

Epilog. Auf dem Meer

Wir wissen nicht, ob Penelope ihren Gatten liebt, weil es für die Geschichte scheinbar nicht wichtig ist. Es ging zu jeder Zeit um Odysseus, der zwischen Sirenen und Gefährten an den Mast gebunden war und der damit immer schon *die* Geschichte dargestellt hat. Doch Koselleck hält vor Augen, dass die Vorstellung einer Geschichte bereits etymologisch betrachtet eine der Moderne ist.¹

Die Weise, wie Adorno und Horkheimer Odysseus zum listigen Helden der Moderne machen, bietet eine Reflexionsfolie an, die auch in dieser Arbeit geholfen hat, Formen der Subjektivität in der Moderne zu diskutieren. Philipp Felsch beschreibt den Schachzug Adornos als »historisch zweifelhaft, aber dennoch brillant«². Mehr historische Evidenz möchte Kittler Odysseus' Reisebericht geben. Er nimmt sich vor, zu untersuchen, *ob* und *wie* Odysseus die Sirenen von seinem Schiff hatte hören können. Möglicherweise spürt Kittler, dass in der (beschädigten) Liebe mehr steckt, als bisher offenbart wurde. Er will vergangene Stimmen hörbar machen, denn wenn retrospektiv kein Liebesbeweis der webenden Penelope erbracht werden kann, dann sollen zumindest die Sirenen wieder singen. So reist Kittler wenige Jahre vor seinem Tod ans Mittelmeer und veranlasst ein Re-enactment der Homerischen Sirenenzene; so weit treiben ihn seine Zweifel und die Neugier am griechischen Mythos.

In der ersten Aprilwoche des Jahres 2004 begeben sich die Professoren der Humboldt-Universität zu Berlin Friedrich Kittler und Wolfgang Ernst auf eine, wie sie es nennen, klangarchäologische Expedition an den Golf von Positano. Sie reisen gemeinsam mit renommierten Gefährt_innen aus der deutschen Kultur- und Wissenschaftslandschaft, beispielsweise finden sich der damalige

1 Siehe hierzu Koselleck, »Historia Magistra Vitae«, S. 50–51.

2 Felsch, »Die Kritische Theorie funktionierte als BRD noir«.

Merve-Verleger Peter Gente und die Sängerinnen Louise Schumacher und Katie Mullins unter den Teilnehmer_innen, und auch der Tierstimmenforscher Karl-Heinz Frommolt ist mit von der Partie, denn mit seiner Expertise will man ausschließen, dass es sich bei den Sirenen um das Weinen von Mönchsrobber handelte.³

Kittlers Vermutung ist, dass die Sirenen mit ihrem Gesang »den Anfang der Musik in Europa darstellen«⁴. Eine weitere Vermutung ist, dass Odysseus an Land gehen musste, um die Sirenen überhaupt verstehen zu können.⁵ Mit der Annahme des Landgangs weicht auch Kittler, ähnlich wie bereits Kafka, von Homers Erzählung ab und beginnt eine alternative Geschichte zu erzählen, in denen die Sirenen und ihr Gesang das entscheidende Moment darstellen sollen.⁶

Ein Video der Expedition »Sirenenprojekt«, welches das Deutsche Literaturarchiv Marbach anlässlich der Ausstellung »Reisen. Fotos von unterwegs« 2014 online stellt, zeigt einen Ausschnitt von Kittlers Unternehmung.⁷ Das Video beginnt mit einer verwackelten Einstellung, die eine an Klippen entlangführende Straße zeigt und dann ruckartig auf ein Ortsschild fokussiert, das den Film in Praiano, einem Küstenort nahe Positano auf dem italienischen Festland verortet. Die Kamera zoomt heraus und zeigt eine kleine Bucht. Das schwankende Bild und das unerlässliche Rauschen lassen darauf schließen, dass die Kamera von einem Boot aus geführt wird. Ein Schnitt 14 Sekunden später, und das Boot setzt sich in Bewegung; man sieht weißes Kielwasser, die Truppe macht sich auf den Weg. Ein Tontechniker mit Kopfhörern und

3 Institut für Musikwissenschaft und Medienwissenschaft, Humboldt-Universität zu Berlin [Homepage], »Lokaltermin Sirenen«, https://www.musikundmedien.hu-berlin.de/de/medienwissenschaft/medientheorien/medien_die_wir_meinen/projekte/lokaltermin-sirenen (zuletzt abgerufen am 20.07.2021).

4 Institut für Musikwissenschaft und Medienwissenschaft, »Lokaltermin Sirenen«.

5 Kittler, *Musen, Nymphen und Sirenen*.

6 So nimmt Kittler an, dass die Odyssee über fünf Gesänge von singenden Frauenstimmen handelt, während die Ilias noch von der stummen Frau handelt, vgl. ebd., Minute 17:20. Obgleich er diese beispielsweise von Adorno und Horkheimers Version abweichende Interpretation hat, scheint er doch Homers Heldengeschichte zu wiederholen.

7 Deutsches Literaturarchiv Marbach, »Friedrich Kittlers Sirenenprojekt«, Video als Teil der Wechselausstellung *Reisen. Fotos von unterwegs*, 2014, abzurufen auf: <https://www.youtube.com/watch?v=CBA4cMy8nQk&t=63s> (zuletzt abgerufen am 17.03.2022). Für den Hinweis auf dieses Video danke ich Paul Feigelfeld.

Sonnenbrille nimmt das Rauschen des Meeres auf, das viel mehr das Rauschen von Fahrtwind und Schiffsmotor ist. Die Kamera schwenkt zu Kittler, der ebenfalls Kopfhörer trägt und die Szene mit einer zarten Kopfbewegung abnickt. Es rauscht weiter. Die Einblendung von Kartenmaterial zeigt: Sie fahren zu den Sireneninseln.

In der folgenden Experimentalanordnung steht auf den Klippen einer der Inseln von Li Galli, der Inselgruppe, auf denen die Sirenen vermutet werden, eine Opernsängerin und singt. Die Männer auf dem Motorboot unweit der Küste, unter ihnen immer noch Kittler, versuchen ihren Gesang zu verstehen. Während sie singt, diskutieren die Männer über die Verständlichkeit ihrer Worte: »Aber man versteht nichts«, »Doch alles gehört, haben Sie nichts gehört?«.⁸ Worte gehen im Rauschen unter. »Ja, ja, natürlich, hören Sie nicht?«, »Man hört!«, »Sie singt, ja«, »Aber ich höre es, aber das ist doch kein...«.⁹ Ungeduldig befiehlt Kittler mit preußisch rollenden R zunächst »Ein Wort!«, gefolgt von »Sprache!« und nochmals »Sprache!« ins Megafon.¹⁰ Zuletzt folgt der Aufruf nach sinnhafter Sprache, Kittler verlangt: »Logos!«¹¹.

Die Sängerin singt eine Arie. Die Männer auf dem Boot beratschlagen sich: »Es ist zur Not verständlich, ne..., aber...«, »... aber nur, wenn man die Oper kennt.«¹², – sie kichern. Langsam gesellen sich zu der Opernsängerin schwarze, streunende Hunde. Sie werden ihre Gefährten.¹³ Gemeinsam könnten sie eine Geschichte samt aller Fakten erzählen:

We have had forbidden conversation; we have had oral intercourse; we are bound in telling story upon story with nothing but the facts. We are training

8 Ebd., Minute 2:36 und Minute 2:37.

9 Ebd., Minute 2:39, 2:39, 2:57 und 2:59.

10 Ebd., Minute 2:48, 3:00 und 3:28.

11 Ebd., Minute 2:36.

12 Ebd., Minute 3:52.

13 Donna Haraway widmet Hunden ein Buch, das diese zu Gefährten_innen macht, mit denen gemeinsam Geschichte erzählt werden kann. Über Hunde schreibt sie: »They are not a projection, nor the realization of an intention, nor the telos of anything. They are dogs; i.e., a species in obligatory, constitutive, historical, protean relationship with human beings.«, Donna Haraway, *Companion Species*. Chicago: Pricky Paradigm Press, 2003. S. 11–12. Im Kapitel »Love Stories« schreibt Haraway über die Liebe zwischen Menschen und Hunden und übt darin eine sehr schöne Beschreibung dessen, was ich in Kapitel 3 »beschädigte Liebe« genannt habe, siehe ebd., S. 33–39.

each other in acts of communication we barely understand. We are, constitutively, companion species. We make each other up, in the flesh. Significantly other to each other, in specific difference, we signify in the flesh a nasty developmental infection called love. This love is an historical aberration and a naturalcultural legacy.¹⁴

Doch anstatt dass nun eine gemeinsame Geschichte erzählt und gehört wird, setzt die Szene mit einem rauchenden Kittler an Deck fort, der nochmals nach deutscher Sprache verlangt, während sich immer mehr Tiere um die Opernsängerin scharen und ihren Gesang mit Gebell begleiten. Die Sängerin legt ihre Hand auf den Kopf eines Hundes.

Abb. 4: Opernsängerin mit streunenden Hunden an der Küste von Li Galli, Italien, Video-Still, »Friedrich Kittlers Sirenenprojekt«.¹⁵



Die weibliche Stimme verdichtet sich im Bild herrenloser Tiere, scheinbar bedarf sie als Repräsentation des Weiblichen »der hörigen Tiere als ihrer Eskorte«¹⁶. Sie hat um diese Tiere nicht gebeten und trotzdem verschmilzt sie in ihrer Geste mit ihnen. Als Sängerin, die sich mit dem Tier zusammenfügt,

14 Haraway, *Companion Species*, S. 2–3.

15 Deutsches Literaturarchiv Marbach, »Friedrich Kittlers Sirenenprojekt«, Minute 5:53.

16 Horkheimer und Adorno, *Dialektik der Aufklärung*, S. 79.

wird sie zur Hybridbildung, als die die Sirenen schon immer gezeichnet wurden und die als solche »Un-Natur«¹⁷ »finstere gottverlassene Orte gespenstisch heimsuchen«¹⁸. Niemand weiß, was die Sängerin fühlt oder denkt. Die Künstlerin Katharina Hauke fragt zu der Kittler'schen Sirenenszene: »Wie erlebten die Sopranistinnen diesen Ort, an dem sie sich befanden. Wie klangen sie für sich selbst? Füreinander?«¹⁹ und wundert sich, dass auch die Männer nicht auf die Idee kommen, nach der Erfahrung der *proxy*-Sirenen zu fragen. So hätte man beispielsweise fragen können: »Und gab es vielleicht etwas, das du anders gemacht hättest? Vielleicht einen Ort auf der Insel, der akustisch für dich interessanter gewesen wäre? Wo du eher gesungen hättest? Weil das würde mich interessieren, was ich dann höre, wenn du dort singst. Weil das würde mich interessieren, was ich dann höre, wenn du dort singst, wo es sich für dich richtig anfühlt.«²⁰

Sollte die Experimentalanordnung Aufschluss über komplexe und voraussetzungsreiche Annahmen zur Urszene europäischer Kultur geben, weist sie nun auch auf, wie kluge Männer mit unheimlich preußischer Strenge verzweifelt versuchen, Frauen zu verstehen und nur hören, was sie bereits wissen. Auch die von Hunden umzingelte Sängerin verzweifelt und weicht schließlich von ihrem Text ab. Sie singt frei: »Was wollt ihr von mir jetzt? Ist das laut genug?«²¹

17 Menke, *Prosopopoiia*, S. 641.

18 Ebd.

19 Katharina Hauke, »(Von der) Welt erzählen«, in *Sirenen*, <https://www.researchcatalogue.net/view/652159/655525> (zuletzt abgerufen am 24.02.2022).

20 Ebd.

21 Deutsches Literaturarchiv Marbach, »Friedrich Kittlers Sirenenprojekt«, Minute 5:52.

