



ALBERT GIER (Universität Bamberg) Schwanengesang von Sirenen*

In seiner Predigt zum Dreikönigsfest 2014 sagte Papst Franziskus³²⁰:

In dieser Zeit ist das ganz wichtig: den Glauben zu bewahren. Man muss weitergehen, jenseits des Dunkels, jenseits der Faszination der Sirenen, jenseits der Weltlichkeit, die heute so viele Ausdrucksformen hat [...]

Das verrät uns zweierlei: Sirenen sind verlockend („Faszination“), und sie sind zugleich gefährlich, da man sich vor ihnen hüten muß. Diese Ambivalenz prägt ihr Erscheinungsbild seit der Antike und offenbar bis heute.

Erstmals, das ist allgemein bekannt, werden die Sirenen in der *Odyssee* erwähnt³²¹. Homer beschreibt sie nicht, aber es handelt sich wohl um zwei Mädchen, die die Seefahrer durch ihren Gesang verzaubern³²². Sie funktionieren anscheinend ähnlich wie eine Music-Box mit Bewegungsmelder: Sobald sich ein Schiff ihrer Insel nähert, erheben sie ihre Stimmen, die weithin hörbar, also laut und wohl auch schrill³²³, aber dennoch

* Der Text der Abschiedsvorlesung, die ich am 12.7.2016 an der Universität Bamberg gehalten habe, wurde für die Publikation geringfügig erweitert, und die Anmerkungen wurden hinzugefügt.

³²⁰ Zitiert nach: <http://www.katholisches.info/2014/01/08/papst-franziskus-und-der-gesang-der-sirenen-sirenen-bereits-an-bord-des-kirchenschiffes/> (19.6.2016).

³²¹ XII, 39-54; 167-200; zit. nach: <http://gutenberg.spiegel.de/buch-/odyssee-zweispachige-fassung-griechisch-deutsch-9-bis-16-gesang-6925/2> (21.6.2016).

³²² KÁROLY MARÓT, *The Sirens*, Acta Ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae 7 (1958), S. 1-60: 10 („two bewitching virgins“); bildliche Darstellungen von Sirenen als Mischwesen aus Vogel und Mensch (Frau wie Mann) gibt es seit dem 2. Viertel des 7. Jhs (Balbina Bäbler, *Sirenen II. Ikonographie*, in: DNP, Altertum Bd 11, Sp. 593f.). MARÓT nimmt Einfluß von „diverse hybrid monsters [...] imported from Asia Minor“ und von den ägyptischen Seelenvögeln an, vgl. *The Sirens*, S. 46 und passim. – Die Wirkung der Sirenen auf ihre Opfer beschreibt Homer (Od. XII, 40/44) mit dem Verb *θέλω*, das „durch Zaubermittel oder Zaubertänke verstricken“, auch „einschläfern, betäuben“ bedeutet; Homer gebraucht es auch von Hermes und Kirke, vgl. FRANZ PASSOW, *Handwörterbuch der griechischen Sprache*. Neu bearb. von VAL.CHR.FR. ROST u.a. [1847], Reprograph. Nachdruck Darmstadt 2004, Erster Band, Zweite Abt., S. 1384.

³²³ Vgl. EVA HOFSTETTER, *Sirenen im archaischen und klassischen Griechenland* (Beiträge zur Archäologie, 19), Würzburg 1990. S. 14: „helltönend, pfeifend, durchdringend“.

wohllautend sind. Darauf deutet der erste Vers des Liedes, das sie an Odysseus richten:

δεῦρ' ἄγ' ἰών, πολύαιν' Ὀδυσσεῦ, μέγα κῦδος Ἀχαιῶν (Od. XII, 184)

„die Ansprache besitzt alle Schönheit, die sich der Sprache abgewinnen läßt, ehe sie zu Musik zerfließt und sich ihres mitteilbaren Sinnes be- gibt: Siebzehn volle Vokale leuchten melodisch über nur fünfzehn Kon- sonanten auf“³²⁴.

Darüber hinaus versprechen die Sirenen dem, der ihrem Gesang lauscht, umfassendes Wissen, nicht nur über den Krieg um Troja (Od. XII, 189f.), sondern über alles, was sich auf der Erde ereignet³²⁵:

ἴδμεν δ', ὅσσα γένηται ἐπὶ χθονὶ πουλυβοτερῆ (Od. XII, 191).

Sie sind freilich auch gefährlich, wie Odysseus von Kirke erfährt, ehe er deren Insel verläßt: Für den, der ihnen lauscht, gibt es keine frohe Heimkehr zu Frau und Kindern³²⁶. Daß die Sirenen von verfaulenden Knochen und verschrumpelten Menschenhäuten umgeben sind³²⁷, bedeutet wohl, daß man über ihrem Gesang alles, auch z.B. die Sorge um Speise und Trank vergißt und einfach verhungert. (Im Mittelalter, erstmals wohl im

³²⁴ HEINZ POLITZER, *Das Schweigen der Sirenen*, in: H.P., *Das Schweigen der Sirenen. Studien zur deutschen und österreichischen Literatur*, Stuttgart 1968, S. 13-41: 17. Zur Euphonie des Sirenenangesangs auch SIEGFRIED WALTER DE RACHEWILTZ, *De sirenibus: An Inquiry into Sirens from Homer to Shakespeare* [Diss. Harvard Univ.], Cambridge, Mass. 1983, S. 26.

³²⁵ Vgl. MANFRED SCHNEIDER, *Zwischen Stille und Lärm. Hörarten des Sirenenangesangs*, in: GÜNTER SCHNITZLER / ACHIM AURNHAMMER (Hrsg.), *Wort und Ton*, Freiburg i.Br. / Berlin / Wien 2011, S. 1-23: 6.

³²⁶ Od. XII, 41-43: „ὅς τις ἀδρεῖη πελάση καὶ φθόγγον ἀκούση / Σειρήνων, τῷ δ' οὐ τι γυνὴ καὶ νῆπια τέκνα / οἴκαδε νοστήσαντι παρίσταται οὐδὲ γάννυται“.

³²⁷ Od. XII, 44-46: „Σειρήνες [...] / ἤμεναι ἐν λειμῶνι, πολὺς δ' ἄμφ' ὄστεόφιν θίς / ἀνδρῶν πυθμῆνων, περὶ δὲ ῥῖνοι μινύθουσι“.

*Physiologus*³²⁸, später z.B. in Boccaccios *Genealogia Deorum Gentilium*, werden die Sirenen dann zu blutrünstigen Monstern, die ihre Opfer kurzerhand auffressen³²⁹.)

Odysseus, der den Sirenen entkam³³⁰, soll nicht im Zentrum der folgenden Ausführungen stehen. Bekanntlich haben Horkheimer und Adorno³³¹ am Protagonisten Homers den Prozeß der Subjektwerdung des „bürgerlichen Individuums“ als Selbstbehauptung um den Preis der Selbstverleugnung illustriert³³². Eine neuere Untersuchung³³³ stellt in der Perspektive der Genderforschung das „technische‘ Wissen“ des (weißen) Mannes Odysseus dem „weiblichen“, „rauschhaften und magischen“ Wissen der Sirenen gegenüber. Das Sirenenabenteuer scheint freilich insofern wenig geeignet, eine solche Auffassung zu belegen, als Odysseus hier nicht aus eigenem Antrieb handelt, sondern genau den

³²⁸ Vgl. EDMOND FARAL, *La queue de poisson des sirènes*, Romania 74 (1953), S. 433-506: 438; deutsche Übersetzung bei RÜDIGER KROHN, „daz si totfuorgiu tier sint“. *Sirenen in der mittelalterlichen Literatur*, in: ULRICH MÜLLER / WERNER WUNDERLICH (Hrsg.), *Dämonen Monster Fabelwesen (Mittelalter-Mythen, 2)*, St. Gallen 1999, S. 545-563: 555.

³²⁹ Vgl. SABINE WEDNER, *Tradition und Wandel im allegorischen Verständnis des Sirenenmythos. Ein Beitrag zur Rezeptionsgeschichte Homers*, Frankfurt/M. etc. 1994, S. 122; 142.

³³⁰ Bei Apollonius Rhodius (*Argonautika* 4, 891ff., vgl. HOFSTETTER [Anm. 323], S. 15) liest man, daß auch die Argonauten weitgehend unbeschadet an der Sireneninsel vorbeigefahren sind, da Orpheus ihre Stimmen mit Gesang und Saitenspiel übertönte; da diese Erzählung nicht als Vorlage der Sirenenepisode Homers gedient hat, die „zum eigensten Bestand der Odysseusgeschichten gehören“ dürfte (so UVO HÖLSCHER, *Die Odyssee. Epos zwischen Märchen und Roman*, München 2000, S. 185), können wir sie hier übergehen.

³³¹ THEODOR W. ADORNO, *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente* (Gesammelte Schriften, 3), Frankfurt/Main 1981, Kap. 2.

³³² Vgl. u.a. DENNIS SÖLCH, *Odysseus in der Philosophie. Zur Epigenese einer mythologischen Gestalt*, in: *Mythos-Magazin*, abrufbar unter: http://www.mythosmagazin.de/-mythosforschung/ds_odysseus.htm (24.6.2016), S. 20-26; FRANÇOISE RÉTIF, *Cette beauté qui tue. Le beau et le mythe des sirènes*, Germanica 37 (2005), S. 79-87, abrufbar unter <https://germanica.revues.org/453> (25.6.2016), § 4 (Gesang der Sirenen, „résolument incantatoire, magique, lyrique“ vs. zielgerichteter (epischer?) Gesang des Odysseus, der den Phäiakern seine Abenteuer schildert, damit sie ihm die Heimkehr nach Ithaka ermöglichen); SCHNEIDER (Anm. 325), S. 9-12 („der vernünftige Mensch vertreibt sich um des Wissens willen selbst aus dem Paradies“, S. 10).

³³³ UTE GUZZONI, *Die Ausgrenzung des Anderen. Versuch zu der Geschichte von Odysseus und den Sirenen*, in: Sehnsucht und Sirene. Vierzehn Abhandlungen zu Wasserphantasien, hg. von IRMGARD ROEBLING, Pfaffenweiler 1992, S. 5-34, Zitate S. 23, 24, 25; vgl. S. 21: „Hochmut des weißen Mannes gegenüber allem, was nicht seine Art der Rationalität und die dieser entsprechende Weltanschauung teilt“.

Anweisungen der Kirke folgt³³⁴. Er agiert wie ein typischer Märchenheld, der dank der Ratschläge eines (magischen) Helfers Gefahren zu vermeiden vermag; der Märchenheld aber ist in der Regel ein Mann ohne Eigenschaften, der das Wohlwollen des Helfers einem glücklichen Zufall verdankt. Man kann sich auch fragen, ob Odysseus die Sirenen wirklich um ihr Opfer betrogen hat³³⁵; sicher, er hört sie singen, aber des umfassenden Wissens, das sie versprechen, wird er nicht teilhaftig – sie spielen ihm gewissermaßen nur einen Trailer vor, den ganzen Film bekommt man nur zu sehen und zu hören, wenn man bei ihnen an Land geht, wozu Odysseus ja auch entschlossen wäre (aber seine Gefährten befolgen die vorher erteilten Anweisungen).

In ganz anderem Zusammenhang begegnen die Sirenen bei Platon: Im Mythos über das Schicksal der Seele nach dem Tod, der die *Politeia* beschließt, heißt es³³⁶, auf jedem der acht Kreise, die sich um die Spindel der Notwendigkeit drehen, sitze eine Sirene, die jeweils einen Ton hervorbringe; der Zusammenklang der acht Töne ergebe eine Harmonie. Interessant scheint die Erklärung, die Plutarch in den *Tischgesprächen*³³⁷ dem Platoniker Ammonios in den Mund legt: Der Gesang der Sirenen künde vom Himmlischen, wer ihn höre, müsse alles Irdische vergessen – die meisten Menschen seien dazu allerdings erst nach ihrem Tod in der Lage. Nur wenige besonders Begünstigte wie Odysseus vernehmen schon

³³⁴ Das bemerkt auch GUZZONI (ebd., S. 11), ohne daraus jedoch weiter reichende Schlußfolgerungen zu ziehen. HORKHEIMER und ADORNO unterschlagen Kirkes Anteil am glücklichen Ausgang des Sirenenabenteuers, wenn sie feststellen, Odysseus habe „eine Lücke im Vertrag aufgespürt, durch die er bei der Erfüllung der Satzung entschlüpft. Im urchzeitlichen Vertrag ist nicht vorgesehen, ob der Vorbeifahrende gefesselt oder nicht gefesselt dem Lied lauscht“ ([Anm. 331], S. 67).

³³⁵ Dazu ebd., S. 57.

³³⁶ 617b; benutzte Ausg.: Platon, *Politeia*. Griechisch und deutsch (Sämtliche Werke, V), Frankfurt/M. – Leipzig 1991, S. 776/77. Vgl. auch SCHNEIDER (Anm. 325), S. 3f.

³³⁷ *Symposiakon biblia ennea*, in: *Moralia*; vgl. WEDNER (Anm. 329), S. 106f.

zu Lebzeiten „einen leisen Nachhall der himmlischen Musik“³³⁸. Verbindungen der Sirenen zu Tod und Jenseits sind auch sonst bezeugt³³⁹, sie werden auch häufig auf Grabmonumenten abgebildet³⁴⁰.

Die Sirenen verführen durch ihren Gesang (oder ihre Rede), entweder zum Schlechten oder zum Guten³⁴¹, was die eingangs konstatierte Ambivalenz erklärt. Über weibliche Reize verfügen sie zunächst nicht: Homer sagt nichts über das Aussehen der Sirenen, möglicherweise hat sein Odysseus sie gar nicht sehen können³⁴² und nur ihre Stimmen gehört. Seit dem zweiten Viertel des 7. Jahrhunderts v. Chr. werden Sirenen in der griechischen Kunst gewöhnlich als Mischwesen aus Vogel und Mensch dargestellt³⁴³ (meist sind es Frauen, aber es gibt auch männliche Figuren mit Bart!). Bildliche Darstellungen erotisch attraktiver Sirenen finden sich erst seit hellenistischer Zeit³⁴⁴.

Bis in die frühe Neuzeit werden die Sirenen häufig allegorisch gedeutet³⁴⁵: Die naheliegende Erklärung, es handle sich um Prostituierte, die Seeleuten das Geld aus der Tasche ziehen, verdankt ihre Popularität den *Etymologiae* Isidors von Sevilla³⁴⁶. Abstrakter werden sie als sinnliche (vor allem, aber nicht ausschließlich erotische) Versuchungen aufgefaßt³⁴⁷. Plutarch³⁴⁸ und Lukians Kontrahent im Dialog *περι ὀρχήσεως*³⁴⁹ bezeichnen Flötenspieler, Mimen oder Pantomimen als „Sirenen“, die Wollust erzeugen und so die Moral untergraben. Auch bei den Kirchenvätern stehen die Sirenen für sinnliche Verlockungen, daneben aber – z. B. bei Hieronymus³⁵⁰ – für die Häretiker, deren Lehren der Rechtgläubige keine

³³⁸ Ebd., S. 107.

³³⁹ In der *Helena* des Euripides und in einem Fragment des Sophokles erscheinen die Sirenen als Unterweltsdämonen, vgl. HOFSTETTER (Anm. 323), S. 20, 22.

³⁴⁰ Vgl. ebd., S. 243-248; ERNST BUSCHOR, *Die Musen des Jenseits*, München 1944; sowie B[ALBINA] BÄ[BLER], *Sirenen* II. *Ikongraphie*, in: DNP, Altertum Bd 11, Sp. 593f.

³⁴¹ Vgl. HOFSTETTER (Anm. 323), S. 29.

³⁴² So DE RACHEWILTZ (Anm. 324), S. 23; GUZZONI (Anm. 333), S. 12.

³⁴³ S. oben Anm. 322.

³⁴⁴ So HOFSTETTER (Anm. 323), S. 302; s. auch WEDNER (Anm. 329), S. 61.

³⁴⁵ Das folgende nach WEDNER (Anm. 329).

³⁴⁶ Ebd., S. 119; vgl. ebd., S. 58 und passim.

³⁴⁷ Ebd., S. 63 und passim.

³⁴⁸ *Symposiakon biblia ennea* (Anm. 337), dazu WEDNER (Anm. 329), S. 104f.

³⁴⁹ Dazu ebd., S. 105f. Der Lukian des Dialogs widerspricht dieser Auffassung ausdrücklich.

³⁵⁰ In *Hieremiam prophetam* 3,11, dazu ebd., S. 214; auch Hippolyt von Rom setzt die Sirenen mit Häretikern gleich, dazu ebd., S. 194.

Beachtung schenken soll (ob diese Stelle Papst Franziskus zu seinem eingangs zitierten Sirenen-Vergleich anregte?).

Andererseits hat schon Cicero³⁵¹ betont, daß die Sirenen Odysseus nicht mit der Schönheit ihrer Stimmen und ihres Gesangs lockten, sondern mit der Verheißung, den dem Menschen angeborenen Erkenntnisdrang zu befriedigen (und ohne Kirkes guten Rat hätten sie damit auch Erfolg gehabt). Folglich werden Redner und Dichter, die Wahres künden, Sirenen genannt; Menander etwa heißt „die Sirene der Theater [...] weil er die Menschen eine heitere Lebensweise lehrte und die Bühne bereicherte“³⁵². Klemens von Alexandria, der „das christliche Denken mit der griechischen Philosophie zu versöhnen“ suchte³⁵³, setzt die Sirenen mit den heidnischen Wissenschaften gleich, die auch die Christen nicht ignorieren sollten³⁵⁴.

Nach mittelalterlichem Verständnis wirkt der Gesang der Sirenen einschläfernd, die Seeleute verlieren die Kontrolle über ihr Schiff und sind den Verführerinnen hilflos ausgeliefert³⁵⁵, die natürlich kein Wissen weitergeben können oder wollen. Die volkssprachige Literatur des Mittelalters sieht Homers Sängerinnen wesentlich als Bedrohung des Glaubens und der Moral, die freilich nicht allzuviel auszurichten vermögen: „Gerüstet mit den Grundsätzen des rechten Glaubens, kann der brave Christenmensch sicherstellen, daß die natürliche Schwäche seines Fleisches ihn nicht dazu verführt, an den Klippen teuflischer Versuchungen zu zerschellen“³⁵⁶.

³⁵¹ *De finibus bonorum et malorum* V 18, § 49; deutsch in: *Mythos Sirenen. Texte von Homer bis Dieter Wellershoff*, hg. von WERNER WUNDERLICH, Ditzingen 2007, S. 39f. Vgl. WEDNER (Anm. 329), S. 109.

³⁵² Inschrift auf einer kopflosen Herme Menanders, zitiert bei HOFSTETTER (Anm. 323), S. 32; Pausanias bezeichnet Sophokles als Sirene, vgl. ebd.

³⁵³ WEDNER (Anm. 329), S. 186.

³⁵⁴ *Stromateis* VI 11, 91,1, vgl. ebd., S. 189: Sich wie die Gefährten des Odysseus gegen das griechische Wissen die Ohren zu verstopfen, wäre übertrieben. An anderer Stelle setzt Klemens die Sirenen zur als trügerisch verstandenen Dialektik in Beziehung, dazu ebd., S. 187f.

³⁵⁵ Zahlreiche Belege bei WUNDERLICH (Anm. 351), vgl. S. 66 (Honorius Augustodunensis), S. 100 (Guillaume le Clerc), S. 106 (Konrad von Megenberg), S. 105 (*St. Brendans wunderbare Seefahrt*), S. 91 (Sebastian Brant), S. 93 (Hans Sachs).

³⁵⁶ KROHN (Anm. 328), S. 554.

Wir sahen, daß die Antike Sirenen gewöhnlich als Mischwesen aus Mensch und Vogel darstellte. Von Fischesirenen³⁵⁷ ist erstmals um die Wende vom 7. zum 8. Jahrhundert im anonym überlieferten³⁵⁸ *Liber monstorum* die Rede; eine erste bildliche Darstellung datiert von ca. 780³⁵⁹, aber erst seit dem zweiten Viertel des 12. Jahrhunderts beginnt der Fischeschwanz das Federkleid zu verdrängen. Auch die Kombination von beidem, Sirenen mit Menschenkopf, Flügeln und Fischeschwanz, ist nicht selten.

Nur als Kuriosität sei erwähnt, daß Christoph Columbus am 8. Januar 1493 unweit von Hispaniola drei Sirenen sichtete³⁶⁰; in dem Resumé seines (verlorenen) Logbuchs, das Bartolomé de Las Casas anfertigte, liest man, ihre Gesichter hätten „irgendwie männliche (oder: menschliche³⁶¹) Form“, aber sie seien „nicht so schön, wie die Maler sie darstellen“³⁶² – und das ist kein Wunder, denn es handelte sich offensichtlich um Seekühe³⁶³!

Über das Aussehen der Sirenen machen mittelalterliche Quellen oft nur spärliche (oder gar keine) Angaben; Ungeheuer, die ihre Opfer in Stücke reißen, wird man sich kaum besonders attraktiv vorstellen³⁶⁴. In der

³⁵⁷ Vgl. FARAL (Anm. 328).

³⁵⁸ FARALS Zuschreibung an Aldhelm von Malmesbury hat sich nicht durchgesetzt, FRANZ BRUNHÖLZL (*Liber monstorum*, in: Lexikon des Mittelalters, Bd V, München – Zürich 1991, Sp. 1946) vermutet den Ursprung des Werkes in Gallien.

³⁵⁹ Im Sacramentarium von Gellone, vgl. DE RACHEWILTZ (Anm. 324), S. 87.

³⁶⁰ Vgl. JEAN-PIERRE LUAUTE, *Christophe Colomb: l'homme qui prit des lamantins pour des sirènes*, Psychiatries dans l'histoire (2008), S. 55-66, abrufbar unter https://www.unicaen.fr/puc/images/03psychiatries_histoire.pdf (25.6.2016).

³⁶¹ Dazu ebd., S. 55f.; LUAUTE übersetzt mit „car d'une certaine manière leurs visages avaient une forme masculine“.

³⁶² „[...] dixo que vido tres serenas que salieron bien alto de mar, pero non eran tan hermosas como las pintan, que en alguna manera tenían forma de hombre en la cara; dixo que otras vezes vido algunas en Guinea en la Costa Malagueta [...]“, zitiert ebd., S. 55.

³⁶³ Columbus erwähnt (s. vorige Anm.), er habe schon früher ‚Sirenen‘ vor der Küste von Guinea gesehen; dort gibt es in der Tat Seekühe, die von den Portugiesen *peixe mulheres*, ‚Fischfrauen‘ genannt wurden, ebd., S. 56f.

³⁶⁴ Es gibt allerdings Ausnahmen: Im 1480 erstmals gedruckten *Dialogus creaturarum* (entstanden wohl im 14. Jh.; Verfasser wäre nach dem ersten Herausgeber JOHANN GEORG THEODOR GRASSE [*Die beiden ältesten lateinischen Fabelbücher des Mittelalters*, Stuttgart 1880] Nicolaus Pergamenus, während GUSTAV GRÖBER [*Übersicht über die lateinische Literatur von der Mitte des 6. Jahrhunderts bis 1350*, in: Grundriß der romanischen Philologie, hg. von G. G., II. Band, 1. Abteilung, Strassburg 1902 [Nachdruck Berlin – New York 1985], S. 97-432: 322 für Mayno de Mayneri plaidiert), Kap. 38, erregt eine „wunder-

frühen Neuzeit wandeln sich die fischschwänzigen Geschöpfe zu schönen Frauen, die nicht nur das Ohr, sondern auch das Auge zu betören vermögen³⁶⁵. In dem Maße, wie der Gesang als distinktives Merkmal der Sirene an Bedeutung verliert, werden auch die Grenzen zu anderen Wassergeistern, Nymphen, Nixen, Undinen u.a.m., unscharf. Die singende Sirene verschwindet freilich nicht ganz: Seit dem 17. Jahrhundert findet sie Zuflucht in der Oper³⁶⁶.

Schon in Francesco Mannellis *Maga fulminata* auf ein Buch von Benedetto Ferrari³⁶⁷, einer der ersten Opern, die in Venedig zur Aufführung kamen (1638), gibt es drei Sirenen, die freilich nur einen kurzen Auftritt³⁶⁸ haben: Die titelgebende Zauberin Artusia ist verliebt in den Prinzen Floridoro; da er ihre Gefühle nicht erwidert, hat sie ihn, und auch seinen Freund Rosmondo gefangengesetzt. Die fahrenden Ritter Rosillo und Filampo sind ausgezogen, um die beiden Prinzen zu befreien; ihr Schiff gelangt in einen Hafen, wo der Gesang der Sirenen sie einlädt, ihre Ritterpflichten zu vergessen und die Freuden der Liebe im Hier und Jetzt zu genießen. Rosillo und Filampo folgen dem Beispiel des Odysseus: Sie verstopfen sich die Ohren und segeln davon:

1A SIRENA. Bella è la vita, se si sà godere.
 2A SIRENA. Il mondo è amaro à gl'insensati, e stolti.
 3A SIRENA. La gioia di quaggiù si fà vedere.
 TUTTE TRE. Talch'è mera follia
 Creder che fuor di quà diletto sia.
 ROSILLO. Amico, hor più tem'io del mar rubello
 Il canoro drappello;
 Le Sirene homicide habbiamo al lido.

schöne Sirene“ das Verlangen eines Lüstlings; sie verleitet ihn dazu, ins Meer zu springen, und überläßt ihn dann seinem Schicksal (deutsche Übersetzung in WUNDERLICH (Anm. 351), S. 81f.).

³⁶⁵ Vgl. RÉTIF (Anm. 332), § 5.

³⁶⁶ Zum Intermedio I: *L'armonia delle sfere* zu Girolamo Bargagli's Komödie *La Pellegrina* (1589, zur Hochzeit Ferdinando de' Medici's mit Christine von Lothringen aufgeführt) vgl. SCHNEIDER (Anm. 325), S. 7 (Armonia, Sirenen und Parzen huldigen dem Brautpaar).

³⁶⁷ *La / Maga Fulminata / favola / del S.^r Benedetto Ferrari / Rappresentata in Musica / In Venetia / L'Anno 1638 / In Venetia Presso Antonio Bariletti, abrufbar unter http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/-bsb10578420-_00005.html (25.6.2016).*

³⁶⁸ Ebd. II. Akt Szene 5, S. 62f.

ROSILLO, FILAMPO. Turiam l'orecchie al dolce canto infido.
 1A SIRENA. O quanto piace un bacio d'un bel uolto.
 2A SIRENA. O quanto gusta un amoroso amplesso.
 3A SIRENA. Frutto tal fuor di quà non vien mai colto.
 TUTTE TRE. Talch'affatto s'inganna
 Chi'l piacer di quaggiù biasma, e condanna.
 FILAMPO. Cantino à loro voglia, hor che siam sordi.
 ROSILLO, FILAMPO. Così Greco sagace
 L'omicida armonia rese fallace.

[1. SIR. *Das Leben ist schön, wenn man es zu genießen versteht.* – 2. SIR. *Die Welt ist bitter zu den Toren und den Dummköpfen.* – 3. SIR. *Die Schönheit zeigt sich hienieden.* – ZU DRITT. *So daß es reine Narrheit ist zu glauben, es könnte anderswo Vergnügen geben.* – ROS. *Freund, mehr als das Meer in Aufruhr fürchte ich jetzt dieses Terzett; das sind die mörderischen Sirenen da am Strand.* – ROS., FIL. *Verstopfen wir uns die Ohren gegen den süßen, trügerischen Gesang.* – 1. SIR. *Oh, wie angenehm ist ein Kuß von einem schönen Gesicht.* – 2. SIR. *O, wie süß schmeckt eine verliebte Umarmung.* – 3. SIR. *Eine solche Frucht wird niemals anderswo als hier gepflückt.* – ZU DRITT. *Deshalb täuscht sich in der Tat, wer die Lust hienieden tadelt und verdammt.* – FIL. *Sie mögen nach Herzenslust singen, jetzt, wo wir taub sind.* – ROS., FIL. *So hat einst ein kluger Grieche die mörderische Harmonie wirkungslos gemacht.]*

Die Sirenen singen dem Schiff der Ritter noch ein wenig hinterher, müssen aber einsehen, daß sie besiegt sind³⁶⁹.

Der Text macht die Parallele zu Odysseus explizit³⁷⁰; auch daß die Sirenen als ‚mörderisch‘ (*homicide*) bezeichnet werden, ist zweifellos eine Homer-Reminiszenz. Mordlustig sind die Damen freilich ganz und gar

³⁶⁹ Vgl. den Schluß der Szene: „TUTTE TRE. Fuggiamo, e i nostri scorni / Celino l'onde amare; / Sia del nostro rossor lauanda il Mare.“

³⁷⁰ HENDRIK SCHULZE (*Odysseus in Venedig. Sujetwahl und Rollenkonzeption in der venezianischen Oper des 17. Jahrhunderts*, Frankfurt/M. 2004, S. 401) hat gezeigt, daß in Venedig „Anfang der 1640'er [sic] Jahre Odysseus der ideale Opernheld“ war (1640 wurde Monteverdis *Ritorno di Ulisse in patria*, Buch Giacomo Badoaro, uraufgeführt, dazu ebd., S. 97-147).

nicht, und sie locken auch nicht mit geheimem Wissen; vielmehr verkörpern sie das Lustprinzip und werden dadurch für die beiden dem Realitätsprinzip folgenden Leistungsethiker zur Gefahr.

Neben Homer mag Ferrari eine kurze Szene aus Tassos *Gerusalemme Liberata*³⁷¹ angeregt haben: Auf ihrer langen und beschwerlichen Suche nach Rinaldo (den die Zauberin Armida auf eine ferne Insel entführt hat) gelangen die Ritter Carlo und Ubaldo zu einer Quelle, wo sie Rast machen. Sie sind auf der Hut vor den „falschen Sirenen der Lust“³⁷²; und in dem „tiefen Kanal“, in den die Quelle mündet (Str. 56,2), schwimmen in der Tat zwei „geschwätzige, unzüchtige Fräulein“³⁷³, die den Rittern großzügig Gelegenheit geben, ihre Nacktheit zu bewundern (Str. 59). Sie verheißen den beiden Freuden, wie sie die Menschen des Goldenen Zeitalters genossen, und fordern sie auf, ihre Waffen abzulegen und sich fortan allein der Liebe zu widmen³⁷⁴. Die Ritter lassen sich aber nicht beirren und setzen ihren Weg fort.

Giacomo Rossi³⁷⁵, der Librettist von Georg Friedrich Händels Tasso-Oper *Rinaldo* (1711), ließ sich von dieser Passage zu einer Szene mit einem anderen Protagonisten und gegensätzlichen Ausgang anregen: Im ersten Akt hat die Zauberin Armida Rinaldos Verlobte Almirena (die es in Tassos Dichtung nicht gibt) entführt. Zu Beginn des zweiten Aktes erreichen die Kreuzritter das Meer; zwei Sirenen spielen in den Wellen, die eine lädt Rinaldo ein, das Boot zu besteigen, das am Strand liegt: Es werde ihn zu Almirena bringen (Rezitativ). In einer kleinen Aria a due fordern die Sirenen den Ritter dann auf, seine Jugend der Liebe zu widmen (mit

³⁷¹ XV. Gesang, Str. 55-66; benutzte Ausg.: Torquato Tasso, *Gerusalemme Liberata* a cura di LANFRANCO CARETTI, Milano 2006, S. 350-353.

³⁷² Ebd., Str. 57, 5/6: „chiudiam l'orecchie al dolce canto e rio / di queste del piacer false sirene“ (die Homer-Reminiszenz ist offensichtlich).

³⁷³ Ebd., Str. 58, 4: „due donzellette garrule e lascive“.

³⁷⁴ Ebd., Str. 62, 7 – 64, 2: „Oh fortunati peregrin, cui lice / giungere in questa sede alma e felice! // Questo è il porto del mondo; e qui è il ristoro / de le sue noie, e quel piacer si sente / che già sentì ne' secoli de l'oro / l'antica e senza fren libera gente. / L'arme, che sin a qui d'uopo vi foro, / potete omai depor securamente / e sacrarle in quest'ombra a la quiete, / ché guerrier qui solo d'Amor sarete, // e dolce campo di battaglia il letto / fiavi e l'erbeta morbida de' prati.“

³⁷⁵ Bzw. der Impresario Aaron Hill, dessen auf englisch verfaßten Entwurf Rossi in italienische Verse brachte.

Almirena, oder *faute de mieux* mit ihnen?) und sich das Vergnügen nicht vom trügerischen Ideal der „Ehre“ verderben zu lassen³⁷⁶.

Die Sirenen der barocken Oper sind ausgemachte Feindinnen jeder Form aufgeschobener Bedürfnisbefriedigung. Ein Nachklang dieser Sichtweise findet sich noch in Richard Wagners *Tannhäuser*-Libretto (1843): Die mit fast zwanzig Minuten sehr lange Ouverture begleitet eine Pantomime der Bewohner des Venusbergs (Liebesreigen von Nymphen und Jünglingen, Zug von Bacchantinnen, Satyrn und Faune verfolgen die Nymphen, Amoretten schießen „einen unaufhörlichen Hagel von Pfeilen auf das Getümmel“³⁷⁷), gegen Ende ist ein Chor der (wohl unsichtbaren) Sirenen eingefügt, die spätestens seit Tasso im Reich der Liebesgöttin eingebürgert sind:

Naht euch dem Strande, / naht euch dem Lande, / wo in den Armen glühender Liebe / selig Ewarmen / still' eure Triebe!

Die Romantik erlebt zumal in Deutschland „eine regelrechte Invasion amphibischer Fischesirenen“³⁷⁸; dazu gehören die Loreley, Friedrich de la Motte Fouqués Undine und viele andere. „Seither begegnen uns Sirenen als Personifikation der triebgebändigten Natur, aber auch als Symbol der die männliche Lebenswelt bedrohenden Weiblichkeit.“

Im 19. Jahrhundert wird *Sirene* zu einem Synonym von ‚Verführerin‘, wobei Sirenen, die durch Gesang oder den Klang ihrer Stimme verführen,

³⁷⁶ *Rinaldo*, revidierter Text von 1731, in: *The Librettos of Handel's Operas. A Collection of Seventy One Librettos Documenting Handel's Operatic Career*, hg. von E.T. HARRIS, London – New York 1989, Bd XII, S. 21f.: „Il vostro maggio / de' bei verdi anni, / o cori amanti, / sempre costanti / sfiorate in amore. / Né un falso raggio / d'onor v'affanni / ch'è sol beato / chi amante amato / possede un bel core.“ Die Ablehnung des „falschen Scheins“ der Ehre nimmt Bezug auf das Lob des Goldenen Zeitalters in Tassos *Aminta* (I. Akt, V. 669-677, benutzte Ausg.: T.T., *Aminta*. Favola boschereccia. Ein Hirtenspiel. Italienisch / Deutsch. Übers. und hg. von JÁNOS RIESZ, Stuttgart 1995, S. 54: Das Goldene Zeitalter war schön „sol perché quel vano / nome senza soggetto, / quell'idolo d'errori, idol d'inganno, / quel che dal volgo insano /onor poscia fu detto, / che di nostra natura 'l feo tiranno, / non mischiava il suo affanno / fra le liete dolcezze de l'amoroso gregge [...]“.

³⁷⁷ Vgl. die ausgedehnte Regieanweisung zur ersten Szene; *Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg* [sic], in: Richard Wagner, *Neue Text-Ausgabe*. Chronologisch und vollständig, Bd III, Frankfurt/M. – Halle 2013, S. 111-151: 112-114. – Auch bei der Begegnung Siegfrieds mit den Rheintöchtern in der *Götterdämmerung* (zu Beginn des III. Akts) mag Wagner an Tassos Sirenen gedacht haben.

³⁷⁸ WUNDERLICH (Anm. 351), Nachwort, S. 195; ebd. das folgende Zitat.

eindeutig in der Minderheit sind. Im Übrigen ist längst nicht überall, wo Sirene draufsteht, auch Sirene drin, zumindest nicht in einer die Titelbildung rechtfertigenden Konzentration: In Daniel François Esprit Aubers Opéra comique *La Sirène* (Buch Eugène Scribe³⁷⁹, 1844) ist nicht die Titelheldin, sondern ihr Bruder Scopetto die Hauptfigur. Jener Scopetto ist eigentlich Tempesta, der Anführer einer Schmugglerbande (wovon Zerlina, seine Schwester, nichts ahnt). Zerlina liebt den Marineoffizier Scipion, der gerade das Schiff aufgebracht hat, welches Tempestras Warenlager und das beträchtliche Vermögen, das ihm der Schmuggel eingebracht hat, in Sicherheit bringen sollte. Scipion wiederum weiß nicht, daß er der legitime Sohn des Herzogs von Popoli ist; sein Onkel, Gouverneur der Abruzzen, hat ihn um Erbe und Titel betrogen. Ein Täuschungsmanöver Scopettos führt dazu, daß Zerlina Scipion für Tempesta halten muß, was an ihrer Liebe zu ihm aber nichts ändert; zuletzt geht natürlich alles gut aus, Scipion wird in seine Rechte als Herzog von Popoli eingesetzt und heiratet Zerlina, Scopetto-Tempesta kann mit seinen Leuten und der verlorenen Schiffsladung, die er zurückerobert hat, fliehen.

Zerlina wird „die Sirene“ genannt, weil sie eine wunderschöne Stimme hat, die in den Bergen weithin zu hören ist; wenn sie singt, versuchen oft Reisende, ihr zu folgen, manch einer verirrt sich dabei und kommt zu Schaden, wie die Magd Mathéa in ihren Couplets³⁸⁰ erläutert:

Quand vient l'ombre silencieuse,
 Quand vient le calme de la nuit...
 Voix lointaine et mystérieuse,
 Dans la montagne retentit!
 O vous, que sa douceur enivre,

³⁷⁹ Benutzte Ausg.: *Théâtre de Eugène Scribe*, Bd VIII: *Opéras-comiques* IV, Paris 1856, S. 125-215.

³⁸⁰ Ebd., I 1, S. 128. – Der Form nach (zwei Couplets, jeweils mit Refrain) handelt es sich um ein Einlagelied, das allerdings nicht (wie z.B. in Aubers *Fra Diavolo* oder *La Fiancée*, beide auf Libretti von Scribe) als Romanze (oder Ballade) bezeichnet wird; wie viele Einlagelieder im Opéra comique hat es die Funktion, „ein Stück der Vorgeschichte“ zu erzählen (nach M. RUHNKES Klassifikation; vgl. dazu ALBERT GIER, *Volkslied und Bänkelsang. Einlagelieder von Grétry bis Jacques Offenbach*, in: *Die Opéra comique und ihr Einfluß auf das europäische Musiktheater im 19. Jahrhundert. Bericht über den internationalen Kongreß Frankfurt 1994*, hg. von HERBERT SCHNEIDER und NICOLE WILD, Hildesheim – Zürich – New York 1997, S. 169-180: 180).

Et qui croyez l'atteindre, hélas!
Voyageurs qui voulez la suivre,
Le précipice est sous vos pas!
Fuyez l'enchanteresse,
Fuyez sa voix traîtresse;
Le plaisir vous guida,
La mort vous atteindra,
Car la sirène est là!³⁸¹

[Wenn die schweigsame Dunkelheit, die Ruhe der Nacht kommt... Hallt eine ferne, geheimnisvolle Stimme im Gebirge wider! Oh ihr, die der süße Klang berauscht und die ihr glaubt, sie einholen zu können, ihr Reisenden, die ihr folgen wollt, ach! Der Abgrund gähnt unter euren Füßen!

Flieht vor der Zauberin, flieht ihre heimtückische Stimme; Die Lust wird euch führen, der Tod wird euch treffen, denn die Sirene ist da!]

Während Mathéas Couplets ist zweimal kurz Zerlinas Stimme zu hören (hinter der Bühne); erst im zweiten Akt tritt sie auf. Sie hat drei Solonummern³⁸², zwei Duette³⁸³ und ist an drei Ensembles und zwei Finali beteiligt³⁸⁴. Ihre Sirenen-Qualität stellt sie vor allem in der Schlußszene unter Beweis: Scopetto hat den Hoftheaterintendanten Bolbaya gezwungen, ihn und die Schmuggler als seine ‚Operntruppe‘ mit Zerlina als Primadonna zu engagieren³⁸⁵; eine erste, überzeugende Probe ihrer Kunst gibt sie im II. Finale (S. 186), im III. Akt ‚proben‘ die Schmuggler für die Operaufführung, die sie im Palast des Gouverneurs Popoli geben sollen.

³⁸¹ Im zweiten Couplet heißt es u.a.: „Naples et Sicile / Des sirènes sont le pays“; Zerlina ist in Neapel aufgewachsen, wo sie Scipion kennengelernt hat (vgl. Scribe [Anm.379], I 4, S. 135f.).

³⁸² II 4, S. 160f.: Couplets über ein Mädchen, das keinen alten Mann heiraten will (ohne Bezug zur Handlung); II 5, S. 168f.: Romance, die die Erinnerung an Scipion beschwört, es folgt ein kleines Terzett; III 10: Bravourarie (über die Gemse, die vor dem Jäger flüchtet), eingebettet ins dritte Finale.

³⁸³ II 4, S. 166f., mit Scopetto-Tempesta; III 3, S. 195-197, mit Scipion.

³⁸⁴ Terzett II 5, s. Anm. 382; Quartett III 8, S. 171-174; II. Finale II 11-14, S. 181-190; III. Finale III 10, S. 211-215.

³⁸⁵ II. Finale, II 13; für die Schmuggler war das die einzige Möglichkeit, einer Verhaftung zu entgehen.

Wenn Zerlina auf Drängen Scopettos ihre Arie probiert, verlassen die Soldaten, die die Ausgänge bewachen sollen, ihre Posten, um zu lauschen, und ermöglichen so den Schmugglern die Flucht. Scopetto ist zufrieden: „La voix de la sirène, / Au piège déjà les entraîne!³⁸⁶“

Abweichend von der Chronologie sei hier kurz auf eine Operette von Leo Fall eingegangen, die ebenfalls den Titel *Die Sirene*, allerdings auf deutsch, trägt³⁸⁷: Die Geschichte spielt 1810 in Paris. Die Sirenen sind ein Dutzend Damen der „Cytherischen Kohorte“, die Napoléons Polizeiminister Fouché engagiert hat; in der Introduction (Nr. 1) rühmt er sich:

Ich schuf die weiblichen Spione, (zeigt)
Und wo ein Mann mir zu naïv,
Amtiert, und das ist gar nicht ohne,
Der schlaue, schlaue Weiberdetektiv.
Durch süße Blicke, Händedrücke –
Gar oft bemüh'n sie sich ja sehr,
Ist die Affäre besonders schwer,
[: Ja, dann bemüh'n sie sich:] – noch mehr!

Diese Sirenen singen nicht, folglich sind die Damen, die so hübsche Decknamen wie „die süße Maus“, „das Kaninchen“ oder auch „das Meerweibchen“ tragen, nur an drei von 14³⁸⁸ Musiknummern beteiligt³⁸⁹, wobei sie wesentlich als Chor-Kollektiv fungieren. Vor der letzten Aufgabe, die Fouché ihnen gestellt hat, haben sie kläglich versagt: Sie sollten eine Handschriftenprobe des Marquis de Ravallac besorgen, der im Verdacht steht, in Briefen an König Jérôme, Napoléons Bruder, über die Liebschaft des Kaisers mit einer italienischen Sängerin gespottet zu haben; der Handschriftenvergleich soll ihn überführen. Der Marquis ist aber schlicht

³⁸⁶ III. Finale, III 10, S. 213.

³⁸⁷ Buch Leo Stein und A.M. Willner, UA Wien 1911, vgl. *Die Sirene*. Operette in drei Akten von Leo Stein und A.M. Willner. Musik von Leo Fall. Soufflierbuch, Leipzig 1911; für eine Kopie dieser sehr seltenen Quelle danke ich herzlich STEFAN FREY (München).

³⁸⁸ Eigentlich 15: Die Operette schließt mit einer kurzen Reminiszenz des Terzetts Nr. 13, die allerdings im Soufflierbuch nicht gezählt wird.

³⁸⁹ I 1 Nr. 1: Introduction; I 3 Nr. 2: Ensemble und Lied Armands; Nr. 10 II 21: II. Finale.

zu schlau für sie, außerdem scheinen die „Weiberdetektive“, die ihn allesamt „so goldig süß“ finden, ihren Killer-Instinkt verloren zu haben³⁹⁰.

In seinem Auftrittlied (I 4, Nr. 2) zitiert der Marquis einmal mehr den Odysseus-Mythos:

Und treibt Dein Schiffein die Minne,
Zur Insel der lockenden Frau'n,
Behalte nur eines im Sinne:
Sollst nimmer ihnen trau'n!
Gib acht, es sind die Sirenen
Mit ihrem lieblichen Sang,
O lausche nicht diesen Tönen,
Dir wird um's Herz so bang...
Gib acht, es sind die Sirenen,
Entflieh und segle vorbei –
Sonst bricht an den Lippen der Schönen
Dein Glück, dein Glück entzwei!

Fast scheint es, also wollte der Marquis den „Schönen“ schmeicheln, indem er vorgibt, sie für ungeheuer gefährlich zu halten, denn in der Operette stellen sie diese Gefährlichkeit keineswegs unter Beweis³⁹¹. In seiner Verzweiflung setzt Fouché schließlich Lolotte, seine kleine Cousine vom

³⁹⁰ Ein Problem des an sich gut konstruierten Librettos ist die geringe Fallhöhe: Daß Napoléon eines bißchen Klatschs wegen so schweres Geschütz auffahren sollte, daß Fouchés Stellung in Gefahr geriete, wenn er den Schuldigen nicht fände, wie ihm der Obersthofmeister Grion vor Augen führt (I 3: „Exzellenz, Sie rutschen!“), ist schwer nachvollziehbar. Am Ende, wenn der aus Paris verbannte Ravaillac gerade im Begriff ist abzureisen, wird er denn auch sang- und klanglos begnadigt (III 10), weil die skandalträchtigen Briefe die italienische Sängerin (die inzwischen den Beruf gewechselt hat und Tänzerin geworden ist, III 10) veranlaßt haben, den Kaiser, der ihrer schon überdrüssig geworden war, zu verlassen.

³⁹¹ Die gefährlichste Frau ist eindeutig Fouchés (offenbar wesentlich jüngere) Gattin Clarisse, die vor Jahren eine Liebschaft mit Ravaillac hatte, aber den Minister geheiratet hat (vgl. I 7); inzwischen hat sie eine Affaire mit dessen Sekretär Malipotte (daß der Chef der Geheimpolizei von all dem nichts ahnt und der Überzeugung ist, seine Frau wäre unsterblich in ihn verliebt, macht ihn zur lächerlichen Figur). Aus Eifersucht versucht Clarisse, Ravaillac und Lolotte auseinanderzubringen, was ihr auch beinahe gelungen wäre.

Lande, auf Ravailac an, die rein gar nichts von einer Sirene hat³⁹². Die beiden verlieben sich auf der Stelle ineinander; zwar besorgt Lolotte Fouché die Schriftprobe, aber ohne zu ahnen, was sie dem Geliebten damit antut. Ravailac glaubt sich von ihr verraten, aber zuletzt lösen sich die Mißverständnisse natürlich auf.

Gerade in unterhaltenden Literatur- und Theatergenres wie der Operette oder dem Feuilletonroman wirkt der Terminus *Sirene* offenbar suggestiv, besonders im Titel³⁹³: In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wird die Sirene zu einer Erscheinungsform des faszinierenden Typus der *Femme fatale*³⁹⁴. Xavier de Montépin (1823-1902), ein unglaublich produktiver Autor populärer Romane, veröffentlichte 1880 *La Sirène*³⁹⁵. Die Geschichte spielt im Paris der 1670er Jahre: Ein wahrer Weibsteufel, eine verführerisch schöne italienische Abenteurerin, die Wesenszüge Messalinas und des Marquis de Sade in sich vereinigt³⁹⁶, hat sich in England mit dem Mörder „master Love“ zusammengetan; die beiden gehen nach Paris, wo sie als Gräfin Norfolk auftritt. Sie kauft ein angebliches Spukschloß, das seit fünfzig Jahren leersteht; von dieser Basis aus bringen die Verbrecher einerseits große Mengen Falschgeld in Umlauf, andererseits lockt die ‚Sirene‘ verliebte junge Männer in ihren Schlupfwinkel, wo Love sie tötet. Die Mordbuben und -mädel haben es nicht nur auf Geld und Schmuck ihrer Opfer abgesehen, auch Teile der Leichen, speziell die Köpfe, werden einbalsamiert und nach Deutschland exportiert, wo Medizinstudenten hohe Preise dafür zahlen³⁹⁷. Schließlich kommt die Polizei

³⁹² Insofern scheint der Titel unglücklich gewählt; das Stück könnte allenfalls *Die Sirenen* heißen.

³⁹³ Eine Liste einschlägiger (literarischer wie musikalischer) Werke bei SCHNEIDER (Anm. 325), S. 3n5.

³⁹⁴ Ebd., S. 3: „geflügelte *femmes fatales*“. – Zur *Femme fatale* vgl. das Kapitel „La Belle Dame Sans Merci“ in: MARIO PRAZ, *Liebe, Tod und Teufel. Die schwarze Romantik*, München 1994 [it. Originalausg. 1930]; CAROLA HILMES, *Die Femme Fatale: Ein Weiblichkeitstypus in der nachromantischen Literatur*, Stuttgart 1990; JOACHIM NAGEL, *Femme Fatale. Faszinierende Frauen*, Stuttgart 2009; etc.etc.

³⁹⁵ Xavier de Montépin, *La Sirène*, Paris o.J. [1880], abrufbar unter <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k80243f> (28.6.2016).

³⁹⁶ Ebd., S. 270: „Il y avait en elle de la Messaline antique et du moderne marquis de Sade.“

³⁹⁷ Ebd., S. 271.

der Bande auf die Spur; die falsche Gräfin wird verhaftet, vermag zu entkommen³⁹⁸, aber das Schiff, mit dem sie sich nach England absetzen will, gerät in einen Sturm, ein Blitz trifft ihren Kopf und tötet sie³⁹⁹ (im Feuilleton-Roman gibt es noch Gerechtigkeit!).

Daß Montépíns Sirene nicht singt, ist nicht verwunderlich: Böse Menschen haben bekanntlich keine Lieder. Auch die „Ballsirenen“ in Franz Lehárs *Lustiger Witwe*⁴⁰⁰ verführen nicht durch den Klang ihrer Stimme, sondern indem sie ihre „Füßchen ein bißchen im Walzerschritt“ heben; und in Leon Jessels Operette *Schwarzwaldmädels*⁴⁰¹ hat die verführerische Koketterie ihren Sitz in den „lockenden Augen holder Sirenen“, die den Männern „tief ins Herz hinein“ leuchten, nicht in der Kehle der Damen.

Erst im 20. Jahrhundert wird das Scheitern der Kommunikation zwischen den Sirenen und Odysseus zum Thema literarischer Gestaltungen. Bei Jean Giraudoux⁴⁰² gibt es drei Sirenen, eine blonde, eine brünette und eine rothaarige; sie stehen jeweils nackt auf einem Felsen und singen ihre

³⁹⁸ Der Chevalier de Lorraine, der bekannte Favorit des Herzogs von Orléans, holt sie (mit einer gefälschten Lettre de cachet) aus der Bastille, weil der Herzog (der Bruder Ludwigs XIV.), der Chevalier und der Marquis d'Effiat mit der „wollüstigen Messalina“ soupieren wollen (ebd., S. 278ff.); Monsieur graust sich vor ihr und geht zu Bett, den beiden anderen verspricht sie jeweils ein Rendez-vous, nutzt aber die Gelegenheit zur Flucht.

³⁹⁹ Neben diesem Roman hat Montépin auch (zusammen mit Eugène Grangé) ein Schauspiel *La Sirène de Paris* („drame en 5 actes et 6 tableaux“) verfaßt, das im April 1860 im Pariser Théâtre de l'Ambigu-Comique aufgeführt und im selben Jahr gedruckt wurde. – In Montépíns Roman *La Maîtresse masquée* (2 Bde, Paris 1881), der im von den Engländern kolonisierten Indien spielt, wird Prinzessin Djella, die – maskiert – junge Männer in eine Art Liebesgrotte lockt und sie, wenn sie genug von ihnen hat, wieder freiläßt, ohne daß ihnen ein Leid geschieht, mehrfach als „sirène“ bezeichnet (z.B. Bd 1, S. 85; Bd 2, S. 133).

⁴⁰⁰ So nennt Danilo die tanzlustigen Damen im II. Finale, vgl. den Klavierauszug, Wien – München: Doblinger o.J. [Platten-Nr. D3366].

⁴⁰¹ Nr. 4 (Duett Malwine – Richard), vgl. den „Klavierauszug mit überdrucktem Text“, Berlin: Richard Birnbach o.J. [Platten-Nr. R. B. 470].

⁴⁰² „Les Sirènes“, in: *Elpénor*, Paris 1919 (als *Ulysse et les sirènes* erstmals 1912 im Paris-Journal publiziert), benutzte Ausgabe: Jean Giraudoux, *Œuvres romanesques complètes*, Bd I, sous la direction de JACQUES BODY (Bibl. de la Pléiade), Paris 1990, S. 416-422, zur Textgeschichte ebd., S. 1514f. – Elpenor, ein junger, nicht besonders tapferer Gefährte des Odysseus, stürzt, trunken vom Wein, auf Kirkes Insel vom Dach und bricht sich das Genick (*Odyssee* 10, 551-560), Giraudoux macht ihn zum Protagonisten seiner Version der *Odyssee*, die Roman, Erzählung und Pastiche in einem ist (vgl. die „Notice“ des Hrsg., ebd., S. 1508); im Sirenen-Kapitel spielt Elpénor allerdings nur eine Nebenrolle (vgl. ebd., S. 422).

Botschaft aufs Meer hinaus. Die erste verrät Odysseus, daß jenseits des Atlantik ein neuer Kontinent der Entdeckung harret, die zweite rät ihm, sich unter einem Apfelbaum niederzulassen und zuzuschauen, wie die Früchte fallen, dann werde ihm vielleicht eine interessante Idee kommen; außerdem erklärt sie ihm, wie er ein Schießgewehr konstruieren kann. Die dritte wiederum ermuntert ihn zur Erfindung der Buchstabenschrift und der Druckkunst⁴⁰³. Leider kann der Listenreiche von den Entdeckungen und Erfindungen, mit denen er seiner Zeit um mindestens 2000 Jahre voraus wäre, nicht profitieren, denn seine Gefährten (deren Ohren mit Wachs verstopft sind) singen so laut, daß sie die Stimmen der Sirenen übertönen. Wenn sie außer Hörweite sind, nehmen sie jeweils ihre Ohrstöpsel heraus und fragen Odysseus, was er gehört hat; er antwortet, was ihm gerade in den Sinn kommt⁴⁰⁴.

Bei Kafka, das ist allgemein bekannt, schweigen die Sirenen. Aber schon vorher, in Rainer Maria Rilkes Gedicht *Die Insel der Sirenen*⁴⁰⁵, umfängt die Seefahrer Stille, nicht Gesang:

Wenn er denen, die ihm gastlich waren,
spät, nach ihrem Tage noch, da sie
fragten nach den Fahrten und Gefahren,
still berichtete: er wußte nie,

wie sie schrecken und mit welchem jähen
Wort sie wenden, daß sie so wie er
In dem blau gestillten Inselmeer
Die Vergoldung jener Inseln sähen,

deren Anblick macht, daß die Gefahr
umschlägt; denn nun ist sie nicht im Tosen

⁴⁰³ Allerdings nicht mit beweglichen Lettern, vgl. S. 419f.: „Grave-les [die Zeichen für Wörter oder Fragmente von Wörtern], à l'envers il va sans dire, dans une table de bois ou de cuivre“.

⁴⁰⁴ Die erste Sirene, so Odysseus, habe sich ihm als Bettgenossin angeboten, auch die zweite habe Zuneigung oder Begehren ausgedrückt; der Gesang der dritten habe Bellac (Giraudoux Geburtsort) beschworen und zugleich wie ein Spottgedicht auf eine übergewichtige Tänzerin geklungen.

⁴⁰⁵ Entstanden in Paris 1907, veröffentlicht in *Der neuen Gedichte anderer Teil*; benutzte Ausgabe: Rainer Maria Rilke, Werke in drei Bänden, Erster Bd, Frankfurt/M. 1966, S. 316. Vgl. zu diesem Gedicht POLLITZER (Anm. 324), S. 38-41.

und im Wüten, wo sie immer war.
Lautlos kommt sie über die Matrosen,

welche wissen, daß es dort auf jenen
goldnen Inseln manchmal singt –,
und sich blindlings in die Ruder lehnen,
wie umringt

von der Stille, die die ganze Weite
in sich hat und an die Ohren weht,
so als wäre ihre andre Seite
der Gesang, dem keiner widersteht.

Das Gedicht unterstreicht eine Eigenheit der Irrfahrten des Odysseus, die wir hier nicht weiterverfolgen können: Die Nekyia wie die Abenteuer mit Polyphem, den Laistrygonen oder eben den Sirenen sind nur in der Erzählung des Helden (bei den Phaiaken) faßbar; Odysseus hat sie erlebt, um davon berichten zu können. Eben dies erweist sich aber als unmöglich: Von der „Gefahr“, die in der Stille⁴⁰⁶ der „goldnen Inseln“, wo „es manchmal singt“⁴⁰⁷, erfahrbar wird, kann seine Rede keine Vorstellung vermitteln. Während die Sirenen zwar nicht im Gedicht, aber immerhin im Titel genannt werden, ist Odysseus zum namenlosen „er“ geworden; die Geschichte erscheint so „völlig depersonalisiert und entmythisiert“⁴⁰⁸. Die Griechen haben den Gesang der Sirenen nicht gehört, die Beklemmung, die die Stille auslöst, läßt sich nicht mitteilen – sprachmächtig ist nur noch das Gedicht, das im ruhigen Fluß zweier langer hypotaktischer Perioden (11 + 9 Verse) das epische Geschehen „in die Unzeitlichkeit eines lyrischen Augenblicks ein[fängt]“⁴⁰⁹.

⁴⁰⁶ Schon Homers Odysseus berichtet, daß in der Umgebung der Sireneninsel völlige Windstille herrscht: *Od.* XII, 168.

⁴⁰⁷ POLLITZER (Anm. 324), S. 39 hebt hervor, daß die Inseln „plötzlich im Plural erscheinen, als wäre der Singular, der sie in der Überschrift eingeführt hatte, in seiner Individualität immer noch zu deutlich“.

⁴⁰⁸ Ebd., S. 39 (und f.).

⁴⁰⁹ Ebd., S. 39f.

Franz Kafkas kurze Parabel *Das Schweigen der Sirenen*⁴¹⁰ deutet die Erzählung Homers radikal um: Sein Odysseus will den Gesang der Sirenen nicht hören, er will nur unbeschadet an ihrer Insel vorbeifahren; deshalb läßt er sich nicht nur „am Mast festschmieden“, sondern er „stopft“ auch sich selbst (nicht nur den Ruderern) „Wachs in die Ohren“, obwohl „in der ganzen Welt bekannt [war], daß dies unmöglich helfen konnte“. Die Sirenen aber singen nicht – Odysseus kann sie nicht hören, aber er kann sie – anders als bei Homer⁴¹¹ – sehen und deutet „die Wendungen ihrer Hälse, das tiefe Atmen, die tränenvollen Augen, den halb geöffneten Mund“ als Begleiterscheinungen des Gesangs.

Das Schweigen der Sirenen ist, so Kafka, „eine noch schrecklichere Waffe als der Gesang“: „Dem Gefühl, sie aus eigener Kraft besiegt zu haben, der daraus folgenden alles fortreisenden Überhebung kann nichts Irdisches widerstehen.“ Demnach hätte der Irrtum des Odysseus wohl schlimme Folgen für ihn haben müssen – aber ob es den mythischen Sängerinnen wirklich gelungen ist, den Listenreichen zu täuschen, muß offenbleiben: „Vielleicht hat er, obwohl das mit Menschenverstand nicht mehr zu begreifen ist, wirklich gemerkt, daß die Sirenen schwiegen, und hat ihnen und den Göttern den obigen Scheinvorgang [die „unschuldige Freude über seine Mittelchen“, die „Handvoll Wachs“ und das „Gebinde Ketten“] nur gewissermaßen als Schild entgegengehalten“.

Wer Betrüger und wer Betrogener ist, muß offenbleiben. Daß die Sirenen schwiegen, könnte zwei Gründe haben: „sei es, daß sie glaubten, diesem Gegner könne nur noch das Schweigen beikommen, sei es, daß der Anblick der Glückseligkeit im Gesicht des Odysseus, der an nichts anderes als an Wachs und Ketten dachte, sie allen Gesang vergessen ließ“. Die Sirenen, die von Odysseus mehr und anderes erwarten als den Rückgriff auf solch „kindische Mittel“, überschätzen ihn offensichtlich, während Odysseus die Sängerinnen, die auch schweigen können, unterschätzt. An ihrem Wissen und der einzigartigen Kunstleistung ihres Gesangs scheint er nicht interessiert, er will sie nur besiegen; das gelingt

⁴¹⁰ Text abrufbar z.B. unter <http://gutenberg.spiegel.de/buch/franz-kafka-erz-161/15> (20-5-2016)-

⁴¹¹ S. o. S. 241.

ihm auch, aber er bringt sich dadurch selbst um aufregend neue Erfahrungen⁴¹²: „die Sirenen verschwanden förmlich vor seiner Entschlossenheit, und gerade als er ihnen am nächsten war, wußte er nichts mehr von ihnen“⁴¹³.

Die Erscheinungsformen der Sirene in den Literaturen des 20. Jahrhunderts sind unüberschaubar vielfältig⁴¹⁴; zwei (nicht unbedingt repräsentative) Beispiele mögen die Spannweite verdeutlichen: In der Novelle *Die Sirene* von Dieter Wellershoff⁴¹⁵ schrumpft die titelgebende Wasserfrau zu einer körperlosen Stimme am Telephon, die das in Routine erstarrte Leben eines Pädagogik-Professors, der offenbar mit der Midlife-Crisis (und einer Schreibblockade) kämpft, auf den Kopf stellt: Er wird ihr hörig⁴¹⁶ und drängt auf ein Treffen, aber sie weigert sich, denn „ihre Unsichtbarkeit war ihre Macht“⁴¹⁷. Zuletzt bricht er den Kontakt ab und kehrt, wie es scheint, in sein gewohntes Leben zurück. Die ‚Sirene‘ verliert (am Telephon) ihre Sprache⁴¹⁸, was aus ihr wird, erfahren wir nicht. – Dagegen trifft der Gräzist Rosario La Ciura in der Erzählung *La Sirena* von Giuseppe Tomasi di Lampedusa⁴¹⁹ als junger Mann wohl in den letz-

⁴¹² Insofern scheint HORKHEIMERS und ADORNOS Auffassung, Odysseus stehe für Subjektwerdung als Selbstbehauptung um den Preis der Selbstverleugnung (s.o. S. 232f.), weit eher auf Kafka (der wie die Autoren der *Dialektik der Aufklärung* Kirkes Rolle in der Sirenen-Episode unterschlägt!) als auf Homer und die von ihm abgeleitete Tradition zuzutreffen.

⁴¹³ Der Vollständigkeit halber sei hier auf Bertolt Brechts „kesse Arabeske“ (POLLITZER [Anm. 324], S. 15) verwiesen, die (Kafka korrigierend) die Tatsache, daß die Sirenen nicht sangen, anders erklärt: „Da möchte ich doch eher annehmen, die von den Ruderern wahrgenommenen geblähten Hälse schimpften aus voller Kraft auf den verdammten vorsichtigen Provinzler, und unser Held vollführte seine (ebenfalls bezeugten) Windungen, weil er sich doch noch zu guter Letzt genierte!“ (Bertolt Brecht, *Odysseus und die Sirenen; Ödipus*, in: Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, hg. von WERNER HECHT u.a., Bd 19, Frankfurt / M. 2000, S. 338-340.).

⁴¹⁴ Vgl. zur ersten Orientierung die von WERNER WUNDERLICH zusammengestellte Anthologie (Anm. 351).

⁴¹⁵ D.W., *Die Sirene*. Eine Novelle, Frankfurt/M. 1982 [Erstausgabe 1980].

⁴¹⁶ S. 87: „Ihre Stimme war wie ein heißer Atemstoß durch ihn hindurchgegangen und hatte ihn betäubt. Und unter seiner Reglosigkeit spürte er etwas anderes, Gefährliches: eine flammende Erregung.“

⁴¹⁷ Ebd., S. 116.

⁴¹⁸ Ebd., S. 140.

⁴¹⁹ Benutzte Ausg.: Giuseppe Tomasi di Lampedusa, *I racconti*, Milano 1961.

ten Jahren des 19. Jahrhunderts in Sizilien eine Sirene, die wie die Ondine von Jean Giraudoux sagen könnte: „Ich bin [sech]zehn Jahre alt. Und ich wurde vor vielen Jahrhunderten geboren. Und ich werde nie sterben“⁴²⁰. Das zauberhafte Wesen mit dem Fischeschwanz⁴²¹ ist Lighea, Tochter der Muse Kalliope. Sie singt nicht, aber der Klang ihrer Stimme ist Musik; drei Wochen dauert ihre Liebesbeziehung mit dem jungen Gelehrten, und in dieser Zeit genießt er „insieme della più alta forma di voluttà spirituale e di quella elementare“ [zugleich die höchste Form geistiger wie auch physischer Wollust]. Lighea repräsentiert die erfüllte (nicht entfremdete) Lebensform des Goldenen Zeitalters⁴²²; sie ist nicht nur eine wunderbare Geliebte, sondern vermittelt La Ciura auch ein ganz neues Lebensgefühl und Weltverständnis.

Im September 2014 wurde in Frankfurt Rolf Riehms Oper *Sirenen – Bilder des Begehrens und des Vernichtens* uraufgeführt⁴²³. Der Komponist hatte sich schon in mehreren Orchesterstücken⁴²⁴ und der Oper *Das Schweigen der Sirenen* nach Kafka (UA Stuttgart 1994) mit der Thematik auseinandergesetzt.

Eine der Hauptfiguren von Riehms zweiter Sirenen-Oper ist Telegonos, den die *Theogonie* des Hesiod⁴²⁵ als den dritten Sohn nennt, den

⁴²⁰ *Ondine*. Pièce en trois actes [1939], in: J.G., Théâtre complet. Éd. publiée sous la direction de JACQUES BODY (Bibl. de la Pléiade), Paris 1982, S. 757-851, Zitat II 11, S. 813: „Quinze ans. Et je suis née depuis des siècles. Et je ne mourrai jamais...“ (Ondine ist fünfzehn Jahre alt, aber Lighea hat „das glatte Gesicht einer Sechzehnjährigen“.)

⁴²¹ Der Anachronismus (Fischesirenen gibt es erst seit dem frühen Mittelalter, s.o.) nähert die Protagonistin dem Bild an, das sich die Mehrzahl der Leser von einer ‚Sirene‘ macht.

⁴²² Hier mag Tomasi di Lampedusa an Tasso anknüpfen, vgl. o. Anm. 376.

⁴²³ Vgl. das Programmheft: Oper Frankfurt 2014/15. Rolf Riehm, *Sirenen. Bilder des Begehrens und des Vernichtens*, 72 S. Für eine Kopie des Mitschnitts der Uraufführung (14.9.2014) danke ich sehr herzlich der Dramaturgie der Oper Frankfurt: Prof.Dr. NORBERT ABELS und MAREIKE WINK.

⁴²⁴ Vgl. das Programmheft (Anm. 423), S. 5: *Das Schweigen der Sirenen*. Orchesterstück für Tenor, Sopran und Orchester mit elektronischen Zuspielungen (UA Frankfurt 1991), dazu Schneider (Anm. 325), S. 21; *Odysseus aber hörte ihr Schweigen nicht*. Orchesterstück zu einer Erzählung von Franz Kafka (UA Saarbrücken 1993); *Fremdling, rede – Ballade Furor Odysseus*. Orchesterstück für Mezzosopran, Sprecher und großes Orchester (UA Frankfurt 2003).

⁴²⁵ V. 1014, benutzte Ausg.: Hesiodi *Theogonia Opera et dies Scutum* ed. FRIEDRICH SOLMSEN [...], ed. tertia, Oxonii 1990, S. 48.

Kirke Odysseus gebar. Der (nicht überlieferten) *Telegonie* zufolge⁴²⁶ gelangte Telegonos später auf der Suche nach seinem Vater nach Ithaka, geriet mit Odysseus (und Telemachos) in Streit und tötete den Vater, ohne zu wissen, wen er vor sich hatte. Rolf Riehm, der auch den Text seiner Oper (auf der Grundlage der *Odyssee*) verfaßte, läßt das Geschehen mit dem (pantomimisch dargestellten) Kampf zwischen Vater und Sohn⁴²⁷ beginnen; es folgt der Lamento⁴²⁸ der von Odysseus verlassenen Kirke: Sie hofft auf eine Rückkehr, ein Wiedersehen mit dem geliebten Mann, das allerdings nur im Totenreich möglich ist: „Ja, ich kenne ein Land, wo Tote zu Lebenden reden“, heißt es im Gedicht *Bande der Liebe* der Karoline von Günderode⁴²⁹, das Riehm im Libretto zitiert. Aus dem „seligen Land der Träume“ der Günderode werden in der Oper die Gestade des Acheron. Riehms Kirke drängt Telegonos, nach Odysseus zu suchen; sie weiß (oder ahnt), daß ihr Sohn seinen Vater töten, also seine Ankunft im Hades beschleunigen wird⁴³⁰.

Odysseus ist tödlich verwundet, aber noch lebt er und will (gemeinsam mit Telegonos) eine letzte Reise unternehmen. Sie soll noch einmal zu den Sirenen führen, denn als er zum ersten Mal an ihrer Insel vorbeifuhr, hat er zwar ihren Gesang gehört (den Trailer, wir erinnern uns), aber nicht die Wahrheiten erfahren, die sie mitzuteilen haben. Das will er nachholen –

E ai vecchi curvi il vecchio Eroe parlò:

Uomini, andiamo a ciò che solo è bene:

A udire il canto delle due Sirene,

[und der alte Held sprach zu den gebeugten Alten: Männer, reisen wir an den Ort, der es einzig wert ist: Wir wollen den Gesang der beiden Sirenen hören!]

⁴²⁶ Vgl. dazu [[OACHIM] L[ATACZ], *Telegonie*, in: DNP, Altertum Bd 12/1, S. 89.

⁴²⁷ Die Parallele zum Oedipus-Stoff ist offensichtlich. Mythos, Märchen und literarische Überlieferung bieten viele weitere Beispiele für Vatemord, allerdings ist die Tötung des Sohns durch den Vater häufiger, vgl. MICHAEL CHESNUTT, *Vater-Sohn-Motiv*, in: EM 13, 2010, Sp.1346-1354.

⁴²⁸ Vgl. das Programmheft (Anm. 423), S. 19f.

⁴²⁹ Abgedruckt ebd., S. 21. Riehm verwendet im Libretto die dritte und vierte Strophe (von sechs).

⁴³⁰ In der *Telegonie* nimmt Telegonos Penelope und ihren Sohn Telemachos mit auf Kirkes Insel; dort heiratet er die Witwe des Odysseus, sein Stiefbruder nimmt die Zauberin zur Frau (wie oben Anm. 426).

heißt es in Giovanni Pascolis großem Gedicht *L'ultimo viaggio*⁴³¹. Die Vorstellung, daß Odysseus nach der Heimkehr ein letztes Mal ausfährt, stammt aus Dantes *Divina Commedia*: Dort treibt ihn „l'ardore [...] a divenir del mondo esperto / e de li vizi umani e del valore“⁴³² [*das Verlangen, der Welt, der Laster der Menschen und ihrer Tugend kundig zu werden*] in die unbekanntenen Regionen jenseits der Säulen des Hercules, wo sein Schiff untergeht.

Die Warnung der Kirke, sich von der Sireneninsel fernzuhalten, erklärt sich Pascolis alter Odysseus so, daß Kirke ihm das Wissen, „das allein schön ist“, nicht gegönnt habe⁴³³. Rolf Riehm nimmt die erstmals bei Lykophron von Chalkis⁴³⁴ (Anfang 3. Jh. v. Chr.) bezeugte Überlieferung auf, die Sirenen hätten sich selbst getötet, indem sie sich ins Meer stürzten, nachdem Odysseus ihnen entkommen war:

Die große Zauberin Kirke ersinnt einen tragisch fatalen Plan aus Liebeswahn und Rache: Sie schickt Odysseus an den Sirenen vorbei, wohl wissend, ja bewusst einkalkulierend, dass sein Überleben unweigerlich den Tod der vielgestaltig imaginierten Rivalinnen bedeutet⁴³⁵.

Wie bei Pascoli⁴³⁶ beschwört der Odysseus der Oper die Sirenen: „Ihr aber, sprecht! Nennt mir eine Wahrheit, eine einzige nur, bevor ich sterbe, damit ich gelebt hab!“ Die Sirenen aber vermögen nur vom Tod des Helden zu künden⁴³⁷. Er gelangt in die Unterwelt, wo Kirke auf ihn wartet, aber ihre Hoffnungen erfüllen sich nicht: Odysseus nimmt sie kaum zur Kenntnis.

⁴³¹ In: *Poemi conviviali* (1904); zugänglich unter https://it.wikisource.org/wiki/Poemi_conviviali (19.6.2017), XXI: *Le Sirene*.

⁴³² Inferno XXVI, 52-142, das Zitat V. 97-99. Wie bei Pascoli sind die Gefährten des Odysseus „vecchi e tardi“, V. 106.

⁴³³ *Poemi conviviali* (Anm. 431): „Gli sovveniva, e ripensò che Circe / gl'invidiasse ciò che solo è bello: / saper le cose.“

⁴³⁴ *Alexandra*, vgl. HOFSTETTER (Anm. 323), S. 17.

⁴³⁵ Rolf Riehm (Januar 2014), in: Programmheft (Anm. 423), S. 20. – Zwischen Kirke und den Sirenen besteht eine besondere Nähe, dazu de Rachewiltz (Anm. 324), S. 34.

⁴³⁶ *L'Ultimo viaggio* (Anm. 431), XXIII: Il Vero: „Ma voi due, parlate! / Ma dite un vero, un solo a me, tra il tutto, / prima ch'io muoia, a ciò ch'io sia vissuto!“

⁴³⁷ Vgl. Programmheft (Anm. 423), S. 4f.

Ursprünglich sollte die Oper *Siren Samples – Bilder des Begehrens und der Vernichtung* heißen⁴³⁸; die „Stichproben“ stammen aus älteren Werken, wo sie der Komponist „als uneingelöste Möglichkeiten [...] vorgefunden und wie Samples in die Situation eingefügt“ hat⁴³⁹. Die „*Bilder*“⁴⁴⁰ des Begehrens und des Vernichtens“ (so die endgültige Formulierung) ergeben keine lineare Handlung⁴⁴¹. Auf einer Handlungsskizze des Komponisten⁴⁴² findet sich die Notiz „BEWUSST VÖLLIG ZUSAMMENHANGLOS“, und darunter:

Die Oper fließt zwischen Installation, Soloperformance, Tanz- und Videopräsentation sowie klassischer Oper. In ihren Erscheinungsformen spiegeln sie den Zustand gegenwärtiger Verfasstheit wider: Man kann die Dinge heutzutage nicht mit einem Format erfassen⁴⁴³.

Rolf Riehm hat die Figur des Odysseus verdoppelt: Der alte, vom Speer des Telegonos verwundete Odysseus ist ein Schauspieler; sein Double singt mit der Stimme eines Countertenors. Der Komponist erläutert:

Für ihn sei es schon so, als könne der Gesang ein Gang in die Seele sein. Und Gesang drücke auch sehr stark aus, dass Odysseus Angst vor den Sirenen hat – Todesangst⁴⁴⁴.

Man sei versucht, so das Inszenierungsteam⁴⁴⁵, dem sprechenden Odysseus als „einem dem Tod entgegentaumelnden Alten“ den singenden als den „heroenhaft das mythische Bild bestätigenden Jungen“ gegenüberzustellen:

⁴³⁸ So lautete der Titel Anfang 2011, vgl. ebd., S. 3.

⁴³⁹ Rolf Riehm, „*War Odysseus überhaupt in der Nähe der Sirenen?*“, Interview mit HANS-JÜRGEN LINKE, in: Frankfurter Rundschau, 11.8.2014; abrufbar unter <http://www.fr-online.de/musik/rolf-riehm--war-odysseus-ueberhaupt-in-der-naehe-der-sirenen--1473348,28095824.html> (5.7.2016).

⁴⁴⁰ Hervorhebung A.G.

⁴⁴¹ Vgl. WOLFGANG WILLASCHEK / MAREIKE WINK, *Szenisches Sample*, in: Programmheft (Anm. 423), S. 15.

⁴⁴² Reproduziert ebd., S. 11.

⁴⁴³ Ebd., S. 12.

⁴⁴⁴ Ebd., S. 40.

⁴⁴⁵ Ebd.

Aber so einfach ist es nicht. [...] beide, der singende und der sprechende Odysseus, [bewegen sich] wie selbstverständlich nebeneinander her. Ihre musikalische Spaltung bedingt ihre szenische Identität.

Den König von Ithaka begleiten seine Gefährten als „Band des Lebens“⁴⁴⁶, mit den Instrumenten Akkordeon, Pauke, Singende Säge, Gießkanne, Klavier, Holzbohlen (vier Spieler) und Geige. Es gibt acht singende Sirenen (wie im Mythos, der am Ende von Platons *Politeia* steht)⁴⁴⁷, die – anders wie bei Homer – als reizvolle, erotische Frauen dargestellt werden. Sie versuchen, den singenden Odysseus zu verführen, und sind dabei durchaus erfolgreich⁴⁴⁸.

Der Komponist hatte sich vorgenommen, „einen Schönheitstaumel aus Musik, Gesang und Bildern“ zu evozieren⁴⁴⁹, die Musik, obwohl dissonant, ist an vielen Stellen betörend schön. Das gilt besonders für den „Siren Song“⁴⁵⁰, mit dem das Kollektiv der acht Stimmen erstmals in die Handlung eingreift. Sie singen auf englisch: „Come here, renowned Ulysses, and listen to our voices“ – eine verkürzte Fassung des Liedes, mit dem sie den Odysseus Homers auf ihre Insel locken wollen⁴⁵¹. Die „zunächst im geballten unisono erscheinenden“ Verführerinnen glänzen mit spektakulärer Vokalakrobatik:

Und was sie, rein stimmlich, laut Partitur nicht alles vermögen: sehr offene und animalisch reine Vokale auszusingen – sich nach und nach aufzugliedern, aufzulösen in Einzelstimmen, wohl nicht zufällig beginnend auf dem Schlüsselwort „chanting“ – immer neue Klangräume zu imaginieren – beispielsweise das „s“ von „songs“ so auszuspinnen, dass sie

⁴⁴⁶ Vgl. ebd., S. 27.

⁴⁴⁷ In der Frankfurter Inszenierung gibt es zusätzlich eine Artistin, die an einer aus dem Bühnenhimmel herunterhängenden Stoffbahn auf und ab turnt, als neunte Sirene.

⁴⁴⁸ In einer Szene der Frankfurter Inszenierung wird Geschlechtsverkehr zwischen Odysseus und einer der singenden Sirenen angedeutet; in einer anderen Szene trägt er die Akrobatin auf Händen und erkundet, nachdem er sie abgesetzt hat, ihren Körper.

⁴⁴⁹ Zitiert im Frankfurter Programmheft, S. 14.

⁴⁵⁰ Dazu ebd., S. 33; dort auch die folgenden Zitate.

⁴⁵¹ Vgl. *Odyssee* XII, 184f., dazu oben S. 231; in der Übers. von Johann Heinrich Voß: „Komm, besungner Odysseus, du großer Ruhm der Achäer! / Lenke dein Schiff ans Land, und horche unserer Stimme!“

es sogar mit einem Vogelgezwitscher aufzunehmen vermögen – „sehr elastische Sprechrhythmen“ vorzutragen, wenn es darum geht, all das festzuhalten, was an Glück und Zauber dem widerfahren wird, der sie anhört.

Kein Zweifel: Die Sirenen sind bis heute nicht verstummt⁴⁵². Ob man sich vor ihrer Faszination hüten muß, wie der Heilige Vater empfiehlt, oder ob man seine Ohren öffnen sollte für das Wissen, das sie künden und das „allein schön ist“ (so Pascoli), sei dahingestellt – jedenfalls vermögen ihre Stimmen, ihre Körper und ihre Worte höchste sinnliche wie intellektuelle Lust zu spenden.

⁴⁵² Rolf Riehm betont die Aktualität des Stoffes, vgl. ebd., S. 12: „Ich wäre glücklich, wenn die Gegenwärtigkeit meiner Musik deutlich machen könnte: Kirke, die Sirenen, Odysseus – das sind Namen. In Wahrheit sind wir es selbst, die in den Konflikten von Liebe, Verrat, Abschied, Begehren, Sehnsucht und Todesdrift schier unterzugehen drohen.“