

Eins

Die Rückkehr der Sirenen des Boethius

*Sirenes sint mere-tier. fone dero sänge intsläfent tie uérigen.*¹

Gotfrieds von Straßburg Bearbeitung des *Tristan*-Stoffes enthält über die Stofftradition hinaus extensive Reflexionen auf das Wesen wahrer Liebe. Die diskursiven Passagen des Werkes – der Prolog, die ausführlichen Exkurse und viele Erzählerkommentare – konfrontieren das stoffgeschichtlich Vorgegebene mit einer Wertediskussion, machen die Geschichte zum Demonstrationszweck einer heterodoxen Liebeskonzeption. Dabei können die diskursiven und die narrativen Passagen jedoch keineswegs immer bruchlos aufeinander bezogen werden, sie stehen oft in einem Spannungsverhältnis zueinander.² Es ist allerdings diese Modellierung der *Relevanz* des Erzählten, die Gotfrieds Roman eine ganz eigene Prägung verleiht.

Die Liebeskonzeption ist dabei auf das Engste verknüpft mit einer Kunstreflexion. Ausführlich kommt Gottfried in seinem Roman auf die Dichtung, ihre Produktion, Traditionen, Wirkungen und Gründe zu sprechen. Diese Dichtungslehre entfaltet sich nicht im Medium einer erprobten Terminologie – eine volkssprachliche Poetik im Sinne expliziter Dichtungslehre steht nicht zur Verfügung –,³ sondern vielmehr unter Zuhilfenahme von Metaphern und Mythenzitatzen,⁴ die ihrerseits vielfach in der erzählten Geschichte wiederaufgenommen und gespiegelt werden, wodurch die Erzählung und ihr Diskurs mannigfach aufeinander bezogen sind.⁵ Deshalb muss eine gültige Interpretation des Romans seine Konzeption auch aus diesen Bildfeldern und Mythenzitatzen entwickeln.

Ich möchte im Folgenden die Implikationen einer solchen Spiegelung ausfalten. Es geht dabei um Gotfrieds sirenische Ästhetik. Sirenen werden in Gotfrieds Dichtererbe

1 Notker, Boethius *De Consolatione* 1986, 10.

2 Die Frage nach der Vereinbarkeit von Exkursen und Handlung ist für die Gottfried-Forschung zentral, vgl. dazu die Forschungsüberblicke zum Problem bei Schnell 1982, 334–340 und Huber 2013, 129–139. Vgl. auch Huber 1988, 131–132. Im Zeichen der Utopie als vermittelt betrachtet die Erzählung und die Exkurse Tomasek 1985, 117–123. Differenz zwischen Trankminne und Diskursminne behauptet Schirok 1994. Widersprüchlichkeit zwischen Reflexionen und Erzählung konstatiert Haug 2002, 287; Haug 1996; Unbestimmtheit Mühlherr 2002. Dass in der höfischen Literatur insgesamt der Versuch „Liebespassion mit Werterkenntnis zu versöhnen und unbedingte Liebe als Stimulus der Idealisierung darzustellen“ an Grenzen führe, betont Müller 2007, 419.

3 Vgl. Dicke, Eickelmann, Hasebrink 2006.

4 Vgl. zur „Anspielungsrezeption“ antiker Mythologie in der klassischen mittelhochdeutschen Literatur besonders M. Kern 1998; zum Mythos als ‚Denkgewohnheit‘ grundlegend von Graevenitz 1987; für das Mittelalter: Friedrich, Quast (Hg.) 2007; zur ästhetischen Funktionalisierung der mythologischen Anspielung im *Tristan* vgl. M. Kern 2000.

5 Vgl. dazu Kiening 2007; Flecken-Büttner 2011; Schneider 2015.

adressiert (V. 4862–4906), einem Passus mit hoher poetologischer Valenz im Rahmen des außerordentlichen Literaturexkurses in diesem Roman (V. 4555–5011). Gottfrieds Dichtergebet und die darin anzutreffende Sirenenberufung lese ich vor dem Hintergrund der *Consolatio Philosophiae* des Boethius. Die Befunde dieser Lektüre werde ich sodann auf Isoldes Sirenenengesang und Tristans Harfenspiel beziehen. Anliegen ist dabei die Exemplifizierung der wechselseitigen Bezüglichkeit von Narration und interpoliertem ästhetischen Diskurs, welche die Exponierung einer bestimmten Wirkungsästhetik von Dichtung über die Liebe bezweckt.

Als Gottfried anhebt, um von Tristans Schwertleite zu erzählen, stockt er und betont seine Unfähigkeit angesichts einer literarischen Tradition, die solche Entfaltungen höfischer Pracht bereits vortrefflich geleistet, dabei allerdings auch die literarischen Mittel abgenutzt habe.⁶ Den Unfähigkeitstopos entnimmt Gottfried ebenso der Tradition der lateinischen Dichtung, wie die affektierte Bescheidenheit, mit der er ihn vorbringt.⁷ Auch wenn der Begriff des Epigonen als des mediokren Nachahmers dem 19. Jahrhundert angehört,⁸ äußert sich bei Gottfried doch deutlich ein Epigonalitätsbewusstsein.⁹ Erstaunlicherweise bezieht dieses sich auf die deutsche höfische Epik und Lyrik, die – berücksichtigt man die in der folgenden Dichterschau genannten Epiker und Lyriker – sich überhaupt erst während gut dreier Jahrzehnte vor dem *Tristan* herausgebildet hatte. Gottfried stellt im Folgenden als Preisrichter die Frage, wer Anspruch auf den poetischen Lorbeer habe und bespricht sodann Rede, Stil und Erzählung deutschsprachiger Dichter. Dass es sich hier um die erste deutsche Literaturgeschichte handle, wie es in der Forschung mitunter hieß,¹⁰ ist zu relativieren, denn Gottfried inszeniert diese Tradition nicht um ihrer selbst willen, sondern *pro domo*. Zuletzt wird er sich selbst überbietend an ihre Stelle setzen.¹¹ Bemerkenswert ist, dass Gottfried für die Würdigung der volkssprachlichen Dichtung vielfach auf antike Traditionen zurückgreift. Bereits seine Inszenierung einer Krönung des besten Dichters mit Lorbeer erscheint geradezu als Vorwegnahme antikisierender humanistischer Dichterkrönungen späterer Zeiten.¹² Und den deutschen Dichtern ordnet Gottfried rühmend Inspirationsressourcen antiker Mythologie zu: Heinrich von Veldeke empfängt seine Begabung aus dem Pegasusquell,¹³ die Nachtigall *von Hagenouwe* – von der Forschung zu meist als Reinmar der Alte identifiziert – wird mit dem orphischen Gesang in Verbindung

6 Die enge Verknüpfung des Exkurses mit dem Ritual der Schwertleite zeigt erstmals Fromm 1967.

7 Vgl. Curtius ¹⁰1984, 93f.

8 Vgl. Meyer-Sickendieck 2001. Die Antike und das Mittelalter kennen das Phänomen literarischer Nachträglichkeit nicht unter dem Begriff der Epigonalität; vgl. DNP 3 1997 (Latacz), 1106–1107, s. v. ‚Epigonoí‘.

9 Windfuhr differenziert den Epigonen nach „Begriff, Phänomen und Bewußtsein“, für das Mittelalter geht er besonders auf Rudolf von Ems ein (S. 201–202), bei dem Gottfried-Zitate vorkommen; vgl. Windfuhr 1959.

10 Vgl. z. B. Fromm 1967, 333: „eine Art Urheros der Literaturhistoriker“. Dass Gottfried nicht als neutraler Literaturhistoriker vorgehe, vermerkt Wolf 1988, 414; kritisch zur Lesung des Exkurses als ‚Literaturgeschichte‘ bereits Hahn (1967) 1973, 234–235.

11 Vgl. Kellner 2001, 180–181.

12 Vgl. Schulze (1967) 1973, 287.

13 *Tristan*, V. 4731: *ûz Pégases urspringe*; vgl. Hahn 1967, 231f.; Müller-Kleimann 1990, 289–293.

gebracht,¹⁴ bei Walther von der Vogelweide stammt die Inspiration *von Zythêrône*, | *dâ diu gotinne Minne* | *gebiutet ûf und inne* (V. 4808–4810). Gottfried nennt hier statt der Insel Kythera, bei der es sich um den antiken Kultort der Aphrodite handelt, den Musenberg Kithäron. Der Mythensynkretismus zielt auf die inspirierende Kraft der Liebe für die Kunst.¹⁵

Die vergleichenden Antikenreferenzen für die Vorgänger kennen in solcher Summierung nichts Vergleichbares in der deutschen Literatur der Zeit. Vor diesem Hintergrund erweisen sich Gottfrieds poetische Unfähigkeitsbeteuerungen schließlich als Ausgangspunkt für ausführliche poetologische Reflexionen, die in ein eigenwilliges Dichtergebete münden, welches schließlich die mythologischen Gründe der eigenen Dichtkunst entfaltet. Gottfried bietet in dieser „einzige[n] Musenanrufung der deutschen Literatur des Mittelalters“¹⁶ eine Summe und zugleich eine Überbietung aller zunächst einzelnen Dichtern zugewiesenen Inspirationsinstanzen:

[...] *mîne vlêhe und mîne bete*
die wil ich êrste senden
mit herzen und mit henden
hin wider Êlicône
ze dem niunvalten trône,
von dem die brunnen diezent,
ûz dem die gâbe vliezent
der worte unde der sinne.
der wirt, die niun wirtinne,
Apolle und die Camênen,
der ôren niun Sirênen,
die dâ ze hove der gâben pflegent,
ir genâde teilent unde wegent,
als si ir der werlde gunnen,
die gebent ir sinne brunnen
sô volleclîche manegem man,
daz si mir einen trahen dâ van
mit êren niemer mugen versagen.
und mac ouch ich den dâ bejagen,
sô behalte ich mîne stat dâ wol,
dâ man si mit rede behalten sol.
der selbe trahen der eine
der ist ouch nie sô cleine,
er'n mûeze mir verrihten,
verrihtende beslihten

14 *Tristan*, V. 4790–4792: *ich waene, Orphêes zunge*, | *diu alle dæne kunde*, | *diu dænete ûz ir munde*.

15 Die ältere Forschung hat hier Verwechslungen konstatiert, dagegen bereits Mergell 1949, 167f.; auch Chinca 1997, 61. Urteile der älteren Forschung zum ‚verworrenen‘ Antikenrezeption Gottfrieds versammelt Dietz 1974, 33–39.

16 M. Kern 2000, 23.

beidiu zungen unde sin,
an den ich sus entrihtet bin. (*Tristan*, V. 4862–4888)¹⁷

Übersetzung: [...] mit Herz und Händen flehend und bittend will ich mich zum ersten Mal an den Helikon wenden, an den neunfachen Thron, aus dem die Quellen strömen, die die Gaben der Rede und der Sinnfindung mit sich führen. Der Hausherr und seine neun Herrinnen, Apollo und die neun Musen, Sirenen für die Ohren, die da am Hofe die Gaben in ihrer Obhut haben, ihre Gnade den Menschen schenken und so zuteilen, wie es ihnen beliebt, sie geben den Quell der poetischen Kraft vielen Leuten in solchem Maß, daß sie mir einen Tropfen davon, ohne die Ehre zu verlieren, nicht versagen können. Und kann ich den ergattern, so behaupte ich meine Stellung dort, wo Dichtung sich zu behaupten hat. Dieser eine Tropfen, der kann gar nicht so winzig sein, daß er mir nicht Wort und Sinn wieder in Form bringen und formvoll zu trimmen vermöchte, die mir so aus der Form geraten sind. (Haug)

Der Berg Helikon mit der Quelle Hippokrene und dem Sitz der neun Musen, deren Gesang vom *Musagetes* Apoll angeführt wird, ist Inspirationsgrund Gottfrieds. Aufgenommen werden antike Traditionen und diese werden zugleich modifiziert: Die Musen werden mit den Camenen identifiziert, ursprünglich altitalische Quellgöttinnen, die schon in antiker Tradition bereits früh mit den Musen gleichgesetzt wurden.¹⁸ Auch dass sie bei Gottfried im Zeichen des Wohlklangs ihres Gesangs für die Ohren mit den Sirenen in eins gesetzt werden, ist nicht ohne Vorbild.¹⁹

Vor dem Hintergrund der Dichterschau erscheint Gottfrieds Inspirationsbitte aber auch als konsequente Zusammenführung und Überbietung der dort einzelnen Autoren zugeordneten Dichtungsgründe: Bei Bliigger von Steinach waren es die Feen, welche die Fäden in ihren Quellen reinigten, Heinrich von Veldeke verdankt Pegasus seine Inspiration – die Zusammenführung von Quellnymphen und Pegasusquell fusioniert solche Einzelreferenzen. Bei Walther wurde der Musenberg mit dem Kultort der Aphrodite kontaminiert. Gottfrieds Gebet an den Helikon um Inspiration nimmt alle diese Momente auf und reichert sie weiter an.²⁰ Keinen seiner Dichterkollegen hatte er mit dem Sirengesang in Verbindung gebracht. Durch die Hinzunahme der Sirenen – sie sind der Tradition als Männer verführende Sexualwesen geläufig²¹ – werden die erotischen Konnotationen der Inspirationsinstanz noch gesteigert. Dies erscheint im Rahmen von Gottfrieds Erotoästhetik nur konsequent, auch scheinbare Verwechslungen (Kithäron, Kythera) wirken vor diesem Hintergrund kalkuliert und schlüssig.

Mit der folgenden zweiten *invocatio*, die Gottfried auf die erste folgen lässt, kommen zusätzlich genuin christliche Inspirationsinstanzen ins Spiel:

17 Zitiert wird der *Tristan* nach folgender Ausgabe: Gottfried von Straßburg, *Tristan und Isold*, hg. von Walter Haug und Manfred Günter Scholz. Mit dem Text des Thomas, hg., übers. und kommentiert von Walter Haug, 2 Bde., Berlin 2011.

18 Pauly RE Bd. 5 1897, 1427–1428 (Aust), s. v. ‚Camenaē‘.

19 Vgl. die Belege bei Okken Bd. 1 ²1996, 261–268.

20 Vgl. Kellner 2001, 180–181.

21 DNP 11 (Nünlist, Bähler), 593–260, s. v. ‚Sirenen‘, zur mittelalterlichen Rezeption: Rahner 1957, 445–467, erneut und mit Schwerpunkt auf den ekklesiologischen Deutungen Rahner 1964, 249–260.

die selben gotes gâbe
 des wâren Êlicônes,
 des oberesten trônes,
 von dem diu wort enspringent,
 diu durch daz ôre clingent
 und in daz herze lachent,
 die rede durchliuhtec machent
 als eine erwelte gimme,
 die geruochen mîne stimme
 und mîne bete erhœeren
 oben in ir himelkœeren
 und rehte als ich gebeten hân! (*Tristan*, V. 4896–4907)

Übersetzung: Diese Göttinnen der Gaben des wahren Helikon, des obersten Thrones, von dem die Worte ihren Ursprung nehmen, die klingend ins Ohr dringen und ins Herz lachen und die Dichtung durchsichtig machen wie einen kostbaren Edelstein, diese Göttinnen mögen meinen Anruf und meine Bitte erhören oben in ihren Himmelschören und so, wie ich es erfleht habe. (Haug)²²

Diese zweite *invocatio* gilt auch dem Helikon, allerdings ist er hier mit dem Attribut ‚wahr‘ versehen: Gottfried betet zum wahren Helikon, er spricht nicht mehr nur vom Hof der Musen, der bereits in der ersten *invocatio* auch als Thron apostrophiert wurde, sondern nun vom obersten Thron und bringt zudem die Himmelschöre ins Spiel. Wie Herbert Kolb deutlich gemacht hat, ist die zweite *invocatio* somit deutlich auf die christliche Transzendenz als Ort der Inspiration der Dichtung zu beziehen.²³ Das Attribut ‚wahr‘ zeigt beim Eigennamen in der exegetischen Literatur an, „daß die durch den Namen bezeichnete Figur, unter einem bestimmten Gesichtspunkt betrachtet, in Christus ihre Erfüllung gefunden hat; dabei wird zugleich ein Materielles zu einem Geistigen erhöht, der Buchstabensinn oder die ‚Geschichte‘ in einem spirituellen Sinn ausgedeutet.“²⁴ Auch Figuren der antiken Mythologie konnten so als Präfigurationen christlicher, neutestamentlicher Figuren gedeutet werden. Dabei war wieder die Vorstellung einer Steigerung, einer Spiritualisierung wesentlich. Wenn Gottfried also vom wahren Helikon, dem obersten Thron und den Himmelschören spricht, so ist damit der dreieinige Gott anvisiert. Solcherart ist eine deutliche Überbietung der in der Dichterschau genannten Kollegen gegeben. Denn bei keinem von ihnen war die christliche Transzendenz in irgendeiner Weise relevant.

22 Die Interpretationsprobleme der Passage hängen auch mit Übersetzungsschwierigkeiten zusammen. Grammatisch ist bereits fraglich, was in V. 4896 als Subjekt des Satzes anzusehen ist. Nimmt man an, dass *gotes* hier Singular ist, so erschwert dies den Anschluss an die erste *invocatio* und erzeugt außerdem eine Numerusinkongruenz mit dem Plural in V. 4904, der wiederum als Anspielung auf die Dreifaltigkeit verstanden werden könnte. Vgl. zu dieser und zu weiteren Schwierigkeiten die Diskussion im Kommentar von Manfred Günter Scholz: Gottfried von Straßburg, *Tristan* Bd. 2 2011, 393–395.

23 Dies ist in der Forschung nicht unumstritten geblieben; vgl. aber M. Kern 2000, 25f.; Wachinger 2002, 247–250; Flecken-Büttner 2011, 230–231.

24 Vgl. Kolb (1967) 1973, 1; Wolf 1974, 97–98.

Man kann wohl nicht mehr behaupten, wie dies die ältere Forschung mitunter tat, Dichtung werde bei Gottfried aus einem außerchristlichen Urgrund abgeleitet,²⁵ stamme allein von Apoll und den Musen,²⁶ oder die in der geistlichen Dichtung des Mittelalters geläufige Herleitung des Dichtersinnes vom Heiligen Geist werde säkularisiert.²⁷ Eben- sowenig überzeugt die These, Gottfried entfalte im Rückgriff auf die ‚Himmlische Hierarchie‘ des Dionysios Areopagita eine schlüssige ästhetische Theologie, welche die Man- nigfaltigkeit der Kreaturen einer hierarchisch geordneten Schöpfung anagogisch auf die Chöre der Engel bezieht.²⁸ Solche Interpretationen suchen eine verstörende Zweideutig- keit bei Gottfried zu vereindeutigen und somit zu tilgen.²⁹ Gottfried ist weder neuplatoni- scher Theologe, noch betreibt er eine Säkularisation sakraler Sinnbildung. Aber welchen Zweck hat diese doppelte *invocatio*? Welcher Status kommt der christlichen Transzendenz zu? Immerhin müssen moraltheologische Vorbehalte wach werden, deutete man die Stelle daraufhin, dass Gottfried die Inspiration für die Ehebruchsgeschichte Tristans und Isolde vom Heiligen Geist empfangen habe. Auf nichts anderes aber läuft es hinaus, wenn man in der typologischen Figur letztlich das Gebet an den Heiligen Geist wiedererkennt,³⁰ welcher bei Gottfried an dieser Stelle übrigens nicht ausdrücklich erwähnt wird. Der Bezug von erster und zweiter *invocatio* erschien in der Forschung immer wieder als erklä- rungsbedürftig. Louise Gnädinger erwähnt die „gewagte zweideutige Manier“, in der sich Gottfried durch die In-Eins-Setzung von Musenberg und Himmelschören die Protektion der antik-heidnischen und der christlichen Höchstinstanz sichere.³¹

‚Gewagt‘ ist diese Anordnung nicht wegen der allegorischen Deutung der Musen als Himmelschöre;³² der Bezug der ersten, paganen *invocatio* auf die zweite, christliche, wird vielmehr durch die Hinzunahme von Sirenen und Camenen, die hier mit den engelischen Himmelschören harmonieren, intrikat. Denn dabei stören gegenläufige Auslegungstra- ditionen des Sirenenengesangs eine bruchlose Sinnfindung. Zwar kennt die Tradition die singenden Himmelsirenen, aber sie kennt daneben auch die verführerischen Gesänge der gleichnamigen Meeresungeheuer. Die Himmelsirenen sind platonisch-pythagoräischer Provenienz und werden durch Macrobius dem Mittelalter weitergegeben. In seinem weit rezipierten neuplatonisierenden Kommentar zum *Somnium Scipionis* Ciceros findet sich

25 Vgl. Weber Bd. 2 1953, 293f.

26 Vgl. Wolf 1974.

27 Vgl. Ohly (1961/1962) 1966, 292.

28 Vgl. Backes 1990.

29 Die konstitutive Zweideutigkeit christlicher Bezüge und paganer Topik arbeitet Gruenter in seiner Untersuchung des *locus amoenus* im *Tristan* heraus: vgl. Gruenter, *Das wunneclîche tal* (1961) 1993, bes. 132f. Dass Gegensätze und Widersprüche für Gottfrieds Erzählprogramm konstitutiv seien, zeigt Haferland 2000; kalkulierte Ambivalenz und Unbestimmtheit vermerkt Mühlherr 2002; anstatt Widerspruch und Ambivalenz sieht Müller 2003, 219 eine unabge- stimmte „Koexistenz des Gegensätzlichen“ am Werk.

30 Auf dieses Problem wies Wolf 1974, 98 hin.

31 Gnädinger 1967, 15.

32 Mit Hinweis auf die allegorische Lesart der Musen sucht Kern die Forschungsprobleme der Stelle zu lösen; vgl. M. Kern 2000, 25f.

auch die Synonymie von Sirenen, Musen und Camenen.³³ Auf jeder der rotierenden Himmelssphären, so referiert Macrobius Platons *Politeia*,³⁴ sitze eine der Sirenen und singe. Der Zusammenklang der Töne der acht Sphären ergebe einen Akkord, die kosmische Harmonie.³⁵ In diesem Zusammenhang rekurriert Macrobius auf die Theogenie des Hesiod und bringt die Musen ins Spiel, erwähnt schließlich auch, dass die Musen der Gesang des Alls seien und dass die Etrusker sie ‚Camenen‘ nannten, was er mit einer pseudoetymologischen Verballhornung begründet, welche den Namen vom Verb *canere* (singen) ‚ableitet‘ (*Camenas, quasi Canenas, a canere*).³⁶ Vor dem Hintergrund dieser kosmosphärischen Tradition des Sirenen gesangs ist ihre Projektion in den Himmel bei Gottfried ein Stück weit plausibel, auch wenn die angelischen Himmelschöre gemäß christlicher Kosmologie streng genommen jenseits des Firmaments den göttlichen Lobpreis singen. Völlig gegenläufig zu solcher Spiritualisierung der Sirenen freilich ist der breite Strom der dämonisierenden Deutungen, welche an die Sirenen aus Homers *Odyssee* anknüpfen.³⁷ Die Meeresungeheuer, etymologisch als Bestrickende oder Fesselnde identifiziert, welche die Schiffer mit ihrem Gesang betören, so dass diese an den Felsen zerschellen, wurden seit der Patristik ekklesiologisch auf die *navigatio* der Kirche hin zu ihrer eschatologischen Heimat und auf ihre Bedrohung durch die Häresien bezogen³⁸ sowie moralisch auf die *pericula*, die dem Christen auf der Lebensfahrt von verführerischen Hetären drohen. In euhemeristischer Deutung wurden die Sirenen mitunter direkt als Prostituierte verstan-

33 Friedrich Heberlein hält fest, dass die Gleichsetzung der Musen und Sirenen nicht dem Mythos entspreche, der vielmehr von einer Rivalität zwischen Musen und Sirenen ausgehe (Hinweis auf den Musensarkophag im Metropolitan Museum, New York); vgl. Macrobius 2019, 433–434.

34 Plat. Polit. 617b: „Auf den Kreisen derselben aber saßen oben auf jeglichem eine mit umschwingende Sirene, eine Stimme von sich gebend, jede immer den nämlichen Ton, aus allen achten aber insgesamt klänge dann ein Wohlklang zusammen.“ (Übersetzung: Schleiermacher).

35 Macrobius 2019, lib. 2: 3,1 (252f.): *Hinc Plato in Re publica sua, cum de sphaerarum caelestium uolubilitate tractaret, singulus ait Sirenas singulas orbibus insidere significans sphaerarum motu cantum numinibus exhiberi. Nam Siren ‚deo canens‘ Graeco intellectu ualet. Theologi quoque nouem Musas octo sphaerarum musicos cantus et unam maximam concinentiam, quae confit ex omnibus, esse uoluerunt.* – „Aus diesem Grund hat Platon in seinem *Staat* gesagt, als er sich mit der Rotation der Himmelssphären beschäftigte, dass auf jeder Sphäre eine Sirene sitze, womit er sagen wollte, dass durch die Bewegung der Sphären den Göttern ein Gesang dargeboten werde. Denn Sirene bedeutet auf Griechisch soviel wie ‚für die Gottheit singend‘. Auch die Theologen haben angenommen, dass die neun Musen für die Musik der einzelnen acht Sphären und den einen großen Akkord, der daraus hervorgeht, stehen.“ (Übersetzung: Heberlein).

36 Ebd.

37 Vgl. Krohn 1999; M. Kern 2000; M. Kern 2003.

38 Mit besonderem Fokus auf der ekklesiologischen Auslegung: Rahner 1964, 254–258.

den.³⁹ Bei Proklos bereits galten sie als Symbole der Weltlust schlechthin.⁴⁰ Auch wenn gelegentlich festgestellt wurde, die Sirenen hätten in Gottfrieds *Tristan* einiges von ihrer bei Homer vorhandenen dämonischen Macht verloren,⁴¹ bleiben diese Sexualwesen in Gottfrieds Dichtergebet ein Fremdkörper insofern, als ihre traditionelle christliche Dämonisierung geradezu als Missklang bei der Abstimmung der Antike mit den christlichen Traditionsbeständen vernehmbar wird.⁴² Und dies insbesondere auch deshalb, weil Isolde an späterer Stelle ebenfalls mit einer Sirene verglichen wird, wobei das *tertium comparationis* ihr betörender Gesang ist, der alle entrückt und in Trance versetzt. Gottfried wird ihre Zuhörer an betreffender Stelle mit schiffbrüchigen Seeleuten vergleichen, womit deutlich auf die dämonischen Sirenen der *Odyssee* angespielt wird. Erleht Gottfried noch von den sirenischen Himmelschören, sie mögen ihm Zunge und Verstand *verrihten*, da er an beiden *entrihtet* sei, so wird Isoldes Sirenenesang den Zuhörern den Verstand rauben.⁴³

Gottfrieds Poetik kann konzeptionell erheblich konkretisiert werden, wenn man für die Sirenen einen weiteren der wenigen Texte der Tradition zur Hand nimmt, in denen sie ausdrücklich als Inspirationsinstanzen benannt und mit Musen und Camenen in eins gesetzt werden. In diesem Text ist die Abwertung der Sirenen in hohem Maße poetologisch relevant. Bei dem zu konsultierenden Werk handelt es sich um einen in vielerlei Hinsicht für mittelalterliche Gelehrsamkeit und Redekunst einschlägigen Text, die *Consolatio Philosophiae* des Boethius.⁴⁴ Mit seinem Namen verbindet sich ein Fenster, durch das antikes Wissen trotz des Untergangs Roms und der Völkerwanderungen ins Mittelalter überliefert wird, beziehungsweise ein Fenster, durch welches sich das Mittelalter Wissens-

39 Etwa im Vergil-Kommentar des Servius: *Sirenes secundum fabulam tres, parte virgines fuerunt, parte volucres [...]. harum una voce, altera tibiis, alia lyra caneant; [...] quae inlectos suo cantu in naufragia deducebant. secundum veritatem meretrices fuerunt, quae transeuntes quoniam deducebant ad egestatem, his fictae sunt inferre naufragia.* – „Die Sirenen sind, der Fiktion zufolge, drei Mädchen-Vogel-Mischgestalten gewesen [...]. Von ihnen musizierte eine mit der Singstimme, die zweite mit der (Doppel-)Flöte und eine dritte mit der Leier; [...] und jene, die sie mit ihrer Musik betört hatten, brachten sie vom Kurs ab und ließen sie schiffbrüchig werden. In Wahrheit sind es Prostituierte gewesen, welche, weil sie ja die Passanten arm machten, in der Fiktion die Opfer schiffbrüchig machten.“ (Übersetzung: Okken Bd. 1²1996, 267.) Isidor, Etymologien XI, III, 30–31 übernimmt diesen Passus weitestgehend; vgl. zur euhemeristischen Deutung der Sirenen als Prostituierte mit weiteren Belegen auch Rahner 1964, 251.

40 Vgl. ebd. Auch bei Honorius Augustodunensis stehen die Sirenen des Odysseus für die Laster und Begierden, von denen sich das Christenvolk abwendet; PL 172, 857a. Vgl. zur Dämonisierung der Sirene in Antike und Hellenismus mit reichem Belegmaterial bereits Crusius 1891.

41 Krohn 1999, 560.

42 Zur Sirene als „mythologische[r] Figur von [...] hoher Ambivalenz“ M. Kern 2000, 15.

43 Dass Gottfried die Sirenen in seine Inspirationsgründe einbaut, hat mit der klangästhetischen Dimension seiner Poetik zu tun, vgl. Schneider 2012.

44 Die *Consolatio* wurde bisher oft punktuell für das Verständnis von Gottfrieds *Tristan* konsultiert; vgl. einzelne Verweise bei Okken Bd. 1²1996, 260 (Sirenen); Kästner 1981, 78 (Orpheus-Hymnus); Bleumer 2008, 42 (Orpheus). Umfassendere Erörterungen bei Ganz 1970 und Worstbrock 1995, zusammengeführt bei Flecken-Büttner 2011, 132–134, 140–142, 156f. Die musikwissenschaftlichen Schriften des Boethius werden in die *Tristan*-Interpretation einbezogen bei Jackson 1962 und Firestone 1996.

bestände der Antike aneignet.⁴⁵ Neben dem Kloster von Montecassino und den *Etymologien* des Isidor liegt mit den Werken des Boethius ein für das Verständnis des Mittelalters völlig unverzichtbarer Wissensspeicher vor. Als höchster römischer Beamter im Dienst des Ostgotenkönigs Theoderich lebte er in einer spannungsreichen Krisenzeit. Der Philosoph und Schriftsteller verfolgte das überaus ehrgeizige Projekt, alle Werke des Platon und des Aristoteles aus dem Griechischen ins Lateinische zu übersetzen und zu kommentieren. Aufgrund seiner Hinrichtung konnte dieses Projekt nur in Ansätzen ausgeführt werden. Die von Boethius überlieferten Übersetzungen und Kommentare sowie seine Lehrbücher zu Mathematik, Logik und Musik gehören zu den besonders bedeutenden Traditionsgütern des Mittelalters, seine *Consolatio Philosophiae* ist eines der durch das ganze Mittelalter bis ins 17. Jahrhundert meistgelesenen philosophischen Bücher überhaupt.⁴⁶ Dieser Text entstand nach Boethius' Verhaftung und erzählt davon, wie ein verzweifelter Gefangener Trost in der Philosophie findet. Das Prosimetrum ist aufgrund der 28 verschiedenen Versmaße, die in ihm angewandt werden, auch einschlägig für die Überlieferung antiker Metren.

In der den Text eröffnenden Klage in elegischen Distichen bezeichnet der Dichter seine Musen explizit als „Camena“.⁴⁷ Die *Consolatio* hebt an mit dieser Klage eines Gefangenen, der durch das Leiden vorzeitig vergreiste, und in Begleitung seiner ebenfalls trauernden und ihm Klagegesänge eingebenden Dichtermusen auf die Freuden seiner Jugend und die Wechselfälle des Lebens zurückblickt. Diese Situation wird durch die Ankunft einer weiblichen Gestalt unterbrochen. Die Dame tritt ein mit höchst ehrwürdigem Antlitz, mit funkelnden und durchdringenden Augen, jung und stark, obgleich bejahrt, ihre Größe ändert sich: einmal ist sie so groß wie ein Mensch, ein andermal berührt ihre Stirn den Himmel, auf ihrem Gewand sind griechische Buchstaben eingewebt. Die Gestalt ist uneigentlich, ein Sinnbild, und sie personifiziert ein Abstraktum: Es ist die Philosophie als allegorische Gestalt, die den Trauernden heimgesucht hat. In den fünf Büchern der *Consolatio* vollzieht sich fortan die Therapie des Kranken: *Philosophia* wird ihm die Nichtigkeit seiner Trauer auseinandersetzen, die Wechselfälle der Welt und die Beschränktheit menschlicher Erkenntnis erläutern und ihm zeigen, dass sich der Philosoph, der nach dem höchsten Glück strebt, von den Wechselfällen des Daseins nicht beeindruckt lässt. Beispiele dafür sind Sokrates und Seneca, die ebenfalls politisch verfolgt waren und in Würde standhielten. In dem Dialog finden sich Lehren Platons und Aristoteles' und auch der Stoa. Inwieweit die *Consolatio* des Boethius das Christentum des Verfassers reflektiert, wird in der Forschung diskutiert,⁴⁸ gleichwohl war diese Philosophie in hohem Maße an das christliche Ideal der Weltabwendung anschlussfähig. Das macht die intensive Rezeption im Mittelalter

45 Vgl. Heitmann 1973, 23.

46 Flasch 2000, 70; vgl. Bühler, Kann, Gutknecht 2005.

47 *Consolatio* I, m.I, 3–4: *Ecce mihi lacerae dictant scribenda Camenae | et veris elegi fletibus ora rigant*; zitiert wird Boethius, *Consolatio*, hg. von Moreschini 2005. Die Camenen bei Boethius werden in den Übersetzungen durch Musen substituiert: „Seht, ich schreibe nur hin, was mir schmerzhafte Musen befehlen“ (Weiß 1956, 7); „Siehe, zerrissene Musen befehlen mir, was ich schreibe [...]“ (Karl Büchner; Boethius 1947, 1); „Also schreiben mir vor voll Schmerz die verwundeten Musen [...]“ (Ernst Gegenschatz und Olof Gigon; Boethius ²2019, 7).

48 Vgl. z. B. Beierwaltes 1983; Moreschini 2014, 92–144.

deutlich,⁴⁹ es handelt sich um den meistkommentierten Text, er war Schullektüre, wurde in die Volkssprachen übersetzt und war auch Gottfried mit Sicherheit vertraut.

Mit Blick auf den *Tristan* interessiert mich nun das Verhältnis von Philosophie und Dichtung. Denn der Gefangene wird ja explizit als Dichter, von seinen Musen umgeben, dargestellt. Die eintretende Dame, die dem der philosophischen Weisheit Entfremdeten Verzweiflung diagnostiziert, schreitet sogleich zur Tat. Das erste, was sie unternimmt, ist die Vertreibung der Dichtermusen:

Als sie die Dichtermusen, die mein Lager umstanden und meiner Tränenflut Worte liehen, erblickte, sprach sie etwas erregt und mit finster flammenden Blicken: Wer hat diesen Dirnen der Bühne den Zutritt zu diesem Kranken erlaubt, ihnen, die seinen Schmerz nicht nur mit keiner Arznei lindern, sondern ihn obendrein mit süßen Giften nähren möchten? Sind sie es doch, die mit dem unfruchtbaren Dornengestrüpp der Leidenschaften die fruchtreiche Saat der Vernunft ersticken, die der Menschen Seelen an die Krankheit gewöhnen, nicht sie davon befreien. (Gegenschatz, Gigon)⁵⁰

Um dem Kranken die Genesung zu ermöglichen, vertreibt die Philosophie nun die Dichtermusen, wobei sie diese pejorativ als Sirenen anspricht:

Drum hinweg ihr Sirenen, die ihr süß seid zum Verderben, überlasst ihn meinen Musen zur Pflege und zur Heilung! – So gescholten senkte jener Chor tief bekümmert die Blicke zu Boden, Erröten verriet ihre Scham und traurig gingen sie über die Schwelle hinaus. (Gegenschatz, Gigon)⁵¹

Sirenen als Inspirationsquellen der Dichtung kommen solcherart – vermittelt durch die Beschimpfung der Philosophie – bei Boethius in der *Consolatio* explizit vor. Insofern ist genau diese Stelle für das Dichtergebet einschlägiger als andere Quellen.

Ich möchte den Konsequenzen der Musen- und Sirenenberufung vor diesem Hintergrund etwas nachspüren.⁵² Ob Gottfried hier intentional die *Consolatio* des Boethius kommentierend heranzieht, ist nicht zu entscheiden. Gleichwohl erlaubt der Blick auf das Gedankengebäude des Boethius herauszustellen, wie radikal Gottfrieds Poetik der Liebespassion ist. Die Philosophie diagnostiziert ihrem Patienten Lethargie, die in der Vergessenheit seiner selbst gründe: „Weil du von Vergessenheit deiner selbst verwirrt bist, fühlst du dich schmerzlich als verbannt und der eigenen Güter beraubt“ (Gegenschatz, Gigon).⁵³

49 Vgl. die Beiträge in Gleit, Kaminski, Lebsanft (Hg.) 2010.

50 *Consolatio* 1, 1, 25–33: *Quae ubi poeticas Musas vidit nostro assistentes toro fletibusque meis verba dictantes, commota paulisper ac torvis inflammata luminibus: Quis, inquit, hac scenicas meretriculas ad hunc aegrum permisit accedere, quae dolores eius non modo nullis remediis foverent, verum dulcibus insuper alerent venenis? Hae sunt enim, quae infructuosos affectuum spinis uberem fructibus rationis segetem necant hominumque mentes adsuefaciunt morbo, non liberant.* – Die Passagen in Prosa aus der *Consolatio* werden zitiert nach der Übersetzung von Ernst Gegenschatz und Olof Gigon in Boethius 2019.

51 *Consolatio* 1, 1, 37–39: *Sed abite potius, Sirenes usque in exitium dulces, meisque eum Musis curandum sanandumque relinquite!*

52 Vgl. die Spezialuntersuchung über die Kommentartradition zur Verdammung der Musen in der *Consolatio*: Heitmann 1973.

53 *Consolatio* 1, 6, 40–41: *Nam quoniam vero tui oblivione confunderis et exsulem te et exspoliatum propriis bonis esse doluisti.*