

Weltliteratur unterm Sternenhimmel

Gilgamesch um 1900

*«er gebot/ Seine ganze wissenschaft mit keilen/
Dass sie dauere in stein zu schreiben.»*

- 1 Rudolf Pannwitz: *Mythen VIII. Das namenlose Werk*, München 1920, S. 1.
- 2 Paul Haupt: *Das babylonische Nimrodepos*, Leipzig 1884; Alfred Jeremias: *Izdubar-Nimrod. Eine altbabylonische Heldensage*, Leipzig 1891; Peter Jensen: *Das Gilgamiš (-Nimrod)-Epos*, in: ders., *Assyrisch-babylonische Mythen und Epen*, Berlin 1900, S. 116–273; *Das Gilgamesch-Epos. Neu übersetzt v. Arthur Ungnad, gemeinverständlich erklärt v. Hugo Gressmann*, Göttingen 1911.
- 3 *Gilgamesch. Eine Erzählung aus dem Alten Orient, zu einem Ganzen gestaltet von Georg E. Burkhardt (Insel-Bücherei Nr. 203)*, Leipzig o.J. Die zuerst 1916 erschienene Ausgabe ist während des ganzen 20. Jahrhunderts nachgedruckt worden, z.T. versehen mit Illustrationen von Richard Janthur bzw. Josef Hegenbarth.
- 4 Rudolf Pannwitz: *Gilgamesch – Sokrates. Titanentum und Humanismus*, Stuttgart 1966, S. 93–96.

Das Motto entstammt der 1920 publizierte Übersetzung der Gilgamesch-Dichtung des Philosophen Rudolf Pannwitz (1881–1969).¹ Sie unterschied sich von den um philologische Genauigkeit bemühten Übersetzungen, die seit der ersten Edition der Fragmente durch Paul Haupt im Jahre 1884 erschienen waren und den schlechten Erhaltungszustand des Textes sichtbar machten.² Dessen erste Zeugen hatten englische Archäologen Anfang der 1870er-Jahre aus Tausenden von Täfeln der «Bibliothek» des assyrischen Königs Assurbanipal in Ninive geborgen. Pannwitz' Fassung dokumentierte nicht all die Zerstörungen, die mit der Zeit die in den Ton gedruckte Schrift fast ausgelöscht hatten. Vielmehr unternahm er den Versuch einer poetischen Rekonstruktion auf der Grundlage des fragmentarisch Erhaltenen; als Paradigma dichterischer Sprache fungierte die erhabene Dichtung Stefan Georges. Anders als bei dem Frankfurter Philosophen Georg Eduard Burkhardt (1881–1974), der sich an der Lutherbibel orientierte und dessen Prosafassung vier Jahre zuvor erschienen war,³ entstand kein eingängiger Lesetext; abweisend und monumental musste sein, was Jahrtausende überdauert hatte und was nun, aus Staub und Sand geborgen, ans Licht getreten war als Zeugnis der Zeit, auf die die ältesten Zivilisationen und die Schrift zurückgingen. Groß seien diese Anfänge gewesen, gewaltig wie der legendäre Turm von Babylon oder die Pyramiden. Pannwitz hat sie später als titanisch bezeichnet und in ihnen etwas vom Übermenschen Nietzsches wiedererkannt.⁴

Die Dichtung von Gilgamesch, meist als «Epos» bezeichnet, was sie in konkurrierende Nähe zu Ilias und Odyssee rückte, wurde am Anfang des 20. Jahrhunderts zum kulturkritischen Bestseller, und zwar jenseits des eng begrenzten Kreises derer, die des Akkadischen mächtig waren. Überhaupt entsprach das Bild, das man sich namentlich in Deutschland von der Kultur der Sumerer, Babylonier und Assyrer aufgrund der Funde in den Grabungsstätten Mesopotamiens machte, in Vielem dem Selbstbild

der Eliten des Wilhelminischen Deutschland, deren Erwartungen, aber auch deren Ängsten und Befürchtungen. Die babylonische Kultur erwies sich als Medium zukunftsweisender Projekte und gigantischer Entwürfe, als Terrain, auf dem historische Forschung und die Phantasie von Ingenieuren, Künstlern und Gelehrten einander begegneten und ebenso imponierende wie bizarr-scurrile Früchte hervorbrachten. Aber auch Krisenangst, schließlich der Sturz in Krieg und Niederlage ließen sich im verheißenen Fall der Hure Babylon vorgeprägt finden.⁵ Das Gilgamesch-Epos machte davon keine Ausnahme; es spielte eine gewisse Rolle im sogenannten Babel-Bibel-Streit, unter dem Eindruck des Krieges beeindruckte es Rainer Maria Rilke, Hans Henny Jahnn und Elias Canetti wegen der Thematisierung der Sterblichkeit: Gilgamesch, obgleich «zwei Drittel Gott», droht an der eigenen Vergänglichkeit zu verzweifeln. In ihm, der um seinen verstorbenen Freund Enkidu trauert, verstört dem Todeschicksal zu entkommen versucht und daran scheitert, sah man eher als im Kriegshelden Achilles oder dem auf Grund von List, Vernunft und Grausamkeit heimkehrenden Odysseus eine Figur, die vertraut schien, weil sie auf der Grenze von zwei Welten stand und sie überquert hatte. Gilgamesch gehörte nicht mehr zu den Göttern, sondern war in die Welt der Sterblichkeit geworfen, mit seinem Los fand er sich ab, aber im endlichen Leben lag kein tieferer Sinn verborgen. Die kosmische Ordnung, in der sich Veränderungen stets zum Zyklus ergänzen, hatte er ebenso hinter sich gelassen wie der Mensch des 20. Jahrhunderts die Gewissheit der Auferstehung. Gilgamesch war derjenige, an dem exemplarisch sichtbar wurde, was es hieß, jenseits transzendenter Sicherungen *eigentlich* zu leben und seinen *eigenen Tod* sterben zu müssen.

Die Lesart, die das babylonische Epos in die Nachbarschaft von Gedanken rückte, wie sie etwa aus Rilkes «Stundenbuch» und der Existentialontologie Heideggers bekannt sind, verdeutlicht, in welchem hohem Maße Babylonisches der Gegenwart anverwandelt wurde. Das galt für Gilgamesch, aber auch für die Rekonstruktion des Hintergrundes des Epos selbst. Diesen bildete eine Astralreligion, nach Auffassung einer kleinen, gleichwohl einflussreichen Gruppe von Altorientalisten, die sich Panbabylo-

5 Vgl. Berlin – Babylon. Eine deutsche Faszination, hg. v. Andrea Polaschegg u.a., Berlin 2017.

- 6 Vgl. Michael Weichenhan: Der Panbabylonismus. Die Faszination des himmlischen Buches im Zeitalter der Zivilisation, Berlin 2016; ders.: Die Sterne Babylons – Leitfa-den zur Konstruktion einer globalen Kultur am Anfang der zivilisierten Menschheit, in: Antike als Transformation, hg. v. Johannes Helm-rath u.a., Berlin/Boston 2017, S. 15–38.
- 7 Hans Blumenberg: Lebenszeit und Weltzeit, Frankfurt/M. 1986, S. 77.
- 8 Hermann Häfker: Gilgamesch. Eine Dichtung aus Babylon, München 1924, S. 84.

nisten nannten, handelte es sich allerdings weniger um «Religion» als um eine «Weltanschauung», eine auf präziser Astronomie basierende Naturwissenschaft und Metaphysik. Sie erinnerte an nicht-materialistische Spielarten des Monismus, die sich um die Jahrhundertwende breiten Interesses erfreuten. Deren kulturhistorische Grundthese war insofern *panbabylonistisch*, als sie besagte, diese Weltanschauung, die auf einer Astronomie basierte, die die Zwölftelung des Tierkreises, die Festlegung der vier Jahrespunkte und dergleichen vorgenommen habe, habe sich von Babylon aus über die gesamte Welt verbreitet.⁶ Der rotierende Sternenhimmel und die Perioden, in denen die Planeten umliefen, gaben der Welt eine Ordnung vor, in die Ereignisse eingeschrieben waren; Geburt und Tod nivellierten sich zu Momenten in Zyklen. In einer solchen Welt bestand allenfalls Anlass zur Trauer über den Verlust eines Gefährten, nicht zur Verzweiflung über den bevorstehenden Tod; wo Ereignisse lediglich Oszillationen sind, «kann sich», so Hans Blumenberg, «die Empfindung des Überlebtwerdens nicht als Gefühl der Versagung von Wesentlichem aufdrängen».⁷ Ebenso wenig gibt es einen Grund, der Nachwelt Botschaften zu hinterlassen, in Keilen, dauerhaft gemeißelt in Stein.

Im Gilgamesch-Epos hingegen *war* die Rede davon, was nicht in den Perioden von Mond oder Sonne aufging. Wenn denn der bewegte Sternenhimmel in ihm erschien, so lediglich als Kulisse. Beim Epos vom mächtigen Gilgamesch, der an der eigenen Endlichkeit zu zerbrechen droht, der umsonst nach Wegen sucht, dem Tode zu entkommen, musste es sich handeln um «Gedankendichtung [...], der nur noch in der Tiefe der alte Tierkreisgedankengang zugrunde liegt», wie Hermann Häfker (1873–1939) in seiner kommentierten Übersetzung meinte.⁸

Die rotierende Welt des Himmels der zwischen Geburt und Tod aufgespannten Lebenszeit zu kontrastieren war im Falle der Gilgamesch-Dichtung weniger selbstverständlich, als dies dem modernen Leser erscheinen mag. Denn seit deren Entdeckung wurde sie gesehen als ein Beleg für die These, Mythen und auch die aus ihnen entstandenen Epen seien im Grunde Einkleidungen astronomischer Sachverhalte; nicht Menschen, sondern meist Sonne und Mond auf ihrem Weg durch den Sternenhimmel seien

eigentlich gemeint. Dass das Epos nach damaliger Auffassung zwölf Tafeln umfasste, also dieselbe Anzahl aufwies, wie es Sternbilder des Tierkreises gibt, spielte dabei keine unwesentliche Rolle. In dieser Richtung hatte einer der führenden englischen Archäologen, Henry C. Rawlinson (1810–1895), argumentiert.⁹ Ihren kompetentesten Verfechter fand diese Auffassung im deutschen Sprachraum in dem Jesuiten Franz Xaver Kugler (1862–1929), der um die Jahrhundertwende die grundlegenden Arbeiten zur Rekonstruktion der babylonischen Astronomie vorgelegt hatte. Seiner Meinung nach ließ sich beweisen: «Das babylonische Gilgameš-Epos vollzieht sich nicht auf der Erde, sondern am *gestirnten Himmel*».¹⁰ Also nicht «von dem helden und dem menschen schicksal» handelte die Dichtung, wie Pannwitz in seiner Nachdichtung postulierte,¹¹ sondern vom Weg der Sonne durch die Sternbilder entlang der Ekliptikebene. Für diese These sprach, dass sie das Auftreten so merkwürdiger Gestalten wie der Skorpionmenschen erklären konnte: Es waren die Sternbilder Skorpion und Schütze; sie konnte plausibel machen, weshalb Gilgamešch mit einem Himmelsstier zu kämpfen hatte: Gemeint war das Sternbild Stier. Vermeintlich auf geografische Gegebenheiten bezogene Angaben ließen sich als Markierungen von Positionen der Sonne bei ihrem jährlichen Lauf durch den Sternenhimmel interpretieren. Zu den Details kam etwas anderes: Es schien der Größe und Erhabenheit gerade dieser Dichtung nicht recht angemessen, irgendwo zwischen der östlichen Küste des Mittelmeers und dem Persischen Meerbusen angesiedelt zu sein und das Leben eines gewesenen Stadtkönigs zu erinnern, gewürzt mit fantastischen Abenteuern. Besser, das Epos als narrative Einkleidung astronomischer Sachverhalte aufzufassen. Und schließlich gab es eine ganze Reihe ähnlicher Figurenkonstellationen und Geschichten. Der Freundschaft zwischen Gilgamešch und Enkidu entsprach die zwischen Achilleus und Patroklos, der Kampf gegen Humbaba dem gegen Troja; der Fahrt zu dem Überlebenden der Sintflut, Uta-napishti, korrespondierte Odysseus' Reise, die ihn bis zu den Phäaken führte; in Kalypso und Kirke begegneten Gestalten, die der Wirtin Siduri ähneln und sich als Verkörperungen des Planeten Venus, Ishtar, identifizieren ließen.

- 9 Henry C. Rawlinson: The Izdubar Legends, in: The Athenaeum Nr. 2354 (7. Dez. 1872), S. 735.
- 10 Franz X. Kugler: Die Sternfahrt des Gilgamešch, in: Stimmen aus Maria Laach 66, 1904, S. 432–449; S. 547–561; hier S. 439.
- 11 Rudolf Pannwitz: Mythen VIII, S. 1.

Wie hätten solche Übereinstimmungen anders erklärt werden können als durch ein und dieselbe Vorlage in Gestalt des überall sichtbaren Sternenhimmels und der Bewegung der Sonne entlang der Ekliptik? Allein die Gestirne, deren Aufgänge bei Beginn der Morgendämmerung die Position innerhalb des Jahres anzeigten, die Zyklen der Mondphasen und der Tagebögen der Sonne standen an allen Orten der Erde ihren Betrachtern vor Augen: In ihren mehr oder minder denkwürdigen Mythen hatten sie von diesen Bewegungen zunächst erzählt, bevor sich eine nach unseren Maßstäben «nüchterne» Darstellungsweise durchsetzte. Jene *Wissenschaft, die mit Keilen dauerhaft in Stein zu meißeln geboten war*, hätte dann bestanden im Wissen um die Bahn der Sonne, eventuell sogar um den exakt bestimmten Ort des Frühlingspunktes, dessen Position sich bezogen auf die Sterne entlang der Ekliptik sehr langsam verschiebt – Astronomen bezeichnen diese Bewegung als «Präzession». Wie auch immer es um das Wissen über das Vorrücken des Frühlingspunktes zur Zeit der Entstehung des Gilgamesch-Epos bestellt gewesen sein mochte – in jedem Fall galten in dem Chaos der Mythen der Sternhimmel als Konstante, als variabel hingegen die Besetzung mit Figuren und die Erzählungen über sie.

Dass eine solche Sicht mit den Prämissen der Panbabylonisten gut vereinbar ist, liegt auf der Hand. Aus Babylon sollte ja die Kombination von Sternen als Markierungen für die Bilder all der Wesen stammen, die wir bis heute verwenden: Widder, Stier, Fische usw. Die jährliche Bewegung der Sonne und die daraus resultierenden unterschiedlichen Sichtbarkeiten der Sterne und Sternbilder lieferten so etwas wie das Muster verschiedener Erzählungen. Gemeinsamkeiten zwischen Gilgamesch, Achilleus, Odysseus, aber auch Theseus, Mose, Jesus und vielen anderen resultierten daraus, dass den Sagen über sie dasselbe astrale Muster zugrunde lag. Man kann sagen, dass all die Geschichten vom Helden, der in die Fremde zog, dort Abenteuer mit Monstern oder Feinden bestand, verführerischen Frauen begegnete, schließlich starb bzw. wieder heil zurückkehrte, sich jener Bilderfolge am Himmel verdanken sollten. Die Bilder waren vieldeutig genug, um eine Vielzahl von Erzählungen zu generieren; sie boten keinen lesbaren Text, sondern lediglich eine Struktur.

Nicht überzeugen konnte dies den Marburger Assyriologen Peter Jensen (1861–1936), obwohl er die panbabylonistische Sicht von der weltweiten Verbreitung der Kultur des alten Mesopotamien teilte. Auch er war der Auffassung, das «Gilgamesch-Epos spiegelt [...] den babylonischen Himmel und die babylonische Erde, das Jahr und den Tag in Babylonien wider».¹² Nicht nur die jährliche, auch die tägliche Bewegung der Sonne sei also in ihm erfasst. Dies aber erschwerte es als eine Art Lehrdichtung zu interpretieren, eine astronomische Darstellung auf Mythisch.¹³ Für Jensen, der sich nach Studien zur babylonischen Kosmologie verstärkt dem Gilgamesch-Epos zugewandt hatte, bildete nicht das astrale Muster die Invariante, die auch in anderen Kulturen anzutreffen war, sondern Konvergenzen zwischen jener babylonischen Dichtung und beispielsweise den Homerischen Epen erklärten sich durch die Rezeption der Erzählungen über Gilgamesch selbst.¹⁴ Die Astronomie war bereits im Epos in den Hintergrund getreten; sie mochte dem philologisch geschulten Blick zwar rekonstruierbar sein, fungierte aber bei Jensen nicht als transportable Struktur, die in anderen Kulturen mit je eigenen Figuren belegt wurde, woraus unterschiedliche Erzählungen resultierten. Vielmehr hatten sich bereits Frühfassungen des Gilgamesch-Epos unter den Nachbarvölkern verbreitet, aus ihnen seien eine große Anzahl von Sagen, Erzählungen, schließlich Epen entstanden. Ilias und Odyssee gehörten selbstverständlich dazu; dass die Autoren, die Vorstufen der beiden uns bekannten Dichtungen geschaffen hatten, auf Traditionen fußten, die in Babylon selbst wieder zum Gilgamesch-Epos des Sin-leqe-unnini führten, stand für Jensen außer Frage. Sein umfangreiches Werk, das zu erweisen versuchte, dass die Gilgamesch-Sage in der gesamten «Weltliteratur» präsent sei, ging aber weit über diese These hinaus, die heute in modifizierter Form von Martin West, Raoul Schrott und anderen vertreten wird.¹⁵ Die schärfste Provokation, die es enthielt, bestand wohl darin, eine ganze Reihe biblischer Erzählungen als Abkömmlinge der Gilgamesch-Erzählung zu präsentieren. Mose, Aaron und der Auszug der Israeliten aus Ägypten, Erzählungen über Propheten und Könige Judas und Israels, die Evangelien und das Leben des Paulus – sie alle erwiesen sich als Abkömmlinge der Gilgamesch-Sage. Für Jensen bedeute-

12 Peter Jensen: Das Gilgamesch-Epos in der Weltliteratur, Band 1, Strassburg 1906, S. 112.

13 Vgl. die Formulierung bei einer Nachfahrin des Panbabylonismus, Hertha v. Dechend: Gilgamesch. Vorlesung WS 1968/69, Nachlass am Frobenius-Institut der Universität Frankfurt/M. (Sign.: HvD 31), S. 27: «was Gilgamesch besorgt hat, ebenso wie Marduk, ist das Vermessen einer neuen Welt. Beide haben das himmlische Gradnetz entscheidend korrigiert, und genau das ist es, was ‚Schöpfung‘ meint. Nur sagt man’s auf Mythisch nicht ganz so prosaisch».

14 Peter Jensen: Das «Gilgamesch»-Epos und Homer», in: Zeitschrift für Assyriologie 16 (1902), S. 125–134.

15 Martin L. West: The East Face of Helicon: West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth, Oxford 1997; Raoul Schrott: Homers Heimat. Der Kampf um Troja und seine realen Hintergründe, Frankfurt/M. 2010.

- 16 Peter Jensen: Das Gilgamesch-Epos in der Weltliteratur, 2. Band, Marburg 1928, vii.

te das vor allem, dass hinter keiner der Personen dieser Erzählungen eine historische Gestalt anzunehmen war: es handelte sich lediglich um Neufigurationen des Personentableaus der Gilgamesch-Erzählungen.

Aber Jensen beschränkte sich nicht auf die eigenwillige Behauptung, über die westsemitischen Sprösslinge, wie sie auch in der Bibel begegnen, hätte Gilgamesch in die griechische Sagenwelt Einzug gehalten, woraus unter anderem die Grundlagen der uns bekannten Homerischen Epen entstanden seien. Das Vorwort zum zweiten Band seiner Studien zur Verbreitung des «Gilgamesch-Epos in der Weltliteratur» verdeutlicht, welche weiten Perspektiven sich ihm bei seinen Forschungen eröffnet hatten: «Heute müssen wir erkennen, daß die Stoffe der großen Epen der Griechen, Germanen und Inder im letzten Grunde ebenso viele Abwandlungen eines und desselben Gilgamesch-Epos sind, daß die heiligen Geschichten, von denen die wirklichen Ursprünge der Weltreligionen des Judentums und des Christentums, ebenso wie des Buddhismus und des Islam, verhüllt sind, letzten Endes ganz oder doch zu einem großen Teil aus dem Gilgamesch-Epos herausgewachsen sind, daß in Hütte und Palast, daß diesseits und jenseits der Meere ungezählte Märchen denselben Stoff für alle Zeiten unsterblich gemacht haben.»¹⁶ Die großen Religionen besaßen also ein gemeinsames Fundament, nur war dies mitnichten der Sternenhimmel, geschweige denn eine «Uroffenbarung», sondern jenes in sumerische Zeit zurückreichende babylonische Epos. Auch das indische Mahābhārata, das Nibelungenlied und die Sage von Hamlet erwiesen sich als Varianten der Erzählung der Abenteuer von Gilgamesch und Enkidu. Deshalb waren Orient und Okzident nicht mehr zu trennen, aber auch Religion und literarische Fiktion erwiesen sich als im Grunde identisch.

«Weltliteratur» waren bei Jensen nicht mehr die um die hellenischen Schriftwerke als deren unerreichtes Maß gruppierten literarischen Erzeugnisse unterschiedlicher Herkunft wie bei Goethe, die man mit mehr oder weniger Gewinn zur Kenntnis nahm. In ihrem Zentrum stand keine durch formale Perfektion oder ein bestimmtes Ethos ausgezeichnete Größe, sondern ein Text, an dem Jensen ausschließlich dessen hohes Alter und die von ihm behauptete Ursprünglichkeit gegenüber allen großen,

einflussreichen Erzählungen interessierte. Wer immer Geschichten von einem Helden las, der aufbricht, sich durch Mut und Tapferkeit in kriegerischer oder auch asketischer Hinsicht auszeichnet und heimkehrt, fand nicht Strukturen, die einer Erzählung von einer Person zugrunde liegen, die eine Reihe von Abenteuern besteht und sich damit als Held erweist, vielmehr fuhr er die Linien nach, die das Gilgamesch-Epos gezogen hatte. Dass sich in den Konvergenzen von Erzählungen verschiedener Gattungen und Geschichtsräume Strukturen, Archetypen oder «Elementargedanken» zeigen könnten, wie bereits lange vor dem linguistic turn diskutiert wurde, kam für Jensen nicht in Betracht. Ähnlichkeiten bei der Anordnung von Motiven seien ausschließlich durch einen gemeinsamen Ursprung zu erklären. Der Panbabylonismus wurde so bei Jensen von der Kosmologie auf den Bereich der Literatur verlagert, nicht die Astronomie und ihre metaphysischen Implikationen sollten den gemeinsamen Hintergrund aller Kulturen bilden, sondern eine Heldensage. Jensen rückte das Gilgamesch-Epos somit in die Funktion, die für die europäische Kultur Bibel und Homer besaßen. In einer Welt, die «global» zu werden begann, erschienen sie partikulär, spezifisch europäisch und insofern ungeeignet, den Zusammenhang von Weltliteratur, wie Jensen ihn verstand, zu konstituieren.

Jensens Werk über die weltweiten Ausformungen und Filiationen der Gilgamesch-Erzählung, die ihn in der Fachwelt freilich diskreditierte, unterstreicht die Bedeutung, die die vermutlich älteste Hochkultur für Projektionen am Beginn des 20. Jahrhunderts besaß. Auch wenn geschichtsphilosophische Spekulationen dem Marburger Assyriologen fremd waren, passte sein menschheitlicher Urtext zu den Versuchen, die kulturellen Grundlagen angesichts der Erschließung der gesamten Welt neu festzulegen. Dabei spielte die Universalität eine Rolle, aber auch der Gedanke, um 1900 am Beginn eines neuen Zeitalters zu stehen, das, wie Pannwitz es ausdrückte, dem des Übermenschen Gilgamesch ähnelte, der Figur vom Anfang der Geschichte, die bislang «Mensch und Menschheit integrierte».¹⁷ In den Keilen glaubte man dabei nicht weniger als das Spiegelbild der eigenen Zeit erkennen zu können.

17 Rudolf Pannwitz: Gilgamesch – Sokrates, S. 96.