

GILGAMEŠ, DAS ALTMESOPOTAMISCHE EPOS VON DER SUCHE NACH DEM LEBEN
Mit Anmerkungen zu einer narratologischen Analyse

Walther Sallaberger

Mit der Wiederentdeckung der alten Kulturen Mesopotamiens und der Entzifferung der Keilschrift bald nach der Mitte des 19. Jahrhunderts lernte man eine völlig neue alte Literatur kennen. Besondere Aufmerksamkeit kam diesen ersten Forschungen zu, weil sich hier aus dem Alten Testament bekannte Namen, Motive, ja ganze Erzählungen wie die Sintflutgeschichte wiederfanden. Es ist dem unverwüstlichen Schreibmaterial Ton zuzuschreiben, daß so Schritt für Schritt die älteste Literatur der Menschheit wiederentdeckt wurde. Denn waren einmal mit einem Griffel die Zeichen in die Tontafel gedrückt, dann konnte diese zwar brechen, aber Fäulnis oder Brände konnten dem Text nichts mehr anhaben.

Kein anderes Literaturwerk Mesopotamiens läßt sich hinsichtlich seines Umfangs, seiner literarischen wie thematischen Qualität, der Dauer der Texttradierung und Intensität der literarischen Umgestaltung sowie hinsichtlich seiner Nachwirkung in der Moderne mit dem *Gilgameš-Epos* vergleichen; ihm ist daher folgerichtig der Beitrag des Altorientalisten in diesem Band gewidmet.

Die Ausführungen gelten dem in akkadischer Sprache verfaßten Epos, das die Themen mehrerer sumerischer Epen verarbeitet, die wohl meist auf das späte dritte Jahrtausend zurückgehen. Im wesentlichen wurde das akkadische Epos in altbabylonischer Zeit, dem frühen zweiten Jahrtausend, konzipiert und im späten zweiten Jahrtausend ausgestaltet, bis es in einer Gliederung in zwölf Tafeln mehr als 3 000 Textzeilen umfaßte. Diese Fassung steht im sogenannten Jungbabylonischen, einer sich am klassischen Altbabylonischen orientierenden Literatursprache, und wurde so bis ins erste Jahrtausend tradiert. Wir zitieren in der Regel nach dem jungbabylonischen Text (Sigle SB), gelegentlich auch nach der altbabylonischen Fassung (Sigle OB). Manuskripte stammen aus mehreren Orten Babyloniens und Assyriens.

Im späten zweiten Jahrtausend wurde mit der Keilschrift auch der Text von Gilgameš verbreitet, und Fragmente fanden sich sogar weit entfernt in Ugarit an der syrischen Mittelmeerküste, in Megiddo im heutigen Israel, sowie in der hethitischen Hauptstadt Hattuša; dort wurde der Text sogar ins Hethitische und Hurritische übersetzt. Dennoch – und das sollte man bei keiner Betrachtung ver-

gessen – fehlt von diesem Text immer noch beinahe ein Fünftel völlig, viele weitere Abschnitte sind nur bruchstückhaft erhalten.

In diesem Beitrag soll nicht nur die zugrunde liegende Geschichte von Gilgameš und ihre Bedeutung in ihrer zeitgenössischen Umwelt vorgestellt werden, sondern ich will auch versuchen, Grundzüge der erzählerischen Gestaltung des jungbabylonischen Epos aufzudecken. Wir folgen der Erzählung und gleichzeitig beobachten wir dabei, *wie* der ‚Erzähler‘ die Geschichte seinem ‚Hörer‘ erzählt, wie der vorgefundene, dem Publikum oder Leser wohl meist schon bekannte alte Stoff aufbereitet wird. Solchen Fragen ist man in der Altorientalistik bisher höchstens ansatzweise nachgegangen, und gerne habe ich Anregungen altphilologischer Forschung zu den homerischen Epen aufgegriffen, um mich beschreibend dem erzählerischen Kunstwerk des Gilgameš-Epos anzunähern. Gerade bei den häufigen Dialogen des Epos verfolgt man zudem gewinnbringend den Einsatz rhetorischer Stilmittel.

Der namengebende Held der »Serie von Gilgameš«, wie das Zwölf-Tafel-Epos im Altertum auch genannt wurde, ist im ausgehenden dritten Jahrtausend in der historischen Tradition der Sumerischen Königsliste greifbar, wo er als ein König der südmesopotamischen Stadt Uruk angeführt wird. Damals, im 21. Jahrhundert v. Chr., galt Gilgameš als ferner Vorgänger und als göttlicher Bruder des regierenden Königs. Es ist dabei irrelevant, ob in Gilgameš einer in unserem Sinne historischen Figur ein literarisches Denkmal gesetzt wurde; in der Welt des Alten Orients *war* er historisch.

Im akkadischen Epos wird uns Gilgameš ebenso als Herrscher von Uruk vorgestellt. Gleich zu Anfang des Textes gewinnen wir ein zwiespältiges Bild vom Helden: der hymnische Prolog schildert seine Weisheit, seine Größe, Kraft und Macht. Doch die Erzählung beginnt mit der Unterdrückung Uruks, und das Wehgeschrei der Frauen ruft die Götter auf den Plan. Diese gegensätzliche Charakterisierung ist kein einmaliger Kunstgriff des Erzählers, um die Handlung in Gang zu bringen, sondern kennzeichnend für den Helden Gilgameš. Der unbarmherzige Herrscher, der sogar das Recht auf die Braut in ihrer Brautnacht für sich in Anspruch nimmt, verspricht seinem Volk ein großes Fest voller Freude; er wird von den Tränen seines Freundes Enkidu gerührt, nimmt ihn tröstend an der Hand. Während er öfters wegen seiner Größe, Stärke und Schönheit gepriesen wird, können die Ältesten von Uruk sagen: »du bist klein, Gilgameš,« und ihn, den sonst weise genannten, der Unwissenheit zeihen (SB II 289f.). Voll Tatendrang zieht er zu Abenteuern aus, um dann von Träumen zutiefst erschreckt zu werden. Ehrgeizig verfolgt er gegen alle Widerstände und Ratschläge sein Ziel, den schrecklichen Humbaba zu erschlagen, der ihn schließlich mit seinem Flehen beinahe dazu bewegen kann, aus Mitleid die Ge-

fahrt zu vergessen. Gilgameš kennzeichnet Ehrfurcht gegenüber den Göttern, doch die Göttin Ištar, die ihn zum Gatten erwählen will, beschimpft er. Der strahlenden Erscheinung im ersten Teil wird der kummervolle Lebenssucher im Schlußteil gegenübergestellt. Und auf dieser qualvollen Suche wendet er sich aggressiv gegen diejenigen, die ihm helfen, sogar gegen den Sintfluthelden, das Ziel dieser Fahrt. Hier wird in teilweise harten Gegensätzen kein perfekter Held gezeichnet, sondern ein Mensch mit ungewöhnlichen Stärken und großen Schwächen; das Epos selbst kennt die treffende Wortschöpfung *hadi-u'a-amelu*, »Froh-und-Wehe!-Mann«. Eine solche Zeichnung strebt natürlich keine differenzierte psychologische Charakterisierung oder Entwicklung an, das vermag die altorientalische Epik nicht; doch sie vermeidet den unfehlbaren, vielleicht auch ein wenig langweiligen Helden und bietet so immerhin eine Identifikationsfigur, deren Erfahrungen beispielhaft Wege aufzeigen bei den behandelten Themen, insbesondere der Frage nach dem unausweichlichen Schicksal des Todes.

Die schon erwähnte Klage der Frauen von Uruk führt zu einer Versammlung der Götter und ihrem Beschluß, daß die Muttergöttin aus Lehm ein Gegenstück zu Gilgameš schaffe, nämlich Enkidu; in der Steppe bei den Tieren wird er ausgesetzt. Enkidu wird von einem Jäger entdeckt, dessen Fallen der wilde Mann zerstört. Der völlig Verschreckte fragt seinen Vater um Rat, der ihn nach Uruk zu König Gilgameš schickt, damit ihm dieser eine Dirne mitgebe, die den Wilden von den Tieren weglocke. Der Jäger wiederholt seine Rede vor Gilgameš:

»Ein Mann, der [*aus dem Bergland* kam],
er ist im Lande der stärkste, [er besitzt K]raft,
wie bei einem Gebilde des Himmelsgottes sind überstark
[seine Kräfte.]

Er geht [*dauernd*] umher auf den Höhen des Berglands,
dauernd [*frißt* er Kräuter] mit den Tieren,
dauernd [*lenkt* er] seine Schritte vor die Tränke.
Ich war voll Schrecken und konnte mich daher [*ihm*] nicht nähern.
Er füllte alle Gruben, die [*ich selbst*] gegraben hatte,
er riß alle Fallen heraus, die ich [*ausgelegt* hatte],
er ließ meinen Händen die Tiere, die Lebewesen der Steppe,
entkommen,
– so ließ er mich nicht mehr das Handwerk der Steppe ausführen.«
(SB I 150–160)

Gilgameš handelt genau wie vom Vater vorausgesehen, ohne daß seine Gedanken oder Gefühle geschildert wären: es ist offensichtlich eine alltägliche Entscheidung des Herrschers.

Gilgameš sprach zu ihm, zum Jäger:

»Geh, mein Jäger, führe mit dir die Dirne Šamhat (,die Üppige‘),
und sobald er die Tiere zur Tränke führt,
soll sie ihr Gewand abstreifen und all ihre Pracht offenlegen!
Er wird sie sehen und er wird ihr näherkommen;
seine Tiere werden ihn scheuen, der doch unter ihnen aufwuchs.«

(SB I 161–166)

Der Jäger nimmt Šamhat mit, und als nach einigem Warten Enkidu mit den Tieren an der Quelle erscheint, erklärt er ihr ihre Aufgabe mit denselben Worten wie sein Vater es vorausgesehen und Gilgameš es angeordnet hatten, und sie führt sie entsprechend aus. Diese wortwörtlich mehrfach wiederholten Passagen in Rede und Ausführung verbinden die Schauplätze; und in jedem Kontext erfüllen sie eine andere erzählerische Funktion.

Der Hörer oder Leser verfolgt die Geschichte mit dem Wissen um die einleitende Götterversammlung, er sieht, wie sich deren Beschluß erfüllt; er kennt Ursache und Ziel, während der Jäger und sein Vater ebenso wie der Herrscher Gilgameš – und Enkidu sowieso – über die Motivation ihrer Handlungen völlig im Unklaren gelassen werden. Die Initiative des ahnungslosen Jägers hilft, die Distanz zwischen der Steppe und der entfernten Stadt Uruk zu überbrücken. Gilgameš selbst trägt unwissend dazu bei, daß Enkidu ihm gegenüber treten kann. So sind mit wenigen Reden die Charaktere eingeführt, ist ein Szenario entfaltet, die dramatische Handlung nimmt ihren Lauf.

Auch wir werden aber in dieser Weise aus einer zeitlich und räumlich entfernten Perspektive unmittelbar in die Geschichte hineingezogen, indem wir den Wegen des Jägers folgen, seine Beobachtung teilen und die Reden der beteiligten Personen erfahren. Dem damaligen Hörer gelang das um vieles leichter: er kennt die Stadt Uruk, und die Götter sind in ihren Funktionen ebenso lebendig wie in der Erzählung. Aus der nach wie vor vorstellbaren Götterversammlung heraus bereitete ihm so der Erzähler einen unmittelbaren Einstieg in eine weit zurückliegende Urzeit.

Die Geschichte entwickelt sich wie vorgesehen: sobald Enkidu sich nach sechs Tagen und sieben Nächten vom gemeinsamen Liebeslager erhebt, fliehen die Tiere vor ihm. Der Aufforderung von Šamhat, ihr nach Uruk zu folgen, kommt er gerne nach. Doch nun folgt ein Szenenwechsel und wir werden zu

Gilgameš und seiner Mutter Ninsumun geführt. Ich zitiere nach dem altbabylonischen Text.

Gilgameš erhob sich, er eröffnete den Traum, sprach zu seiner Mutter:

»Mutter, da in der Nacht,

während ich kraftstrotzend umherging inmitten der Männer,

da *ver[steckten]* sich die Sterne des Himmels,

aber ein *Ge[bilde]* des Himmels(gottes) fiel auf mich.

Ich hob es, doch dann war es mir zu schwer,

ich bewegte es, doch dann konnte ich es nicht bewegen.

Das Land Uruk war seinetwegen versammelt,

wobei die Männer seine Füße küßten.

Ich stemmte meine Stirn dagegen, sie stützten mich,

da hob ich es und brachte es her zu dir.«

(OB II 1–14)

Ein zweiter ähnlicher Traum von einer Axt, die Gilgameš wie eine Frau lieben werde, schließt sich an. Es sind bezeichnenderweise Träume, die die Entscheidungen der Götter mitteilen und so über die Zukunft Auskunft geben. Der Hörer erfährt Träume immer erst aus der Erzählung des Träumenden, die Deutung vernimmt er dann gewissermaßen mit ihm gemeinsam. Ninsumun erläutert ihrem Sohn, daß ein Freund aus der Steppe kommen werde. Sollte also so der Beschluß der Götter erfüllt werden, daß der ebenbürtige Enkidu nicht als Kämpfer, sondern als Freund kommt? Die bisherige Erzählung sieht man nun in einem anderen Licht.

Überzeugend werden in der altbabylonischen Fassung zwei Handlungsstränge nebeneinander geführt. Die Vorahnung von Gilgameš wird *zeitlich* mit dem Beisammensein von Enkidu und Šamhat verknüpft. Bei dieser Episode handelt es sich nun um einen der seltenen Fälle, daß sowohl die altbabylonische als auch die jungbabylonische Fassung leidlich erhalten sind und so ein Vergleich möglich ist. Erzähltechnisch läßt sich die alte Version leichter verstehen. In der späten Fassung ist es Šamhat, die Enkidu in zitierter Rede die Träume erzählt. Damit ist der Szenenwechsel vermieden, doch die Spannung zwischen dem Wissen des Hörers und der Ahnungslosigkeit der handelnden Figuren wird zerstört. Auch die beiden Träume werden leicht umgestaltet. In der altbabylonischen Fassung wies zwar jeder Traum auf das Kommen Enkidus hin, doch wurde differenziert: das von den Männern Uruks verehrte Himmelsgebilde und die von Gilgameš geliebte Axt. In der jungen Fassung ist dagegen bei beiden Träumen von der Versammlung der Männer *und* der Liebe des Gilgameš die Rede. Die stereotype Wiederholung erweist sich hier also als ein Merkmal der

späten Fassung und ist auf die Redaktion eines schon jahrhundertlang schriftlich tradierten Textes zurückzuführen.

Der Weg Enkidus nach Uruk ist damit vorbereitet. Šamhat führt Enkidu, und sie gelangen zuerst zu den Hirten.

Das Hirtenvolk ist seinetwegen versammelt,
 in ihren Gedanken (*sprechen sie*), jeder zu sich selbst:
 »Der Mann, wie gleicht er dem Gilgameš an Gestalt,
 von baumlangem Wuchs, h[och] wie Zinnen.
 Er wurde wohl im Gebirge geboren,
 wie ein Gebilde des Himmelsgottes, so überstark sind seine Kräfte.«

(SB II 36–43)

In den Worten der Hirten wird die Wirkung Enkidus beschrieben, und dieselben Worte werden auch die Einwohner von Uruk über Enkidu sprechen. Der Erzähler verwendet selten genug diesen Kunstgriff für Beschreibungen; an den Hörer wendet er sich dabei nie. Die erzählerische Ironie verleiht der Stelle besonderen Reiz, daß der Hörer nämlich den Hintergrund kennt, der den Hirten selbst verborgen ist: Enkidu wurde ja tatsächlich als Ebenbild des Gilgameš geschaffen, er ist von seiner Herkunft her ein »Gebilde des Himmelsgottes«; und im genau gleichen Bild hatte Gilgameš von Enkidu geträumt, so hatte ihn auch der Jäger bezeichnet.

Enkidu bleibt bei den Hirten, das seit Beginn der Erzählung erwartete Zusammentreffen mit Gilgameš zögert sich nun, schon nahe der Stadt, wieder hinaus. Durch Speise und Trank, Waschen und Haarschnitt, Einölen und Kleidung wird Enkidu einen weiteren Schritt in die menschliche Zivilisation eingeführt, nachdem der dem Animalischen noch nahe Liebesakt ihn schon der Wildnis entfremdet hatte; diese Wandlung wird erst beim Erreichen der Stadt als Gefährte des Gilgameš und mit der Aufnahme in dessen Familie abgeschlossen sein.

Enkidu hilft den Hirten, indem er die Herden bewacht und die Löwen und Wölfe vertreibt. Dies entspricht Enkidus Charakterisierung – und auch seinem Auftrag – als Helfer und als Verteidiger der Schwachen: bei den Wildtieren gegenüber dem Jäger, nun bei den Hirten, dann als Verteidiger der Frauen gegenüber Gilgameš und schließlich als dessen Beschützer.

Die Hirtenidylle endet, als ein namenloser Wanderer auf Nachfrage erzählt, daß er zur Hochzeit gehe, wo erst Gilgameš das Brautgemach betrete, dann der Bräutigam. Ein solches *ius primae noctis* scheint auch dem Alten Orient fremd

gewesen zu sein, charakterisiert also in der Erzählung die Tyrannei des Gilgameš. Enkidu bricht auf, um sich Gilgameš in den Weg zu stellen, in Uruk kommt es in der Tür des Hauses zum Ringkampf der beiden. Enkidus Zorn verebbt, er preist Gilgameš, sie werden Freunde. Der Text ist an dieser entscheidenden Stelle leider in der jungbabylonischen Fassung gar nicht, in der altbabylonischen nur sehr lückenhaft erhalten.

Ninsunumun spricht nun zu ihrem Sohn Gilgameš wohl darüber, daß Enkidu ohne Eltern aufgewachsen sei. Als Enkidu dies hörte, »füllten sich seine Augen mit Tränen«, wurde ihm weh zumute, seine Kräfte verließen ihn. Der Erzähler beschreibt Enkidus Gefühlsreaktion und läßt den Hörer damit am Erleben Enkidus teilhaben. Und wie hier folgen solche emotionalen Reaktionen gerne auf Reden oder Träume; und Tränen werden die beiden Helden noch häufiger vergießen.

Wieder wäre es hilfreich, wäre der gesamte Wortlaut der tröstenden Antwort des Gilgameš erhalten, denn nun fällt zum ersten Mal der Name des schrecklichen Ungeheuers Huwawa oder Humbaba, des dämonischen Wächters des fernen Zedernwaldes. Schlägt Gilgameš den Zug zuerst deshalb vor, um die Wehmut seines Freundes zu vertreiben? Enkidus Reaktion ist abwehrend; es heißt im altbabylonischen Text:

»Ich kenne mich aus, mein Freund, im Bergland,
als ich mit den Tieren umherging.
Auf sechzig Doppelstunden ist der Wald verödet.
Wen gibt es, der da in sein Inneres eindringt?
Huwawa, sein Gebrüll ist Sintflut,
sein Rachen Feuer und sein Atem Tod:
Warum wünschst du, dieses zu tun?
Eine Schlacht, die nicht zu bestehen ist, ist der Wohnsitz Huwawas.«
(OB III 106–116)

Halten wir kurz bei dieser Rede inne. Das zweite Wort ist hier, wie üblich, die Anrede an den Adressaten: »mein Freund« heißt es zwischen Enkidu und Gilgameš, sonst werden Namen oder andere Anredetermini gebraucht. Enkidu rät Gilgameš vom Zug in den Zedernwald wegen der Gefahren ab. Eindringlichkeit gewinnen die argumentativen Appelle durch die Form der rhetorischen Frage, die sich in den Reden so häufig findet: Niemand kann in das Innere des Waldes eindringen, also auch nicht Gilgameš.

Enkidu stützt die Argumentation dadurch, daß er selbst den Wald und Huwawa kennt. Damit bietet Enkidu einen Rückblick auf seine eigene Herkunft, und zugleich bildet die Rede eine Vorschau auf die kommenden Gefahren; diese

leben, sind die Tage der Menschheit gezählt; nur in der Erinnerung seines Namens verschwindet der Mensch nicht spurlos von der Welt. Damit ist das zentrale Thema für Gilgameš, ein zentrales Thema des Epos, erstmals in den Text eingeführt.

Hingewiesen sei wieder auf die rhetorisch ausgefeilte Argumentation mit rhetorischen Fragen, einem fiktiven Dialog (*subiectio*), der fiktiven Rede der Bewunderer. Die Kenntnis Enkidus setzt Gilgameš jetzt als Argument für den Zug ein, der Vorwurf der Verzagtheit soll den Freund aufrütteln. Der Aufbruch zu den Schmieden gibt den weiteren Gang der Handlung vor.

Nach der internen Diskussion folgt die öffentliche, dem Volk verspricht Gilgameš ein großes Freudenfest bei der Rückkehr. Enkidu argumentiert mit den Gefahren Humbabas vor den Ältesten, die Ältesten wiederholen es gegenüber Gilgameš. Die mehrfache Wiederholung unterstreicht die unvorstellbare Gefahr des Zuges. Dem Helfer Enkidu wird letztlich der König anvertraut mit der Aufgabe, ihn heil heim zu bringen.

Gilgameš unterrichtet seine Mutter Ninsumun; sie bereitet dem Sonnengott Šamaš ein Opfer und bittet ihn um Beistand für Gilgameš. Nun bietet sich ein anderer Blick auf den Plan des Helden: die Sorge der Mutter um den rastlosen Sohn. Ihre langen Gebete an Šamaš beginnt sie mit Worten, die sie als verzweifelte Mutter charakterisieren, die in dieser Form aber nie am Anfang eines babylonischen Gebetes stünden:

»Warum hast du meinem So[hn] Gilgameš ein rastloses Gemüt
aufgelegt, ihn damit belastet?
Gerade jetzt hast du ihn nur angetippt und er, er geht los.«
(SB III 46–47)

Ein und dasselbe Ereignis, der Zug in den Zedernwald, wird damit mit mehreren unterschiedlichen Erwartungen, Sorgen und Hoffnungen verbunden: Gilgameš sieht den Ruhm, Enkidu die Gefahr, die Mutter sorgt sich um den Sohn; der erste Vorschlag kam womöglich, um Enkidu abzulenken. In der öffentlichen Diskussion wurden andere Ziele formuliert: Zedernholz für eine Weihung zu gewinnen und danach ein Freudenfest im Volk zu feiern. Diese in mehreren Personen verankerte komplexe Bewertung einer Handlung führt aber erst zur Reflexion und zum Abwiegen von Argumenten.

Die Fahrt in den Zedernwald, geschildert in der IV. Tafel, wird von Träumen des Gilgameš geprägt. Erschreckt erzählt er die Visionen, doch Enkidu kann sie positiv deuten. Die Verzögerung und die düsteren Vorzeichen erhöhen die Spannung.

Zu Beginn der V. Tafel ist der Zedernwald erreicht. Wir lesen in den ersten Zeilen:

Sie standen nun *an der Grenze* des Waldes,
 der Zedern Fülle betrachteten sie,
 des Waldes Eingang betrachteten sie:
 Dort, wo Humbaba immer ging, befand sich ein Trampelpfad.
 Die Wege waren gut angelegt, ausgezeichnet war die Route.
 Sie sahen den Zedernberg, Wohnsitz der Götter, Kapelle der
 Göttinnen.

Vor dem Berg, da war die Zeder, reichen Ertrag versprechend,
 angenehm war ihr Schatten, Freude in Fülle (bietend).

(SB V 1–8)

Der Erzähler folgt den beiden Reisenden. Sie gingen »20, 30 Doppelstunden«, der Hörer geht mit. Sie stehen am Rand des Zedernwaldes und betrachten ihn: der Hörer sieht jetzt mit ihren Augen den Wald, er folgt ihren Blicken. Das ist also keine von der Handlung unabhängige Naturschilderung eines Erzählers. Selbst im erzählenden Teil, außerhalb der direkten Reden, nimmt man so unmittelbar am Geschehen teil, wird an die Hand genommen und erfährt dasselbe wie die handelnden Personen und mit ihnen. Es ist bezeichnend, daß in den *erzählenden* Passagen des Epos vor allem das Zurücklegen von Wegen beschrieben wird, weiters Sinneswahrnehmungen, dabei zuerst das Sehen, oder schließlich die wenigen Kämpfe.

Die Auseinandersetzung mit Humbaba beginnt mit Wortgefechten; auf eine kaum erhaltene Rede Enkidus hin schimpft Humbaba los:

Humbaba tat seinen Mund auf und sprach, er sagte zu Gilgameš:
 »Es sollen sich ruhig beraten, Gilgameš, der Dummkopf, der Tölpel-
 Mann!

Wieso [kam]st du bis zu mir?

Komm, Enkidu, du Sohn eines Fisches, der seinen Vater nicht kennt,
 Junges von Schildkröte und Kriechtier, das nicht die Milch seiner
 Mutter saugte,

als du klein warst, da habe ich dich immer gesehen und bin dir nicht
 nahe getreten,

...

[Warum] liebst du [boshafter] Weise Gilgameš bis vor mich gelangen?«

(SB V 85–91)

In der Rückblende bestätigt Humbaba, was wir von Enkidu selbst hörten: daß er Humbaba aus der Wildnis kenne. Die Drohungen gegen Gilgameš zeigen Er-

folg, doch Enkidu stachelt ihn mit denselben Worten an (SB V 100f.), mit denen ihn einst Gilgameš vor dem Abmarsch ermunterte (SB II 232f.); und als sie sich dem Wald genähert hatten, sprachen sie sich so gegenseitig Mut zu (SB IV 233).

Enkidu tat seinen Mund auf und sprach, er sagte zu Gilgameš:

»Warum, mein Freund, sprichst du so kümmerlich,

wurde auch deine Rede sanft und vergiftetest du mein Herz?

Jetzt aber, mein Freund, es gibt nur eines [...].

(Erst noch) das Kupfer einfassen in der Rinne des Schmieds?

Die Kohle eine Doppelstunde anfachen?

In das angefachte (Feuer) eine Doppelstunde (Brennstoff) nachlegen?

Die Flut zu entfesseln ist die Peitsche einzusetzen!

Wende deine Schritte [nicht] zurück! Kehre nicht um!

[...] Schlag fest zu!«

(SB V 99–107)

Enkidu argumentiert in einer bildlichen Analogie, die geradezu wie ein Sprichwort wirkt. Ob hier oder an anderen Stellen tatsächlich Sprichwörter, also sprachliche Routinen des Alltags, eingesetzt werden, können wir freilich nicht erschließen. Die argumentative Funktion der Analogie ist jedenfalls deutlich, und es ist im Epos nicht nur Enkidu, der in dieser Weise spricht.

Den Kampf gegen Humbaba gewinnen die Helden glücklich durch das Eingreifen des ihnen immer beistehenden Gottes Šamaš, der damit der Bitte der Mutter Ninsumun entspricht. Die Verzögerung vor dem Aufbruch in Uruk, das lange Gebet Ninsumuns, erhält damit nachträglich seine sachliche und erzählerische Rechtfertigung.

Den besiegten Humbaba zu töten beschwört Enkidu mindestens zweimal den Freund:

Enkidu tat seinen Mund auf und sprach, er sagte zu Gilgameš:

»Mein Freund, den Humbaba, den Wächter des Zedernwaldes, mach'

ihn fertig, töte ihn und vernichte sein Kommando,

bevor es der Höchste, Enlil, hört!

Die [großen] Götter werden voll Zorn auf uns sein,

Enlil in Nippur, Šamaš in L[arsa].

Setze dir nun ein ewiges A[ndenken],

wie Gilgameš den Humbaba erschlug!«

(SB V 181–189 = 240–245)

Hier klingt Vorsicht an: »bevor es Enlil hört«; eine drohende Gefahr wird damit angedeutet. Und rückblickend wird das Ziel der Reise wiederholt, daß Gilgameš sich einen Namen setze.

Damit ist das Ende der Zedernwald-Episode erreicht. Die letzten Absätze weisen schon auf das folgende: Humbaba verflucht Enkidu – und ein Fluch kann nicht einfach ungeschehen gemacht werden; Enkidu spricht von der Weihung einer Tür aus Zedernholz an Enlil, den erzürnten Götterkönig von Nippur, der den Humbaba zum Wächter bestellt hatte.

Die unspektakuläre Rückkehr wird übersprungen, die nächsten Tafeln VI–VIII spielen wieder in Uruk. Gilgameš wäscht sich nach der Rückkehr und zieht sein Prachtgewand an. Ištar, die Göttin der Liebe selbst, die Stadtgöttin von Uruk, sieht den prächtigen Helden und bietet ihm ihre Hand an. Wurde auf diese Episode schon angespielt, als die Ältesten bei der Abfahrt Enkidu beauftragten, den Helden zu den »Bräuten« zurückzubringen (SB III 10 = 225)?

Die Antwort von Gilgameš kommt völlig unerwartet, es kommt nicht zum vielleicht erwarteten frühen triumphalen Abschluß der Heldentaten: er schlägt das Angebot ab, wirft der Göttin in kräftigen Bildern ihre Wankelmütigkeit vor und begründet dies argumentativ mit einer beispielhaften Aufzählung ihrer verflissenen Liebhaber, die nun in Trauer und Weinen ihr Dasein fristeten.

Der Erzähler läßt uns an der emotionalen Reaktion der Göttin teilhaben, die von ihrem Vater den Himmelsstier ertrotzt. Auch der riesenhafte Stier wird von den Helden erschlagen. Die Bewertung der Heldentat durch Ištar ist – verständlicherweise – eine ganz andere: »Weh, Gilgameš, der mich beleidigt hat, hat den Himmelsstier erschlagen!« (SB VI 153) – was wieder Enkidu erzürnt: er wirft der Göttin den Schenkel des Stiers nach. Man wird in der altorientalischen Epik wohl kaum eine andere Episode mit einer vergleichbar dichten Abfolge von emotionalen Hyperreaktionen finden.

Die Rückkehr der Erzählung in die geordnete und bekannte Welt erfolgt dann in der Beschreibung, wie die Hörner des Himmelsstiers bei den Handwerkern für die Weihung ausgestattet werden: mit 30 Minen, also 15 Kilogramm Lapislazuli, Ränder zu je 2 Minen, ihr Gehalt ist 6 Kor, das sind 1800 Liter Öl (SB VI 162–164). Hier wie mehrmals im Epos helfen gerade Zahlen und Maße, die Distanz zwischen einer göttlich-heroischen Welt und der alltäglich-irdischen Umgebung zu überbrücken, die unvorstellbaren Taten und Abenteuer in begreifbare, meßbare Größen zu übersetzen. Maße finden wir etwa bei den Waffen des Gilgameš bei seinem Aufbruch, die Tages-Abschnitte der Reise werden gemessen, der Himmelsstier verursacht durch sein Schnauben Gruben, in die 100 oder 200 Leute fallen; später wird auch der Sintflutheld

Maße und Materialaufwand der Arche angeben. Der Erzähler bietet so dem Hörer Ansatzpunkte aus seiner alltäglichen Umwelt, die ‚Realität‘ wird unterstrichen und dies erleichtert ein ‚Miterleben‘ des Textes.

Gilgameš bietet nun als Herrscher dem Volk das versprochene Fest, die Reise zu Humbaba ist endgültig abgeschlossen. Doch dieser Festestag bildet auch den dramatischen Wendepunkt, denn Enkidu träumt in der Nacht von einer Götterversammlung, in der offensichtlich der Götterkönig Enlil seinen Tod bestimmt. Der todkrank liegende Enkidu wendet sich an die Tür, die sie aus dem Holz der Zeder dem Enlil geweiht hatten.

Enkidu erhob [sein Gesicht ...]
und sprach mit der Tür wie [...]:
»Tür des Waldes, die nichts *ver[steht]*,
bei der lebendiger Verstand nicht existiert [...]

(...)

Ich machte dich, hob dich hoch, habe dich in Nippur hoch
[*eingehängt.*]

Ich hätte es wissen sollen, Tür, daß dies deine [Vergeltung] ist,
daß dies deine Güte ist!

Ich hätte die Axt erheben, [dich] abschneiden sollen,
ich hätte dich als Floß zum Šamaštempel Ebabbar [steuern] sollen.

(...)

Jetzt aber, Tür, ich habe dich gemacht, habe dich hochgehoben,
[...], soll dann auch ich dich herausreißen?

Sei es ein König, der nach mir heraufkommt, er soll dich hassen,
sei es [...], er soll dich einhängen,

und meinen Namen soll er ändern und seinen Namen darauf setzen.«

(SB VII 37–41. 46–49. 59–63)

Der Rückblick wandelt sich in beißende Ironie, indem Enkidu das Todesurteil als den Dank der Zeder, ihre Güte und Vergeltung bezeichnet. Die Chance ist vorbei, nur verspätete, irrealer Drohungen lassen sich ausstoßen – gleich hatte auch Humbaba angesichts seines Todes reagiert, hatte Enkidu Ištar angedroht, ihr die Gedärme des Himmelsstiers um den Hals zu wickeln. Der Erzähler zeigt so Handlungsalternativen auf, aber für die Handelnden der Erzählung sind sie nicht mehr gegeben.

Die Umkehrung gängiger Verhältnisse findet sich im Fluch, der in die Zukunft weist. Daß ein zukünftiger König den vorgefundenen Namen auslösche und seinen eigenen einschreibe ist eine geradezu ‚undenkbare‘ Verkehrung der üblichen Intentionen. In den Weihinschriften der den Göttern geweihten Bauten

und Gegenstände können sich altmesopotamische Herrscher auch in einem Ausblick an einen zukünftigen Herrscher richten: er soll die Objekte und Inschriften pfleglich behandeln und unverändert lassen, damit in alle Ewigkeit der Name des Stiftenden erhalten bleibe. Fluchformeln *schützen* die Inschrift insbesondere davor, daß der Name des Herrschers, Garant seines Nachlebens, geändert werde. Enkidu Fluch wünscht das Gegenteil.

Auf solche Aussagen hin kommen Gilgameš die Tränen; er versucht sich als Tröster, will die Götter um Hilfe anrufen. Die Nähe des Todes verändert den treuen Freund und Helfer Enkidu völlig, und Gilgameš versucht verzweifelt, das unwiederbringlich Verlorene festzuhalten. Der Hörer wird darüber nicht im Unklaren gelassen, daß dies illusorisch ist; der Erzähler legt es Enkidu in den Mund: der Götterkönig Enlil ändert seine Beschlüsse nicht, die Menschen treten zur vorbestimmten Zeit ab.

Auf dem Totenbett blickt Enkidu auf sein Leben. Die Tür steht für den Anlaß des göttlichen Todesurteils, die Kette der Ereignisse war nicht aufzuhalten. Unter einem anderen Blickwinkel sehen wir so auf die Erzählung zurück, die bekannte Fabel gewinnt unter dem Eindruck des Todes eine neue Dimension. Enkidu verflucht diejenigen, die ihn nach Uruk brachten, den Jäger und die Dirne Šamhat. Der Sonnengott Šamaš greift mit Gegenargumenten ein, den Vorwurf in eine rhetorische Frage gekleidet: »Warum, Enkidu, verfluchst du die Dirne Šamhat?« (SB VII 134); sie habe ihn ja zum Menschen gemacht, ihn Gilgameš als Freund gewinnen lassen. Enkidu läßt sich überzeugen: er spricht ihr auch seine Segenswünsche zu. In einem langen Traum sieht Enkidu eine Vision der Unterwelt; er erhebt sich nicht mehr von seinem Totenlager und stirbt.

Der Tod Enkidus markiert ein tragisches Moment im Gilgameš-Epos, insbesondere wenn man den Tod als Folge der Taten Enkidus sieht, daß er die beiden göttlichen Ungetüme, Humbaba und den Himmelsstier, erschlug. Denn Enkidu trifft keine persönliche Schuld, er hat seine Aufgabe und Rolle vorbildlich erfüllt: als Freund setzte er sich für Gilgameš ein, um der Gefahr des Humbaba zu begegnen, und er half gegen den Himmelsstier, der zur Gefahr für Gilgameš und Uruk geworden wäre. Für Gilgameš liegt die Tragik darin, daß sein Freund Enkidu für sein Hauptziel, sich einen Namen zu setzen, sterben mußte; ahnungslos sind sie Enkidus Untergang entgegensteuert, wobei der Weg in den Untergang für Enkidu ein sozialer Aufstieg war. In der expliziten Wertung von Fluch und Segen und im Dialog mit Šamaš wird diese tragische Situation hervorragend geschildert.

Die Bestattung von Enkidu bildet das Thema der VIII. Tafel. Sie beginnt mit einer langen Totenklage, die – erwartungsgemäß – Gilgameš in den Mund gelegt wird. Der Text beginnt mit der stereotypen Formel, die im Epos den Anbruch eines neuen Tages signalisiert.

Als der Morgen ein wenig zu dämmern begann,
da [*klagte*] Gilgameš [*über*] seinen Freund:
»Enkidu, den dich deine Mutter Gazelle
und der Wildesel, dein Vater, ge[*schaffen* haben],
den dich die Wildesel mit ihrer Milch großgezogen haben,
und dem dir die Tiere [der Steppe] alle Weiden ge[*zei*]gt haben, –
die Wege, Enkidu, [zum] Zedernwald,
sie sollen dich beweinen und nicht *aufhören* Tag und Nacht!
Es sollen dich beweinen die Ältesten der weiten Stadt, der Hürde

Uruk.«

(SB VIII 1-9)

Es folgt eine lange Liste aller, die den Toten beweinen sollen: die Natur, die Arbeitenden, die Leute von Uruk, und schließlich der Redner selbst. In einer Apostrophe wendet sich Gilgameš den Leuten von Uruk zu:

»Hört mich, Männer, hört auf mich!
Hört mich, Älteste [der weiten Sta]dt Uruk, hört auf mich!
Ich, ich werde um meinen Freund Enkidu weinen,
wie ein Klageweib werde ich bitter klagen.
Axt an meiner Seite, worauf mein Arm vertraute,
Schwert in meinem Gurt, Schild vor meinem Gesicht,
mein Festgewand, mein Freuden-Gürtel, –
ein böser Windhauch erhob sich und hat mich beraubt.«

(SB VIII 42-49)

Der Erzähler läßt nun Gilgameš nicht mehr direkt zu Enkidu reden, die Klage geht über ihn. Wie bei den Dialogen vor dem Aufbruch wird hier das Verhältnis der zwei Männer zu einer öffentlichen Angelegenheit, von der sich alle angesprochen fühlen; und wieder wird damit der Hörer, der seinen Platz am ehesten unter den Leuten von Uruk suchen würde, fast unmittelbar angesprochen.

Der Klagende wendet sich schließlich wieder Enkidu zu, er ist »mein Freund« wie im Leben, nun ruft er sich die gemeinsamen Taten im verbindenden »wir« ins Gedächtnis.

»Mein Freund, scheues Maultier, Wildesel des Berges, Panther der
 Steppe,
 Enkidu, mein Freund, scheues Maultier, Wildesel des Berges, Panther
 der Steppe, –

die wir zusammenhielten und den Berg bestiegen,
 die wir den Himmelsstier packten und erschlugen,
 die wir Humbaba, der im Zederwald [wohnt], vernichteten –
 jetzt aber, welcher Schlaf ist das, der dich gepackt hat?
 Du dämmerst dahin, hörst [mich] nicht mehr.«

(SB VIII 50–56)

In diesem letzten Abschnitt treten literarische Bilder, Vergleiche und Metaphern, gehäuft auf: Enkidu ist die Waffe, der Helfer und schützende Begleiter. Gerade in ihrer Häufung helfen Bilder, das sonst nicht adäquat Beschreibbare in Worte zu fassen. Adressaten dieser bildreichen Rede sind die Leute von Uruk, die einst Enkidu beauftragt hatten, Gilgameš zu beschützen. Die Axt an der Seite nimmt sogar das Bild aus den ersten Träumen von Gilgameš wieder auf, als er von der Ankunft Enkidus in Form einer Axt träumte; unter den Leuten von Uruk versuchte er sie zu heben. Das Traumbild erweist sich so als erzählte und detailliert ausgeführte Metapher.

Wenn sich Gilgameš wieder dem Freund zuwendet, verwendet er die in der mesopotamischen Dichtung so häufigen Tierbilder, die Kraft, Schnelligkeit und Ausdauer preisen. Hier deuten sie auch auf die Herkunft Enkidus aus der Steppe hin und auf die Taten mit Gilgameš in der Wildnis.

Die Bilder geben nicht nur der Klage des Gilgameš Worte, letztlich werden damit – gerade in dieser Situation der Bewältigung des Todes – auch dem Rezipienten die Worte gegeben, mit der besonderen Situation des Todes umzugehen. Hinter meiner Aussage steht nicht nur ein Analogieschluß aus den Forschungen zur Wirkung von Literatur, die darauf beruhe, daß Literatur beispielhafte Erfahrungen bereitstelle und der Wortlosigkeit die Worte gebe, wobei die Spannung und die dichterische Gestaltung der Sprache zur Rezeption anregen.

Im Falle von Gilgameš gibt es genügend Anzeichen, daß die Kenntnis von der Erzählung über gelehrte Schreiberzirkel hinaus weit verbreitet war. Man braucht hier nur die bildlichen und schriftlichen Hinweise auf Humbaba, insbesondere sein gorgonenhaftes Haupt, zu nennen. Den vielleicht schönsten Beleg für die Rezeption der Figuren des Epos im Alten Orient bildet ein altbabylonischer Beschwörungsspruch, um ein in der Nacht schreiendes Kleinkind zu beruhigen.

Du da, Kleines, Menschen-Kind,
du bist ja herausgekommen, du hast ja das Sonnenlicht erblickt.
Warum hast du drinnen deine Mutter nie so behandelt?
Anstatt daß du deinen Vater mit Güte behandelst,
den Weg der Leute deine Mutter gehen läßt,
hast du das Kindermädchen erschreckt,
hast du die Amme aufgestört.

Wegen deines Geschreis kann der Gott des Hauses nicht schlafen,
kann die Göttin des Hauses der Schlaf nicht erreichen.

Wen soll ich nun zu Enkidu schicken,
der die Dreizahl für die Nachtwachen festlegte?

»Der möge es gepackt halten, der die Gazelle gepackt hielt,
der möge es binden, der das Gazellenkitz band.«

In der Steppe möge ihm ein Vorbeikommender seinen Schlaf abgeben,
einer, der hinter den Rindern einhergeht, der möge ihm seinen Schlaf
überlassen,

bis seine Mutter es aufweckt, soll es nicht erwachen.

In diesem literarisch dichten Text, der psychologisch einfühlsam das Kind anspricht, um dann die Aufmerksamkeit auf anderes zu lenken, wird Enkidu angerufen. Enkidu blieb bei den Hirten wach, damit alle in Ruhe schlafen können, und er zog mit den Gazellen umher; er band die »Gazellen«; »Gazelle« ist der für ein Kind übliche Kosenname; wie »festgebunden« soll es schlafen. Von den Figuren der Dichtung ist also viel mehr bekannt als nur ihr Name, sie können für eine Kette von Handlungen stehen.

Im Epos, dem wir uns wieder zuwenden, nimmt es Gilgameš auf sich, das Andenken Enkidus über dessen Tod hinaus zu bewahren: er ruft die Handwerker, damit sie eine Statue von Enkidu verfertigen; alle Welt soll um ihn klagen. Die Tafel schließt mit dem prächtigen Begräbnis von Enkidu.

Gilgameš zieht aus dem Tod Enkidus aber auch Konsequenzen für sich selbst: er entsagt der Zivilisation, zieht sich Felle an wie einst Enkidu und rennt in die Steppe – die Steppe, aus der einst Enkidu gekommen ist. Nach der Bestattung wiederholt er diesen Entschluß:

Gilgameš weinte um seinen Freund Enkidu
bitterlich, rannte durch die Steppe.

»Auch ich werde sterben, denn bin ich nicht wie Enkidu?

Sorgen sind in mein Gemüt gedrungen,

ich fürchte jetzt den Tod und deshalb laufe ich durch die Steppe

bis hin zu Ut-napišti, Sohn von Ubar-Tutu.
 Den Weg habe ich genommen, um rasch dahinzugehen.
 Nachts kam ich dann bei den Zugängen des Gebirges an,
 ich sah Löwen und fürchtete mich.
 Ich erhob mein Haupt, um zum Mondgott zu beten.«

(SB IX 1–10)

Damit beginnt die zweite Reise ans Ende der Welt zum Sintfluthelden Ut-napišti, der die IX. und X. Tafel gewidmet sind. Rasch erreicht Gilgameš den Tunnel im Gebirge, aus dem die Sonne aufgeht; den Zugang bewachen Skorpionmenschen. Er erzählt sein Begehren und geht durch das Dunkel, gelangt in einen Zauberwald. Dort erblickt ihn die bierbrauende Wirtin Siduri.

»Sicher ist jener ein Jäger von Wildrindern, –
 aber von woher richtete er seinen Weg hierher gegen meine Tür?«

(SB X 13-14)

Gilgameš fordert ungestüm Einlaß, und auf die Frage nach seinem Ziel antwortet er in langer Rede, teilweise Siduris Worte aufgreifend:

Gilgameš sagte zu ihr, zur Wirtin:

»Wie sollen meine Wangen nicht verzehrt sein, ich meinen Kopf nicht
 hängen lassen,

nicht vergiftet mein Herz, nicht verbraucht meine Züge sein,
 sollen nicht Sorgen in mein Gemüt gedrunge sein,
 soll mein Gesicht nicht einem Wanderer weiter Wege gleichen,
 soll mein Gesicht nicht von Kälte und Hitze verbrannt sein,
 soll ich nicht angetan mit einem Löwenfell durch die Steppe laufen?
 Mein Freund, das scheue Maultier, Wildesel des Berges, Panther der

Steppe,

Enkidu, mein Freund, scheues Maultier, Wildesel des Berges, Panther
 der Steppe,

die wir zusammenhielten und den Berg bestiegen,
 die wir den Himmelsstier packten und den Stier erschlugen,
 die wir Humbaba, der im Zederwald wohnt, vernichteten,
 die wir in den Zugängen des Gebirges Löwen töteten,
 mein Freund, den ich so sehr liebe, der immer mit mir durch alle
 Mühsal ging,

Enkidu, mein Freund, den ich so sehr liebe, der immer mit mir durch
 alle Mühsal ging,

ihn hat das Schicksal der Menschheit erreicht!

Sechs Tage und sieben Nächte habe ich über ihm geweint,
ich gab ihn nicht frei zum Begraben,
bis der Wurm aus seiner Nase fiel.

Ich bekam Angst, [...]

fürchtete den Tod, und deshalb laufe ich durch die Steppe.

Die Sache meines Freundes wurde mir zu [schwer],

und deshalb laufe ich einen weiten Weg durch die Steppe.

Die Sache meines Freundes Enkidu wurde mir zu schwer,

und deshalb laufe ich einen weiten Weg durch die Steppe.

Wie soll ich still sein? Wie kann ich schweigen?

Mein Freund, den ich liebe, er wurde zu Lehm,

Enkidu, mein Freund, den ich liebe, er wurde zu Lehm.

Und ich, bin ich nicht wie er? Ich werde mich hinlegen

und ich werde auf ewig nicht aufstehen.«

(SB X 47–75, ergänzt nach Parallelen)

Gilgameš erzählt mehrmals mit denselben Worten den Grund seiner Reise: den Skorpionleuten, der Schenkin Siduri, dann dem Fährmann Uršanabi und schließlich dem Sintfluthelden Ut-napišti. Jeweils beginnen die Episoden mit der Einschätzung der Personen, die Gilgameš erblicken, die ihn dann beurteilen; erzählerisch reizvoll ist besonders Siduris Fehlurteil. Wir gehen hier nicht mehr wie im ersten Teil mit den Helden mit, sondern der Erzähler führt uns an den fremden Ort und läßt Gilgameš dort ankommen, wo nie Reisende auftauchen. Aus der Perspektive des Fragenden ist jede Erläuterung des Gilgameš neu, keine langweilige Wiederholung; dem Hörer führt sie die Ausdauer des Helden auf der langen Fahrt vor Augen. Gilgameš ist nun kein kräftiger Held mehr, sondern ein abgezehrter, kummervoller Suchender; trotzdem überwindet er auch allein hartnäckig alle Schwierigkeiten. Rückblick – die gemeinsamen Taten mit Enkidu – und Ziel – der Sintflutheld – verbinden hier Anfang und Ende des Epos.

Siduri gibt in der altbabylonischen Fassung Gilgameš eine Antwort, die seine Suche beendet hätte, sie weist ihn auf einen weiteren Weg, das Leben zu sichern: zu heiraten und Feste zu feiern, denn Nachkommenschaft ist ein jedem offen stehender Weg, den Tod zu überwinden.

»Gilgameš, wohin eilst du?

Das Leben, dem du nachrennst, das wirst du nicht finden!

Als die Götter die Menschheit schufen,

da haben sie das Leben in ihrer Hand behalten.

Du, Gilgameš, gefüllt sei dein Bauch,

freue dich Tag und Nacht!

Verbreite täglich Fröhlichkeit,
 Tag und Nacht tanze und spiele!
 Deine Kleider seien gereinigt,
 dein Kopf gewaschen, du mit Wasser gebadet!
 Sieh hin auf den Sohn, der deine Hand hält,
 die Frau möge sich immer an deinen Lenden erfreuen!«

(OB VA+BM iii 1–15)

Gilgameš gibt nicht auf, er gelangt zum Fährmann Uršanabi und erreicht nach mühsamer Fahrt über das Wasser des Todes das Ziel seiner Reise, den Sintfluthelden Ut-napišti. Nun, so spricht Gilgameš, haben sich seine Mühen gelohnt, könne der Kummer beendet werden. Doch Ut-napišti geht darauf nicht ein. Als König, der Verstand habe, habe Gilgameš keinen Grund zur Klage. Und den Tod haben die Götter bestimmt, ihm entkomme man nicht. König, Klagen, Leben und Tod – in der Rede Ut-napištis werden die Themen des Epos noch einmal zusammengefaßt.

Hiermit wäre die Erzählung beendet, doch Gilgameš gibt sich nicht zufrieden, er fragt weiter; und Ut-napišti beginnt eine lange Erzählung – »ich will dir das Geheimnis eröffnen« (SB XI 9) –, die längste externe Rückblende dieses Textes: die Geschichte von der Sintflut, die er, Ut-napišti, überlebte, um dann das ewige Leben zu erhalten. Wir kennen die altbabylonische Fassung dieser Erzählung, als sie noch nicht Teil des Gilgames-Epos war, sondern den Schluß eines eigenen Epos um den »überaus Weisen«, Atram-hasis, bildete.

Der Rat Ut-napištis, die Erzählung von der Sintflut und die nicht erfüllte Probe, schlaflos zu bleiben, zeigen Gilgameš, daß er das Leben, das er sucht, so nicht erreichen kann. Und selbst ein Verjüngungskraut, das er letztlich erhält, stiehlt ihm eine Schlange.

In diesem Moment setzte sich Gilgameš weinend hin,
 wobei über seine Nasenflügel die Tränen liefen.

[... er sagte zum] Schiffer Uršanabi:

»Für wen, Uršanabi, haben sich meine Arme abgemüht?

Für wen verblutet mein Herz?

Mir selbst habe ich nichts Gutes bereitet,

doch Gutes tat ich dem ‚Löwen der Erde‘!«

(SB XI 308–314)

Es ist sinnlos, das Kraut noch einmal zu suchen. Mit dem Fährmann Uršanabi gemeinsam gelangt Gilgameš wieder nach Uruk, auf das er mit folgenden Worten hinweist:

Gilgameš sagte zu ihm, zum Schiffer Uršanabi:
 »Hinauf, Uršanabi, auf die Mauer von Uruk, gehe herum!
 Prüfe das Fundament, sieh den Ziegel an!
 Wenn da der Ziegel nicht Backstein ist
 und seine Fundierung nicht die sieben Weisen gelegt haben!
 Ein šar ist Stadt, ein šar Gärten, ein šar Niederungen, ein halbes der
 Ištar-Tempel:
 Dreieinhalb šar hat Uruk inne.«

(SB XI 322–328)

Gilgameš ist zurück, wieder allein, aber auch von seinem Kummer geheilt. Eine Wandlung, eine neue Weltsicht, die große Weisheit, die er erreicht hätte, dies alles wird nicht ausgeführt oder auch nur angedeutet.

Die abschließende Aufforderung an Uršanabi, die Mauer zu prüfen und Uruk zu betrachten, greift aber den Prolog des Epos wieder auf, der knapp dreitausend Verse zurückliegt (hier Zeile 18ff.).

Der die Tiefe sah, das Fundament des Landes,
 der [...] weiß, alles erfahren hat,
 (...)

- (7) Er sah das Verborgene, er öffnete das Verdeckte,
 er brachte Nachricht von vor der Sintflut,
 einen weiten Weg kam er, voll Sorgen und dann beruhigt.
 Alle seine Mühen sind auf der Stele niedergelegt,
 er ließ die Mauer der Hürde Uruk erbauen,
 des geheiligten Eanna, des reinen Vorratshauses.
- (13) Sieh seine Mauer, wie ein Faden ist die *Umfassung!*
 Betrachte die Verkleidung, die niemand kopieren kann!
 Nimm die Steintreppe, die von jeher da ist!
 Nähere dich dem Eanna, dem Wohnsitz Ištar,
 das kein späterer König, niemand je kopieren kann!
- (18) Hinauf auf die Mauer von Uruk, gehe herum!
 Prüfe das Fundament, sieh den Ziegel an!
 Wenn da der Ziegel nicht Backstein ist
 und seine Fundierung nicht die sieben Weisen gelegt haben!

Ein *šar* ist Stadt, ein *šar* Gärten, ein *šar* Niederungen, ein halbes der
Ištar-Tempel:

Dreieinhalb *šar* hat Uruk inne.

[*Sieh*] den Tafelbehälter aus Zedernholz,

[*löse*] seinen Verschuß aus Bronze,

[*öffne*] das Tor seines Geheimnisses,

[*heb*] die Lapislazuli-Tafel hoch und lies,

was er, Gilgameš, alles an Mühen durchmachte!

- (29) Höchster unter den Königen, Herr von gepriesener Gestalt,
Krieger, Sproß von Uruk, stößiger Stier

(...)

- (37) er ist Gilgameš, der vollkommene und schreckliche,
der die Zugänge ins Gebirge öffnete,
der Brunnen grub am Bergesrücken,
der die Wasser des weiten Meeres überquerte bis Sonnenaufgang,
der die Ufer prüfte, das Leben suchend,
der in seiner Stärke den fernen Ut-napišti erreichte,
der die Kultstätten restaurierte, die die Sintflut zerstört hatte,
der die Riten festsetzte für die *umwölkten* Menschen.

Wer ist es, der sich mit ihm im Königtum messen könnte,

der wie Gilgameš sprechen könnte: ‚Ich bin König‘?

Gilgameš, seit er geboren wurde, wird sein Name genannt,

zwei Drittel sind Gott, aber ein Drittel von ihm ist Mensch.

Das Bild seines Körpers entwarf (die Muttergöttin) Dingirmah.

(...)

- (65) Er hat keinen ebenbürtigen, erhoben sind seine Waffen,
durch sein Spielgerät *pukku* sind seine Gefährten auf den Beinen,
voll Furcht sind die Männer von Uruk [...],
nicht läßt Gilgameš den Sohn frei zu seinem Vater.

(SB I 1–68, gekürzt)

Der Prolog zerfällt in zwei Teile: zuerst (I 1–28) die Vorstellung des Helden, der Weisheit erlangt, verborgene Geheimnisse gesehen, Kunde von den Ursprüngen der Welt mitgebracht hat; das ist vor allem das Thema der XI. Tafel, der Sintflutgeschichte. Aber es ist auch die Summe der Erfahrungen von Gilgameš, die wir am Ende des Epos vermißten; der Hörer hatte dies hingegen von Anfang an vor Augen. Der sich im Prolog anschließende Hymnus (I 29ff.) preist den königlichen Helden, seine edle Herkunft und seine Stärke, die ihm seine Fahrten ans Ende der Welt erlaubt. Der Beginn des Hymnus, »höchster unter

den Königen«, bildete den Anfang des altbabylonischen Epos; dies war primär dem Helden gewidmet, noch nicht dem Verkünder alter Geheimnisse.

Im Prolog wird der Leser oder Hörer nun direkt angesprochen, auf der Mauer umherzugehen und dort die Tafel zu finden, auf der die Taten eingeschrieben sind. Diese Stele berichtet von den Taten Gilgameš'. Und in dieser Selbstreferenz auf den Text wird die letzte Möglichkeit angeführt, den Tod zu überwinden: in der Erzählung der Steleninschrift zu überdauern.

Nur hier im Prolog wendet sich der Erzähler an sein Publikum, sonst folgt er, wie wir sahen, den Helden. Der Text bietet mit der Verklammerung durch Prolog und Ende der Reise, die den altbabylonischen Kern einschließt, ein harmonisches Ganzes. Diese Komposition wird man dem Autor zuschreiben, dessen Namen wir aus einem Katalog kennen, nämlich Sîn-leqi-unnini. Im Epos selbst tritt der historische Autor hinter dem Erzähler völlig zurück; dieser fiktive Erzähler ist aber nach dem Prolog ein Zeitgenosse von Gilgameš, der zum Bau der Stadtmauer die Steleninschrift verfaßt und hier deponiert hat.

Dieses geschlossene Ganze erweitert wohl noch Sîn-leqi-unnini um den Anhang der XII. Tafel, als Gegenstück zum Prolog im Himmel findet sich ein Epilog in der Unterwelt. Der Text beginnt implizit wie die I. Tafel mit der Unterdrückung Uruks, denn die beiden Spielgeräte des Gilgameš, *pukku* und *mekkû*, sind in die Unterwelt gefallen – auf das Wehgeschrei der gequälten Frauen hin, wie es das sumerische Epos *Gilgameš, Enkidu und die Unterwelt* erzählt. Dessen letzter Teil bildet in wortgetreuer akkadischer Übersetzung die XII. Tafel, ohne daß hier die ältere Vorlage erzählerisch auch nur annähernd in derselben Weise eingebunden wäre, wie das bei den elf Tafeln der Fall ist, die ebenfalls auf unterschiedlichen Quellen beruhen. Enkidu – der hier noch lebt – er bietet sich, die Geräte aus der Unterwelt zu holen, wird aber dort festgehalten. Er darf noch einen Bericht liefern vom Dasein in der Unterwelt, dessen Trostlosigkeit nur durch die Totenopfer der Nachkommen gemildert wird. So läßt sich die XII. Tafel thematisch gut in das Epos einordnen, das wichtige Fragen wie die Rolle und die Aufgaben des Königs oder die Freundschaft behandelt, doch immer wieder zum Hauptthema, dem Wesen des Todes zurückkehrt.

Die Bindung zwischen dem Thema Tod und dem Helden des Epos, Gilgameš, war im Alten Orient noch viel enger und nicht auf die Literatur beschränkt: Gilgameš wurde nämlich als ein Gott der Unterwelt, als König im Jenseits verehrt. Und so lassen sich bei ihm der epische Held, der historische König von Uruk und der kultisch verehrte Unterweltsgott nie trennen.

Anmerkungen zum Text und Literaturhinweise

Zur Aussprache: *š* = deutsch *sch*; *h* in Eigennamen (etwa Humbaba/Huwawa, Šamhat) = deutsch *ch*.

In den Textzitatzen kennzeichnet *kursiver* Text Unsicheres; Ergänzungen nicht erhaltenen Textes stehen in eckigen Klammern, [...].

Kritische Edition des Epos: Andrew R. George, *The Babylonian Gilgamesh epic. Introduction, critical edition and cuneiform texts*, Oxford 2003; hier sind Nachweise zu den angesprochenen Themen zu finden (im Folgenden: George).

Anregungen zur narratologischen Analyse boten: Irene de Jong, *Narrators and focalizers. The presentation of the story in the Iliad*, Amsterdam 1987; dies., *A narratological commentary on the Odyssey*, Cambridge 2001; ihrem *narrator(-focalizer)* und *narratee* entsprechen »Erzähler« und »Hörer«; ihre Werke regten unter anderem an, auf die erzählerische Bedeutung der direkten Rede, die erzählerische ‚Ironie‘ (*ambiguity, dramatic irony*) oder die Teilnahme eines Charakters als ‚*embedded focalization*‘ einzugehen. Hier können freilich nur erste Hinweise gegeben werden. Als ausführlichere Arbeit zur Erzähltechnik ist mir einzig bekannt: Michael Reichel, »Gräzistische Bemerkungen zur Struktur des Gilgamesch-Epos«, in: B. Brogyanyi und R. Lipp (Hrsg.), *Historical philology. Greek, Latin, and Romance. Papers in honor of Oswald Szemerényi II*, Amsterdam 1992, 187–208. Er bespricht unter anderem »Vor- ausdeutung« und »Rückerinnerungen«, sieht aber nicht die Bindung an die direkte Rede. Zur Bedeutung der direkten Rede s. insbesondere Sara Denning-Bolle, *Wisdom in Akkadian literature. Expression, instruction, dialogue*, Leiden 1992. Eine weitere Analyse-Ebene bilden Einsatz und Funktion rhetorischer Stilmittel; auch hier müssen Andeutungen genügen.

Zu einigen Details: Der Bericht von der Unterdrückung Uruks diene dazu, die Erzählung zu beginnen, s. George S. 449. Die gegensätzliche Charakterisierung von Gilgameš ist nach meinem Verständnis ebenso wie die vage Mehrdeutigkeit des »Gebildes des Himmelsgottes« (meist konkret als »Meteor« gedeutet, George 182) im Traum vom Kommen Enkidus Kennzeichen der literarischen Qualität des Textes. Raoul Schrott weist darauf hin, daß die in moderner Literatur unabdingbare psychologische Charakterisierung der Epik fremd sei; sein Weg, Hinweise auf die Charakterisierung der Personen im Text selbst zu finden, ließ sich aber philologisch nicht nachvollziehen; vgl. zu seiner Übertragung in eine moderne Fassung Raoul Schrott, *Gilgamesh. Epos*, München 2001, S. 25, 30.

Zum Vergleich der Träume und damit der Textfassungen wichtig ist J. S. Cooper, »Gilgamesh dreams of Enkidu: the evolution and dilution of narrative«, in: M. de J. Ellis (Hrsg.), *Essays on the ancient Near East in memory of J.J. Finkelstein*, Hamden, Conn. 1977, 39–44.

Die Zahl von 64,5% der Zeilen in direkter Rede beruht auf dem Auszählen von Tafel I bis XI in der Edition von George; für die Ilias s. de Jong 1987, 149, für die Odyssee de Jong 2001, viii.

Das Gebet Ninsumuns entspricht nicht dem Schema von akkadischen Gebeten; zu diesen Werner Mayer, *Untersuchungen zur Formensprache der babylonischen »Gebetsbeschwörungen«*, Rome 1976.

Zahlangaben behandelt D. O. Edzard, »Zahlen, Zählen und Messen im Gilgameš-Epos«, in: W. Gross u. a. (Hrsg.), *Texte, Methode und Grammatik. Wolfgang Richter zum 65. Geburtstag*, St. Ottilien 1991, 57–66 (ohne Vermutung zum erzählerischen Sinn).

Die Diskussion der ‚Tragik‘ des Todes Enkidus greift Merkmale der klassischen griechischen Tragödie auf. Die Wirkung von Literatur, dabei zentral zur Todeserfahrung, untersucht empirisch Martin Sexl, *Literatur und Erfahrung. Ästhetische Erfahrung als Reflexionsinstanz von Alltags- und Berufswissen*, Innsbruck 2003. Dies führte zum Rahmen für eine Einordnung der literarischen Bilder, die Michael P. Streck, *Die Bildersprache der akkadischen Epik*, Münster 1999, zusammengestellt hat; dort S. 214f. zu Enkidu. – Die Beschwörung ist als »Vorläufer 2« ediert von Walter Farber, *Schlaf, Kindchen, schlaf! Mesopotamische Baby-Beschwörungen und -Rituale*, Winona Lake 1989, 35–39. Belege zu Gilgameš und den übrigen Charakteren außerhalb des Epos bei George.

Das Verhältnis von Prolog und Epos diskutiert T. Abusch, »The development and meaning of the epic of Gilgamesh: an interpretive essay«, in: *Journal of the American Oriental Society* 121, 2001 614–622 (dem ich nicht in allen Punkten folge).

Für Literaturhinweise, Anregungen, Diskussionen danke ich Martin Hose, Karen Radner, Raoul Schrott, Martin Sexl und Konrad Volk, für eine viele Jahre zurückliegende prägende Einführung in das Gilgameš-Epos Dietz Otto Edzard.