisiert werden. Die Ambivalenz zwischen mariengleicher Herrscherin und gewaltsam geraubter, sexuell eroberter Frau, zwischen Heiliger/ Maria/ Regentin und Hure/ Eva/ Wilde ist so in die kartographische und visuell-räumliche Wissensordnung der Zeit eingelassen. Ihre Uneindeutigkeit machte sie an der Schwelle zur Neuzeit zu einer modernen Figuration von Repräsentation und zur paradigmatischen Figur der Grenze.

Mit der weiblichen Repräsentation Europas in der Europakarte lässt sich daran erinnern, dass sich Prozesse der gewaltsamen Aneignung des kolonialen Anderen selbst in der zentralsten und mächtigsten Referenzfigur europäischer Identität spiegeln und sich so auch in ihr die Ambivalenz eines Selbstentwurfs zeigt, der seine fundamentale Angewiesenheit auf Andere weder leugnen, noch abstreifen kann. In den Worten Butlers geht es somit darum, »die Formen aufzufinden, in denen die Identifizierung in das verwickelt ist, was sie ausschließt, und darum, den Linien dieser Verwicklung zu folgen um der Landkarte eines zukünftigen Gemeinwesens wegen, die sich dabei abzeichnen könnte.«<sup>89</sup>

89 Judith Butler, »Phantasmatische Identifizierung und die Annahme des Geschlechts«, in: Institut für Sozialforschung (Hg.), *Geschlechterverhältnisse und Politik*, Frankfurt a. M. 1994, S. 101-138, hier S. 136.

## Abbildungsnachweise

- Abb. 1: Johannes Putsch, *Europa prima pars terrae in forma virginis* [1537], erschienen in: Heinrich Bünting, *Itinerarium sacrae scripturae*. Das ist ein Reisebuch über die gantze heilige Schrift, 1592 [erstmals Helmstadt 1582]
- Abb. 2: Opicinus de Canistris, Figürliche Zeichnung des Mittelmeerraums [Afrika als Mann, Europa als Frau], 1337, Cod. Vat. Lat. 6435
- Abb. 3: Matthias Quad, *Europae Descriptio*, Köln 1587, Kupferstich, Regensburg, Staatl. Bibliothek, 20 Hist. Pol. 620
- Abb. 4: Sebastian Münster, Europa als Königin, in: ders., *Cosmographia universalis*, Basel 1588 (1. Aufl. 1544/45)
- Abb. 5: Heinrich Bünting, *Europa prima pars terrae informis virginis*, in: ders., *Itinerarium Sacrae Scripturae*. Das ist ein Reisebuch über die gantze heilige Schrift, Magdeburg 1589 [erstmals Helmstadt 1582], Holzschnitt, 27,5 x 36, Österreichische Nationalbibliothek Wien
- Abb. 6: Marcus Gheeraerts d. J., Elisabeth I. („Ditchley“ Portrait), ca. 1592, Öl auf Leinw., 241,3 x 152,4 cm, London, National Portrait Gallery, Inv.-Nr. 2561
- Abb. 7: Albrecht Dürer, Der Zeichner des liegenden Weibes, in: ders., *Unerweysung der Messung mit dem Zirckel und Richtscheyt* (auch: *Emotivität des Weibes*), 1538, Holzschnitt, 7,6 x 21,5 cm, Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett
- Abb. 8: Jan van der Straet, *America*, Blatt 1 aus der Folge *Nova Reperta*, um 1590, Kupferstich, 20,2 x 26,7 cm, Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum