



Gilgamesch





Meine sehr geehrten Damen und Herren!

In Favoriten hat sich eine neue Kulturszene entwickelt. Rund um die ehemalige Expedithalle der Firma Ankerbrot hat sich eine Künstlerszene etabliert. Neue Galerien, Vereine wie Superar und Sozialprojekte wie die neue Magdas Kantine sind hier eingezogen. Einer der ersten Vereine, der das Potenzial dieser Entwicklung, aber vor allem die Expedithalle der ehemaligen Ankerbrotfabrik als neuen Veranstaltungsort für sich entdeckt hat, war das sirene Operntheater unter der Leitung von Kristine Tornquist und Jury Everhartz. Vor sechs Jahren waren sie unter den Ersten, die ihre Aufführungen in dieser Halle dem breiten Publikum weit über die Bezirksgrenzen hinweg präsentieren konnten.

Heuer wird im Rahmen der *Helden*-Trilogie ab 22. Mai das epische Oratorium *Gilgamesch* uraufgeführt. In den letzten Jahren hat das sirene Operntheater bewiesen, welch großartige Produktionen entstehen können, auch wenn die vorhandene Infrastruktur und die finanziellen Mittel nicht denen eines Opernhauses entsprechen. Doch macht gerade das den Charme der Produktionen aus. Ich wünsche dem sirene Operntheater viel Erfolg mit dem neuen Stück und den Besuchern gute Unterhaltung. Lassen Sie sich verzaubern von dem ältesten bekannten literarischen Epos der Weltgeschichte.

Klubobmann Marcus Franz

Vorsitzender der Kulturkommission Favoriten



GILGAMESCH

**Episches Oratorium von René Clemencic
nach einem Libretto von Kristine Tornquist**

Künstler	4
vom rand nach innen	6
Inhalt	7
Libretto	9
Das Gespräch / Tornquist	33
Eine Wiederentdeckung / Gustorff	36
Die höchste Furcht / Burkert	37
René Clemencic Biographie	42
Gilgamesch / Clemencic	43
Zeitschatten / Gustorff	45
Sieben Guckkisten von Graf. Guschelbauer. Kohlweiss. Peschta. Titz. Tusek. Weiss	49
Glossar	63
Angelus Novus / Benjamin	71
Dank und Partner	73
Zukunft	74
Nachweise	74
Impressum	74

GILGAMESCH

Musik. René Clemencic

Libretto. Kristine Tornquist

Gilgamesch. Nicholas Spanos

Enkidu. Gernot Heinrich

Ishtar / Schamchat. Lisa Rombach

Aruru / Ninsun. Ingrid Habermann

Schamasch / Ea. David Jagodic

Enlil / Anu. Apostol Milenkov

Sopran. Romana Amerling

Sopran. Susanne Kurz

Sopran. Claudia Haber

Tenor. Wilhelm Spuller

Tenor. Bernd Lambauer

Bariton. Johann Leutgeb

Bariton. Clemens Kölbl

Das Rote Orchester

Violine 1. Esther Neumann

Violine 2. Max Kuderna

Viola. Ines Nowak-Dannoritzer

Violoncello. Elisabeth Zeisner

Kontrabass. Maximilian Ölz

Trompete 1. Gerald Grün

Trompete 2. Gottfried Gindlhumer

Posaune 1. Werner Hackl

Posaune 2. Peter Kautzky

Tuba. Raoul Herget / Friedrich Gindlhumer

Schlagwerk 1. Berndt Thurner

Schlagwerk 2. Laszlo Csabai

Schlagwerk 3. Adina Radu

Schlagwerk 4. Robin Prischink

Schlagwerk 5. Stefan Voglsinger

Schattenspiel.

Fabricio Ferrari. Manuela Hämmerle.

Stamatia Kornaraki. Thomas Iffländer-Wittenberg

Musikalische Leitung. François-Pierre Descamps
Regie. Kristine Tornquist
Bühne. Jakob Scheid
Kostüm. Markus Kuscher
Schattenfiguren. Roman Spiess
Maske. Csilla Domjan
Licht und Technik. Edgar Aichinger
Dramaturgie. Isabelle Gustorff

Korrepetition und Studienleitung. Petra Giacalone
Ausserdem. Jury Everhartz. Antanina Kalechyts. Benjamin McQuade.
Andreas Salzbrunn. Gernot Schedlberger. Chin-Wen Yang
Assistenz Regie und Inspizienz. Louise Linsenbolz
Assistenz Bühne und Technik. Michael Liszt. Franz Rudolf Jackel.
Piotr Znajkowski.
Assistenz Kostüm. Claire Blake. Magdalene Mikes. Elisa Schlifke.
Mima Schwahn
Assistenz Maske. Anna Dreo
Assistenz Dramaturgie. Christina Piegger
Assistenz Produktion, Dramaturgie und Übertitel. Katharina Hollerwöger
PR und Öffentlichkeitsarbeit. Barbara Frank-Vanura
Notenerstellung. Ariadne-Verlag. Viktor Liberda. Carlos Marques
Fotographie. Andreas Friess. Louise Linsenbolz. Jens Lindworsky.
Periklis Liakakis
Ton- und Videomitschnitt. Elisabeth und Wolfgang Reithofer

Zeitschatten. Sieben Guckkästen von

Barbara Graf. Markus Guschelbauer. Iris Kohlweiss.
Leo Peschta. Lea Titz. Vesna Tusek. Natalia Weiss
Dioramen und Guckkästen. Cornelius Burkert
Kuratorinnen. Isabelle Gustorff. Kristine Tornquist

Eröffnungsreden

Klaus Eulenberger. Gudrun Harrer. Claudia Lang-Auinger.
Carl Manzano. Anita Natmeßnig. Burghart Schmidt

Produktion. Jury Everhartz.
Eine sirene-Produktion

*alle Biografien unter
www.sirene.at*

worte sind schatten
schatten werden worte

worte sind spiele
spiele werden worte

sind schatten worte
werden worte spiele

sind spiele worte
werden worte schatten

sind worte schatten
werden spiele worte

sind worte spiele
werden schatten worte

Eugen Gomringer

© Edition Splitter

Gilgamesch, König von Uruk, zu einem Drittel Mensch, zu zwei Dritteln Gott, vernachlässigt seine herrschaftlichen Aufgaben, die Stadt leidet unter seiner Willkür. Die Bürger von Uruk wenden sich an die Götter und flehen um Hilfe. Der Einfluss eines Gefährten soll Gilgamesch zur Einsicht zu bringen. Enkidu, ein mit den Tieren lebender Mensch der Wildnis, wird dazu ausgewählt. Die Priesterin Schamchat weist Enkidu in die Liebe und die menschliche Kultur ein und entfremdet ihn der Wildnis. Als Enkidu von Gilgameschs Machtmissbrauch erfährt, kommt es zu einem Kampf zwischen den beiden ebenbürtigen Gegnern, der in ihrer Liebe ein glückliches Ende findet.

Die Freunde machen sich auf, um Zedernholz für die mächtigen Bauten von Uruk zu schlagen. Mit Hilfe von Enkidu und unter dem Schutz des Sonnengottes Schamasch gelingt es Gilgamesch, Humbaba, den Wächter des Zedernwaldes, zu besiegen. Um den zornigen Gott Enlil zu besänftigen, lässt Gilgamesch aus den gefällten Zedern ein Tor für den Tempel des Gottes bauen.

Als Gilgamesch und Enkidu siegreich nach Uruk zurückkehren, begehrt die mächtige Göttin Ishtar den Helden als Mann. Gilgamesch weist sie zurück. Die beleidigte Göttin verlangt von ihrem Vater Anu den Himmelsstier, der Gilgamesch vernichten soll. Aber auch diesen bezwingen die beiden. Der König fühlt sich nun unbesiegbar.

Die Götter beschließen, ihm zur Strafe den geliebten Freund zu nehmen: Enkidu stirbt im Fieber. Gilgamesch trauert und erkennt am Totenbett des Freundes, dass auch er selbst sterben wird.

Von Todesangst getrieben, macht sich Gilgamesch auf die Suche nach der Unsterblichkeit. Er kommt an den Skorpionen vorbei, reist auf der Bahn der Sonne durch den sagenhaften Zwillingsberg, trifft den Sonnengott Schamasch und die Göttin Siduri, doch niemand kann ihn trösten. Mit Urschanabi überquert er die Wasser des Todes, denn bei Utanapischti, dem babylonischen Vorbild des biblischen Noah und Überlebenden der vorzeitlichen Sintflut, hofft er, das Geheimnis ewigen Lebens zu erfahren.

Vor dem Schicksal der Menschen wird er nicht errettet, doch er erlangt Erkenntnis über sein menschliches Dasein, mit dem Rat des Utanapischti: „Tue das, was eines Königs Pflicht ist.“ Am Ende seines Weges, am Ufer des unterirdischen Süßwasserozeans verwandelt er sich und findet wieder in die Welt der Menschen. Gilgamesch kehrt nach Uruk zurück und wird zu einem lange regierenden, klugen Herrscher, der Uruk die mächtigen Stadtmauern und den Tempel der Göttin Ishtar hinterlässt.



Gilgamesch

Libretto von Kristine Tornquist
für René Clemencic

*Nach dem Gilgamesch-Epos der akkadischen Niederschrift von Sin-leque-unnini
und unter Verwendung weiterer sumerischer, akkadischer und hethitischer Mythen
und Texte*

Ninsun: Wer eine Geschichte erzählt,
kennt zu Beginn schon ihr Ende.
Er weiss voraus, was geschehen wird,
die Zeit liegt fest in seinen Händen
und er muss sie nur noch auffalten und ausbreiten
wie ein Gott.
Die Götter, die Gilgamesch sein Schicksal zumessen,
gegen die er aufbegehrt,
zu denen er einkehrt,
sind heute wir, 5000 Jahre nach ihm.
Denn er ist durch die Zeit gewandert
und bis zu uns gekommen,
durch die lange lange Zeit.

Die Götter besingen das, was sie im Überfluss haben.

Götter: Die Tage sind gezählt,
die Monate in ihre Häuser geordnet,
um sie zu Jahren zu verbinden.
Die vollen Jahren sind dem Rat der Götter vorgelegt,
Entscheidungen zu treffen über die Ordnung der Zeit.
Zeit. Zeit. Zeit. Zeit. Zeit. Zeit. Zeit.

1 Gilgamesch

1. Tafel

*Der junge König Gilgamesch des Stadtstaats Uruk regiert mit Willkür und Gewalt.
Statt zu regieren, verlangt er von den Männern der Stadt, mit ihm zu spielen. Und
auch die Frauen sind vor ihm nicht sicher.*

Gilgamesch: Ich ich ich ich ich ich
bin bin bin ich bin

Gilgamesch.
Gilgamesch.
Gilgamesch, Sohn des Hirten Lugalbanda
und der Göttin Ninsun.
Herr von Kulaba, König von Uruk.
Ein Drittel Mensch, zwei Drittel Gott.
Ich ich ich ich ich ich ich
bin bin bin bin bin
Gilgamesch.
Gilgamesch.
Gilgamesch.

*Als er sich nachts zur Ruhe legt, kommt auch das Volk
endlich zur Ruhe und klagt zu den Göttern.*

Volk von Uruk: Nicht lässt Gilgamesch den Sohn zu seinem Vater.
Nicht lässt er den Bräutigam zu seiner Braut.
Nicht lässt er die Ehefrau zu ihrem Mann.
Nicht lässt Gilgamesch die Tochter zu ihrer Mutter.
Ishtar, Herrin des Himmels, Königin der Königinnen.
Bei Tag und bei Nacht tobt Gilgamesch voll Kraft,
lässt seine Kräfte spüren wie ein wilder Stier.
Ishtar, stolzeste Löwin unter den Göttern.
Als Hirte soll der König uns beschützen,
aber er hütet uns wie ein Löwe die Gazellen.

2 Enkidu

*Die Götter hören die Klage und greifen in die Geschichte ein.
Sie schaffen als homo ex machina Enkidu.*

Ishtar: Hört ihr?
Götter: Wir hören.
Ishtar: Hört ihr?
Götter: Wir hören.
Enlil: Aruru, Bildhauerin des Lebens,
schaffe ein Gegenstück zu Gilgamesch,
schön und wild wie er selbst.
Sie sollen sich aneinander messen und sich bezähmen,
damit die Menschen von Uruk zur Ruhe kommen.

Die Muttergöttin Aruru tut, was Enlil wünscht.

Aruru: Ich forme Enkidu, den Sprachlosen,
das Wesen aus dem Hochland, das Tier der Berge.

Seht.
Er läuft auf federnden Knien,
er atmet mit der Gazelle die Furcht,
und brüllt mit dem Löwen die Kraft.

Ischtar:
Schön ist er.
Schön.

Enkidu lebt als Tier unter Tieren.

Der Fallensteller, ein Nomade in der Steppe, legt seine Fallen aus. Als eine Gazelle sich darin verfängt, wird sie von Enkidu, dem begabten Tier, befreit.

Der Nomade ist zornig, doch er wagt nicht, einzugreifen.

Nomade: Ein Wilder stört mich bei der Jagd,
er befreit die Tiere aus meinem Netz.
Er schüttet die Gruben, die ich grabe, zu,
die Fallen, die ich lege, reißt er ein.
Wo die wilden Tiere grasen, folgt er ihnen,
und geht mit ihnen, wo sie zum Wasser gehn.
Doch ich habe Angst, mich ihm zu nähern.
Er ist stark und gefährlich
wie ein Meteorit vom Himmel.

Schamasch: Den bezwingst du nicht mit Muskelkraft.
Nimm aber eine Frau mit ans Wasser,
sie soll die Kleider fallen lassen und sich zeigen.
Ihre Kräfte werden seinen ebenbürtig sein.

Der Nomade ruft eine Liebespriesterin aus der Stadt.

Nomade: Schamchat.

Schamchat: Hier bin ich.

Nomade: Da ist er, der Sprachlose.

Was er ihr vorschlägt, das wird getan.

Nomade: Entblöße deine Brust. Öffne deine Scham.
Er wird dich sehen und sich dir nähern.
Schrecke nicht zurück, atme seinen Atem ein,
breite deine Kleider aus, lass ihn auf dir liegen,
wirke mit den Künsten einer Frau.
Seine Liebe wird dich bedecken.

Schamchat: Seine Liebe wird mich bedecken
sechs Tage und sieben Nächte lang,
sechs Tage und sieben Nächte lang,
sechs Tage und sieben Nächte lang,
sechs Tage und sieben Nächte lang,

sechs Tage und sieben Nächte lang,
 sechs Tage und sieben Nächte lang.
 Sieben Nächte lang.

Nomade: Sechs Tage und sieben Nächte lang
 steht Enkidu aufrecht und paart sich.

Die Herde nähert sich, die Tiere warten auf Enkidu.

Nomade: Als er satt und müde ist,
 wendet er sich seiner Herde zu.
 Doch die Gazellen weichen zurück und fliehen,
 sein reiner Körper ist vom Geruch der Frau entstellt.
 Zu schwach sind seine Knie, der Herde zu folgen.
 Fremd ist er der Natur geworden,
 in deren Mitte er aufwuchs.

Enkidu weint. Nun ist er kein Tier mehr, doch auch noch kein Mensch.

Schamchat: Enkidu, Sprachloser.
 Wie ein Gott bist du ins Sein getreten.
 Warum willst du mit den Tieren laufen.

Enkidu: Mit einem Mal bin ich erwacht.
 Verstehe die Sprache der Menschen,
 aber die Stille hab ich verloren.
 Schwer vom Wissen ist mein Herz.

2. Tafel

*Nun, da Enkidu von den Tieren verlassen ist und gezähmt scheint,
 kommen die Nomaden, um ihn in die Menschenfamilie aufzunehmen.*

Nomaden: Komm, Enkidu.
 Iss das Brot, es gehört zum Leben der Menschen.
 Trink mit uns Bier, das wir anbauen und brauen.
 Lass dich rasieren, dein Haar binden und dich ölen,
 bedeck deine Nacktheit mit einem Kleid.

*Enkidu lebt bei den Menschen, trinkt sieben Krüge Bier und fühlt sich leicht und
 froh. Aber er soll nicht lange bei den Hirten des Hochlandes bleiben.*

Enlil: Ishtar. Erwinnere dich, wozu Enkidu geschaffen ist.
 Schamasch: Um Gilgamesch, den Unbeherrschten, zu beherrschen.
Ishtar erinnert sich. Ihre Priesterin lockt Enkidu nach Uruk.

Schamchat: Enkidu,
 komm mit mir zur Festung Uruk.
 Jeden Tag wird dort gefeiert,
 die Trommeln dröhnen,
 die Männer sind gegürtet,

die Frauen reich geschmückt.
 Und König ist Gilgamesch, der tobende Stier.
 Volk von Uruk: Nicht lässt Gilgamesch die Tochter zu ihrer Mutter.
 Nicht lässt er die Frau zu ihrem Mann.
 Nicht lässt Gilgamesch den Sohn zu seinem Vater.
 Nicht lässt er den Bräutigam zu seiner Braut.
 Jede Braut nimmt er sich zuerst,
 Gilgamesch zuerst, dann erst der Bräutigam.

Enkidu wird zornig, als er das hört.

Enkidu: Ich will nach Uruk ziehen
 und gegen Gilgamesch kämpfen.

Schamchat: Tu's nicht.
 Jeden lässt er seine Kraft fühlen.

Enkidu: Wer in der Steppe geboren ist, ist stark.

Schamchat: Tu's nicht.
 Er ist der Stärkste, die Götter haben ihn berufen.

Enkidu: In der Mitte von Uruk werde ich ihn herausfordern.

Die Göttin Ishtar führt in Gestalt der Shamchat Enkidu nach Uruk.

Die Männer und Frauen bewundern den Fremden und folgen ihm bis vor König Gilgamesch.

3 Gilgamesch und Enkidu

Als Gilgamesch das Hochzeitshaus betreten will und die Braut fordert, tritt ihm Enkidu entgegen und hindert ihn daran.

Enkidu: Halt. Ich bin Enkidu.

Gilgamesch: Ich bin Gilgamesch.

Enkidu: Enkidu.

Gilgamesch: Gilgamesch.

Enkidu: Enkidu.

Gilgamesch: Gilgamesch.

Enkidu: Enkidu.

Sie kämpfen eine Nacht lang, doch keiner kann den anderen besiegen.

Aus dem Kampf wird eine Umarmung.

Gilgamesch: Wenn ich dich ansehe, bin ich glücklich,
 wie eine Frau will ich dich umarmen.
 Sei die Axt an meiner Seite, meines Armes Kraft,
 das Schwert an meinem Gurt, meines Gesichtes Schild,
 mein Festtagskleid, sei der Bund meiner Freuden.
 Ich liebe dich,

Enkidu, mein Freund.
 Enkidu: Du liebst mich.
 Gilgamesch: Ich liebe dich.
 Enkidu: Du liebst mich.
Enkidu wird schwach, er sinkt nieder und weint.
 Enkidu: In der Steppe, wo ich geboren bin,
 hat niemand sich je um mich gesorgt.
 Weder Mutter noch Vater kenne ich.
 Noch nie hat jemand mich geliebt.
Die beiden Freunde fassen nach einander, gemeinsam setzen sie sich hin.
Sie schliessen sich in die Arme und legen ihre Hände ineinander.
 Volk von Uruk: Gilgamesch hat einen Freund und Ratgeber bekommen,
 einen Freund und Ratgeber hat Gilgamesch gewonnen,
 Gilgamesch, der Unbeherrschte, ist beherrscht.
 Gilgamesch und Enkidu. Enkidu und Gilgamesch.
 Enkidu und Gilgamesch. Gilgamesch und Enkidu.
 Götter: Zeit. Zeit. Zeit. Zeit. Zeit. Zeit. Zeit.
Gilgamesch schreit einen Schrei aus Lust an seiner Kraft und Freude
über seinen Freund Enkidu.
 Gilgamesch: Niemand ist gross genug, um an den Himmel zu reichen,
 niemand konnte je bis zu den fernen Bergen ausgreifen.
 Ich ich ich aber
 möchte in die Berge ziehen
 zum Zedernwald, um Zedern zu fällen.

3. Tafel

Gilgameschs Mutter Ninsun ist entsetzt, sie verlässt den Chor der Götter und steigt nach Uruk hinunter. Auch die alten Männer des Volkes sind beunruhigt.
Vor allem aber Enkidu, der die Gefahren kennt.
 Enkidu: Gilgamesch.
 Der Weg zum Wald ist weit
 und die Zedern des Waldes bewacht Humbaba.
 Volk von Uruk: Jung bist du, Gilgamesch, dein Herz trägt dich vorwärts,
 aber du verstehst nicht, wovon du sprichst.
 Enkidu: Du kennst Humbaba nicht,
 darum fürchtest du ihn nicht.
 Doch ich kenne ihn und ich fürchte ihn.
 Humbabas Stimme ist Sintflut,
 sein Maul Feuer,
 sein Atem Tod.

Volk von Uruk: Humbabas Stimme ist Sintflut,
sein Maul Feuer,
sein Atem Tod.

Gilgamesch: Enkidu. Du sollst mich begleiten.
Ich helfe dir und du hilfst mir.
Zusammen sind wir unbesiegbar.
Hört mir zu, Männer von Uruk.
Wir werden zum Zedernwald ziehen.
Zum Zedernwald, um Zedern zu fällen.
Zedernholz für neue Mauern und Tore in Uruk,
Zedernholz für das Haus des Himmels in Uruk.

Das Volk rüstet Gilgamesch und Enkidu mit Waffen und Kleidung.

Volk von Uruk: Zieh hin, Gilgamesch,
erreiche glücklich dein Ziel,
und kehre heil nach Uruk zurück.
Dein Schutzgott steht dir zur Seite.
Dein Freund Enkidu geht dir voran,
er kennt den Weg zum Zedernwald.
Seine Augen sind erleuchtet,
er wird dich beschützen.

Nur Ninsuns Herz bleibt schwer.

Ninsun: Warum hast du meinem Sohn
ein rastloses Herz aufgebürdet.
Er zieht einen Weg, den er nicht kennt,
in einen Kampf, von dem er nichts weiss.

*Mit eindrucksvollen Waffen gehen Gilgamesch und Enkidu auf die Reise.
Ihre Schritte sind übermenschlich weit.*

Schreiber: Gilgamesch und Enkidu.
Nach 20 Meilen brechen sie das Brot,
nach 30 Meilen halten sie Abendrast,
50 Meilen legen sie jeden Tag zurück.
Enkidu richtet ihm zur Nacht das Lager.

Gilgamesch: Nacht, bring mir einen Traum.

Gilgamesch legt sich nieder.

*Enkidu zeichnet einen Kreis aus Mehl um Gilgamesch und setzt sich neben den
Schlafenden. Gilgamesch schreckt aus einem Traum auf.*

Gilgamesch: Mein Freund, ich träumte.
Ein Berg stürzte auf mich,

wir beide flogen davon wie die Fliegen,
 der Berg blieb liegen.

Enkidu: Ein gutes Zeichen, mein Freund.
 Wir werden Humbaba erschlagen
 und seinen Leichnam liegen lassen.

Sie setzen ihre Reise fort.

Schreiber: Gilgamesch und Enkidu.
 Nach 20 Meilen brechen sie das Brot,
 nach 30 Meilen halten sie Abendrast,
 50 Meilen legen sie jeden Tag zurück.
 Enkidu richtet ihm zur Nacht das Lager.

Gilgamesch: Nacht, bring mir einen Traum.
*Gilgamesch legt sich nieder. Enkidu zeichnet einen Kreis aus Mehl
 um Gilgamesch und setzt sich neben den Schlafenden.*
Gilgamesch schreckt aus einem Traum auf.

Gilgamesch: Mein Freund. Ich träumte.
 Ein Berg stürzte auf mich und begrub mich bis zur Hüfte.
 Ein Sonnenstrahl gab mir Kraft mich zu befreien.
 Doch eines meiner Beine
 blieb unter den Steinen tot und verloren.

Enkidu: Ein gutes und ein schlechtes Zeichen, mein Freund.
 Du wirst Humbaba besiegen,
 aber unser Glück wird er mit seinem Atem vergiften.

Gilgamesch: Lass uns umkehren. Mein Freund.

Enkidu: König Gilgamesch, nein.
 Umzukehren ist es zu spät.
 Zieh zum Zedernwald und töte Humbaba.

Schreiber: Gilgamesch erwacht mit einem Traum.
 50 Meilen legen sie jeden Tag zurück.
 50 Meilen legen sie fünf Tage lang zurück.
 250 Meilen und fünf Träume lang,
 bis zum immergrünen Zedernwald.

4 Humbaba

Man hört Humbabas Stimme aus der Ferne.

Enkidu: Hörst du Humbabas Stimme?

Man hört Humbabas Stimme näherkommen.

Enkidu: Hörst du?

Wieder schreit Humbaba.

Enkidu: Mir zittern die Arme, noch bevor ich ihn sehe.
 Gilgamesch: Mein Freund, halte dich an mich.
 Zwei, die sich gegenseitig stützen,
 meistern auch den gefährlichsten Weg.
 Enkidu: Siehst du den Wald?
 Wie hoch die Zedern stehen.

5. Tafel

Humbaba taucht vor Gilgamesch und Enkidu auf.

Humbaba: Enkidu, Sohn eines Fisches, mir aus dem Sinn.
 Du bist als Gegner zu mir gekommen
 und hast auch Gilgamesch in böser Absicht hergebracht.
 Ich werde euer Fleisch den Geiern vorwerfen.

Humbaba reckt sich zu seiner vollen Höhe, riesig steht er vor ihnen.

Gilgamesch: Enkidu, mein Herz ist voller Furcht.

Enkidu: Jetzt ist nur noch eines zu tun.
 Weiche zurück, wenn Humbaba angreift,
 schlage zu, wenn er weicht.

Schreiber: Gilgamesch folgte Enkidus Rat, er wich zurück.
 ein Felsblock stürzte herab, der Berg zerbrach,
 geborsten sind Sirara und der Libanon.
 Mit seinem Körper schützte Enkidu den Freund.
 Und alles versank im Staub,
 schwarz war die weisse Wolke,
 Tod rieselte wie Nebel über sie.

In höchster Not ruft Gilgamesch seinen Schutzgott.

Gilgamesch: Schamasch, Sonnengott, hilf mir.

Schamasch: Südwind, Nordwind, Ostwind, Westwind,
 Sturm und Sturmwind,
 Orkan und Sandsturm,
 Unwetter und Teufelswind,
 Eiswind, Gewitter und Wirbelsturm.

Mit dieser Hilfe gewinnen sie Oberhand,

Gilgamesch und Enkidu bedrohen den am Boden liegenden Humbaba.

Humbaba: Gilgamesch, lass mir das Leben.
 Als Toter kann ich dir nichts nützen,
 doch als Diener werde ich die Zedern für dich hegen.

Enkidu: Höre nicht auf sein Heulen, er lügt.

Humbaba: Enkidu, Enkidu, Sohn der Berge,
 bitte den Gilgamesch, er soll mir das Leben lassen.

Enkidu: Erschlage Humbaba, Gilgamesch.
 Mach ihm ein Ende, vernichte seinen Willen.

Humbaba verflucht Enkidu.

Humbaba: Nicht sollen Gilgamesch und Enkidu
 zusammen alt werden.
 Enkidu soll niemanden haben als Gilgamesch,
 der ihn begräbt.

Enkidu: Gilgamesch, solange du ihn nicht tötest,
 werden Flüche gegen uns aus seinem Mund strömen.

Gilgamesch stösst zu und tötet Humbaba.
Enkidu lässt nicht von Humbabas Körper ab, bis er das Herz gepackt,
bis er die Lunge herausgerissen und aus dem Haupt die Zähne erbeutet hat.
Der grosse Enlil ist zornig.

Enlil: Warum hast du Humbaba getötet.
 Wer hat ihn zu vernichten befohlen.
 Er hätte wie du sein Brot essen sollen,
 wie du weiterhin sein Wasser trinken.

Gilgamesch: Grosser Enlil, Gott der Wetter.
 Aus der Zeder, deren Wipfel an den Himmel stösst,
 werde ich ein Tor für deinen Tempel in Nippur bauen.

Schreiber: Sie fällten die hochgewachsene Zeder,
 deren Wipfel an den Himmel stiess.
 Soll der Euphrat sie nach Nippur tragen,
 das Haus des Himmels soll sich daran erfreuen.

Gilgamesch und Enkidu fällen die grosse Zeder und kehren heim nach Uruk.

5 Ishtar

6. Tafel

*Zurück in Uruk waschen sie ihr verfilztes Haar, reinigen ihre Wehrgehänge, schüt-
 teln das Haar über den Rücken. Die schmutzigen Kleider wirft Gilgamesch fort
 und streift sich frische über, gürtet sich und setzt die Krone auf. Schön ist er. Ishtar
 beobachtet das voll Begehren.*

Sie nähert sich ihm.

Ishtar: Komm, Gilgamesch, sei du mein Bräutigam.
 Schenke mir deine Fülle,
 sei mein Mann, ich will deine Frau sein.

Gilgamesch: Göttin Ishtar.
 Nähm ich dich zur Frau,
 müsste ich meinen Leib,

ich müsste mein Gewand vergessen,
mein tägliches Mahl und meinen Hunger vergessen.

Doch Ishtar will keine Abweisung hinnehmen.

Ishtar: Komm, Gilgamesch, sei du mein Bräutigam.
Tritt ein in unser Haus voller Zedernduft,
Türschwelle und Thron sollen dir die Füße küssen,
Herren und Fürsten der Welt vor dir liegen.
Sei mein Mann, ich will deine Frau sein.

Gilgamesch beleidigt die Göttin.

Gilgamesch: Du bist wie ein Feuer, das Eis nicht schmilzt.
Eine Tür, die den Wind nicht hält.
Ein Schuh, der seinen Besitzer drückt.
Welchen deiner Geliebten hast du nicht fallen lassen?
Du liebtest den Gott Dumuzi.
Dumuzi weint seither Jahr für Jahr um dich.
Du liebtest den Löwen.
Und grubst ihm sieben Gruben und abermals sieben.
Du liebtest den Hirten.
Und verwandeltest ihn in einen Wolf,
nun beißen ihn die eignen Hunde in die Schenkel.
Ein Schakal auf Lämmerjagd bist du.
Willst du nun mich lieben, Göttin,
um auch mich zu erniedrigen?

Ishtar ist rasend vor Zorn, sie beschwert sich bei ihrem Vater.

Ishtar: Gilgamesch hat mich beleidigt.
Vater, gib mir den Himmelsstier,
damit er Gilgamesch vernichte.

Anu: Ishtar.

Ishtar: Gibst du mir aber den Himmelsstier nicht,
schlag ich die Tür zur Unterwelt ein,
lasse die Toten auferstehen,
dass sie die Lebenden fressen.

*Anu gibt nach, er reicht seiner Tochter das Seil,
mit dem sie den Himmelstier nach Uruk führt.*

Schreiber: Ishtar führte den Stier nach Uruk.
Sein Schnauben sprengte eine Grube.
Einhundert Männer fielen hinein.
Sein zweites Schnauben sprengte eine Grube.
Zweihundert Männer fielen hinein.

Sein drittes Schnauben sprengte eine Grube.
Enkidu fiel hinein bis zur Hüfte.
Er sprang heraus, packte den Stier beim Schwanz.
Und Gilgamesch traf wie ein Schlachter
mit seinem Schwert den Stier im Genick.

*Die Freunde weiden den Himmelsstier aus und opfern ihn Schamasch.
Gilgamesch tritt stolz vor den Tempel.*

Gilgamesch: Wer ist der herrlichste unter den Männern?
Ich, Gilgamesch, bin der herrlichste unter den Männern.
Ich, Gilgamesch, bin der gewaltigste unter den Helden.
Du aber, Ishtar, hast niemanden, der dein Herz erfreut.

Enkidu: Gilgamesch.
*Enkidu erschrickt über die Hybris seines Freundes. Die Götter sind empört und
Ishtar lässt sich nicht beruhigen. Sie ist rasend vor Zorn.*

Ishtar: Gilgamesch hat den Himmelsstier getötet.
Sterben sterben sterben muss Gilgamesch.

Enlil: Gilgamesch und Enkidu
haben den Himmelsstier geschlachtet.
Gilgamesch und Enkidu haben auch Humbaba getötet.
Der von ihnen soll sterben,
der meinen Bergen die grosse Zeder entrissen hat.

Schamasch: Nicht Gilgamesch soll sterben.

Enlil: Enkidu soll sterben.

Schamasch: Wenn einer der beiden sterben muss,
dann soll es Enkidu sein.

Ishtar: Soll Enkidu sterben.

Aruru: Unglücklicher Enkidu. Vorbei ist deine Zeit.

Götter: Zeit. Zeit. Zeit. Zeit. Zeit. Zeit. Zeit.

6 Enkidus Tod

7. Tafel

Enkidu, der sterben soll, fiebert.

Gilgamesch sitzt bei seinem kranken Freund.

Schreiber: Der Befehl der Götter warf Enkidu nieder.
Einen Tag lag er krank,
und einen zweiten Tag
nahm das Fieber ihm die Kräfte.

Enkidu: Es riefen die Himmel, die Erde gab Antwort,
und zwischen ihnen, da stand ich selbst.

Schreiber: Einen dritten und einen vierten Tag
nahm das Fieber ihm die Kräfte.

Enkidu: Ein Mann mit finsterem Gesicht packte mich.

Schreiber: Einen fünften, einen sechsten und einen siebten Tag
nahm das Fieber ihm die Kräfte.

Enkidu: Rette mich, mein Freund, rief ich dir zu.

Gilgamesch: Enkidu.

Schreiber: Einen achten, einen neunten, einen zehnten Tag
nahm das Fieber ihm die Kräfte.

Enkidu: Aber du hattest Angst und kamst mir nicht zu Hilfe.

Schreiber: Nach dem elften und zwölften Tag
warf der Tod Enkidu auf das Sterbebett.

Enkidu: Er verwandelte mich in eine Taube,
band mir die Schwingen
und brachte mich in das Haus des Staubs.

Enkidu stirbt.

8. Tafel

Gilgamesch wirft sich über den toten Freund.

Gilgamesch: Enkidu. Enkidu.
Mein liebster Freund.
Was für ein schrecklicher Schlaf hat dich gepackt.

Götter: Zeit. Zeit. Zeit. Zeit. Zeit. Zeit. Zeit.

Schreiber: Gilgamesch griff nach Enkidus Herz,
doch das Herz schlug nicht mehr.
Da kreiste wie ein Adler er über dem Freund,
raufte sich seine Locken,
warf alles von sich.

Gilgamesch: Enkidu. Mein Freund. Enkidu.
Um dich sollen die Gipfel der Berge weinen,
die Wiesen sollen wie eine Mutter um dich weinen,
der Buchsbaum, die Zypresse und die Zeder weinen,
der Bär, die Hyäne und der Panther sollen weinen,
der Löwe und die wilden Tiere der Steppe weinen,
der Euphrat soll um dich weinen,
und die jungen Männer von Uruk weinen,
wie um einen Bruder das Findelkind weinen.

Schreiber: Sechs Tage und sieben Nächte lang,
sechs Tage und sieben Nächte lang,
sechs Tage und sieben Nächte lang,

sechs Tage und sieben Nächte lang,
sechs Tage und sieben Nächte lang,
sechs Tage und sieben Nächte lang.
Sieben Nächte lang
gibt er den toten Freund nicht her,
bis ihm der Wurm aus der Nase fällt.

Männer des Volkes ziehen den rasenden König vom Toten weg, der begraben werden muss. Gilgamesch lässt grosse Schätze ins Grab legen, doch er selbst hat alle Freude am Leben verloren.

Gilgamesch: Mein Freund Enkidu, den ich liebe,
wurde wieder zu Lehm.
Enkidu, mein Freund, den ich liebe,
wurde wieder zu Lehm.
Werde ich mich nicht auch niederlegen
und zu Lehm werden
und mich nie wieder erheben
für alle Zeit.
Enkidu, du sollst auf einem Ehrenlager ruhen,
doch ich selbst will, von dir verlassen,
Uruk verlassen und fort durch die Steppe ziehen.

Er legt die Königskleider ab, wirft sich ein Löwenfell über und verlässt Uruk wie ein Bettler, wie ein Wahnsinniger.

7 Auf der Suche nach der Unsterblichkeit

9. Tafel

Rastlos zieht er durch die Steppe, er schläft am Boden, isst rohes Fleisch wie ein Tier und kein Wetter kümmert ihn. Denn er kann an nichts anderes mehr denken als an den Tod.

Gilgamesch: Ich werde sterben wie Enkidu.
Werde ich dann sein wie Enkidu.
Mein Fleisch packt sich der Räuber, der Tod,
in meiner Schlafkammer wohnt der Tod,
wohin ich mich wende, wartet er schon, der Tod.

Gilgamesch begegnet einem Rudel Löwen. Angesichts dieser realen Todesgefahr packt ihn der Wille zu leben. Er vertreibt die Löwen und fasst einen Beschluss.

Gilgamesch: Ich muss Utanapischti, den Vorfahren, finden,
dem die Götter die Unsterblichkeit schenkten.
Ich will das Geheimnis von Leben und Tod erfahren.

Gilgamesch kommt zum Zwillingsberg.

Dort bewachen die Skorpionmenschen den Eingang in die Unterwelt.

Skorpionmann: Er hat einen Körper aus Götterfleisch.

Skorpionfrau: Ein Drittel Mensch, zwei Drittel Gott.

Skorpionmann: Wie kam er den weiten Weg hierher?

Skorpionfrau: Was will er von uns, was sucht er?

Gilgamesch: Ich will das Geheimnis von Leben und Tod erfahren.
Lasst mich durch.

Skorpionmann: Kein Lebender ist je hier durchgekommen.

Skorpionfrau: Das Innere des Berges hat keiner je gesehen.

Gilgamesch: Ich durchwanderte Jammer und Mühsal,
Kälte und Hitze verbrannten mir das Gesicht,
durch Ängste und Qualen führte mein Weg.
Lasst ihn nicht umsonst zuende sein.

Skorpionmann: So soll Gilgamesch der Weg offen stehen.

Skorpionfrau: So soll er eintreten in den Zwillingsberg.

Die Skorpionmenschen lassen ihn vorbei und Gilgamesch tritt in das Dunkel der Unterwelt. Er muss auf der nächtlichen Bahn der Sonne durch die dunklen Schächte des Berges schneller sein als diese.

Schreiber: Er trat durchs Tor,
den Weg der Sonne schlug er ein,
einen Tag gab ihm die Sonne Zeit.

Götter: Zeit. Zeit. Zeit. Zeit. Zeit. Zeit. Zeit.

Schreiber: Eine Doppelstunde drang er vor: nicht als Finsternis.
Zwei Doppelstunden: nichts als Finsternis.
Drei Doppelstunden: nichts als Finsternis.
Vier Doppelstunden: nichts als Finsternis.
Fünf Doppelstunden: nichts als Finsternis.
Sechs Doppelstunden: nichts als Finsternis.
Sieben Doppelstunden: nichts als Finsternis.
Acht Doppelstunden:
Gilgamesch sang ein Klagelied.

Götter: Zeit. Zeit. Zeit. Zeit. Zeit. Zeit. Zeit.

Volk: Neun Doppelstunden: ein Luftzug wehte ihm ins Gesicht.
Zehn Doppelstunden: ein ferner Schimmer war zu sehen.
Elf Doppelstunden: nun ist es nicht mehr weit.
Zwölf Doppelstunden:
und Gilgamesch trat heraus ans Licht,
knapp bevor die Sonne aus dem Berg hochstieg.

Gilgamesch tritt ins Licht des strahlenden Edelsteingartens.

10. Tafel

Der Sonnengott Schamasch erscheint vor Gilgamesch.

Gilgamesch: Schamasch, Herr der Sonne.

Schamasch: Gilgamesch, König von Uruk, wohin läufst du?
Was suchst du?

Gilgamesch: Als ich durch die Steppe lief und lief,
schlief ich kaum
und verschief doch die ganze Zeit.
Ich kann mich nicht sattsehen am Sonnenlicht,
denn nie werd ich als Toter den Glanz der Sonne sehen.

Schamasch: Als die Götter die Welt schufen,
teilten sie sich das Leben zu
und den Menschen den Tod.
Das Leben, das du suchst, wirst du nicht finden.

*Gilgamesch ist mit Schamaschs Antwort nicht zufrieden,
er zieht weiter und begegnet der verhüllten Siduri.*

Siduri: Warum so verwahrlost und verzweifelt?

Gilgamesch: Wie sollte ich nicht verzweifelt sein,
wenn ich mich einmal niederlegen
und zu Lehm werden muss
und mich nie wieder erhebe
für alle Zeit.

Siduri spricht für die Lebenslust.

Siduri: Du bist ein Mensch, iss dich satt,
feiere die Tage und die Nächte,
die du hast, mit Tanz und Wein.
Bade dich, leg frische Kleider an,
schau auf das Kind an deiner Hand,
die Frau freue sich auf deinem Schoss.
Das ist das Werk der Menschen.

Damit kann sie Gilgamesch nicht trösten.

Gilgamesch: Nein. Das ist mir nicht genug.
Ich suche Utanapischti, den Vorfahren,
dem die Götter Unsterblichkeit schenkten.
Ich will das Geheimnis von Leben und Tod erfahren.

Siduri: Da hinter dem Meer und hinter den Wassern des Todes
wohnt Utanapischti.
Nur Urschanabi,
Utanapischtis Schiffer mit den hellen Augen,

kann dich sicher über die Wasser des Todes setzen.

Urschanabis Kahn liegt am Ufer. Als Gilgamesch sich nähert, stellen sich ihm die Steinernen in den Weg. Entschlossen wirft sich Gilgamesch auf sie und vernichtet sie. Urschanabi selbst erhält die Hilfe des Ozeans und weiss sich zu wehren.

Urschanabi: Was willst du von mir, was suchst du?
Warum so verwahrlost und verzweifelt?

Gilgamesch: Wie soll ich nicht verzweifelt sein,
wenn ich mich einmal niederlegen
und zu Lehm werden muss
und mich nie wieder erhebe
für alle Zeit.

Ich suche Utanapischti, wo ist er?

Bring mich zu ihm.

Urschanabi: Deine eigenen Hände haben die Überfahrt verhindert.
Du hast die Steinernen zerstört
und sie im Meer versenkt.

Nun musst du selbst die Ruder führen.

Schreiber: Urschanabi und Gilgamesch stiegen ins Boot,
sie setzten das Boot aufs Wasser.
Sie fuhren drei Tage lang den Weg eines Monats,
bis sie an das Wasser des Todes kamen.

Urschanabi: Gib acht.
Das Wasser des Todes darf deine Hände nicht benetzen,
sie würden dir erstarren.
Gib acht, Gilgamesch,
und schlage einmal ins Wasser,
ein zweiter Schlag, Gilgamesch,
ein dritter Schlag,
ein vierter Schlag,
ein fünfter Schlag, Gilgamesch,
ein sechster Schlag,
ein siebter Schlag,
ein achter Schlag, Gilgamesch,
ein neunter Schlag,
ein zehnter Schlag,
ein elfter Schlag, Gilgamesch,
ein zwölfter Schlag.

Schreiber: Nach 120 Schlägen erlahmten Gilgameschs Kräfte.
Urschanabi löste seinen Mantel,

Gilgamesch streifte den Stoff von Urschanabi ab
und hielt ihn mit seinen Armen als ein Segel hoch.
So gelangte er bis zum fernen Utanapischti.

Nach langer Fahrt erreichen sie Dilmun, die Insel, auf der Utanapischti herrscht.

Utanapischti: Der da kommt, der Mensch, ist keiner der Meinen.
Warum so verwahrlost und verzweifelt?

Gilgamesch: Wie soll ich nicht verzweifelt sein,
wenn ich mich einmal niederlegen
und zu Lehm werden muss
und mich nie wieder erhebe
für alle Zeit.

Ich will das Geheimnis von Leben und Tod erfahren.

Gilgamesch erkennt nichts Besonderes an Utanapischti.

Gilgamesch: Denn was ist der Unterschied zwischen dir und mir.
Du bist wie ich.

Wie kann es sein, dass du unsterblich bist.

11. Tafel

Utanapischti erzählt Gilgamesch, wie er unsterblich wurde.

Utanapischti: Gilgamesch,
ich will dir das Geheimnis der Götter erzählen.
In diesen Tagen, in diesen fernen Tagen,
in diesen Nächten, in diesen fernen Nächten,
in diesen Jahren, in diesen fernen Jahren
beschlossen die Götter, die Menschheit zu vernichten.
Ea: Ich war der einzige,
der für das Leben sprach.

Ea flüstert in die Schilfwand des Hauses, dass Utanapischti es im Traum hört.

Ea: Utanapischti, reiss dein Haus nieder,
lass deinen Reichtum zurück
und bau ein Schiff.
Sammle alles ein, was atmet.
Allem, was atmet,
rette darin das Leben.

Utanapischti: Bei Sonnenaufgang liess ich das Schiff bauen.

*Junge Männer bringen Holz, Zimmerleute die Äxte,
die alten Männer flechten Taue, die Schiffer bringen Öl und Teer.*

Utanapischti: Ich machte den Plan für den Umriss,
ich machte den Plan für den Aufriss,
durchzog es mit drei Decken,

schuf damit vier Stockwerke,
 teilte sie in neun Kammern.
 Das Schiff war fertig am siebten Tag.
 Ich lud meine Familie ins Schiff,
 die Herdentiere der Steppe, die wilden Tiere
 und einen Künstler aus jeder Kunst.
 Dann schloss ich die Luken mit Pech.

Götter: Am Morgen regnete es Steine,
 am Abend hagelte es Körner,
 eine schwarze Wolke stieg hoch
 darin tobte der Sturmgott.
 Er trampelte das Land nieder wie ein Ochs,
 bis alles wie Tongeschirr darin zerbrach.
 Dann aber brachte Ostwind die Flut.
 Sechs Tage und sieben Nächte Sturm und Flut,
 am siebten Tag war die Sintflut zuende.

Utanapischti: Mein Schiff strandete am Berg Nisnir.
 Doch über allem lag Schweigen.
 Lehm geworden waren alle Menschen.

Die Muttergöttin Aruru klagt.

Aruru: Wie konnte ich meinen Wesen den Krieg erklären.
 Meine eigenen Menschen, die ich selbst schuf,
 treiben nun leblos im Wasser wie Fische.

Utanapischti: Ich schickte eine Taube aus.
 Doch sie kehrte wieder.
 Ich schickte eine Schwalbe aus.
 Doch sie kehrte wieder.
 Ich schickte einen Raben aus.
 Er kehrte nicht wieder,
 er fand festen Boden.

Ea: Utanapischti brachte am Berg ein Opfer,
 Zuckerrohr, Zedernholz und Myrte.
 Die Götter rochen den Duft
 und umschwirrten das Opfer wie Fliegen.

Doch Enlil, der Strenge, ist wütend.

Enlil: Woher kommt dieses Menschenwesen gekrochen.
 Kein einziger sollte die Flut überleben. Kein einziger.

Der Gott der Weisheit, Ea, ermahnt den Gott der Götter.

Ea: Held unter den Göttern,

die Sintflut war kein weiser Rat.
 Bestrafe nur Schuldige für ihre Schuld.
 Das Band sei locker,
 denn nie soll es reißen.
 Doch straff genug sei es,
 dass es nicht erschlafe.
 Ich habe das Geheimnis nicht verraten,
 ich habe nur ins Schilf geflüstert.
 Götter: Was soll mit ihm geschehen?
 Enlil: Der Befehl der Götter wird niemals widerrufen.
 Bisher gehörte Utanapischti zu den Menschen,
 doch da er die Sintflut überlebt hat,
 soll er wie ein Gott leben
 für alle Zeit.
 Götter: Zeit. Zeit. Zeit. Zeit. Zeit. Zeit. Zeit.
 Enlil: Doch ich schwöre: kein Lebewesen
 darf jemals wieder unsterblich sein.

Nachdem er die Geschichte der Sintflut erzählt hat, veranschaulicht der unsterbliche Utanapischti Gilgamesch, wie machtlos der Mensch gegen den Tod ist.

Utanapischti: Gilgamesch.
 Du willst Unsterblichkeit erreichen?
 Dann setze hierher
 und siege über den Schlaf,
 sechs Tage und sieben Nächte lang.

Gilgamesch setzt sich hin, bereit gegen den Schlaf zu kämpfen, doch sofort überfällt ihn die Müdigkeit und der Schlaf wirft ihn zu Boden.

Den Beweis, wie die Zeit vergeht, soll Utanapischtis Frau erbringen.

Utanapischti: Back jeden Tag sein Brot
 und leg es neben seinen Kopf.

Der erschöpfte Gilgamesch schläft sechs Tage und sieben Nächte lang.

Wieder erwacht, begreift er nicht, wie lange er geschlafen hat.

Gilgamesch: Kaum war ich eingeschlafen,
 hast du mich wieder geweckt.

Utanapischtis Frau: Schau her und zähl die Brote,
 die ich Tag für Tag gebacken habe.
 Dein erstes Brot ist schon trocken,
 dein zweites Brot ist ledrig,
 dein drittes Brot ist klamm,

dein viertes Brot ist schon weiss,
dein fünftes Brot wird grau,
dein sechstes Brot fast noch frisch,
dein siebtes liegt erst im Ofen,
da hab ich dich geweckt.

Gilgamesch begreift. Er ist verzweifelt.

Gilgamesch: Was soll ich nun tun, wohin soll ich gehen?

Utanapischti: Die Schlacht, die keiner gewinnt, erwartet dich.
Der ungleiche Kampf erwartet dich,
und dich erwartet der einsamste Ort.
Doch geh nicht mit einem grimmigen Herzen.

Utanapischti's Frau: Wasch dein verfilztes Haar,
leg die Felle ab und bade dich,
zieh dir den Königsmantel an.
Dann kehr in Frieden zurück in deine Stadt.

Gilgamesch befolgt ihren Rat resigniert, er kleidet sich um.

Ungeduldig gibt Utanapischti dem Sterblichen seinen Rat.

Utanapischti: König Gilgamesch,
dir stellt man einen Thron auf.
Doch der einfache Mensch
bekommt nur den Bodensatz des Biers,
Gries und Kleie isst er statt gutem Mehl,
statt eines Gürtels nimmt er ein rauhes Seil.
Weil niemand ihn schützt, ihm niemand hilft
und ihm mit einem Richtspruch rät,
muss er im Elend leben.
Tu deine Pflicht,
König Gilgamesch,
kümmere dich um dein elendes Volk.

Resigniert wendet Gilgamesch sich ab, um zu gehen.

Utanapischti's Frau hat Mitleid mit dem Verzweifelten.

Utanapischti's Frau: Gilgamesch ist weit zu uns gereist.
Gib ihm doch etwas mit auf seine Fahrt.

Utanapischti: Ich werde dir ein Geheimnis schenken.
Wer diese Pflanze berührt,
wird wieder jung.

Er reicht Gilgamesch eine Pflanze, die dem Bocksdorn ähnelt und Dornen wie eine Rose trägt. Gilgamesch verabschiedet sich voll Freude

Gilgamesch: Ich werde die Pflanze nach Uruk bringen

und sie an einem alten Mann erproben.
Und dann will ich selbst davon essen,
um wieder jung zu sein.

Nach dreissig Meilen hält er Rast.

Eine Schlange taucht lautlos auf und stiehlt die Pflanze.

Schreiber: Eine Schlange roch den Duft.
Lautlos kroch sie hinauf
und nahm das Kraut mit sich.
Kaum hatte sie es verschlungen,
warf sie die alte Haut ab,
war jung, war neu.

Gilgamesch weint vor Enttäuschung.

Gilgamesch: Für wen habe ich mich abgemüht,
für wen floss all mein Herzblut.
Alles nur für den Löwen des Erdreichs,
die Schlange, die sich nun häutet.
Mein Fleisch aber,
das packt sich der Räuber, der Tod.
In meiner Schlafkammer wohnt der Tod,
wohin ich mich wende,
wartet er schon, der Tod.

Schreiber: Gilgamesch setzte sich, um zu weinen.
Die Tränen liefen ihm übers Gesicht.

8 Heimkehr

Gilgamesch steht langsam auf und steigt die Treppe hoch.

Schreiber: Steigt hoch
und wandelt auf den Mauern von Uruk.
Ein Morgen die Stadt,
ein Morgen die Palmgärten,
ein Morgen die Au
und ein halbes Morgen das Haus des Himmels.
Dreieinhalb Morgen misst die Stadt.
Öffnet die Truhe aus Zedernholz
und lüftet ihr kostbares Geheimnis.
Auf den Tafeln steht geschrieben,
welche Leiden Gilgamesch durchwanderte.
Einen weiten Weg musste er gehen,
um in Uruk zur Ruhe zu finden.

Gilgamesch, Sohn des Lugalbanda
und der Göttin Ninsun,
zwei Teile Gott, zum dritten Teil aber Mensch,
herrschte in Uruk 126 Jahre.
Im Rechtsfall sprach er den Schwachen Recht,
erhob Klage gegen den, der Unrecht tat.
Er baute die Mauer der Festung Uruk,
das Haus des Himmels, den Tempel der Ishtar.
Seht, die Mauern glänzen wie Kupfer,
das Ziegelwerk ist ganz aus Backstein.
Endlos steigt die Treppe hoch.

Gilgamesch lebt als guter König von Uruk, bis sein Leben zu Ende ist.

Götter: Deine Tage sind gezählt,
die Monate in ihre Häuser geordnet,
das Bündel deiner Jahre ist geschnürt.
Dein Leben ist dem Rat der Götter vorgelegt.
Die Entscheidung ist getroffen
über die Ordnung der Zeit.

Schamasch: Der Fisch im Wasser
kann nicht in die Luft entkommen.
Wenn der Fischer sein Netz auswirft,
wird er ihn fangen.

Ninsun: Gilgamesch hat Unsterblichkeit gesucht
und nicht gefunden.
Und doch ist er unsterblich
durch uns Sterbliche,
solange wir seine Geschichte besingen.

Schreiber: Und doch bist du unsterblich
durch uns Sterbliche,
solange wir deine Geschichte besingen.

Enlil: Uruk ist vergangen,
doch Gilgamesch schreitet durch die Zeit.

alle: Zeit.
Zeit.
Zeit.
Zeit.
Zeit.
Zeit.
Zeit.



Das Gespräch

Kristine Tornquist

Die Natur (oft verborgen unter ihren Götternamen) schuf den Menschen mit einem Bewusstsein für die Zeit. Mit der Vergangenheit hält er das mächtige Werkzeug des Gedächtnisses und der Überlieferung in seinen Händen, das Werkzeug seiner beschleunigten Entwicklung und seines Siegeszuges über die Mitbewohner auf der Erde. Die Zukunft aber, die er vermutlich als einziges unter den Tieren empfindet, bedroht ihn mit dem Tod.

Gilgamesch, jung und noch jenseits des Zeitempfindens, erhebt den Kopf, schaut zu den Sternen auf und lässt seine Stirn in ihrem Widerschein glänzen, bis die Natur ihre Macht beweist. Ihre Gesetze sind stärker als die stolzeste Hybris, stärker als der, der sich als zwei Drittel göttlich bezeichnet. Er begegnet dem Tod und ist ohnmächtig. Angesichts des Todes verlangt er daher vom Leben mit einem Mal einen Sinn.

Die Vergänglichkeit war wohl das erste intellektuelle Problem der Menschheit. Ihre grossen kulturellen Entwürfe — Mythen und Religionen — sind Versuche, es zu lösen und einen Sinn zu behaupten, der stärker ist als der permanente umwälzende Hunger der Natur.

Das Bemerkenswerte am Gilgamesch-Epos ist, dass es keine einfache Antwort gibt. Gilgamesch bekommt einige Kompromisse angeboten, aber er nimmt sie nicht an, sie stellen ihn nicht zufrieden. Weder Demut vor den Göttern, noch Lebenslust oder Lebenspflicht überzeugen ihn. Das phantastische Kraut der Unsterblichkeit, das er am Ende seiner Reise doch noch erringt, verliert er aus Unachtsamkeit an die Schlange. (Woran werden wohl die Genetiker auf der Suche nach dem Unsterblichkeitsgen ihr Rezept verlieren?) Der Held vollbringt die Heldentat nicht, wie es die Hollywood-Dramaturgie heute verlangen würde. Er findet kein happy end. Bis zuletzt hadert der depressive König mit dem Schicksal des Menschenlebens und kann so über alle Zeit-, Religions- und Kulturgrenzen hinaus als Prototyp der denkenden, zweifelnden, suchenden Menschheit gelten. Denn diese Kränkung ist nicht gerächt und wird es wahrscheinlich auch nie sein. Doch gerade diese Demütigung menschlicher Hybris ist der Motor der Kultur.

Hier muss ich kurz persönlich werden. Wenn ich als Kind allein zuhause war, setzte ich mich gern vor die Bibliothek meiner Eltern, schaute mir die Buchrücken an und imaginierte, was sich darin verbergen könnte. Die Autoren stellte ich mir wesenlos und zeitlos vor — Geist ohne Körper — und doch

Seelen wie ich. Denn soviel begriff ich schon: alle Fragen, die mich bewegten, würden hier eine Antwort finden. Ab und zu zog ich ein Buch in meiner Reichweite heraus, las einige Zeilen, steckte es wieder zurück und liess ein anderes darauf antworten. So gewann ich das berauschende Gefühl, in einem riesigen, endlosen, geheimnisvollen Gespräch längst verstorbener Autoren zu sitzen, das immerfort und zu jeder Zeit weitergehen würde und in dem auch ich — was für ein tröstlicher Gedanke — jederzeit gastlich willkommen war, unter denen ich nie mehr einsam sein würde. Ausserdem eröffnet dieses vom eigenen Leben unabhängige Gespräch ein eigenes Universum voller Parallelwelten eigenster Zeitmessung, das einen kritischen Gegenentwurf zur *nicht besten aller Welten* schafft. Darin kann sich das zu stolz geratene Menschengehirn seiner schöpferischen Hybris straflos hingeben und sich als zwei Drittel Gott fühlen, unsterblich sein. Die Kultur ist ein Trost.

So persönlich ist dieser Trost aber nicht. Jeder Leser, jeder Kultur- und Wissenshungrige kennt wohl diese Vorstellungen, auch wenn das grosse babylonische Sprachen- und Gedankengewirr inzwischen kein Papier mehr braucht. Und jeder Schreiber, jeder Denker, jeder Forscher hat aus diesem Gewisper der Erzählungen den Anstoss erhalten, selbst in diesen Papierwald hineinzurufen, seine Auflehnung gegen die Zumutungen des Lebens hineinzuschreien, eine eigene, neue Deutung des alten Problemkomplexes zu versuchen oder Fragen zu stellen, auf die ein anderer irgendwann Antwort geben sollte.

Gilgamesch hat dieses Gespräch eröffnet, er ist der älteste Rufer unserer Kultur, die auf der Überzeitlichkeit der Schrift beruht. Alles, was darauf folgte, ist wie eine Antwort auf ihn, oder eine Antwort auf Antworten auf ihn und seine Sinnfrage, in einem immer verzweigteren und komplexer werdenden Gespräch. Denn sowohl die hebräische als auch die griechische Kultur — die Ursuppe der europäischen Kultur — sind Nachfolger der mesopotamischen Kulturen, deren ersten Anstoss die rätselhaft erfindungsreichen und begabten Sumerer gaben.

Seither sind viele Rezepte entwickelt worden: Religionen erfanden das Weiterleben in einer Unterwelt oder einem Himmel, endlose Wiedergeburt, Fortbestand im Ahnenkult, Wissenschaft versprach Sieg über die Natur, Philosophen und Politiker empfahlen Flucht und Leugnung durch Phantasie, radikal diesseitige Lusterfüllung oder glaubten an Verbesserung des Diesseits — alle diese Ansätze sind auch im Gilgamesch-Epos schon angedeutet.

Doch da keiner dieser Bannsprüche gegen den Tod hilft, da nichts davon vor dem Risiko des Lebens rettet, wird weitererzählt, weitergedacht und weiter Heilsgeschichten und Trauerklagen phantasiert werden müssen.



Eine Wiederentdeckung

Isabelle Gustorff

Es sind kaum hundert Jahre her, dass der mesopotamische Gilgamesch entdeckt und in seiner Bedeutung erkannt wurde. Dieses Epos beginnt mit der Verwandlung des unter den Tieren der Wildnis lebenden Naturmenschen Enkidu in einen Stadt- und Kulturmenschen, ein Thema, das uns heute (...) erst recht angeht. Es mündet, da Enkidu seinem Freunde Gilgamesch wegstirbt, in eine ungeheure Konfrontation mit dem Tod. (...) Kein Werk der Literatur, buchstäblich keines hat mein Leben so entscheidend bestimmt wie dieses Epos, das viertausend Jahre alt ist und bis vor hundert Jahren niemand bekannt war.

Elias Canetti

Die Geschichte des Königs von Uruk, Gilgamesch, und seines Freundes Enkidu ist einer der ältesten literarischen Texte der Menschheit. Sie wurde im 13. Jahrhundert v. Chr. in Mesopotamien aufgezeichnet und überliefert Erzählungen, die zurück bis in das frühe dritte vorchristliche Jahrtausend nachzuweisen sind. Canettis Eindrücke beruhten, als er 1976 diese enthusiastischen Worte schrieb, auf der Fassung des Epos, die Ende des neunzehnten Jahrhunderts in England bekannt wurde. Nach der Ausgrabung des Palastes des Assurbanipal in Ninive begann die wissenschaftliche Aufarbeitung der Keilschrifttafeln und von Bruchstücken der insgesamt zwölf zusammenhängenden Tontafeln, auf denen das Epos des mesopotamischen Dichters Sin-leque-unnini überliefert worden war, die man im Schutt der Bibliothek des Assyrenkönigs gefunden hatte.

Als das Gilgamesch-Epos 1872 in der Übersetzung von George Smith, einem Mitarbeiter des British Museums, veröffentlicht wurde, war nur ein kleiner Teil der heute bekannten akkadischen und sumerischen Keilschrifttexte entschlüsselt, in denen die mythische Geschichte des altbabylonischen König Gilgamesch erzählt wurde. Besonderes Aufsehen erweckten die Textpassagen, die auf der elften Tontafel aus der Erzählung entziffert wurden. Sie erzählen die Geschichte der großen Sintflut, die der weise Utanapishti mit seiner Familie und vielen Tieren auf einer Arche überlebte. Die Erzählung gleicht bis in das Detail der biblischen Geschichte des Noah. Die Entdeckung war so überwältigend, dass, wie Augenzeugen berichteten, der erhitzte Forscher Smith vor Aufregung begann, sich in der Bibliothek seiner Kleider zu entledigen. Die Diskussion seiner Forschungsergebnisse interessierte eine breite Öffentlichkeit, weit über das Fachpublikum hinaus. Als Smith einen öffentlichen Vortrag über seine Entdeckung hielt, erschien unter anderem der britische Premierminister

William Gladstone und in Deutschland nahm Kaiser Wilhelm großen Anteil an dem Fortschritt der mesopotamischen Ausgrabungen. Die Veröffentlichung der mesopotamischen Epen stellte die unverbrüchliche Autorität der biblischen Überlieferung der Anfänge der Menschheit grundsätzlich infrage und vertiefte damit die intellektuelle Erschütterung, die von den einige Jahre zuvor veröffentlichten Arbeiten Darwins ausgegangen war. (Eckart Frahm)

Noch bis vor wenigen Jahren glich das überlieferte Textkorpus „einem Buch, aus welchem insgesamt ca. ein Drittel der Seiten herausgerissen ist; wo in einem weiteren Drittel teils nochmals ein Drittel vom Rand abgeschnitten ist; wo Buchwürmer oder Zigaretten Löcher gefressen und Hauptwörter, Präpositionen, Verben ganz oder halb aufgefressen haben; wo Tintenflecken ganze Zeilen bis zur Unkenntlichkeit entstellt haben.“ (D. O. Edzard).

Dies hat sich inzwischen deutlich geändert. Seit 2003 liegt eine umfangreiche textkritische Ausgabe des Epos durch Andrew R. George vor, die den neueren deutschsprachigen Ausgaben, wie jener der Assyriologen Stefan M. Maul und Wolfgang Röllig, zugrunde liegt. Der britische Forscher hat in akribischer Arbeit weit verstreute Textfragmente des Gilgamesch-Epos auf Bruchstücken von Keilschrifttafel in den Museen der Welt gesammelt und transkribiert. Diese haben die Textgestalt entscheidend erweitert und ermöglichen nun eine neue Sicht auf das Epos.

Die höchste Furcht

Walter Burkert

Kein Zweifel: Religiöse Botschaften sind häufig angsterregend. Dies schlägt sich nieder im Wesen von Religion überhaupt. Religion vermitteln heißt auch Ängste übertragen. „Angst war das erste auf der Welt, was Götter geschaffen hat“, *primus in orbe deos fecit timor*, formulierte Statius aus der Distanz antiker ‚Aufklärung‘ heraus und traf damit doch einen Kernpunkt im Selbstverständnis vieler alter Religionen. Der zentrale Begriff, der im Akkadischen mit Göttern und Religionen einhergeht, ist ‚Furcht‘, *puluhtu*. Ein Assyrikerkönig, so arrogant er sich gibt, stellt sich doch zugleich vor als den, „der die Furcht der Götter und Göttinnen von Himmel und Erde gründlich kennt.“ Man weiß: „Furcht vor den Göttern schafft Freundlichkeit.“ Der vielzitierte Anfang von Salomons Weisheitssprüchen lautet – unter Verwendung der gleichen semitischen Wortwurzel – : „Die Furcht des Herrn ist der Weisheit Anfang.“ Der entsprechende griechische Ausdruck, ‚gottesfürchtig‘, *theoudes* ist ein positives Merkmal der Moralität bei Homer. „Göttliches ist der Gegenstand der

Furcht für kluge Sterbliche...“ heißt es in der griechischen Tragödie. „Vor mir sollt ihr Angst haben“ spricht schlicht Allah. Ein weiteres Wort, das im Griechischen regelmäßig mit religiösen Riten verbunden wird, ist *phrike*, der ‚haarsträubende‘ Schauer. Ein moderner Ansatz sucht eine besondere Art von Furcht, englisch *awe*, als Grunderlebnis der Religion zu fassen. Rudolf Otte hat den eindrucksvollen neulateinischen Ausdruck vom *mysterium tremendum* eingeführt. Die Schauer der Ehrfurcht kennzeichnen Religion. Mittel der ‚unvergesslichen‘ Übertragung, Angst und Terror, werden zum Charakteristikum jener ‚religiösen Provinzen‘ in der gemeinsamen geistigen Welt: Der Vorrang des Heiligen beruht auf ‚Gottesfurcht‘.

Heißt dies, daß jede beliebige Botschaft durch entsprechenden Terror eingepreßt werden kann? Daß jedes Dogma glaubhaft wird, wenn nur dem Ketzler der Feuertod droht? Zu bedenken ist, daß Angst und Schrecken ihrerseits, so gut wie Autoritätsbewußtsein und Glücksgefühle, nicht von der Religion erfunden werden. Es handelt sich um grundlegende biologische Funktionen, die allerdings von der Religion eingesetzt werden, adaptive Funktionen, in lebenden Organismen entwickelt. Der Vorrang des ‚Ernstens‘ bedeutet, daß eine Hierarchie der Verhaltensweisen besteht, daß bestimmte Programme im Kollisionsfall die anderen verdrängen. Alarmsignale bewirken, daß entspannte Ruhe, Herumspielen oder auch Essen unterbrochen wird, meist auch sexuelle Aktivität; man springt auf, schärft Auge und Ohr: Tief verankerte Programme mit der lebenswichtigen Alternative ‚Flucht oder Angriff‘ sind im Begriff sich zu aktivieren. Höchste Priorität betrifft das Leben selbst, was auch in tiefsten Gefühlserregungen zum Ausdruck kommt. Höchster Ernst beruht auf der Drohung des Todes.

Damit ergibt sich: Der Ernstcharakter der Religion rührt davon her, daß es nicht um beliebige wohlstrukturierte Botschaften geht, sondern daß an das zentrale Risiko des Lebens und Überlebens gerührt wird. In der Kommunikation mit dem Überempirischen und mittels des Überempirischen entfaltet sich Religion als eine Strategie des Lebens auf dem Hintergrund des Todes. So steht der Entwurf des Höchsten, Absoluten noch immer und nun gerade innerhalb der biologischen Landschaft.

Hierzu eine Beobachtung und Überlegung, die ich Norbert Bischof verdanke: Bei aller Intelligenz von Schimpansen und Bonobos, die eine Art Sprachfähigkeit durchaus einschließt, scheint ihnen eines völlig zu fehlen: Das Bewußtsein einer Dimension der Zeit, der Vergangenheit und Zukunft. Daß der Mensch die Zukunft planen kann, ist ein ungeheurer Fortschritt — er hätte ohne die Fähigkeit, Vorräte anzulegen, nie außerhalb Afrikas überleben können —. Aber mit diesem Fortschritt der Erkenntnis geht die Erkenntnis der

Katastrophe zusammen: Der Mensch erkennt den Tod, er erkennt den eigenen Tod als unausweichlich. Das ist ein Problem, mit dem wir nicht besser zurecht kommen als unsere Vorfahren vor Tausenden von Jahren. Die Kulturen haben rituelle Formen entwickelt, wie man mit dem Tod der anderen umgehen kann und muß, und diese Formen haben mit Religion zu tun; ob sie sogar der eigentliche Kern der religiösen Tradition sind, steht dahin. Wenn man den Tod nicht akzeptieren kann, muß man ihn negieren. Die religiösen Rituale tun dies seit je in doppelter Weise: Man handelt, als wären die Toten nicht tot, sondern Partner in fortgesetzter Kommunikation — alle Formen der Totenehrung, der Totenopfer zeigen dies; und man spricht davon, daß es tod-lose Partner gibt, unsterbliche, die man gemeinhin Götter oder Gott nennt, und gibt der Kommunikation mit diesen jenen Vorrang des ‚Ernsten‘, der Religion charakterisiert.

Todesängste akkumulieren sich, insofern in der geistigen Welt das Ferne und das Nahe, das Vergangene und das Zukünftige gleichermaßen präsent sind. Wir sehen auf Bildern aus Wildreservaten die Herden von Gnus und Zebras in der Gegenwart von Löwen grasen, die bald einmal Beute schlagen werden; doch nur im Augenblick direkter Gefahr sucht das angegriffene Tier zu fliehen; die anderen verharren in scheinbarem Gleichmut — was bleibt ihnen sonst? Menschen, die ihre Umwelt zu kontrollieren suchen, Erfahrungen festhalten und die Zukunft planen, werden lauernde Löwen nicht vergessen. Sie können ihrerseits angreifen und durch Vernichtung des Bedrohenden eine befriedete Lebenswelt schaffen; Grund genug dafür, daß viele urtümliche Kulturen die Symbole des Tötens so hochhalten. Die Befriedung der Erde durch Vernichtung wird freilich nicht vollständig gelingen, zumal wenn es zum gegenseitigen Zusammenstoß der zivilisatorischen Vernichter kommt. Der Tod bleibt sichtbar auf der Lauer.

Depression und Verzweiflung jedoch sind tödlich. Die gemeinsame geistige Welt braucht Optimismus, ‚Glauben‘, oder wenigstens so etwas wie Opium. Liegt hier schließlich und endlich der Erfolg der Religion, in der Notwendigkeit gemeinsamer fiktiver Welten, indem Angst durch eine höhere Furcht bewältigt wird, indem eine Hierarchie vom Absoluten her zustande kommt? „Furcht vor Zeus ist die höchste Furcht“, formuliert Aischylos, und Christen können in ihrer Weise ihm voll zustimmen: „Die Furcht vor Gott vertreibt die Furcht vor Menschen“, schreibt Hieronymus. So wird die Wirklichkeit entlastet, während in den real vollzogenen Ritualen der Umgang mit Tod und Töten demonstrativ vollzogen wird: Religion konzentriert sich immer wieder auf Totenrituale und auf Opferrituale.

Denn worum es geht, ist ‚Leben‘. So tönt es, wie man längst gesehen hat, in

überwältigendem Einklang aus mannigfaltigsten Zeugnissen der Religionen. „Gib uns Leben, Leben, Leben!“ singt man in einem afrikanischen Erntelied. Ahura, Gottesname und Kernwort der Religion Zarathustras, doch auch vor ihm schon religiös gebraucht heißt ‚Lebensherr‘. Ägyptische Götter halten das Zeichen *Ankh*, ‚Leben‘, in ihrer Hand. Die Griechen haben im Namen des höchsten Gottes Zeus immer wieder die Wurzel Zen, ‚Leben‘, gefunden. ‚Gott der Lebendige‘ ist ein zentraler Begriff des Alten und mehr noch des Neuen Testaments. „Ich lebe, und ihr sollt auch leben“, ist die abschließende Botschaft Jesu. Götter schützen das Leben, Götter garantieren Leben, wie freilich auch ihr Zorn Leben zerstören kann. Der biologische Imperativ des Überlebens wird im Code der Religion internalisiert und verabsolutiert. Leben besteht in Selbst-Replikation und Selbstregulierung, als ‚Homöostatisches System‘. Darum sind Götter, als mächtige Regulatoren, die Garanten beständiger Ordnung. Leben bedarf der Abschirmung, um sich zu entfalten, es bildet Zellen, Kapseln, Häute, um Inneres und Äußeres zu trennen. Das religiöse Weltbild konstituiert zumeist ein religiöses Zentrum, wo der Kontakt mit dem Göttlichen etabliert ist, mit einem engeren Kreis der von hier aus aufrecht erhaltenen Ordnung, während ringsum im weiteren Kreise chaotische oder diabolische Mächte lauern.

Ins Unendliche verlängert, wird ‚Leben‘ zum Postulat der Unsterblichkeit. Unsterblichkeit und Ewiges Leben sind die wirkungsvollsten Ideen in der Verheißung vieler Religionen. Selbstaufopferung geschieht dann um des ewigen Lebens willen. Dabei setzt die Negation des Todes eben die Tatsache des Todes voraus: Die religiöse Idee erhebt sich immer noch aus der biologischen Landschaft. Der Ernst des Religiösen, den wir tief erfühlen können, widerspiegelt gleichsam die harten Felsen, die Gefahren und Beschränkungen dieser Landschaft und folgt doch der Provokation des Lebens. Die im Wort gestaltete geistige Welt sucht sich darüber zu erheben — und bleibt doch an diese gebunden, insofern sie von sterblichen Personen entworfen und getragen ist. Extremisten mögen versuchen, sich aus alledem herauszusprenken; sie verschwinden damit, sofern sie nicht doch schließlich zurückfallen in den alten Fluß.

Am 11. März 2015 verstarb der Züricher Professor der Altphilologie und Gräzist Walter Burkert. Dem vielseitigen Gelehrten, Ehrendoktor der Universitäten Fribourg, Neuendettelsau und Oxford, Träger des Balzanpreises und Ritter des Ordens pour le mérite verdanken wir zahlreiche Anregungen. Wir drucken daher mit freundlicher Genehmigung von Cornelius Burkert diesen Auszug aus: Walter Burkert, Kulte des Altertums, Biologische Grundlagen der Religion.



René Clemencic

René Clemencic ist Komponist, Dirigent, Flöten- und Clavichordvirtuose, Cembalist und Organist, Leiter und Gründer des Clemencic Consort, Musikwissenschaftler und Schriftsteller, gelernter Philosoph sowie Sammler von emblematischen Büchern und Skulpturen. Er studierte Philosophie und Musikwissenschaft an der Pariser Sorbonne, dem Collège de France sowie an der Universität in Wien. Gleichzeitig studierte er Musik: Blockflöte und Cembalo in Wien, Holland und Berlin, Musikalische Formenlehre bei Erwin Ratz, Musiktheorie beim Schönbergfreund und -schüler Josef Polnauer, und J. M. Hauers Zwölftonlehre bei Johannes Schwieger.

Musik zum Film Molière (Ariane Mnouchkine), Musik zu Tolldreiste Szenen (Wiener Serapionstheater), Musik zum Prinz von Homburg (Oskar Werner). Für seine bisher die Operelle *Monduntergang* (2006), *Nachts unter der steinernen Brücke* (2009) und *Harun und Dschafar* (2011).

wörtlich

“Ich versuche in meinen Werken Klänge und Klangkomplexe als akustische Zeichen und Chiffren für Weltstrukturen bzw. innere Erlebnisse und Erfahrungen einzusetzen. Klang und Klanggeste sollen als solche in ihrer ursprünglichen Magie wirken. Es geht mir nicht so sehr um die Herstellung eines Opus, Artefaktes im üblichen Sinne, sondern vielmehr um das Enthüllen einer gewissen verborgenen Semantik des Klanglichen.”

“Ich habe bis zum heutigen Tag nicht aufgehört, täglich Hebräisch zu lesen, es ist ja eine der menschlichen Ursprachen. Jeder der 22 Buchstaben ist auch eine Zahl, Wörter sind Zahlensummen, und da ergibt sich plötzlich, dass *Messias* und *Schlange* die gleichen Zahlensummen haben. Jedes Wort, jede Wortverbindung - das geht von der Bedeutung her ins Uferlose. Die Mystiker sehen in ihren Deutungen und Übungen darin die Reinigung des Geistes, die Befreiung von einer rein kausalen Logik.”

“Blech und Schlagzeuger können auch Krach machen. Man muss schon was hinstellen.”

“Mauricio Kagel wollte wie in den 1970ern andere auch aus jedem Instrument Klänge hervorholen lassen, wie man sie noch nicht gehört hatte. Das hat sich ja mit den Jahren dann totgelaufen, aber damals hat mich das sehr inspiriert.”

“Unbedingt. Das ist das Wichtigste. Weil ohne Leben ist nichts was. Auch das ganz Ernste muss Spaß machen.”

“Da will ich alle Gegensätze der Kulturen miteinander versöhnen.”

Gilgamesch

GILGAMESCH, das wahrscheinlich älteste Epos der Welt, ist für mich die ewige Geschichte des ICH. Des ICH, das im illusionären Zeitstrom zunächst seine maß- und schrankenlose Hybris auslebt, bis es durch die bestürzende Begegnung mit dem DU zu sich und zur Welt kommt. Der nun erlebbare TOD macht ZEIT als Begrenzung spürbar. Die daraus resultierende ANGST treibt hinein in die hoffnungslose Suche nach UNSTERBLICHKEIT. Die jetzt in Demut erkennbare Weltstruktur führt zu einem, in der Dauer begrenzten, im tätigen Wollen aber unbegrenzten LEBEN.

Wie bei meinen anderen Kompositionen wollte ich auch bei der Vertonung des GILGAMESCH im Wesentlichen nichts wirklich Neues schaffen, sondern nur bereits irgendwie Vorhandenes hörbar machen.

So ist in diesem Werk Melodisches weitgehend durch Tonbuchstaben des Textes, Rhythmisches durch Zahlensymbolik bestimmt. Auch das Instrumentarium ist zahlensymbolisch geprägt. Es gliedert sich in drei Fünfergruppen: fünf Streicher, fünf Bläser, fünf Schlagzeuger. Bei Plato ist Fünf die Zeugungszahl. Hervorbringen, Zeugen wird als Herausfünfen bezeichnet.

René Clemencic





Zeitschatten

Die Geschichte ist Gegenstand einer Konstruktion, deren Ort nicht die homogene leere Zeit sondern die von Jetztzeit erfüllte bildet.

Walter Benjamin, Über den Begriff der Geschichte XIV

Wie kann man eine Geschichte aus großer zeitlicher und räumlicher Distanz erzählen, Entfernung überwinden, das Naheliegende darin sehen? Das breite Panorama der sumerischen Kultur liegt ausgebreitet vor uns im Epos des Gilgamesch.

Sieben Guckkisten ermöglichen eine Reise durch Zeit und Raum, vom dargestellten zum historischen Gilgamesch. Sie fokussieren das Wunder der Ferne auf den Moment des Schauens, wie ein Fernrohr Nähe schafft. Inhaltlich beschäftigen sich die Arbeiten mit den im Epos behandelten Begriffen Ferne und Verlust, Erinnerung, Tod, Kultur, Überschwemmung. Zeitschatten zeigt Hintersichten auf die Vergangenheit und Konstruktionen der Gegenwart. Positionen aktueller Kunst reflektieren die Präsenz des Vergangenen im Gegenwärtigen.

Panoramen und Guckkästen

Panorama-Ansichten von fernen Ländern und Menschen waren seit dem Ende des 18. Jahrhunderts weit verbreitet und beliebt. Für einige Panoramen wurden große Rundgebäude errichtet, in die die Besucher eintreten konnten, um von der Mitte aus ein perspektivisches Landschaftsbild zu betrachten. Nur wenige solcher Rundpanoramen sind noch heute erhalten, wie jenes in Den Haag, das die Küstenlandschaft Scheveningens zeigt, oder das Innsbrucker Panorama der Bergiselschlacht.

Andere Panoramen wurden aus einem Schaufenster heraus betrachtet. „Guckkästner“ auf Jahrmärkten ließen das Landschaftsbild von einer Rolle langsam mechanisch abspulen, so dass es, wie von einem Zugfenster aus gesehen, vor dem Betrachter vorbei glitt. In Guckkästen und Dioramen konnte sich das Publikum seiner Schaulust erfreuen, ohne auf gefährvolle Reisen zu gehen.

Walter Benjamin beschreibt die Wirkung der beliebten Panoramen und Guckkästen, die man auch „optischen Zimmerreisen“ nannte, anschaulich in seinem Text *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*:

Im Jahre 1822 hatte Daguerre sein Panorama in Paris eröffnet. Seitdem sind diese klaren, schimmernden Kassetten, die Aquarien der Ferne und Vergangenheit, auf allen modischen Korsos und Promenaden heimisch. Und hier wie in Passagen und Kiosken haben sie Snobs und Künstler gern beschäftigt, ehe sie die Kammer wur-

den, wo im Innern die Kinder mit dem Erdball Freundschaft schlossen, von dessen Kreisen der erfreulichste – der schönste, bilderreichste Meridian – sich durch das Kaiserpanorama zog.

(Walter Benjamin, Berliner Kindheit um Neunzehnhundert)

Sehen und Schauen

Panoramen, Dioramen, Guckkästen sind einander nahe verwandt. Sie stellen imaginierte Orte dar, in denen das räumlich und zeitlich Entfernte Gegenwärtigkeit gewinnen kann. Guckkästen arbeiten auch durch ihr kleines Format höchst reizvoll mit der Spannung von Nähe und Ferne in optischen Phänomenen. Der Guckkasten ist zugleich eine Bühne en miniature. Wie kaum ein anderes Medium eignen sich Guckkästen den Blick der Betrachter zu fokussieren und ihre Sicht geradezu in eine Richtung zu zwingen, weshalb sich das historisch oder geografisch Entfernte in seinen Bildern sich überzeugend gegen die äußere Wirklichkeit behaupten konnte.

Wenn sich heute Künstler dem Medium Guckkasten und Diorama zuwenden wählen sie damit ein historisches (Massen-) Medium. In Zeiten der digitalen Bilderflut ermöglicht dieses Konzentration und Entschleunigung. Wie eine Zeichnung sich zur großformatigen Malerei verhält, kommt auch hier das kleine, intimere Format, im Vergleich zu raumgreifenden Installationen, subtilen künstlerischen Formulierungen entgegen.

Sieben Guckkästen

Barbara Graf entfaltet in ihrem Guckkasten eine sublimale Textilinstallation, die Motive der altbabylonischen Ikonographie, Keilschriftinschriften und Reliefzeichnungen in zarten Scherenschnitten überlagert. Diaphane Strukturen werden geschichtet, das Licht mittels subtiler Eingriffe schattiert und gefiltert, so dass sich zahllose Lichtgrau und Weiß-Nuancen überlagern. Das feinstrukturierte, empfindliche Material ihrer Arbeit kontrastiert dabei reizvoll mit dem grobgezimmerten Ausgangsformat.

Nachdem Markus Guschelbauer sich bereits in einer Reihe von fotografischen Arbeiten mit Wasser beschäftigt hat, wählt er für *Zeitschatten* eine Auseinandersetzung mit dem Sintflutthema. In seinen Wasser-Landschaftsbildern setzt er Folien und Textilien ein, um die Wasseroberfläche zu inszenieren, zu überlagern oder zu ersetzen. Im begrenzten Raum des Kastens werden die Oberflächenspannung des Elements und das Motiv der unendlichen Bewegung übertragen in textile Struktur und im Faltenwurf rhythmisiert. Der Raum wird

auf paradoxe Art permanent überflutet. Gleichzeitig reflektiert die Arbeit unsere Gewohnheit, Natur zu betrachten: Momente der Idylle im Kontrast zu den Naturgewalten.

Das Diorama von Iris Kohlweiss entlarvt die Weltanschauungen verschiedener Epochen als Glasperlenspiel: vermeintliche Gewissheiten zerplatzen wie Seifenblasen. Flammarions Holzschnitt vom *Wanderer am Weltenrand* (1888) im Hintergrund, eine oft fälschlich für einen authentischen Holzschnitt gehaltene historistische Darstellung, zeigt, wie der Untertitel verrät, einen mittelalterlichen Missionar, der den Punkt gefunden habe, an dem sich Erde und Himmel berühren – natürlich eine Illusion, wie schon Gilgamesch erfahren musste.

Die Epoche, die vielleicht am meisten Lust an der räumlichen Illusion hatte, der Barock, mit seiner Freude an Kulissen, Scheinarchitekturen, verdeckten Lichtquellen und illusionierten Himmelsöffnungen, wählt Lea Titz als Ausgangsreferenz für ihre Guckkastenbühne, in der sie mit Bearbeitungen von barocken Wolkentürmen räumliche Tiefe suggeriert. Hinter den kulissenartigen Ausschnitten scheinen sich Ozeane und Sandmeere im kleinen Raum auszubreiten.

Mit Forschungslust und naturwissenschaftlicher Akribie lässt Vesna Tusek in ihrem Diorama die Zuschauer an einem biopolitischen Experiment teilhaben. Wie in einem naturwissenschaftlichen Museum, zeigt sie eine Versuchsanordnung, bei der Kornkäfer und Schimmelpilzkulturen, die sich im beide im Weizen aufhalten, in eine Nahrungskonkurrenzsituation gebracht werden. Für den einen paradisiisch, für den anderen ein Überlebenskampf – eine metaphorische Situation, die sie in Bezug zum Diskurs um Überbevölkerung, Kampf um Ressourcen, Abschottung und Isolation setzt.

Die Zeichnerin Natalia Weiss zeigt in ihrer Raum-Collage mit stark autobiographischem Charakter Einblicke in tagebuchartige Notizen oder Protokolle, Nachtgedanken, alpträumhafte Zergliederungen und sich rhythmisch wiederholende Zwangsgedanken. Zeit und Vergänglichkeit werden als schmerzliche Prozesse erfahren und in der tastenden Raumerfahrung sichtbar gemacht. Gedankenketten sind ins Dunkel hineingerufen, wie ein Kind es tut, das sich im Keller fürchtet, oder ein Schlafloser im halbwachen Zustand der Nacht. Die abgelösten Worte, aus dem Sinnzusammenhang gelöst, hängen wie Glockenschläge im Raum.

Isabelle Gustorff



Barbara Graf – Projektionen

In Anlehnung an Abdrücke von antiken Rollsiegeln befinden sich im Guckkasten transparente Streifen mit Motiven – in *Bild* und *Schrift* – die das Gilgamesch Epos, aber auch die aktuelle Situation im Zweistromland betreffen. Kulturgüter aus der sumerischen und assyrisch-babylonischen Zeit gehen durch die aktive Zerstörung durch *Menschen*, die dem *Leben* und der Kultur *feindlich* gesinnt sind, verloren. *Menschen* werden durch *Menschen Hand* getötet. Mehr als *empörend* öffnet sich der *Abgrund* der Zerstörung. Jeder *gute Gedanke* scheint hinfällig zu sein.

Das Gilgamesch Epos wurde auf *Tafeln* aus Ton gefunden. Mit einem Keil in den nassen Ton gedrückt, berichtet die elfte Tafel von der Sintflut und wie das *Wasser* die Gegend *überschwemmt*. Häuser werden abgerissen und aus dem zusammengetragenen *Holz* wird das *Schiff* gebaut, um sich vor den drohenden Fluten zu retten.

Bild und *Schrift* Darstellungen wurden auch auf Rollsiegeln in der sumerischen *Stadt* Uruk gefunden und gehören zu den ältesten Funden dieses Formats. An die Abrollung eines Siegels erinnernd hängen die aus feinem Vlies gearbeiteten Streifen im Guckkasten. Sie werden von *Licht* durchflutet, in der Hoffnung, Fragmente der Geschichte der drohenden *Dunkelheit* zu entreißen. Ein Grundriss aus der *Festung* und der Tempelanlage der *Stadt* Uruk löst sich aus der Fläche und wird auf den Boden projiziert. Wellen der Sintflut verwandeln sich in Haare oder erinnern an die wellenförmigen Strukturen der assyrisch-babylonischen *Gewänder*. Herausgefallene Elemente der Ideogramme bilden einen kleinen Haufen.

Erinnern als Vorgang kulturellen Handelns ist immer auch eine Projektion, Transformation und Interpretation des Vergangenen. Motive setzen sich in anderen Epochen und Kulturen fort. Im Sinne Aby Warburgs und seinen Begriffen der Mnemosyne und des Nachlebens kann das Epos des Gilgamesch als Beispiel für das Weitertragen von kulturellen Ausdrucksweisen aus dem Orient in den Okzident gesehen werden. Nach der Entdeckung der ersten Fragmente des Epos im 19. Jh., weiterer Fragmente im 20. und 21. Jh. und ihrer komplexen Rekonstruktions- und Übersetzungsgeschichte ist erst klar geworden, welche vielfältigen und prägenden Spuren das Epos seit seiner Entstehung vor über 4000 Jahren in verschiedenen Kulturen hinterlassen hat.

Die in der Guckkiste verwendeten Idiogramme in Keilschrift sind im Text kursiv geschrieben. Bügelvlies (ausgeschnitten), Fäden, Leuchtdioden / Installationsgröße: 51 (H) x 108 x 48 cm, Holzkiste: 55 x 55 x 115 cm, Guckloch: Ø 4 cm; Mai 2015



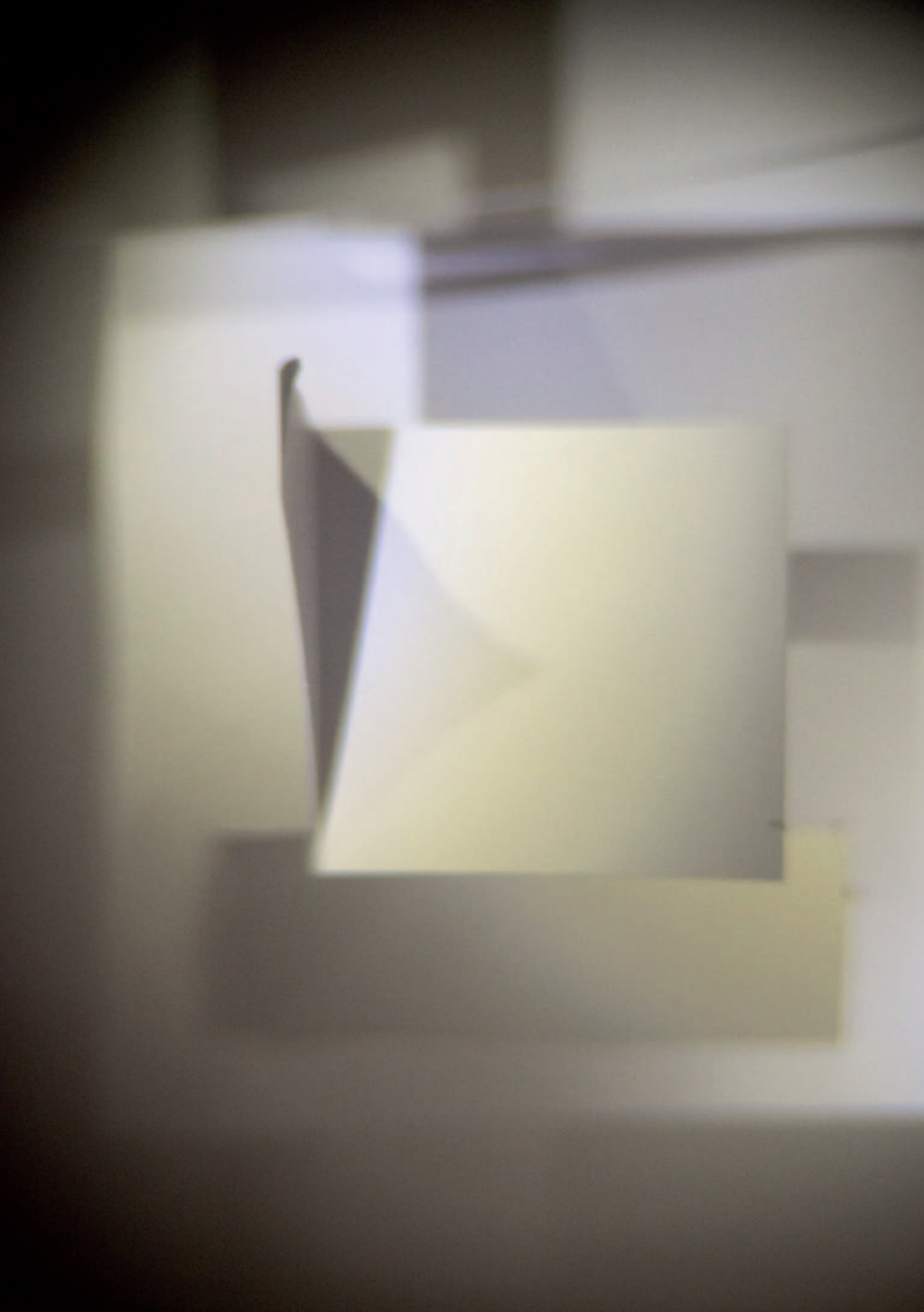
Über das Sich-Verlieren und den Versuch, die Unendlichkeit zu fassen

Ein sich fortwährend bewogender und verändernder Faltenwurf, partiell beleuchtet, suggeriert den Gedanken an ein wogendes Meer – ein Sehnsuchtsort, voll mit Erinnerungen an die Vergangenheit und Hoffnungen an die Zukunft. Der Blick in und die Erinnerung an das Meer kann gleichzeitiger Traum vom Atmen und Schweben im Wasser, aber auch die Angst vor dem Ertrinken sein. Kontemplativ versunken durch die ästhetische Anziehungskraft der sich immer wieder neu formierenden Wellen starrt man gebannt auf die heranwogende Flut. Schönheit und Reiz der drohenden Gefahr. Der sich unendlich wiederholende Kampf zwischen Wasser und Land könnte nicht aktueller sein, versinkende und überspülte Landmassen sind bezeichnend für Naturkatastrophen im 21. Jahrhundert, Tragödien im und um das Wasser Inhalt täglicher Berichterstattungen. Der Kampf der Elemente als immer wiederkehrender Zwiespalt, als Ausdruck der Enge und der Weite, manchmal überladen mit ironischer Absurdität, ebenso wie der Versuch, die Unendlichkeit fassen zu wollen und Weite in eine Kiste zu packen.



Iris Kohlweiss – Wir sind die Königin

Was ist Realität? Und wenn ja, wozu?



Im Schaukasten wird ein abstraktes Bild generiert, das sich durch das Zusammenspiel der drei Faktoren Distanz, Brennweite und Licht stetig ändert und so die Wahrnehmung des Betrachters in Frage stellt.



An dreidimensionalen Wolkendarstellungen fasziniert mich das vorprogrammierte Scheitern. Es ist nicht möglich, eine Wolke aus festem Material nachzubilden. Doch diese Gewissheit des Scheiterns ist kein Argument gegen den Wert des sich Übens in der Disziplin des Wolkenschnittzens und Wolkenmodellierens.

Die bei diesen Versuchen entstehenden Erzeugnisse sind auch in ihrem „Scheitern“ schön: Man erkennt sie als Zeichen, die für „Wolke“ stehen. Oder, wie im Fall jener barocken Wolken aus Kirchen, sieht man in ihnen auch Schlamm und Schlagobers, aneinanderklebende Seifenblasen und Kometen, einen Atompilz oder einen Vulkanausbruch.

Die Welt im Guckkasten sollte auch an Momente im Gilgameschepos andocken, in denen große Kämpfe bevorstehen oder gerade entschieden worden sind. Etwa vor dem Regen, wenn schwarze Wolken hochsteigen oder danach, wenn tote Menschen im Wasser treiben und Utanapischti eine Taube ausschickt. Aber auch der Moment nach dem Kampf mit Humbaba und jener von Enkidus Tod.

Durch das nahezu monochrome Kasteninnere kann Meer auch Sand sein und schwarz auch blau.



Holzpyjama als Metapher

Sein Name ist „Jung wird der Mensch als Greis“;
Ich will davon essen, dass mir wiederkehre die Jugend.
(Gilgamesch Epos)

Die Kunst steigt ins Leben hinab und die Künstlerin macht lebende Organismen zum Material.
Sie fühlt sich göttlich.
Sie hat Kontrolle.
Sie übernimmt Verantwortung.
Sie freut sich über die Manipulation und Kommunikation von und mit anderen Lebensorganismen.

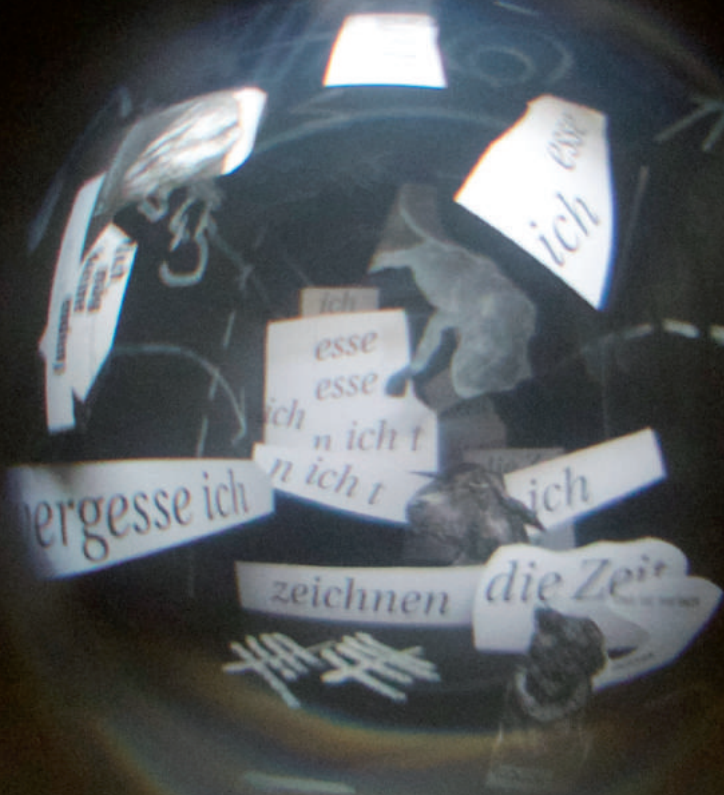
Mit ihren Gedanken (Argumenten) geht sie hausieren zu der Universität für Bodenkultur, zu ao. Univ. Prof. Dipl.-Ing. Dr. Elisabeth Koschier, und die Labor-Objekte werden zu einer lebendigen Skulptur.
Die symbolischen Bilder werden für das Kunstmilieu produziert.
Die Betrachter sollen sich in die Position des „Anderen“ versetzen und die Positionen „innen“ und „außen“ im Auge erfassen.

In dem Diorama lebt eine Installation mit Performance-Charakter.

Die Schimmelpilze haben die Hauptrolle als Besiedler und Zerstörer der Kunst und des Kulturguts. Sie haben eine enorme enzymatische Aktivität und sind daher in der Lage, zahlreiche Materialien nicht nur zu besiedeln, sondern auch abzubauen.

Die Kornkäfer gehören zu den wichtigsten Vorratsschädlingen. Ursprünglich stammt die Art aus Vorderasien und Indien.

Das Labor-Objekt wird zum sozialen Subjekt (Metapher).



Natalia Weiss – BLACK BOX (schwarzer Kasten)

„weil wenn du mich nicht kennst existier ich nicht.“
(WANDA, aus: Wenn ich zwanzig bin)

Black Box (schwarzer Kasten) ist in der Verhaltensbiologie, speziell im frühen Behaviorismus, eine Metapher für sämtliche psychischen und kognitiven Prozesse, die sich nicht mit naturwissenschaftlichen Methoden objektiv messen, beschreiben und reproduzieren lassen.

Meine schwarze Kiste ist eine Momentaufnahme meines autobiographischen Gedächtnisses.

Der Ausdruck autobiographisches Gedächtnis bezeichnet in der Psychologie das Speichern von Episoden mit großer Bedeutung für das Individuum.

In meiner schwarzen Kiste sind Wortfetzen gefangen.

In meiner schwarzen Kiste konzentriert sich:

die Angst, sich nicht mehr zu erinnern, aber auch: nicht erinnert zu werden.

Angst: vergessen zu sein.

Vergessen, zu sein.

Vergessen.

In meiner schwarzen Kiste:

eine Momentaufnahme.

Jahre gerinnen zum Augenblick. Erinnerung zum Schnappschuss.

Die Erinnerung verändert sich mit uns.

Wir kreuzen unsere alten Ichs auf so vielen Wegen.

Wenn niemand in die Kiste blickt, gibt es den Inhalt nicht.



Anu

Zu sumerisch An, der Himmel. Der Himmelsgott, Vater der Ishtar und des Schamasch, greift selten ins Geschehen ein, besonders verehrt wurde er in der Spätzeit in Uruk.

Aruru

Muttergöttin, Schutzgöttin. Aruru „erschuf in ihrem Herzen den Befehl Anus“, wird also nach dem Willen des Göttervater tätig und erschafft den Enkidu aus Lehm, nachdem die Bürger Uruks sie um Hilfe angefleht haben.

Ea

Sumerisch auch Enki. Als Enki war er ein Gott der Weisheit, des Verstehens und der List, der Künstler, Handwerker und auch der Magier. Im sumerischen Epos *Enki und Inanna* entwickelt er eine besondere Verbindung zu Uruk. Ea ist der Herr über den unterirdischen Süßwasserozean Apsu und der Beschützer Utanapischtis.

Enkidu

„Urmensch, der in den Bergen lebt“, geliebter Freund und Gefährte des Gilgamesch, wurde von der Muttergöttin Aruru auf Geheiß der Götter aus Lehm erschaffen. In der sumerischen Tradition der Diener Gilgameschs. Enkidu lebt in der Wildnis, der Steppe, in Harmonie mit den Tieren und der Natur. Er ernährt sich wie die Gazellen, die er beschützt, von Gras, trinkt wie sie an der Wasserstelle. Enkidu wird als behaart am ganzen Körper beschrieben, hat „Locken wie eine Frau“. Er verkörpert das Gegenbild zum kultivierten, städtischen Herrscher Gilgamesch, ein archaischer Urmensch.

Enlil

Götterkönig und Herr der Götterversammlung. Im Gilgamesch-Epos entscheidet Enlil über Leben und Tod und ordnet die Sintflut an. Besonders verehrt wurde Enlil in Nippur, für den dortigen Tempel fertigen Gilgamesch und Enkidu eine Tür aus dem erbeuteten Zedernholz.

Der Fallensteller

Eigentlich der *Ahnherr aller Fallensteller*, bringt Schamchat dazu, Enkidu den Tieren und der Wildnis zu entfremden, weil jener die Tiere immer wieder vor

den Fallen errettet hat. Der Fallensteller besiegt also Enkidu durch eine List und nicht im Kampf, wie er auch die Tiere nicht im Kampf erlegt. Die Fall-entstellerei wird als unedle Jagd angesehen, der Fallensteller wird im Epos „der Räuber“ genannt.

Gilgamesch

König von Uruk, Herr von Kulaba, ist zu einem Drittel Mensch, zu zwei Teilen Gott. Der Gilgamesch des Epos wird als übermächtig, schön und riesengroß beschrieben. Auf der sumerischen Königsliste wird Gilgamesch als Bilgames mit einer Regentschaft von 126 Jahren aufgeführt. Im Gilgamesch-Epos wird das Idealbild eines mesopotamischen Königs entworfen, was sich in seiner Vergöttlichung ausdrückt. Mit großer Wahrscheinlichkeit hat es einen historischen König Gilgamesch in Uruk im 3. Jahrtausend vor Chr. gegeben. Zu diesem Zeitpunkt hatte sich Uruk als blühende Metropole entwickelt. Damals entstanden die große, 9 km lange Stadtmauer und der Ishtar-Tempel, deren Bau im Epos als bleibendes Zeichen von Gilgamesch befohlen wird.

Himmelsstier

Der Himmelsstier ist ein mythologisches Tier mit einem Menschenkopf, dem Gott Anu zugeordnet. Mächtige Stiere kommen in vielen Mythen unterschiedlicher Kulturen vor, wobei der im Gilgamesch-Epos erwähnte Stier, den Ishtar ausschickt um Gilgamesch niederzuwerfen, wohl die früheste Darstellung ist. Das Sternbild Stier wird seit den Sumerern als Himmelsstier, auch in Verbindung mit dem Sternbild Orion gesehen, als Bild des Himmelsstiers im Kampf mit Gilgamesch. In der griechischen Mythologie lebt er weiter als kretischer Stier und Minotaurus.

Humbaba

Der vom Gott Enlil eingesetzte Hüter des Zedernwaldes, sumerisch Huwawa, ein furchterregender Dschinn, den Gilgamesch und Enkidu erschlagen. Das Haupt des Humbaba nehmen sie als Trophäe mit nach Uruk. Humbaba wird auf altbabylonischen Masken aus Sippar als Dämon mit einem breiten Gesicht dargestellt, auf der in London aufbewahrte Maske hat er ein Gesicht aus wulstartigen Darmwindungen, die Inschrift in Keilschrift auf der Rückseite der Maske benennt dies: *Wenn die Darmwindungen aussehen wie das Gesicht des Humbaba*. Sein abschreckendes, manchmal auch menschenähnliches Gesicht wurde in der mesopotamischen Kunst oft dargestellt, es ähnelt darin dem Medusenhaupt der Griechen. Humbaba ist riesenhaft, brüllt, dass die Berge erzittern. Seine furchteinflößende Kraft umgibt ihn als siebenschichtige Aura.

Ishtar

In akkadischer Sprache Ishtar, sumerisch Inanna genannt, ist eine der wichtigsten Göttinnen des mesopotamischen Pantheons. Stadtgöttin von Uruk, der Stadt des Gilgamesch, Göttin der Liebe und Fruchtbarkeit, aber auch des Krieges. Ihr Zeichen ist der achtsackige Stern, die Venus, der Morgen- und Abendstern, ist ihr zugeordnet, der Löwe ihr emblematisches Tier. Oft trägt sie eine Hörnerkrone oder eine Doppellöwenkeule. Venus ist zeitweilig am Himmel nicht zu sehen, weshalb manche Mythen vermuten, dass Inanna / Ishtar in diesen Phasen in der Unterwelt verkehrt – ein Aspekt, der auch bei Siduri naheliegt. Der Sonnengott Schamasch gilt als ihr Bruder, im Gilgamesch-Epos ist ihr Vater der Himmelsgott Anu, nach anderer Tradition der Mondgott Sin. Das Heiligtum der Ishtar in Uruk war das „Haus des Himmels“, Eanna mit der großen Zikkurat. Teile davon sind in Uruk ausgegraben worden, ein Teil der mosaikartigen Mauer des Eanna Heiligtum aus dem 3. Jahrtausend v. Chr. befindet sich im vorderorientalischen Museum von Berlin. Diskutiert wird unter den Experten der Geschichte Mesopotamiens, ob in den Tempeln der Ishtar eine sogenannte „rituelle Hochzeit“ von Priesterinnen und Gottheiten vollzogen wurde, die die Herrscher legitimierte, wie es noch Herodot aus Babylon beschreibt. Diesen Ritus würde Gilgamesch in der Erzählung der sechsten Tontafel verweigern.

Keilschrift

Die hochkomplexe Organisation des städtischen Lebens und Handels in Uruk machte die Entwicklung der Keilschrift möglich, der zunächst immer differenziertere Siegel, Zählmarken und Maßeinheiten vorangegangen waren. Im Epos *Enmerkara und der Herr von Kulaba*, einem altbabylonischen Manuskript vom Anfang des 2. Jahrtausend v. Chr., wird anschaulich und noch immer fast staunend über diese herausragende sumerische Erfindung berichtet:

Weil der Bote nicht in der Lage war, die Forderung zu wiederholen – die Angelegenheit war wirklich zu bedeutend! – schlug der Herr von Kulaba (= Enmerkara) einen Klumpen Ton flach und setzte seine Worte darauf wie ein Siegel. Früher hatte man nie Worte auf Ton festgehalten, heute aber, unter der Sonne dieses Tages, sollte es tatsächlich so sein! Der Herr von Kulaba hielt seine Worte auf Ton fest. So geschah es tatsächlich.

Kulaba

Herr von Kulaba ist einer der Titel des Gilgamesch im Epos. Kulaba ist der literarische Name eines zentralen Bezirkes von Uruk, in dem sich ein großer Anu-Tempel, eine Zikkurat, befand.

Ninsun

Sumerisch „Herrin Wildkuh“, die göttliche Mutter des Gilgamesch. Im Epos ist sie die Gemahlin des Lugalbanda, in der sumerischen Königsliste ist der Vater des Gilgamesch ein „Niemand“. Schon in den ältesten sumerischen Erwähnungen des Namen Gilgamesch (noch als Bilgames) wird er „Sohn der Ninsun“ genannt (so auf einem Keulenkopf im vorderasiatischen Museum Berlin, datiert auf das 24. Jahrhundert). Im akkadischen Epos hat Ninsun die Rolle einer Weisen, die die Träume zu deuten vermag. Sie erbittet von Schamasch den Schutz für den Helden auf seinem Weg zum Zedernwald und seinem Kampf gegen Humbaba. Ninsun nimmt Enkidu mütterlich „an Sohnes statt an“, als Bruder des Gilgamesch.

Schamasch

Der Sonnengott, sumerisch Utu, unter dessen Schutz Gilgamesch und Enkidu ihre Abenteuer erleben, schuf den Wechsel von Tag und Nacht und durchwandert in der Nacht die Unterwelt. Dabei durchquert er auch den Ozean, das Wasser des Todes. Der Herr der Zeit und der Wege gilt als der Bruder der Ishtar. Zu Schamasch beteten die Mesopotamier vor Sonnenaufgang um Gesundheit und gutes Gelingen. Bei Sonnenuntergang im Westen begleitete ihrer Vorstellung nach Schamasch die Toten in die Unterwelt. Bedeutende Schamasch- Heiligtümer waren in Larsa und Sippar. Den dortigen Schamasch-Tempel ließ Nebukadnezar II. einer Inschrift zufolge mit 5000 Zedernholzbalken decken, Zedernholz wird auch auf symbolischer Ebene mit Schamasch in Verbindung gebracht, wie im Gilgamesch Epos, wo er die Helden im Kampf um das Holz gegen Humbaba behütet. Schamasch verspricht Enkidu gnädige Aufnahme in der Unterwelt.

Schamchat

„Die Üppige“, eine sogenannte Dirne aus Uruk, vielleicht eine Priesterin der Ishtar, jedenfalls eine der Göttin der Liebe dienende Frau, die Enkidu aus der Wildnis in die Zivilisation lockt, indem sie ihn sieben Tage und Nächte in einem Zelt liebt, ihm wie ein Mensch zu essen, Bier zu trinken und sich zu kleiden beibringt, und ihn damit der Tierwelt entfremdet. „Mit einem Male besaß er Verstand und tief war seine Einsicht.“

Siduri

Die „Wirtin unten am Meer“ betreibt am Rande des Ozeans, der nach babylonischer Vorstellung die Erdscheibe umgibt, eine Bierschenke. Siduri ist eine tief verschleierte Frau, in deren Gestalt die Göttin Ishtar in der jenseitigen Welt

wieder erscheint. Ishtar, die Göttin der Liebe und Fruchtbarkeit, ist auch die Schutzherrin der Kneipen und Prostituierten. In der Verkleidung der Siduri steht Ishtar Gilgamesch vollkommen anders gegenüber als in früheren Begegnungen: nun, als Gilgamesch ihr seine Todesfurcht gesteht, weist sie Gilgamesch den Weg zum Fährmann Urschanabi, der ihn über die Wasser des Todes fahren kann.

Zugleich eröffnet sie ihm den Erkenntnisweg des *Carpe diem*: „Du bist ein Mensch, iss dich satt, feiere die Tage und die Nächte, die du hast, mit Tanz und Wein, bade dich, lege frische Kleider an, schau auf das Kind an deiner Hand, die Frau freue sich auf deinem Schoss. Das ist das Werk der Menschen.“

Sin-leque-unnini

Gelehrter und Verfasser des Gilgamesch-Epos um 1200 vor Chr., der vermutlich in Uruk lebte. Seine Erzählung wurde in Abschriften auf zwölf Tontafeln in der Bibliothek des Assurbanipal in Ninive ausgegraben, die sich auf teilweise erheblich ältere Versionen stützen.

Sprachen: Akkadisch und Sumerisch

Sumerisch wurde von weiten Teilen der Bevölkerung in Mesopotamien bis etwa 2000 v.Chr. gesprochen, danach scheint es allmählich ausgestorben zu sein. Im Anschluß breitete sich das seit ca. 2600 v.Chr. nachgewiesene Akkadisch aus. Die Bewohner Mesopotamiens benutzten die Keilschrift, weshalb bis heute außerordentlich viele Schriftstücke erhalten und die Kenntnis über die Lebensumstände der Menschen vergleichsweise groß sind, denn die Tontafeln wurden, wenn sie gebrannt waren, ungeheuer haltbar.

Woher die Sumerer, Begründer der mesopotamischen Hochkultur, stammen, ist ungewiss, die sumerische Sprache ist mit keiner bekannten Sprache verwandt. Sie siedelten vor allem im Süden des heutigen Irak, die Akkader im Norden. Sumerisch galt aber noch lange als die Sprache der Gebildeten.

Skorpionmenschen

Die Skorpionmenschen, Mann und Frau, sind angsteinflößende Chimären, Wesen mit einem menschlichen Oberkörper und dem Unterleib eines Skorpiones, die sich auf Vogelbeinen fortbewegen. Im mesopotamischen Weltbild bewachen sie den Eingang zur Sonnenbahn am Ende der Welt.

Sternzeichen

Skorpion, Stier, Löwe, Zwilling, im Gilgamesch-Epos kommen viele uns als Sternzeichen vertraute Figuren vor. Die Sumerer ordneten das Sternbild des

Nachthimmels in drei Zonen den obersten Gottheiten Anu, Enlil und Enki zu. Jeder Gottheit wurden zwölf Monate mit drei Wochen zugeordnet, wobei ein Monat aus drei je zehn Tage dauernden Wochen bestand, eine Woche jeweils dem Himmelskörper einer Gottheit zugeordnet wurde. Ein Tag begann mit der Abenddämmerung, die Morgenstunden waren der Tagesmittelpunkt. Neun von zwölf Sternzeichen des sumerischen Weltbildes entsprechen den heute üblichen Tierkreiszeichen. Sie wurden von griechischen Astronomen rezipiert und unverändert übernommen. Das uns bekannte Sternbild des Widlers allerdings hiess bei den Sumerern "Leiharbeiter".

Uruk

Uruk, sumerisch Unug, in der Bibel Erech genannt, das heutige Warka im Südirak, war eine der frühesten Großstädte der Menschheitsgeschichte. Die Stadt, die um 3500 v.Chr. ca. 40 000 Einwohner und eine Ausdehnung von 5,5 km² hatte, wuchs im 3. Jahrtausend v. Chr. zu einer bedeutenden Metropole von großer Anziehungskraft in der altorientalischen Welt. Uruk war die größte Stadt des Altertums, ein kulturelles, wirtschaftliches und religiöses Zentrum über mehrere Jahrtausende. Uruk gehört zu den wenigen altorientalischen Städten, die zwei Stadtgötter mit zentralen Heiligtümern hatte, den Himmelsgott An mit dem Tempel im Bezirk Kulaba und Inanna / Ishtar mit der großen Eanna-Zikkurat, wobei letztere über Jahrhunderte hinweg die bedeutendere war. Zu den wichtigsten Errungenschaften der sumerischen Kultur in Uruk gehört die Entwicklung der Schrift, die von hier ausging. Das hocheffiziente Verwaltungssystem der Sumerer hatte diese notwendig gemacht und schnell im gesamten Orient verbreitet. Zentrale Stellen im Gilgamesch-Epos zeugen von der großen Aufmerksamkeit, mit der sich Gilgamesch um seine Stadt kümmerte: der Bau der 9 km langen Stadtmauer und des Ishtar-Heiligtumes werden als kulturelle Zeugnisse der Regentschaft des Gilgamesch gedeutet. Das Epos endet und beginnt mit der Vermessung von Uruk.

Urschanabi

Der Fährmann des Utanapishti, führt über das „Wasser des Todes“. Urschanabi und seine „steinernen“ Gefährten, denen das Wasser des Todes nichts anhaben kann, fallen Zedern als Stocherstangen im Wald nahe Siduris Gasthaus, für die Rückfahrt im Kahn. Als Urschanabi am Ufer mit seinem Boot anlegt, bedroht ihn Gilgamesch und versucht, sich des Bootes zu bemächtigen. Daraufhin wehrt sich Urschanabi mit Hilfe des Meeres. Bei dem unterlegenen Gilgamesch setzt ein Bewusstseinswandel ein. Der Fährmann, der in das Reich des Todes führt, ist ein zentrales mythologisches Motiv in verschiedenen Kul-

turen, am bekanntesten wohl der griechische Charon, der die Toten über den Fluss Acheron zum Eingang des Hades hinübersetzt.

Utanapishti

Utanapishti, der „Überaus Weise“, dessen Name „Ich habe das Leben gefunden“ bedeutet, ist das babylonische Urbild des biblischen Noah. Der unsterblich Gewordene überlebte unter dem Schutz von Ea die vorzeitliche Sintflut, mit seiner Familie und vielen Tieren aller Art, in einer Arche, die er mit Pech gegen das Wasser versiegelt hatte. Die Sintfluterzählung von Sin-leque-unnini auf Tafel 11 gleicht in allen Details der biblischen Sintflut in Genesis 6-9. Utanapishti erzählt Gilgamesch seine Überlebensgeschichte als Antwort auf seine mit Gewalt vorgebrachte Bitte, ihm das Geheimnis der Unsterblichkeit zu verraten. Anders als Humbaba erscheint Utanapishti Gilgamesch zu seiner Überraschung menschlich, „gar nicht fremd, du bist wie ich selbst, ja du bist nicht anders“, und ist dennoch unverwundbar.

Zedernwald

Der Libanon. Zedern waren im Schwemmland Mesopotamiens, wo dergleichen hartes Holz nicht gedeihen konnte, ein überaus begehrter Baustoff und mussten von weither importiert werden. Das Holz der Zeder ist hart und widerstandsfähig und hat einen feinen Duft. Die mächtigen Stämme wurden zum Bau der Tempel- und Palastanlagen genutzt, für die Konstruktion der Geschosse und Dächer und der Torangeln. Beispielhaft will Gilgamesch eine Zeder fällen, um daraus ein Tor für den Enlil-Tempel in Nippur zu bauen.

Zikkurat

Eine stufenförmige Tempelanlage, eine in Mesopotamien übliche Form breiter Tempeltürme, die sich mit weiten, flachen Terrassen, zwischen zwei und sieben Stufen, auslandend ins Gelände erstreckten. Der innere Bereich der Bauten war aus ungebrannten Lehmziegeln, meist bestand nur die äußere Mauer aus gebrannten Ziegeln. Viele der sumerischen Bauten waren unter dem Wüstensand vor der Witterung geschützt, archäologisch ausgegrabene Bauten sind daher, einmal freigelegt, wieder dem Regen und der Zersetzung ausgeliefert, oftmals nur noch als Strukturen sichtbar. Die mächtige Zikkurat von Babylon ist als Turmbau zu Babel in die Bibel eingegangen und hat in zahlreichen Darstellungen, wie z.B. von Pieter Breughel, noch weit in die Neuzeit hinein, als Zeichen baulicher Hybris, das Zerrbild der Nachwelt von der babylonischen Kultur geprägt. Die wichtigste Zikkurat in Uruk war der Tempel der Ishtar im Eanna Bezirk, sie prägte weithin sichtbar die Stadtsilhouette.



*Mein Flügel ist zum Schwung bereit
ich kehrte gern zurück
denn blieb' ich auch lebendige Zeit
ich hätte wenig Glück.
Gerhard Scholem, Gruß vom Angelus*

Es gibt ein Bild von Klee, das Angelus Novus heißt. Ein Engel ist darauf dargestellt, der aussieht, als wäre er im Begriff, sich von etwas zu entfernen, worauf er starrt. Seine Augen sind aufgerissen, sein Mund steht offen und seine Flügel sind ausgespannt. Der Engel der Geschichte muß so aussehen. Er hat das Antlitz der Vergangenheit zugewendet. Wo eine Kette von Begebenheiten vor uns erscheint, da sieht er eine einzige Katastrophe, die unablässig Trümmer auf Trümmer häuft und sie ihm vor die Füße schleudert. Er möchte wohl verweilen, die Toten wecken und das Zerschlagene zusammenfügen. Aber ein Sturm weht vom Paradiese her, der sich in seinen Flügeln verfangen hat und so stark ist, daß der Engel sie nicht mehr schließen kann. Dieser Sturm treibt ihn unaufhaltsam in die Zukunft, der er den Rücken kehrt, während der Trümmerhaufen vor ihm zum Himmel wächst. Das, was wir den Fortschritt nennen, ist *dieser* Sturm.

Walter Benjamin



IDEEN
BRAUCHEN
RAUM
www.bai.at

Dank

Herzlichen Dank an Akos Banlaky, Thomas Barthol, Christine Baumann, Rupert Bergmann, Anneliese Blauensteiner, Holger Bleck, Univ.-Prof. Dr. Hansjörg und Ingeborg Böhmig, Benjamin Boresch, Theresa Busch, Pablo Cameselle, Dan Chamandy, Andrea Rodriguez Chamberlin, Daniel von Chamier, Cathrin Chytil, Kirlianit Cortes-Galvez, Katarina Csanyiova, Theresa Dlouhy, Nina Maria Edelmann, Karim El Seroui, Roswitha Everhartz, Yvonne Everhartz, Irene Frank, Christoph Freidhöfer, Dr. Michael Friebe, Bernd Fröhlich, Jakob Glasner, Igor Gross, Univ.-Prof. Dr. Burkhard Gustorff, Katharina Heilig, Bezirksrätin Rosa Hirsch, Anna Hnilicka, Franz Hof-ferer, Saskia Hölbling, Batya Horn, OAR Franz Jerabek, Tristan Jorde, Richard Klein, Martina Klimpfinger, Peter Koger, Andrea Köhler, Dr. Franz Kumpl, Coretta Kurth, Erik Leidal, Univ. Prof. Dr. Konrad Paul Liessmann, Emanuel Lipus, Annika Lund, Christian Mair, Martin Mairinger, Anna Manske, Caroline Mayrhofer, OAR Rainer Miedler, BV Hermine Mospointner, Jennifer Müllner, Martin Nowak, Selina Rosa Nowak, Bibiana Nwobilo, Jan Petryka, Martin Piskorski, Annette Pohnert, Lila Ramharter, Julia Reichert, Michaela Rischka, Steven Scheschareg, Hannes Schöggel, Lukas Schiske, Raoul Schrott, Erich Sperger, Sven Stäcker, Anna Sushon, Kevan Teherani, Johanna Trabsitsch, Johanna Tragler, Patrick Vogel, Florian Wagner, Michael Wagner, Jens Waldig, Rebekah Wild, Robert Wildling, Bernhard Winkler
und ganz besonders an Edda Clemencic, Maria Christine Holter, Walter Asmus, Maria Rennhofer, Sandra Bröske, Dr. Wolfgang Lorant, Dr. Robert Dressler, Dr. Ursula Simek, Dr. Berthold Ecker, Dr. Olga Okunev, Marcus Franz, Lukas Kaltenböck, Dr. Jutta Kleedorfer und DI Alexander Strachil von der BAI.



BUNDESKANZLERAMT ÖSTERREICH

KUNST



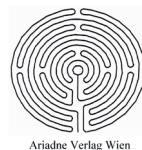
music austria



Edition SPLITTER



MUSIK
THEATER
WIEN
www.musiktheater-wien.at



B. BALAS
KLAVIERBAUMEISTER



FALTER
WIENER ZEITUNG



Zukunft

Der Lange Atem - ein Stück von Kristine Tornquist für das Fahrende Autheater des Nationalparks Donauauen mit Musik von Akos Banlaky. Wiederaufnahme
Ab Juli 2015 im Augarten Wien und an vielen Plätzen in und um Wien herum.

Sisifos - Musiktheater zum 650-Jahr-Jubiläum der Universität Wien
Musik von Bernhard Lang, Text von Kristine Tornquist
Premiere am 23.10.2015, Vorstellungen 24., 25., 26. und 27. Oktober 2015
Grosser Festsaal der Universität Wien, jeweils um 20.00 Uhr.

Chodorkowski - Eine Oper von Periklis Liakakis und Kristine Tornquist
Premiere am 20.11.2015, Vorstellungen 21., 22., 23., 25. und 26. November 2015
Atelierhaus der Akademie der Bildenden Künste, jeweils um 20.00 Uhr.

Nachweise

Fotos der Schattenbilder. Andreas Friess. Louise Linsenbolz. Jens Lindworsky.
Graphik Cover. Kristine Tornquist.

Zeitschatten Abbildungen. S44: Barbara Graf; S46: Markus Guschelbauer; S48 Iris Kohlweiss; S50: Leo Peschta; S52: Lea Titz; S54: Illustration Vesna Tusek; S56: Natalia Weiss.

Das Gespräch von Kristine Tornquist und die Einführung von René Clemencic entstanden für dieses Heft, ebenso *Zeitschatten*, *Was geschieht*, *Wiederentdeckung* und das Glossar von Isabelle Gustorff.

Das Gedicht „vom rand nach innen“ von Eugen Gomringer mit freundlicher Genehmigung © Edition Splitter, aus: Band I. vom rand nach innen. die konstellationen 1951-1995, Wien 1995. Das Gesamtwerk von Eugen Gomringer erschien in IV Bänden bei der Edition Splitter, Wien (www.splitter.co.at).

Walter Benjamin, *Über den Begriff der Geschichte IX und XIV*, aus: ausgewählte Schriften, Frankfurt 1977, S. 255 und 258.

Der Auszug aus Walter Burkert, *Kulte des Altertums, Biologische Grundlagen der Religion*, München 1998, S. 46-48 erscheint mit freundlicher Genehmigung von Cornelius Burkert und dem Verlag C.H. Beck.

Impressum

Für den Inhalt verantwortlich:

sirene Operntheater, 1090 Wien, Währingerstraße 15.

www.sirene.at

Textredaktion. Isabelle Gustorff. Kristine Tornquist. Jury Everhartz.

Layout. Kristine Tornquist.

Druck: Prime Rate Kft. H-1044 Budapest Megyeri út 53. www.primerate-druckerei.at