

DAS EUROPA—MOSAİK BARBERINI IN OLDENBURG

Zu den archäologischen Neu-Entdeckungen unserer Zeit darf man auch das Europa-Mosaik Barberini aus Palestrina rechnen, das lange Jahre verborgen war und als verschollen galt. Jetzt ist es im Oldenburger Schloß ausgestellt¹. Das Mosaik gibt mit hoher Kunst vermutlich ein hellenistisches Gemälde wieder, ist aus kleinen Steinstitfen gefertigt (vielleicht in der gleichen Werkstatt wie das Nilmosaik in Palestrina) und wurde stark restauriert².

Dargestellt ist der Raub der Europa³. Schauplatz ist ein Meeresstrand, eine Sanddüne, in die das Meer ein wenig eindringt. Es ist eine der Stellen, wie sie hellenistisches Naturgefühl liebt, wo Land und Meer sich innig verschwistern. Außer den lebenden Gestalten sind nur Pflanzen, Wasser, Land und Berg sichtbar, elementare Urgebilde der Welt.

Die Strandlinie läuft von links sanft vorschwellend zur Bildmitte, zieht sich dann leicht ein und springt nach neuer Schwellung am rechten Bildrand zurück. Hier bildet sie wohl eine kleine Bucht, die unten von einer felsigen Landzunge begrenzt erscheint. Dort hat Europa den Stier bestiegen.

Höchst natürlich ist das Meer dargestellt. Es hat den graugrünen Ton des Mittelmeeres; in der Bucht, wo weniger Bewegung herrscht, wird es dunkler grün. Kleine Wellen laufen hintereinander dem Lande zu; vor dem Eingang zur Bucht sind sie gebrochen und haben langsameren Rhythmus als die ungestörten Wellen links. Hübsch ausgeführt ist der schmale braune Sand-Rand, den die ausklingenden Wellen am Ufer hinterlassen. Eine leichte Brise bewegt die Wellen und die Kleider der Mädchen⁴.

Unklar sind die Berge im Hintergrund; mir scheint nur eine Felsenkette dazustehen, die teils im Schatten, teils im Lichte liegt. Die Form der Berge und Schatten ergibt eine Art von Rundbogen, der das Geschehen oben einrahmt; diese Rahmung setzt sich in der Senkrechten rechts im Bilde fort, so daß die Szene oben, rechts und unten (hier durch dunklere Farbe) geschlossen ist. Nur nach links ist das Bild offen, und dorthin geht auch der Weg in die Freiheit künftigen Geschicks⁵.

Die Vegetation ist karg⁶; aber die zäh kämpfenden Gewächse, der halbkahle Ast und der immergrüne Strauch in Bildmitte bringen in den bewegten Vorgang ein Element naturhafter Ruhe und Festigkeit.

Mit hoher Kunst wird das Spiel des Lichtes auf Haar, Haut und Kleidung der Personen gezeigt⁷, ebenso kunstvoll die Spiegelungen im Wasser; zart spiegelt sich auch die Gruppe links oben im Meer, ebenso der Stier und sogar dessen Schwanz⁸. Auch die optische Täuschung, die eine scharfe Linie vor einem Hintergrund ergibt, ist berücksichtigt. So sind die Wellen um die Hörner des Stieres, zwischen diesen und um seine Vorderfüße leicht gebrochen.

Höchst eindringlich wirkt die geschlossene Komposition, die harmonische Gliederung der vier ungleichen Gruppen. Es ist eine reliefnahe Darstellung in ein Landschaftsbild mit zwei Bildebenen übertragen⁹. Je zwei Gruppen stehen — jeweils

fast selbständig — in einer Ebene; die Einheit des Bildes entsteht dadurch, daß verschiedene Stellungen zu einem Ereignis vorliegen. Zudem ist in das Rechteck der Bildränder ein kräftiger, zusammenfassender Kreis eingeschrieben, bei dessen Zentrum der kleine Busch in Bildmitte steht¹⁰.

Innerhalb des Bildes sind die Linien fein abgestimmt; die Tücher der Mädchen links oben bilden nach rechts offene Halbmonde, während das Tuch der vierten Flihenden die Figur fast zum Kreise rundet. Ähnlich sind die erhobenen Arme des Hirten und Europas aufeinander bezogen. Zu rühmen ist auch die Vielfalt in den Ansichten der menschlichen Gestalt. Die volle Rückenansicht ist für Europa aufbewahrt; beim Stier ist deshalb auf die eindrucksvollste Ansicht — von seitlich vorne — verzichtet¹¹.

Weniger ein "Bedeutungsmaßstab" als eine Art von perspektivischem Behelf liegt vor, wenn die drei Personen links oben größer sind als die beiden rechts oben¹². Immerhin wäre Europa aufrecht stehend größer als die anderen Figuren.

Das Auge des Betrachters wird in die Eile der fliehenden Mädchen hineingenommen und von der Angst der sich Verbergenden erfaßt, doch findet es Ruhe an der festen, gelassenen Hand und am Stabe des roten Mannes. Dann steigt es, ruhiger geworden, zum Stab des Mannes rechts unten herab. Nun gerät das Auge wieder in eine stärkere, jetzt aber verinnerlichte Bewegung, die dann in das Wegeilen des Stieres mit Europa eingeht. Im oberen Bildteil strebt alles fliehend nach rechts; unten öffnet sich der Vorgang von rechts nach links ins höchste Menschliche, ja Übermenschliche. So ist der linke untere Bildteil auch farblich und durch Linien vom übrigen Bild abgesetzt. Der Grund dafür ist, daß hier ein neues, eigenes Geschehen beginnt.

Wie auf Vasenbildern bei Entführungen flüchtende Gespielen nicht fehlen, sind auch hier zwei Gruppen Fliehender gemalt¹³. Die Mädchen sind vornehm gekleidet; ihre Gewänder entfalten ein eigenes Leben, umspielen die Körper und nehmen deren Bewegung auf. Die drei Mädchen links oben beginnen erst zu fliehen; sie sind weniger bewegt als die beiden anderen, ja, es ist die Frage, ob auch sie so fassungslos eilen werden. Das Zurückblicken der rot Gekleideten bezeugt deren Rat-Suchen, den Wunsch, Begriff und Einsicht zu erlangen¹⁴. Doch ist nicht auszuschließen, daß die drei Mädchen alsbald ebenso fliehen wie die anderen¹⁵.

Die zwei übrigen Mädchen sind in voller Flucht. Daß die weiß gekleidete Jungfrau sich "erschreckt mit dem Oberkörper in die Arme der nachfolgenden geworfen" hat, wie man meint¹⁶, ist anatomisch unmöglich. Die Jungfrau hat ihr Haupt aus heiligem Grauen verhüllt, und vermutlich will auch die folgende sich verhüllen, weshalb wohl ihr Tuch rund fliegt¹⁷.

Rechts im Bild erscheint ein rot gekleideter herrscherlicher Mann, der sich auf einem Stab ins Bild hereinlehnt. Er steht ruhig da und scheint die Flüchtenden tadelnd anzusehen. Es könnte König Agenor sein (so nennen wir ihn nun), doch besagt ein Name hier wenig. Der Mann verkörpert fest ruhende Einsicht; sein Szepter nähert ihn Zeus an (als den man ihn schon auffaßte), wie ja die alten Könige von Zeus abstammen, und wirklich steht Agenor fast gottähnlich da. Die Einsicht in das Geschehen vertieft seine Gestalt; er ähnelt einem Mystagogen, der ernst dem Fliehen von Uneingeweihten zusieht. Sein Blick erinnert an die stille Sammlung mancher Gestalten der sogenannten "Aldobrandinischen Hochzeit"¹⁸.

Auf einer Art Landzunge stehen rechts unten zwei Hirten, ein Mann und eine Frau¹⁹. Der Mann trägt ein Pedum, einen Hirtenstab; Kleidung und Attribute der Frau sind unklar²⁰. Daß es keine Lokalgottheiten sind, geht schon aus dem Hirtenkostüm hervor, leuchtet auch aus dem ganz ungöttlichen Erstaunen der beiden ein. Die Hirten bilden die soziale Ergänzung zu den anderen vornehmen Personen. Sie erstaunen auch anders, ländlicher als die Mädchen²¹. Wieder möchte man wissen, ob die Hirten nicht einen mythisch-mystischen Bezug besitzen wie etwa die Hirten bei Longos.

Das Bild sammelt sich nun auf die Hauptgestalten: Europa und den Stier (die ihrerseits Auge und Geist aus dem Bild hinausleiten und zum Nachsinnen über das Geschehen anregen).

Europa und der Stier bilden äußerlich und innerlich eine kaum trennbare Einheit; sowohl die Farbgebung, ihr gemeinsames "Inkarnat", wie auch die aufeinander abgestimmte Körperhaltung beider zeigt diese Harmonie. Europa sitzt auch ganz gelöst auf dem Tier; daß sie mit der linken Hand das rechte Horn des Stieres faßt (eine fast unnatürliche Haltung), beweist das Fehlen jeder Ängstlichkeit²². Europa hält das Horn gelassen, eher zierlich-elegant.

Um es nur zu sagen: Hier finden sich Herrscher und Herrscherin, Gott und Heroine. Auch Europa besitzt "angeborene Verdienste", und daß der Gott ihr naht, ist für sie nicht eine zerstörende, sondern eine erhebende Erfahrung. So scheint sie mit dem Stier dahinzuschweben; sie ist in ihr neues Leben hineingewachsen und blickt in eine höhere Zukunft.

Diesem Eindruck dient ihre weitgehende Nacktheit; frei und ohne äußeres Beiwerk stellt sich Europa als Erwählte des Gottes dar. Nicht verwirrt oder unordentlich zeigt sie der Künstler, sondern enthüllt und wesentlich. Und so paradox klingt: ähnlich ist es mit dem Stier; auch er erweckt den Eindruck von unumschränkter Klarheit und Enthüllung, von "Nacktheit". Daher auch das gleiche Inkarnat von Europa und Stier²³.

Beide Gestalten zeigen ein Bild sicheren Lebens und vitaler Ruhe, doch nicht so, daß das Biologisch-Physische vorherrscht, sondern so, daß sich im Körperlich-Festen und Ruhenden die innere Stärke und Sicherheit erweist.

Keine gewöhnliche Entführung findet hier statt, sondern die heilige Hochzeit, der Hieros Gamos, bei dem die bräutliche Erde vom zeugenden Himmelsgott hingenommen wird²⁴.

Europa weiß, wer sie entführt, faßt den Sinn des Geschehens, das für andere den Einbruch des Schrecklichen bedeutet. Daher weint und klagt Europa nicht – wie sonst gelegentlich geschildert²⁵ –, blickt auch nicht zurück und ruft nicht die Freundinnen; sie ist diesen – und diese ihr – nicht mehr erreichbar²⁶.

Wenn Europa bei Moschos ihr Gewand hebt, damit es die Meerflut nicht durchnässe, scheint auf dem Mosaikbild ihre Bewegung anderen Sinn zu haben; Europa läßt ihr Gewand wie ein Zeichen flattern, scheint ihrem Schicksal zu winken²⁷.

Der Stier ist ein kraftvolles und anmutiges Tier; er trägt Europa mühelos und rasch, aber nicht hastig. Der geringelte Schweif bezeugt die Freude des Gottes im vitalen Reflex; sehr naturwahr sind auch die aufmerksam und angeregt nach vorne gestellten Ohren des Stieres. Übernatürlich scheint es, wenn das Wasser unter den

Hufen des Stieres nicht spritzt und er kaum einzusinken scheint. Es ist eben die Gestalt des mutigen Stieres, "worin die Alten gern, als ein Sinnbild der Stärke, die Gottheit hüllten"²⁸.

Europa und der Stier besitzen aber auch im Künstlerischen "Stil", d.h. sie sind von der Natur abgesondert. Zudem ist Europas Raub ein Hingenommen-Werden des Menschen durch das Göttliche. So werden Gott, Mensch und Tier zur Einheit. Das zeigt sich in der gemeinsamen Gruppierung, der gelösten Haltung und dem gemeinsamen Inkarnat. So wie der Stier "Menschheit" besitzt, hat Europa "Tierheit", und beiden gemeinsam ist – goethisch gesprochen – die Gott-Natur. Man denkt sogleich an die schönen Worte Goethes in seinem Aufsatz über Myrons Kuh²⁹, "daß es im Altertum so viele ideelle Tiergestalten gibt, ja daß sie, bei so vielen Liebeshändeln und Metamorphosen, sehr geeignet sind, das Zusammentreffen von Göttern und Menschen zu vermitteln." "Der Sinn und das Bestreben der Griechen ist, den Menschen zu vergöttern, nicht die Gottheit zu vermenschlichen. Hier ist es ein Theomorphism, kein Anthropomorphism! Ferner soll nicht das Tierische am Menschen geadelt werden, sondern das Menschliche des Tieres werde hervorgehoben, damit wir uns in höherem Kunstsinne daran ergötzen."

Wir haben in dem Bild eine Epiphanie geschildert, die Erscheinung des Göttlichen vor den Menschen. Eine solche Epiphanie ruft in den Menschen Staunen und Verwunderung, aber auch Furcht und panischen Schrecken oder Freude und Schweigen hervor³⁰. In der Tat finden sich Angst und Schrecken bei den Mädchen, während bei den Hirten eher Staunen und Verwunderung und bei "Agenor" Ruhe und Schweigen vorliegt.

Das Bild soll auch sicher nicht nur "dekorieren" oder nur ein mythologisches "Thema" durchführen. Es hat einen Sinn, den es zu verkünden gilt; dieser Sinn liegt im Mythos. Unser Verständnis des Europa-Mythos steigt dabei vom Begreifen der Handlung (der Entführung) über den Versuch allegorischen Verstehens (Europa wird Namensheroine des Erdteils) hinauf zum Metaphysisch-Mythischen, zum Erfassen des existentiellen Urrundes: dem Hineinwachsen in das Göttliche. Diese Hinwendung des Göttlichen zum erwählten Menschen geschieht im Symbol der Entführung. Nicht ein Liebesabenteuer des Zeus ist dargestellt; eher schon die Entführung des Weiblich-Schönen durch das Männlich-Starke. Aber Werbung, Entführung und Zeugung sind nur Formen der Grundidee, die den zeugenden Eingang des Göttlichen ins Menschliche meint³¹. "So schenkt das Göttliche dem Menschen ... die Offenbarung seines Seins"³².

Der Künstler hat in seinem Bild eine eigenartige Verinnerlichung erreicht, die auch den Betrachter erfaßt. Die Stille, die bei aller Bewegtheit über der Szene zu liegen scheint, mag mit solcher Innerlichkeit zusammenhängen; sie ist dem Mysterium angemessen, und man muß nur die idyllisch-lyrische Fassung der gleichen Szene in Pompeji vergleichen³³, um zu erkennen, wie wohl es der Künstler des Mosaiks versteht, sein Werk auf das wahrhaft Wesentliche zu beschränken und einzustimmen.

ANMERKUNGEN

1. Eine Schilderung der Geschichte des Mosaiks gibt Ludwig Budde, Die Entführung der Europa, Berichte der Oldenburgischen Museums-gesellschaft VIII, 1967/68; die ganze Geschichte erfährt man freilich nicht.
2. Einzelheiten führt Budde an.
3. Eine genaue Beschreibung gibt Budde 4 f.; Budde beschreibt auch die Farben und Formen, die hier nicht weiter behandelt sind.
4. Die Kleider der Mädchen sind besonders durch die Flucht bewegt; merkwürdig ist nur, daß der Gewandzipfel in Europas Hand anders fliegt als Wellen und Mädchenkleider die Windrichtung vermuten lassen.
5. Sehr kunstvoll erzielt der Fels vor dem roten Mann im Hintergrund eine Kulissenwirkung. Der Mann scheint hinter dem Felsen hervorzukommen; zugleich besitzt er die Ruhe des Felsens.
6. Diese Kargheit südlicher Landschaft hat Victor Hehn unvergeßlich beschrieben.
7. Besonders das Changieren der Farbe beim blauen, roten und grünen Gewand fällt auf. Höchst elegant auch der weiße Brustgürtel des blau gekleideten Mädchens (auch das Mädchen ganz links hat einen solchen Gürtel). — Die Kürze der Schatten läßt den Schluß zu, daß die Sonne hoch, nahe dem Mittag, steht.
8. Auch die Gruppe der zwei Fliehenden oben rechts spiegelt sich vielleicht im Meer.
9. Der Strand bildet die Mittellinie. Das Bild erinnert äußerlich an Barockbilder mit ihrer Himmel—Erde—Teilung, bildet aber nur technisch deren Vorläufer.
10. Der Kreis: Rücken des ganz linken Mädchens, brauner Bergschatten, Arm und Hüfte des roten Mannes, Rücken der Hirtin rechts unten, Bauch, Brust und Maul des Stieres. — Die mehr "geistige" Form des Rechtecks und die mehr naturnahe Gestalt des Kreises (mit der Pflanze im Zentrum) haben sich im Kunstwerk "eh' man es denkt, gefunden."
11. Hier liegen auch Rücksichten auf den Zuschauer vor; so sieht auch der Hirte rechts unten nicht nach Europa.
12. Die Figuren rechts unten sind so groß wie die rechts oben.
13. Zu den Vasenbildern vgl. O. Jahn, Die Entführung der Europa auf antiken Kunstwerken, in: Denkschriften der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien, Phil.-hist. Classe, 19, 1870, 1-54; hier 8,3. — Darstellungen des Raubes der Europa führt auch an H. Hunger, Lexikon der griechischen und römischen Mythologie, Wien 1953, 105 f. — Vgl. noch L. Stephani, Compte-rendu de la commission imperiale archaeologique de St. Petersburg pour l'année 1866, 79 ff. und besonders W. Bühler, Europa. Ein Überblick über die Zeugnisse des Mythos in der antiken Literatur und Kunst, München 1968.
14. Dieses Zurückblicken erinnert an die auf vielen Barock-Bildern zu findende "Diskussion" der Beteiligten über (etwa) ein geschehendes Wunder.
15. Randbemerkungen: Das Ausstrecken der Arme bei den Mädchen bedeutet etwas anderes als die lockere, verhaltene Armbewegung Europas. — Sogar die Haare der Jungfrau ganz links "fliegen". — Jahn 8: "Mit Geschick ist es so eingerichtet, als käme die letzte (= links oben) hinter dem Berge soeben hervor, der vielleicht noch mehrere verdeckt" (?). — Die blau Gekleidete deutet und sieht irgendwohin, wo nichts ist; die ganze Gruppe gehörte seitenverkehrt nach rechts unten.
16. Freilich ist hier das Bild nicht klar, vgl. Budde 7; ebenso falsch Jahn 8: Das Mädchen werfe sich aus Schreck vor "Agenor" oder "Kadmos" (= dem rot Gekleideten) zurück. Das Mädchen flieht links an dem Mann vorbei.
17. Es ist keine weiße Hand auf dem Rücken der Grünen sichtbar; das sind die Zotteln des Tuches der verhüllten Weißen, deren weiß verhüllter Hinterkopf neben dem Kopf der Grünen erscheint. Vermutlich hat die Grüne ihre Rechte auf die rechte Schulter der Weißen gelegt.

18. Im übrigen soll Agenor wohl im Typ als "semitisch" erscheinen. — Vgl. zur Stimmung der "Aldobrandinischen Hochzeit" E. Simon, *Zum Fries der Mysterienvilla bei Pompeji*, in: *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 76, 1961, 111-172. — Zur Deutung der Figur vgl. Escher, RE 6, 1298: In der Mehrzahl der Fälle dürfte eine Deutung als Agenor, Kadmos, Phoinix u.a. kaum möglich oder überhaupt zutreffend sein. — Zur "Eigenständigkeit" des Stieres vgl. Bühler 13 f.
19. Jahn 7,5 erklärt die Hirten als Lokalgötter, was nicht ganz auszuschließen ist. Budde 6 ist davon überzeugt. — Kunsthistorisch ableitbar sind die Gestalten von bildlichen Darstellungen, wie sie Moschos auf dem Körbchen der Europa (48 f.) schildert (bei Io als Kuh im Meer): "Und auf der Braue des Ufers, des ragenden, standen beisammen Männer, ein Paar, und beschauten die meerdurchwandelnde Färse" (übersetzt von Mörike-Notter). — Vgl. aber W. Bühler, *Die Europa des Moschos*, Wiesbaden 1960, 97.
20. Daß ihr Oberkörper nackt ist (Budde 6), glaube ich nicht; das paßt nicht zum Wesen des Bildes.
21. Bei den Mädchen kann man von Phobos sprechen, bei den Hirten von Thambos.
22. Ein Grund für solche Haltung ist auch die Notwendigkeit, den Stierkopf vor den Blick treten zu lassen. — Vgl. B. Hederich, *Gründliches mythologisches Lexikon*, Leipzig 1770, 1075: "Man siehet solches noch auf einem Carniol vorgestellt, wo sie sich mit der linken Hand an das Horn des Stieres hält und mit der rechten ihren Mantel fasset, der wie ein Segel über ihr fliegt." Zu Europas Haltung, die sich auch sonst so findet und geradezu typisch ist, vgl. Bühler 52 und Jahn 9.
23. Allerdings hängt das auch mit der Tradition zusammen; Zeus wird oft "als weißer Stier, dem ägyptischen Apis ähnlich, geschildert" (Escher, RE 6, 1295 f.); vgl. Bühler 11 f.
24. Vgl. Jahn 25; Escher, RE 6, 1294 f.: Die "kuhäugige" Hera, die Geschichte von Zeus und seiner Geliebten in Kuhgestalt werden Trümmer eines Sagenkomplexes sein, zu dem auch Pasiphae (die kuhgestaltige Göttin) und der stiergestaltige Gott des Europa-Mythos gehören.
25. Angst: Ovid Met. 2,873; völlige Verwirrung: Lukian Dial. mar. 15.
26. Vgl. Jahn 9 über das sonst gegebene Zurückwenden des Kopfes; bei Moschos wendet sich Europa um und ruft die Gespielen.
27. Die Windrichtung ist nicht klar. Bei den fliehenden Mädchen scheint der Wind von rechts zu kommen, die Wellen sind von 'unten' her angetrieben, Europas Gewandzipfel fliegt so, daß der Wind von rechts wehen muß. — Die Tatsache, daß von den sonst oft erwähnten Blumen am Ufer nichts zu sehen ist, scheint mir mit der auch sonst zu beobachtenden Verinnerlichung des Geschehens zusammenzuhängen.
28. K.Ph. Moritz, *Götterlehre ... der Alten*, Lahr 1948, 236; vgl. 69 "In der Kraft des mutigen Stieres ... trug (er) sie ... an Kretas Ufer, wo er den Minos mit ihr erzeugte, der den Völkern Gesetze gab und über sie mit Macht und Weisheit herrschte." In diese Zukunft führt die offene, freie Seite des Bildes. — Über den Stier im griechischen Mythos vgl. A. Lesky, *Thalatta*, Wien 1947, 132 f.; dort über die Beziehung zum Himmel mit seinen zeugenden Wetterern und über den Stier als Wasserwesen.
29. Goethe, *Myrons Kuh*, in: *Jubiläums-Ausgabe*, Stuttgart o.J. 35, 145 f.; Goethe nennt Myrons Kuh und den Europa-Stier in einem Zusammenhang in seinem Brief an Wilhelm von Humboldt vom 8. Februar 1813.
30. Vgl. F. Pfister, *Epiphanie*, RE Suppl. 4, 277-323; hier besonders 317 f.
31. Daher hat die Bildhandlung etwas Unvollendetes; erst wenn das Brautlager gefeiert ist, wird ein Telos erreicht sein.
32. W.F. Otto, *Theophania*, Hamburg 1956, 70; Otto sagt (63 f.) überzeugend, daß griechische Familien nicht an "erotische Leichtfertigkeit" dachten, "wenn sie sich mit frommen Stolze berühmten, daß Zeus selbst ihre Ahnfrau geliebt" habe.
33. Das pompejanische Bild z.B. bei L. Curtius, *Die Wandmalerei Pompejis*, Darmstadt 1960, 290 und Taf. IV. — Der Künstler des Mosaiks verzichtet auch mit Bedacht auf Eroten, Nereiden oder Delphine. — Für fördernde Hinweise danke ich auch hier Frau Prof. E. Simon, Würzburg, Herrn Prof. W. Bühler, Hamburg, Herrn W. Jaensch, Würzburg.



EUROPA-Mosaik
Landesmuseum Oldenburg