

Auf den Spuren der Sirenen in Südtirol



Siegfried de Rachewiltz

1. Ein Rückblick

Es ist ein besonderes Privileg, eine *hommage* für eine geschätzte Kollegin verfassen zu dürfen zu einem Thema, das uns beide ein Leben lang beschäftigt hat: das vielschichtige Thema der subtilen Sirene. Und ich vermute dass wir diesem Fabelwesen beide gleich dankbar sind, denn auf der Suche nach der Sirene quer durch alle Länder Europas führte sie uns zu einzigartigen – meist wenig bekannten Kleinoden mittelalterlicher Baukunst, Bauplastik und Freskenmalerei, die wir sonst nie entdeckt hätten.

2. Wie es begann

Fast fünfzig Jahre sind es her, da gewährte ich per Zufall eines Tages an der Unterseite eines kupfernen Weihwasserkessels eine merkwürdige Gestalt. *Aspersoria* nannte man diese transportablen, innen meist verzinnnten Weihwasserbecken und sie hingen früher vor Kirchen und Kapellen oder innen an der Seite einer Kirchenbank, sie wurden auch bei Prozessionen mitgetragen und bei Begräbnissen vor das offene Grab gestellt, damit die Trauergemeinde dem Verstorbenen mit dem *Aspergill* einen letzten Segen erteilen konnte.



Fig. 1: *Sirena bifida*, Weihwasserkessel, dat. 1583, Dorf Tirol. Foto SdR 1973.

An der Unterseite solche *Aspersoria* findet man gelegentlich ein Kreuz oder eine einfache Verzierung; im Fall des Dorf Tiroler Weihwasserkessels (der zu diesem Zeitpunkt nicht mehr als solcher benutzt wurde) war darauf ein seltsame Figur graviert: ein dickbauchiges, gekröntes Zwitterwesen mit weiblichen Brüsten und zwei Fischschwänzen, die es mit beiden Armen emporhebt und die am Ende büschelartig sprießen (Fig. 1).

Das war der Auftakt zu einer jahrzehntelangen Beschäftigung mit dem Thema der Sirene in Kunst und Literatur, welche u.a. in einer Dissertation zu Sirenen von Homer bis Shakespeare mündete.¹

Die Bedeutung und Funktion dieser seltsamen Variation einer *Sirena bifida*, also einer doppelschwänzigen Sirene – der unsere Jubilarin ein bahnbrechendes Werk gewidmet hat² – lässt sich anhand der traditionellen heilsgeschichtlichen Symbolik des *Physiologus* und der mittelalterlichen Bestiarien, in denen Sirenen und Kentauren als Sinnbilder der Verführungskünste von Irrlehrern und Ketzern ausgelegt werden, nicht erfassen.

Marius Schneider, dem ich meinen Fund unterbreiten konnte, glaubte die geheime Botschaft dieses Bildes anhand des Astrolabiums und der Vedischen Kosmogonie entschlüsseln zu können: demnach wäre hier die Laufbahn der Sonne und somit das Thema des Todes und der Wiedergeburt symbolisch dargestellt.³ Wie Joseph von Hammer-Purgstall und andere vor ihm glaubte auch Marius Schneider, dass sich hinter vielen Werken der christlichen Kunst gnostisches, auch aus anderen Kulturkreisen übernommenes Wissen verberge. Die Rolle von Astronomie und Sonnensymbolik in der christlichen Architektur und Kunst ist unbestritten, doch stellt sich uns die Frage, warum bestimmten Bildern, die eindeutig aus vorchristlicher Zeit stammen, eine derartige Macht innewohnt, dass sie in der christlichen Ikonographie immer wieder aufgegriffen werden und einen

¹ Cf. DE RACHEWILTZ 1983.

² Cf. KINDL 2008.

³ Cf. DE RACHEWILTZ 1975.

unbekannten Kupferschmied 1583 dazu bewogen, das erwähnte Fabelwesen an der Unterseite eines *Aspersoriums* zu gravieren.

Dass die Figur dadurch dem menschlichen Blick bewusst entzogen wurde, erhöht nur das Mysterium um dessen Funktion und Bedeutung.

Ulrike KINDL hat in ihrem Werk die Bedeutungskomplexität der *Sirena bifida* meisterhaft analysiert und anhand einer Vielzahl von Beispielen dargestellt.

Sie unterscheidet dabei zwischen der "Begriffsgeschichte der Sirenenmetapher" und der "Bildtradition des Motivs".⁴ Ersterer entspricht die *interpretatio christiana* des aus der Antike übernommenen Fabelwesens, wie sie seit dem 3. Jahrhundert der *Physiologus* und in der Folge die mittelalterlichen Bestiarien in der ganzen christlichen Welt erfolgreich kolportierten: demnach sei die Sirene, die ursprünglich den Unterleib eines Vogels besaß und die erst später, wohl wegen der maritimen Assoziationen im Mythos, mit einem Fischschwanz ausgestattet wurde (was zu zahlreichen Hybridformen führte), eine todbringende Verführerin und zusammen mit dem Kentauren ein warnendes Sinnbild der Häresie und Irrlehre. Einzelne Kirchenväter bereicherten die Begriffsgeschichte mit ihren eigenen Interpretationen: der Hl. Augustinus bezog den verführerischen Gesang der Sirenen auf die heidnische Literatur, Tertullian auf das Theater, der Hl. Ambrosius und der Hl. Hieronymus auf weltliche Lieder und Lustbarkeiten (*saeculi voluptas*) und Isidor von Sevilla festigte dann ihren schlechten Ruf als erotisch verführende *meretrices*.⁵

Es ist an dieser Stelle vielleicht wichtig darauf hinzuweisen, dass es auch innerhalb des christlichen Lagers eine divergierende Auslegung gab, die den Sirenenmythos mit durchaus positiven Konnotationen belegte. Schon in der Antike waren die Sirenen als Seelengeleiter und als "Musen des Jenseits" dargestellt worden⁶ und im platonischem Er-Mythos sind sie es, die den Klang der Sphären anstimmen, dem die Seelen auf ihrer Jenseitsreise folgen.⁷ Clemens von Alexandria (um 150–215 a.D.), der große Brückenschläger zwischen griechischer Philosophie und Christentum, vergleicht die Weisheit der vorchristlichen Antike mit dem Gesang der Sirenen, der nur Mutige wie Odysseus es wagen, mit offenen Ohren zu begegnen.⁸ Und der Philosoph Boethius braucht große Selbstüberwindung, um in den Tiefen des Kerkers "die süßen Sirenen der Dichtung" von sich zu weisen: "*sed abite potius, Sirenes usque in exitum dulces ...*".⁹

⁴ KINDL 2008, 59.

⁵ Cf. op. cit., 76–78.

⁶ Cf. BUSCHOR 1944.

⁷ Cf. DE RACHEWILTZ 1983, 52.

⁸ Cf. op. cit., 70.

⁹ Op. cit., 78.

All dies nur um zu veranschaulichen, dass auch in der christlichen Begriffsgeschichte der Sirene eine gewisse Ambivalenz zu Tage tritt, die dann in der bildlichen Darstellung der *Sirena bifida* voll zum Tragen kommt.

Zurück also zu unserem Weihwasserkessel und zur Bildtradition des Motivs der doppelschwänzigen Sirene: der Kupferschmied, der dieses "geheime" Bild hier eingravierte, war wohl ein gelehrter Mann, der vielleicht die Schriften eines Paracelsus oder andere hermetische Texte gelesen hatte; in erster Linie aber ging es ihm um die immanente *Bildpotenz* bzw. *Bildmagie*¹⁰ dieser Gestalt, die eindeutig Fruchtbarkeit, Wachstum und Wiedergeburt heraufbeschwören sollte, was mit der Funktion eines Weihwasserkessels durchaus im Einklang stünde. Es lässt sich auch schwer entscheiden, ob die Figur ein weibliches oder ein androgynes Wesen darstellen soll: was als Phallus erscheint, könnte auch als Leibesfrucht interpretiert werden, zumal sie die selbe Form wie das Antlitz der Gestalt aufweist.

Ulrike KINDL hat in der "frappant konstante(n) Omega-Form"¹¹ der *Sirena bifida* gewissermaßen den Ursprung ihrer Ausstrahlungskraft geortet und hat auf eine mögliche Verschmelzung des Sirenenmotivs mit Darstellungen der *Potnia theron* – der Herrin der Tiere – hingewiesen.¹²

Ebenso könnte man die häufigen Darstellungen der Skylla mit zwei Fischschwänzen auf etruskischen Urnen und Sarkophagen in diesem Zusammenhang zitieren: Skylla war für die Etrusker kein bedrohliches Ungeheuer, sondern eine Begleiterin auf der Jenseitsreise der Seele zur Insel der Seligen.¹³

Gemeinsam ist den Darstellungen dieser Jenseitswesen die frontale Haltung, die eine direkte Konfrontation mit dem Betrachter unausweichlich macht und diesen völlig in den Bann zieht; die gespreizten bzw. hochgezogenen Fischschwänze entsprechen einem Gestus unerschöpflichen Zeugens und Gebärens; sie evozieren die kultische Verehrung der Vulva als Ursprung des Lebens und der Fruchtbarkeit und berechtigen zur Annahme, "Vorstellungen aus dem Umkreis der Mater Magna (hätten) zur Formfindung (der *Sirena bifida*) beigetragen".¹⁴

Es stellt sich nun die Frage, die auch Ulrike KINDL aufwirft, ob es dazu, "eine der offiziellen kirchlichen Leseart parallel verlaufende Überlieferung"¹⁵ gegeben hat oder ob das Faszinosum dieser Gestalt auf etwas anderes zurückzuführen ist, etwas, was z.B. die Ethnologen Adolf Bastian (1826–1905) mit der Vorstel-

¹⁰ Cf. KINDL 2008, 34, 85.

¹¹ Op. cit., 39.

¹² Cf. op. cit., 91.

¹³ Cf. BOOSEN 1986.

¹⁴ KINDL 2008, 85.

¹⁵ Op. cit., 56.

lung von “Elementargedanken” oder Leopold SCHMIDT mit dem Begriff “Gestalttheiligkeit” zu erfassen versuchten¹⁶ und die Jungsche Tiefenpsychologie als Archetyp bezeichnet.

Man vermutet, dass das 1655 von John Wallis eingeführte Unendlichzeichen aus dem Omega-Buchstaben hervorgegangen sein könnte: zuvor hatte schon Cesare Ripa in der 1603 erschienenen Ausgabe seiner *Iconologia* als Emblem der Ewigkeit ein weibliches Wesen mit wallendem Haar abgebildet, dessen gekreuzten “Schlangenschwänze” sich über ihr zu einen Kreis schließen (Fig. 2).



Fig. 2: Emblem der Ewigkeit, Cesare Ripa, *Iconologia* 1603.

Das Unvorstellbare – also die Ewigkeit, die Unendlichkeit, die Unergründbarkeit Gottes – “darzustellen”, das sollten in der romanischen Kunst z.B. die immer wiederkehrenden “unendlichen Knoten” und das allgegenwärtige, in Stein gehauene, ewig verschlungene Flechtwerk.

Dass sich in der Bildchiffre¹⁷ der *Sirena bifida* eine Vielzahl bedeutender Sinnzusammenhänge verdichten, hat uns Ulrike KINDL anschaulich vor Augen geführt und sie hat auch darauf hingewiesen, dass die “Eigenart (dieses) Bildes die [...] Koexistenz unterschiedlicher, selbst konträrer Informationen” ermöglicht.¹⁸

Das bedeutet aber, dass sich ein und dieselbe Figur einmal als gefährliches, vor Unzucht und Irrlehre warnendes Monstrum lesen lässt, während sie sich auf einer anderen Ebene als mächtiges Heilszeichen und Bild unerschöpflicher Lebenskraft offenbart: die Fähigkeit, das Mysterium dieser Doppeldeutigkeit nachzuvollziehen, wird der gelehrte Kupferschmied nur wenigen zugemutet haben und das war wohl mit ein Grund, warum er sein Bild an der Unterseite des Dorf Tiroler Weihwasserkessels verbarg.

¹⁶ Cf. SCHMIDT 1952.

¹⁷ Cf. KINDL 2008, 78.

¹⁸ Op. cit., 144.

3. Die *Sirena bifida* von Schloss Tirol

Gibt es auf Tiroler Gebiet noch weitere Darstellungen von Sirenen, die durch den Kontext, in dem sie erscheinen, als signifikantes Element eines komplexen Sinnzusammenhangs gedeutet werden können?

Ulrike KINDL hat sowohl die *Sirena bifida* im Bildprogramm von St. Jakob in Kastellaz¹⁹ wie auch die drei musizierenden Sirenen

auf der romanischen Kirchendecke von St. Martin in Zillis²⁰ im benachbarten Graubünden in einen größeren Zusammenhang gestellt und interpretiert.

Auch die kleine *Sirena bifida* in der Laibung des romanischen Kapellenportals von Schloss Tirol darf als erkennbare Bildchiffre angesehen werden und bedarf somit einer weiteren Erläuterung (Fig. 3).²¹

Wie die Sirenen in Zillis befindet auch sie sich in unmittelbarer Nähe zum Heilsgeschehen, d.h. zum Opfertod am Kreuz und zur Auferstehung Christi im Tympanon: mit ihren aufgerissenen Augen blickt sie auf die Erlösung Adams aus der Vorhölle und auf die zwei Engel mit den Büchern der Endzeit.

Alles an dieser Gestalt spricht von Lebenskraft und von der Wiedergeburt aus dem geweihten Wasser: die rückenlangen Haare, die kraftvoll emporgehobenen Schwänze die – wie Jahrhunderte später auf dem Weihwasserkessel von Dorf Tirol – an den Enden zu sprießen scheinen. Sie schwebt in und über dem Wasser, ihr geschlossener Mund mahnt zu ergriffenem *silentium* angesichts des Geheimnis des Todes und der Auferstehung in der Taufe. Sie ist der wahre Gegenpart zum verhängnisvollen *mare saeculi*, dem Meer der Welt, dem der verzweifelte Seemann auf dem Kämpfer des gegenüberliegenden Biforiums zu entkommen versucht.²²



Fig. 3: *Sirena bifida*, Kapellenportal Schloss Tirol, 12. Jh., Foto SdR 1973.

¹⁹ Cf. KINDL 2008, 79–85.

²⁰ Cf. op. cit., 99–104.

²¹ Cf. DE RACHEWILTZ 2019; ANDERGASSEN 2017.

²² Ibidem.

Hier, an der Laibung des Portals, entzieht sie sich den Blicken der Unachtsamen: nur wer mit offenen Augen (oder mit den offenen Ohren eines Odysseus) die Schwelle zum Tempel durchschreitet, kann das Heilssymbol kurz schauen. Und damit niemand in Versuchung geraten sollte, sie mit der restlichen Satansbrut am Portal, den Kentauren, Drachen und Basilisken, in Verbindung zu bringen, hat der Bildhauer ihr ein mächtiges Tatzenkreuz gleichsam als Attribut zur Seite gestellt.

Hier sei noch eine weitere Sirene aus der Zeit der Romanik erwähnt, die bisher wenig Beachtung gefunden hat: am Triumphbogensockel der St.-Nikolaus-Kirche in Burgeis hat sich das Fragment einer solchen erhalten. Bisher ist man davon ausgegangen, dass es sich um eine Fische sirene handeln musste, doch da der untere Teil des Fabelwesens zur Gänze fehlt, könnte man genauso vermuten, dass hier ursprünglich eine Vogelsirene, wie sie auch in St. Jakob in Kastellaz präsent ist, dargestellt war. Sicher ist, dass es sich nicht um eine *Sirena bifida* handelt: ein Arm ist auf der Hüfte gestemmt – ein Gestus des Hochmuts – den anderen hält sie empor, als würde sie jemanden herbeiwinken (Fig. 4). Wie Ulrike KINDL richtig bemerkt, setzte sich die frühchristliche Umdeutung der Sirene zur häretischen Verführerin vor allem beim Sinnbild der Vogelsirene durch,²³ die wegen ihrer harpyienartigen Krallen als todbringendes Wesen leicht erkennbar ist.

Eine Hybridform dieser diabolischen Sirene ist im spätromanischen Kuppelfresko in der Stiftskirche von Innichen zu sehen, worauf um 1285 Szenen aus der Schöpfungsgeschichte dargestellt wurden: als zweibeiniges Ungeheuer mit Fischschwanz ist sie damit beschäftigt, die Fische, die Gott im Wasser just erschaffen hat, mit einer Harpune aufzuspießen. Die kleine Widersacherin trägt eine Krone: als „Königin“ der Unterwelt treibt sie schon bei der Schöpfung ihr Unwesen.

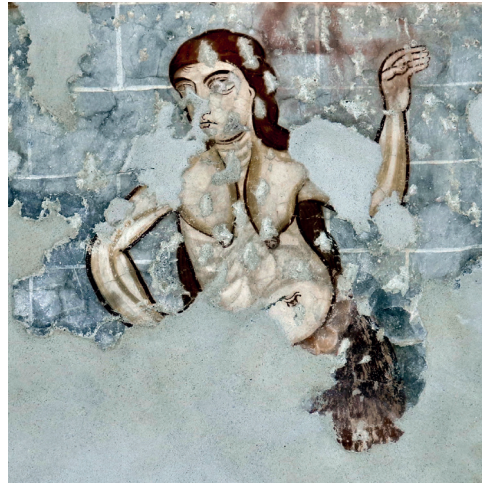


Fig. 4: Sirene, Triumphbogensockel St.-Nikolaus-Kirche Burgeis (Fragment), datiert 1199. Foto SdR 2021.

²³ Cf. KINDL 2008, 72, DE RACHEWILTZ 2019, 54–55.

4. Christophorus und die "Meerwunder"

Die größte Anzahl von Sirenendarstellungen findet man auf den Christophorusfresken, die im Laufe des 15. und frühen 16. Jahrhunderts auf der Außenseite zahlreicher Kirchen angebracht wurden. Häufig ersetzten diese Fresken ältere Darstellungen des Heiligen, denn der Christophoruskult lässt sich schon seit dem 10. Jahrhundert entlang der alten Pilgerwege und mit besonderer Dichte auch im Alpenraum nachweisen. Der heilige Riese war Patron der Pilger und Reisenden: der Glaube, man würde am Tag, an dem man sein Bild sah, nicht eines jähen Todes sterben, war so weit verbreitet, dass sogar Erasmus von Rotterdam in seinem "Lob der Torheit" sich darüber lustig machte.²⁴

Da die Christophorusfresken an den Kirchenaußenseiten von Anfang an der Verwitterung ausgesetzt waren, ist es nahezu unmöglich festzustellen, ab wann die Sirene im Wasser, durch welches der Riese schreitet, auftaucht. Sicherlich nicht vor der Verbreitung der *Legenda aurea* des Jacobus DE VORAGINE, die um 1264 verfasst wurde und in der Folge die Legende des Riesen, der den Jesusknaben über den Fluss trägt, in ganz Europa geläufig machte.

Um einiges besser haben sich Christophorusfresken in Innenräumen erhalten, so z.B. im berühmten, im 14. Jahrhundert entstandenen Nonnenchor des Klosters Wienhausen in Niedersachsen. Ähnlich wie im Kuppelfresko von Innichen lauert auch hier eine einschwänzige Sirene mit einem langen Spieß auf die Fische im Wasser zu Füßen des Heiligen. Auch andere "Meerwunder" tummeln sich hier, die z.T. Konrad von Megenbergs *Buch der Natur* (um 1349/1350) entnommen sein könnten. Wir wissen also nicht, ab wann sich die *Sirena bifida* unter die Meerwunder mischt "im Fluß, darin viel Menschen umkommen, so sie hinüber wollen fahren".²⁵

Als ich vor fünfzig Jahren auf den Spuren der Sirenen die Christophorusfresken in Südtirol aufsuchte, waren schon viele der Fabelwesen, die Josef Weingartner ein halbes Jahrhundert zuvor gesehen und in seinem Hauptwerk "Die

²⁴ ERASMUS VON ROTTERDAM 1511, cap. 40: "*qui sibi stultam quidem, sed tamen iucundam persuasionem induerunt, ut si ligneum, aut pictum aliquem Polyphemum Christophorum adspexerint, eo die non sint perituri*".

²⁵ DE VORAGINE 1984, 499. Der Christophoruskult entstand im Osten und verbreitete sich von dort nach Westen: in der östlichen Ikonographie wird Christophorus u.a. als Kynokephalos (Hundsköpfiger) in Soldatenuniform dargestellt. Die ältesten Darstellungen im Westen zeigen ihn als gekrönten Fürsten, der von Gott gesegnet wird: möglicherweise hängt diese Darstellung mit der wachsenden Bedeutung der Fürstbischöfe im Frühmittelalter zusammen. Die *Legenda aurea* ermöglicht erst die Verbindung des Hl. Riesen mit Sirenen und anderen Fabelwesen: der gefährliche Fluss steht, wie das Meer, für die Bedrohung durch Sünde und Tod.

Kunstdenkmäler Südtirols”²⁶ erwähnt hatte, der fortschreitenden Verwitterung zum Opfer gefallen. Dennoch konnte ich so manche Sirene an Land ziehen, darunter auch einige der Gattung *bifida*.²⁷

5. Und was ist davon heute noch übrig geblieben?

Um diese Frage zu beantworten, beschloss ich im Jahr der Pandemie 2020/2021 zu den Christophorusfresken von damals (zwei sind in der Zwischenzeit neu aufgedeckt worden) zu pilgern – auch eingedenk der Tatsache, dass dieser Heilige auch als Patron gegen Seuchen verehrt wurde.²⁸

Der Großteil der erhaltenen Christophorusfresken stammt aus dem 15. Jahrhundert, dem Zeitalter der Entdeckungen und der Erfindung der Buchdruckerei. Die Ikonographie des Heiligen wird durch die *Legenda aurea* bestimmt und ab dem 14. Jahrhundert durch Abbildungen aus Bestiarien und naturgeschichtliche Enzyklopädien, in denen Meerwunder und andere Fabelwesen systematisch angeführt wurden. Solche Handschriften befanden sich zumeist in den Händen von Gelehrten, die als Auftraggeber sakraler Kunst die darzustellenden Sujets bestimmten.

So war es wohl auch bei der Ausmalung des Brixner Domkreuzgangs, wo in der 12. Arkade eines unserer frühesten gotischen Christophorusfresken zu sehen ist (um 1400) (Fig. 5). Die Hauptthemen des dämonischen Treibens im Wasser sind die Kakophonie und die Gefräßigkeit der Welt: heute noch ist man hier im Kreuzgang vor dem “Höllenglärm” der Außenwelt geschützt.

Die Frage nach einer fassbaren und zugleich würdigen Darstellung der Hl. Dreifaltigkeit hat die sakrale Kunst immer wieder beschäftigt:²⁹ die Darstellung als Dreigesicht ist im Tiroler Raum schon in der Gotik mehrmals bezeugt und trotz des Anathemas, mit dem Pabst Urban VIII. diese Darstellung 1628 belegte, war sie hierzulande noch im 18. Jahrhundert recht populär.³⁰

Die Vorstellung einer teuflischen Trinität hatte schon Dante in seiner *Commedia* fest verankert:³¹ in Brixen begleitet ein dämonischer Geigenspieler mit

²⁶ Cf. WEINGARTNER 1923–1930.

²⁷ Cf. DE RACHEWILTZ 1973.

²⁸ An dieser Stelle möchte ich mich bei Franz Haller und Johann Stocker bedanken, die mich bei dieser Recherche begleiteten.

²⁹ Cf. DE RACHEWILTZ 1987.

³⁰ Cf. op. cit., 349.

³¹ Inferno XXXIV, 38: “*quand’io vidi tre facce a la sua testa*”!



Fig. 5: Christophorusfresko, 12. Arkade Domkreuzgang Brixen, (Detail) um 1400. Foto SdR 1980.

Dreigesicht und Fischschwanz das höllische Treiben und greift dabei das auch in Tirol bekannte Sagenmotiv vom Teufel auf, der zum frevelhaften Tanz aufspielt, um die Seelen der Tänzer zu fangen und der auch den Hexensabbat musikalisch begleitet.³²

Hier kommt der über Jahrhunderte geführte Feldzug der Kirche gegen profane Musik und Tanzvergnügungen, gegen *cantores et spileri*³³ als Gehilfen des Teufels, denen ein Grab in geweihter Erde verwehrt wurde, voll zum Ausdruck.

Auch die volkstümliche Vorstellung, dass Hexen mit nach hinten verdrehten Köpfen in der Kirche sitzen, findet sich hier wieder, indem ein Weib mit zu Berge stehendem Haar und Krallenfüßen verkehrt auf einem zweibeinigen Monstrum reitet und in ein gewaltiges Krummhorn bläst, wobei ihr Arm an seinen Schwanz gekettet ist.

Die hier dargestellte *Sirena bifida* ist nicht unbeteiligt am Seelenfang: zwar hat sie keine Harpune mehr, doch sie hascht nach den vorbeischwimmenden *pisciculi* –

³² Cf. ZINGERLE 1871, 192, Nr. 1582. Der "Ström-Karl" der dänischen Sage ist ein Nix, der in Flüssen wohnt und Geige spielt. Cf. NORK 1848, 83–84.

³³ So werden fahrende Spielleute und Sänger, die am Hofe der Tiroler Grafen oft zu Gast waren, in ihren Rechnungsbüchern bezeichnet. Cf. ENSEMBLE UNICORN 2003.

wie Tertullian die Christen nennt, die nur im Taufwasser geboren sind.³⁴

Einer der Künstler, der auch im Brixner Kreuzgang tätig war, Hans von Bruneck, malte Anfang des 15. Jahrhunderts auch das hervorragende Christophorusfresko auf der kleinen St.-Valentins-Kirche in Villanders. Das Thema der ausgelassenen Musik im *mare saeculi* wird durch einen heute kaum erkennbaren, trommelschlagenden Meermann verkörpert. Abseits davon blickt völlig unbeteiligt eine kleine gekrönte *Sirena bifida* den vorbeiziehenden Wanderer geheimnisvoll an, nicht bedrohlich sondern wohl eher als eine vertraute Verkörperung des Wassers als Quell allen Lebens (Fig. 6).

Gegen Ende des 15. Jahrhunderts entstand das Christophorusfresko an der Pfarrkirche zum Hl. Martin in Pfunders. Schon Josef WEINGARTNER bedauerte den verwitterten Zustand dieser „ungewöhnlich guten Darstellung“³⁵. Die gekrönte, nackte *Sirena bifida* hält in der rechten Hand eine Schale (laut WEINGARTNER eine Glocke), die Linke streckt sie abwehrend nach vorne: sie wirkt keinesfalls verführerisch, sie ist vielmehr die Hüterin der Mysterien und warnt



Fig. 6: *Sirena bifida*, St.-Valentins-Kirche, Villanders, Anfang 15. Jh. Foto SdR 2021.



Fig. 7: *Sirena bifida*, Pfarrkirche zum Hl. Martin, Pfunders, Ende 15. Jh. Foto SdR 2021.

³⁴ Tertullian, De baptismo 1.3.: „*sed nos pisciculi ... in aqua nascimur, nec aliter quam in aqua permanendo salvi sumus. Itaque illa monstrosissima, cui nec integre quidem docendi ius erat, optime norat necare pisciculos de aqua auferens*“. Tertullian ereifert sich hier gegen eine Predigerin (ob aus der Sekte der Kainiten ist unklar), die er als weibliche Viper und als Monstrum bezeichnet und die als Frau gar kein Recht hätte zu lehren: „sie wusste sehr wohl, wie man die kleinen Fische tötet, indem man sie aus dem Wasser nimmt“.

³⁵ WEINGARTNER 1923, 1, 219–220.



Fig. 8: Simon von Taisten, *Sirena bifida*, St.-Jakobs-Kirche, Nasen, Ende 15. Jh. Foto SdR 2021.



Fig. 9: Gehörntes Fabelwesen mit gekreuzten Fischschwänzen. Federzeichnung, 1. Hälfte 14. Jh. UB Graz, Hs. 730 (aus dem Zisterzienserstift Neuberg), fol. 12v.

den Unbedarften, diese ergründen zu wollen. “*Ergründst du mi, schlind i di*” tönt es laut Tiroler Sage aus geheimnisvollen Seen, deren Tiefe messen zu wollen als Frevel gilt.³⁶ Auch hier geht es um das Eindringen in das *Profundum*³⁷, um die häretische Hybris, das Unbegreifliche begreifen zu wollen (Fig. 7).

Wie schon im Kreuzgang von Brixen gilt das Wasser auf unseren Christophorusfresken in erster Linie als die “abgründige Heimstatt des Bösen”.³⁸ Andererseits handelt es sich um dasselbe Wasser, mit dem das Jesuskind laut Legende den Riesen tauft und ihn somit zum wahren Christusträger macht, um das reinigende und erlösende Wasser der Taufe.

In einigen Fällen scheinen die Künstler diese Doppeldeutigkeit in ihren Fresken in verschlüsselter Form vermitteln zu wollen: in Nasen bei Teis malte Simon von Taisten, ein Schüler Friedrich Pachters, gegen Ende des 15. Jahrhunderts ein Christophorusfresko, in dem, heute kaum noch sichtbar, eine *Sirena bifida* mit verschränkten Flossen im Wasser “schwebt” (Fig. 8), ähnlich wie einige Jahrhunderte zuvor die Sirene auf den Fresken von St. Jakob in Kastellaz.

³⁶ Cf. ZINGERLE 1891, 140.

³⁷ “*Profundum aliquando significat secretum sapientiae; aliquando intimam compunctionem cordis; aliquando voracitatem peccatorum; aliquando inferni claustra*”, zitiert nach J.P. Migne (ed.), *Patrologia Latina*, Paris 1878–1890; cit. in: SCHADE 1962, 34, 89.

³⁸ Cf. BLUM 2004.



Fig. 10: Simon von Taisten, Seemönch auf Seelenfang, St.-Jakobs-Kirche, Nasen, Ende 15. Jh. Foto SdR 2021.

Man vergleiche dazu den gehörnten “Seeteufel” in einer Handschrift des 14. Jahrhunderts aus dem Zisterzienserstift Neuberg, der trotz seiner Hörner ein “Alleluia” anzustimmen scheint (Fig. 9).

Während der häretische Fischprediger, den Simon von Taisten zeitgenössischen Darstellungen des *monachus marinus* bzw. Seemönchs nachempfunden hat, eindeutig auf Seelenfang ist, weist das Signum der doppelschwänzigen Sirene in eine ganz andere Richtung (Fig. 10 und 11).



Fig. 11: Jakob Meydenbach, *Hortus sanitatis* Mainz 1491, Titelbild zum *Tractatus de Piscibus* mit *monachus marinus*. Aus: Albert Schramm, Maria Möller, *Der Bilderschmuck der Frühdrucke*, Band XV: Die Drucke in Mainz, Leipzig 1932, Nr. 845.



Fig. 12: Simon von Taisten, *Sirena bifida*, St.-Wolgangs-Kirche, Geiselsberg, 1498. Foto SdR 2021.



Fig. 13: Brixner Maler, *Sirena bifida*, St.-Jakobs-Kirche, St. Ulrich in Gröden, 15. Jh. Foto SdR 2021.



Fig. 14: *Sirena bifida*, Pfarrkirche St. Peter, Auer, 1516. Foto SdR 2021.

Dasselbe gilt für die gekrönte und sittsam gekleidete *Sirena bifida*, die derselbe Künstler 1498 auf der Außenseite der St.-Wolgangs-Kirche in Geiselsberg malte (Fig. 12). Bei meinem Besuch vor fünfzig Jahren bezeichnete die dortige Mesnerin diese Figur als die "kleine Madonna". Wäre es denkbar, dass hier über Jahrhunderte eine positive Auslegung dieser Gestalt tradiert wurde?

Ähnliche Überlegungen könnte man auch für einige andere Sirenenbilder auf Christophorusfresken anstellen, so z.B. jene an der St.-Jakobs-Kirche in St. Ulrich in Gröden (Fig. 13) oder an der Pfarrkirche St. Peter in Auer aus dem Jahre 1516 (Fig. 14).

Der letztgenannten Sirene haben zelotische Sittenwächter irgendwann die Brüste herausgestochen, möglicherweise zur Zeit, als Andreas Hofer die Inns-



Fig. 15: *Sirena bifida*, St.-Magdalena-Kirche, Villnöß, 1. Drittel 16. Jh. Foto SdR 1970.

brucker “Frauenzimmer” aufforderte, “ihre Brust und Armfleisch zu bedecken”³⁹, dennoch bleibt sie mit ihrer prächtigen Krone die erhabene Königin der “Wasserwelt”. So regiert auch im Christophorusfresko auf der St.-Magdalena-Kirche in Villnöß die in sich ruhende *Sirena bifida* als anmutige Königin über das sich unter ihr hektisch austobende Ungetier und hat somit die Macht den Betrachter davor zu behüten (Fig. 15). Im selben Tal wird sie als uneingeschränkte Alleinherrscherin in den Gewässern auch an der Außenfassade des entlegenen Kirchleins St. Jakob am Joch dargestellt (Fig. 16).



Fig. 16: *Sirena bifida*, St. Jakob am Joch, Villnöß, 17. Jh. Foto SdR 2021.

Als die damals kleine Kaffeebar “Starbucks” 1971 in San Francisco als Logo eine barbusige *Sirena bifida* aus einem Holzstich des 16. Jahrhunderts wählte, brachte sie den jungen Unternehmern viel Erfolg, denn im Laufe der Zeit wurde

³⁹ “Sittenerlass” von Andreas Hofer, Innsbruck 25.08.1809.



Fig. 17: *Sirena bifida*, St.-Jakobs-Kirche, Meransen, Ende 15. Jh. Foto SdR 2021.



Fig. 18: Fisch mit Menschenkopf und Hahnenkamm, Portal Rathaus Schenna, 1549. Foto Arthur Scheler 1936.

daraus ein international tätiger Konzern. Allerdings fiel die nackte Figur mit gespreizten Fischschwänzen dem “politisch korrekten” Denken zum Opfer: sie wurde zunächst stilisiert und dann zunehmend eingeengt, sodass heute von der ursprünglichen Sirene nur mehr das gekrönte Haupt und die Spitzen ihrer Flossen übrig geblieben sind.

Ähnlich ging auch gegen Ende des 15. Jahrhunderts der unbekannte Maler des Christophorusfreskos an der St.-Jakobs-Kirche in Meransen vor: um der offensichtlich problematischen Darstellung eines nackten Frauenkörpers aus dem Weg zu gehen, reduzierte er die Sirene auf einen Kopf mit zwei Schwänzen (Fig. 17). Die derartig verstümmelte *Sirena bifida* kann sich daher gegen den Angriff



Fig. 19: Simon von Taisten, Lockendes Meerweibchen, St.-Georgs-Kirche, Taisten, Anfang 16. Jh. Foto SdR 2021.



Fig. 20: Friedrich Pacher, *Sirena bifida*, Pfarrkirche Maria Himmelfahrt, Oberolang, Ende 15. Jh. Foto SdR 2021.

eines heimtückischen “Gockelfisches” – ein Fisch mit Hahnenkopf als aquatische Basiliskenvariante – nicht zur Wehr setzten.⁴⁰

Es wäre allerdings verwunderlich, wenn die Sirenen nicht auch ihrem Ruf als betörende Verführerinnen nachgekommen wären.

Es mutet fast wie ein Wunder an, dass die bezaubernde barbusige Meermaid mit langem losen Haar und eindeutig lockender Handgeste, die Simon von Taisten auf der St.-Georgs-Kirche seiner Heimatgemeinde dargestellt hat (Fig. 19), der ikonoklastischen Wut verbissener Banausen nicht zum Opfer fiel, vor allem wenn man bedenkt, dass nicht weit von hier, in Oberolang, im 17. Jahrhundert angeblich als Zeichen der Buße in Zeiten der Pest, das gewaltige Christophorusfresko, welches Friedrich Pacher an der Westseite der Pfarrkirche Maria Himmelfahrt abgebildet hatte, völlig übertüncht wurde. Das farbenfrohe Fresko wurde erst 1997 per Zufall entdeckt und wieder freigelegt. Dabei hatte Meister Friedrich seine gekrönte *Sirena bifida* voll eingekleidet (Fig. 20), auch wenn sie mit der Hand einladend zu winken scheint. Vielleicht nahmen die Oberolanger Anstoß an der unverhohlenen Darstellung eines alten “Lustmolchs”, der sich mit Narrenkappe,

⁴⁰ Ein in Granit gehauenes, 1549 datiertes Relief ziert das Portal des Rathauses von Schenna: es zeigt ein Fabelwesen mit Fischkörper, Menschenkopf und Hahnenkamm (Krone?) und dürfte wohl als humorvolles, heilbringendes Abwehrzeichen gedacht worden sein (Fig. 18).



Abb. 21. Friedrich Pacher, "Lustmolch",
Pfarrkirche Maria Himmelfahrt, Oberolang,
Ende 15. Jh. Foto SdR 2021.

Fischschwanz und ausgestreckter Zunge einem Fabelfisch mit Schweinerüssel zu nähern versucht (Fig. 21). Wie dem auch sei, die damaligen Spießbürger hatten offensichtlich vergessen, dass der heilige Christusträger auch ein mächtiger Patron gegen Seuchen aller Art war, wie die Knoblauchzehen, die er auf seinem Fresko in Auer um den Hals trägt, bezeugen.

Auch die pausbäckige *Sirena bifida*, die 1577 mit einem ganzen Bestiarium weiterer Fabelwesen auf dem Christophorusgemälde an der St.-Thomas-Kirche in Weitental dargestellt wurde (Fig. 22), ist züchtig eingekleidet: sie trägt eine Krone und hält in beiden Händen ein Glöckchen. Auch zwei weitere Musikanten mit Fischschwanz beteiligen sich mit Tamburin und Flöte an der "Wassermusik". Hier werden offensichtlich wieder die fahrenden Spielleute und ihre seelenver-



Fig. 22: *Sirena bifida*, St.-Thomas-Kirche,
Weitental, 1577. Foto SdR 2021.



Fig. 23: Sirene, Pfarrkirche zu den Heiligen
Petrus und Paulus, Pens, 1511. Foto SdR 1973.



Fig. 24: Jakob und Bernhard von Bozen, *Sirena bifida*, St. Anton, Kaltern 1470. Foto Walter Angonese 2021.



Fig. 25: *Sirena bifida*, Pfarrkirche zum Hl. Nikolaus, Meran, 1896 von A. Siber erneuert oder neu gemalt. Foto SdR 1970.

derblichen Klänge angeprangert. Mit zwei Glöckchen läutet auch die gekrönte Sirene mit nach hinten geschwungenen Schwänzen im prächtigen Christophorusgemälde an der Pfarrkirche zu den Heiligen Petrus und Paulus in Pens aus dem Jahre 1511 (Fig. 23).

Den Bozner Malern Jakob und Bernhard von Bozen wird das Christophorusfresko an der St.-Anton-Kirche in Kaltern, datiert 1470, zugeschrieben: zwischen den Beinen des wohlbeleibten Riesen schwebt eine zierliche *Sirena bifida*, die wie jene in Meransen hier ebenfalls von einem Fisch mit Hahnenkopf belästigt wird (Fig. 24).

“Musikalisch” wollen wir nun diesen kurzen elegischen Streifzug auf der Suche nach den Sirenen von damals ausklingen lassen.

An der Südseite der Pfarrkirche zum Hl. Sigmund in der gleichnamigen Fraktion der Gemeinde Kiens, malte 1519 ein unbekannter Meister ein prächtiges Fresko, das den Heiligen als edlen, reich geschmückten Renaissancenfürsten darstellt. Auch Josef WEINGARTNER bewunderte diese “vorzügliche Arbeit(en) im Stil der Donauschule” und hob dabei das “Meerweibchen mit Dudelsack (und) ein anderes mit Orgel, der ein männliches Wesen mit Schnabel und Greifenfüßen den Blasbalg besorgt”⁴¹ hervor (Fig. 26). Die Sirene mit dem Portativ war höfisch

⁴¹ WEINGARTNER 1923, 1, 236.

Auch wenn das Christophorusfresko an der südlichen Außenwand der Meraner Pfarrkirche erst im Jahre 1896 von A. Siber nach erhaltenen Spuren neu gemalt wurde, verdient die kleine *Sirena bifida* zu



Fig. 26: Musizierende Sirenen, Pfarrkirche zum Hl. Sigmund, St. Sigmund (Kiens) 1519. Foto SdR 1980.

gekleidet, mit reichem Halsschmuck und wallendem blonden Haar; einer ihrer Schwänze hatte die Farben des Regenbogens, was wohl die schillernden Verführungen des Hoflebens vor Augen führen sollte. Die andere hatte faunenhafte Züge und langes braunes Haar: eine Art Walross mit Schweinerüssel brüllte begeistert zu den Tönen des Dudelsacks.

Der Stifter des Freskos, laut Inschrift “petter troier mair in grueben”, muss in höfischen Kreisen verkehrt haben: mit der Sirene am Portativ ließ er die vornehmen Verführungen am Hofe, mit dem Dudelsack die ausgelassenen Vergnügungen auf dem Lande – mit einer gehörigen Portion Selbstironie – darstellen.

Das alles konnte man bis Anfang der 80er-Jahre in St. Sigmund noch bewundern. Doch im Laufe der letzten 30 Jahre hat sich hier ein kleines aber dennoch sehr schmerzliches denkmalpflegerisches Desaster vollzogen, denn heute sind von all dieser Pracht nur einzelne Farbtupfer übrig geblieben.

Füßen des Heiligen eine Erwähnung: der mesmerisierende Blick aus ihren großen Augen zieht heute noch arglose Betrachter in seinen Bann (Fig. 25).

Aus Zeitgründen konnte in diesem Beitrag das 1980 freigelegte, der Pacherschule zugeschriebene Christophorusgemälde auf der Nordfassade der Pfarrkirche zum Hl. Jakob in Weißenbach, mit seiner *Sirena bifida* und anderen Fabelwesen, nicht berücksichtigt werden.

Ubi amor, ibi oculus. Vielleicht gelingt es, einige dieser anmutigen, geheimnisvollen Gestalten, die uns seit Jahrhunderten begleitet und vielleicht auch beschützt haben, zu retten. Ansonsten werden sie uns verlassen, wie uns schon die *Saligen* – auch sie hatten langes Haar und konnten wunderbar singen – ob unserer Gleichgültigkeit verlassen haben.

6. Bibliographie

- ANDERGASSEN, Leo: *Die Ikonographie der Bauplastik von Schloss Tirol*, in: HAUSER, Walter/ MITTERMAIR, Martin (eds.), *Schloss Tirol*, Bd. 1. Baugeschichte, Schloss Tirol 2017, 370–371.
- BLUM, Matthias: *Zur Bedeutung des Wassers in der jüdisch-christlichen Überlieferung und Tradition*, Freie Universität Berlin 2004, <https://www.fu-berlin.de/presse/publikationen/fundiert/archiv/2004_02/04_02_blum/index.html>, [29.06.2021].
- BOOSEN, Monika: *Etruskische Meeresmischwesen. Untersuchungen zu Typologie und Bedeutung*, *Archaeologica* 59, Rom 1986.
- BUSCHOR, Ernst: *Die Musen des Jenseits*, München 1944.
- DE RACHEWILTZ, Siegfried: *Sirenen in Südtirol*, in: “Schriften des Landwirtschaftsmuseums Brunnenburg”, 2, Dorf Tirol 1973.
- DE RACHEWILTZ, Siegfried: *Der Riese, der Einsiedler und das Meerweibchen*, in: “Das Fenster”, 16, Innsbruck 1975, 1.647–1.648.
- DE RACHEWILTZ, Siegfried: *De Sirenibus. An Inquiry into Sirens from Homer to Shakespeare*, Harvard University, Cambridge 1983.
- DE RACHEWILTZ, Siegfried: *Zur Darstellung der Dreifaltigkeit als Dreigesicht in der Kunst Südtirols*, in: NÖSSING, Josef/STAMPFER, Helmut (eds.), *Kunst und Kirche in Tirol. FS zum 70. Geburtstag von Karl Wolfsgruber*, Bozen 1987, 347–356.
- DE RACHEWILTZ, Siegfried: *Fabelwesen auf Tiroler Burgen und ihr ikonographisches Umfeld*, in: KINDL, Ulrike/BACCIN, Alessandro (eds.), *Der Codex Brandis. Die Burgen im Etschtal, am Nonsberg und im Sulztal*, Meran/Trento 2019, 52–56.
- DE VORAGINE, Jacobus: *Die Legenda aurea. Aus dem Lateinischen übersetzt von Richard Benz*, Heidelberg 1984.
- ENSEMBLE UNICORN: *Cantores et Spileri*, Musik am Hofe der Grafen von Tirol, 1260–1420, Schloss Tirol 2003; [CD].
- ERASMUS VON ROTTERDAM: *Moriae encomium*, Paris 1511.
- KINDL, Ulrike: *Sirena bifida. Bilderwelten als Denkräume*, Innsbruck/Wien/Bozen 2008.
- NORK, Friedrich: *Mythologie der Volkssagen und Volksmärchen. Eine Darstellung ihrer genetischen Entwicklung*, Stuttgart 1848.
- SCHADE, Herbert: *Dämonen und Monstren – Gestaltung des Bösen in der Kunst des frühen Mittelalters*, Regensburg 1962.

SCHMIDT, Leopold: *Gestaltheiligkeit im bäuerlichen Arbeitsmythos. Studien zu den Ernteschnittgeräten und ihrer Stellung im europäischen Volksglauben und Volksbrauch*, Wien 1952.

WEINGARTNER, Josef: *Die Kunstdenkmäler Südtirols*, Wien/Augsburg 1923–1930, 4 voll.

ZINGERLE, Ignaz Vinzenz: *Sitten, Bräuche und Meinungen des Tiroler Volkes*, Innsbruck 1871.

ZINGERLE, Ignaz Vinzenz: *Sagen aus Tirol*, Innsbruck 1891.