

The background of the book cover features a vibrant, abstract illustration. At the bottom, a large expanse of red, textured waves represents the sea. A small green boat with a single occupant is positioned in the lower-left quadrant. The person in the boat has their arms raised, as if rowing or reaching towards the sky. Above the sea, the sky is a deep blue with wispy, white, cloud-like patterns.

DAS EPOS VON GILGAMESCH

Nacherzählt von Esther Kinsky

Mit Bildern von Monika Beisner

INSEL-BÜCHEREI



DAS EPOS VON GILGAMESCH

Nacherzählt und mit einem Nachwort
von Esther Kinsky

Mit Bildern von Monika Beisner

Insel Verlag

Insel-Bücherei Nr. 2060

© Insel Verlag Berlin 2026

DAS EPOS VON GILGAMESCH

Kurze Vorbemerkung zur Nacherzählung des Epos von Gilgamesch

Die Geschichte von dem Helden und Fast-Gott Gilgamesch, bekannt als das Gilgamesch-Epos, ist eine der ältesten Dichtungen, die die Menschheit kennt. Gleichzeitig aber ist es unter all den Epen und Mythen vergleichbarer kultureller und literarischer Bedeutung auch der jüngst entdeckte Text. Erst seit 170 Jahren weiß man von dem Epos in schriftlicher Form, und seine materiellen Zeugnisse wiederum sind weit über 3000 Jahre alt.

Die Geschichte des Gilgamesch stammt aus dem mesopotamischen Raum, der im Irak der Antike angesiedelt ist. Die beiden Flüsse Euphrat und Tigris prägten diese Region, in der über die Jahrtausende etliche Kulturen existierten, die sich gegenseitig beeinflussten, sich ablösten und sich in etlichen Sprachen artikulierten. Der Assyrologe und Übersetzer Sophus Helle weist darauf hin, dass Babel-Babylon als eine Großstadt im Zentrum dieser multiethnischen und multilingualen Region nicht von ungefähr zum mythischen Schauplatz des Turmbaus und der Sprachverwirrung wurde. Neben den sumerischen, assyrischen und babylonischen Kulturen gab es noch viele weitere Sprachen, Völker und religiöse Systeme, in denen der Gilgamesch-Stoff seinen Niederschlag fand. Entsprechend stoßen wir in der Geschichte auf Motive und narrative Elemente, die von späteren Kulturen dieses geographischen Raums aufgegriffen und weiterentwickelt wurden und weltkulturelle Bedeutung erlangten. Das eindrucksvollste Beispiel dafür ist die Geschichte von der Mensch-

heitskatastrophe der Sintflut und dem durch göttlichen Entschluss ausgewählten Überlebenden und seiner Familie.

Der Text oder vielmehr die vielen unterschiedlichen Versionen der Texte über Gilgamesch sind in Keilschrift überliefert. Die im mesopotamischen Raum entstandene Keilschrift ist die älteste Schrift der Menschheit und war rund dreieinhalb Jahrtausende in Gebrauch. In der Regel wurden die Zeichen der Keilschrift mit feinen Griffeln aus Schilfrohr in den noch feuchten Lehm von Tontafeln eingeritzt. An Differenziertheit ist diese rund sechshundert Zeichen umfassende Schrift den uns bekannten Alphabeten weit überlegen, eignet sich aber auch wie diese für ganz unterschiedliche Sprachen, eine Voraussetzung für den interkulturellen Austausch, der den mesopotamischen Raum kennzeichnete.

Tontafeln sind zwar zerbrechlich, doch in einem trockenen Klima als Material unverwüstlich. Sie sind schädlings-, fäulnis- und feuerresistent und bewahren auch als Scherben die Schrift, die sie tragen. Was heute als Niederschriften des Gilgamesch-Epos überliefert ist, ist in erster Linie der Archäologie zu verdanken, die sich mit der materiellen Wiederherstellung der in unzähligen Scherben erhaltenen Tontafeln befasst, bevor sich Philologen dem Entziffern der Schrift und der Deutung und Zuordnung von Textfragmenten widmen können.

Von den vielen Sprachen im mesopotamischen Raum sind das Sumerische und das Akkadische für die Rekonstruktion des Gilgamesch-Epos am wichtigsten. Die beiden Sprachen sind nicht miteinander verwandt – Akkadisch gehört zu den semitischen Sprachen, Sumerisch war ein linguistischer Einzelfall und gehörte zu keiner Sprachgruppe –, doch existierten sie jahrtausendelang nebeneinander, beeinflussten sich gegenseitig und verarbeiteten verwandte Realitäten. Die akkadische Sprache entwickelte über einen Zeitraum vieler Jahrhunderte hinweg zwei geographisch definierte Ausprägungen – babylonisch und assyrisch –, die sich geringfügig unterscheiden. Das akkadische Epos von Gilgamesch, das den heutigen Übersetzungen zugrunde liegt, ist in babylonischer Sprache verfasst bzw. im sogenannten »Standard Babylonian«, der Va-

riante des Akkadischen, die der Dichtung und religiösen Kurztexten vorbehalten war, eine Art Hochsprache, die wahrscheinlich nicht im alltäglichen Leben zur Anwendung kam. Die Rekonstruktion des Epos ist noch lange nicht abgeschlossen, immer noch klaffen große Lücken, die nur zum Teil und vorläufig aus anderen Varianten in anderen Sprachen ausgefüllt werden können. Vorläufig deshalb, weil keine einheitliche Fassung der Geschichte von Gilgamesch vorausgesetzt werden kann. Jede Sprache und jede Kultur bringen ihre eigenen Schwerpunkte und Themen in die Grundzüge der Geschichte ein. Was bleibt, ist die Erzählung von Enkidu und Gilgamesch, von Selbstüberschätzung, Liebe, Tod und Verlust, was sich wandelt, ist die Gewichtung der großen Fragen.

Die Rekonstruktion des Textes jedenfalls ist eine in ständiger Entwicklung befindliche Arbeit, und zwischen der ersten übersetzten Version, die in den 1870er Jahren veröffentlicht wurde und zu Anfang des 20. Jahrhunderts etwa Rainer Maria Rilke tief beeindruckte, und den jüngsten Übersetzungen zeitgenössischer Assyrologen liegen Welten, was das verfügbare Material, Erkenntnisse über Datierungen und historische Hintergründe der Entstehung und Vollständigkeit angeht. So wohl archäologisch – in der Bergung der Materie in Gestalt von Lehm- scherben – als auch philologisch – in der Zuordnung, Entzifferung und Übersetzung der Texte – kommen ständig neue Bruchstücke und Bausteine hinzu. Man weiß heute, dass der gesamte Text der Standard Babylonian Version (SBV) rund 3000 Zeilen umfasst, von denen 2400 entschlüsselt und zugänglich sind. Die übrigen 600 Zeilen sind noch nicht so weit rekonstruiert, dass eine Übersetzung möglich ist. Doch auch 3000 Zeilen sind nicht lang für ein Epos, vor allem nicht im Vergleich zu den großen anderen Epen wie Homers *Ilias* und *Odyssee* oder dem altenglischen *Beowulf*. Doch mindert die relative Kürze nicht die Klugheit und Tiefe des Gilgamesch.

Die Frage, die sich bei einer Art Nacherzählung des Epos stellt, ist in erster Linie eine formale. Das Fragmentarische des Textes, die Leerstellen, die

»weißen Flecken«, die ihre eigene Sprache des Schweigens haben, bieten einen Vorteil: Sie lassen die Bedeutung der Form der rekonstruierten Passagen sehr klar hervortreten. Das markanteste formale Element, das auch – im Unterschied zu klanglichen Merkmalen wie Alliterationen, Assonanzen und rhythmischen Strukturen, die ja nur fachkundigen Assyrolog:innen zugänglich sind – jede Übersetzung überlebt, ist im Gilgamesch-Text die Wiederholung. Die Wiederholung hat nicht nur strukturtragende Bedeutung, sie dient auch dazu, unter Verwendung minimaler Abwandlungen, etwa in Gestalt von Personalpronomen, Dramatik und Spannung in bestimmte Begegnungen zu bringen. Und sie unterstreicht wesentliche Aussagen der Dichtung: Wenn etwa Gilgamesch von seiner Trauer um den verstorbenen Freund Enkidu spricht: »Mein Freund, den ich so liebte, der mit mir jede Gefahr bestand, mein Freund Enkidu, den ich so liebte, der mit mir jede Gefahr bestand«, betont die Wiederholung die Wichtigkeit des Namens, der im Sinne des Gedenkens ausgesprochen gehört. In einem sumerischen Gedichtzyklus, der sich mit Gilgameschs Akzeptanz seiner eigenen Sterblichkeit beschäftigt und noch früher entstanden sein muss als die erwähnte Standard Babylonian Version des Epos, auf der die heutigen Übersetzungen fußen, geht es genau um diese Lehre für Gilgamesch: dass der Mensch im Gedenken der anderen weiterlebt. Solange der Name ausgesprochen wird, so lange ist man nicht vergessen und lebt in der Erinnerung der anderen. Insofern haben die Wiederholungen auch in einer Nacherzählung ihren Platz und tragen Bedeutung. Form in der Dichtung ist nie leer. Die Wiederholung bleibt auch in der Nacherzählung ein prägendes Merkmal, und insgesamt habe ich mich an die Form gehalten, nichts ausgeschmückt und auch offensichtliche Textlücken nicht überbrückt.

Ich habe mich bei meiner Arbeit auf zwei englische Übersetzungen gestützt: zum einen auf die kommentierte Übertragung von Andrew George (*The Epic of Gilgamesh*, Penguin Classics 2000), zum anderen auf die von mehreren Essays begleitete Übersetzung von Sophus Helle (Yale University Press, New Haven 2021). Sowohl George als auch Helle sind

Assyrologen, doch zwischen ihren Ausbildungen und Ansätzen liegen Jahrzehnte, zudem profitiert Helles Übersetzung von seiner poetischen Ambition. Gleichzeitig mit der englischen Übersetzung erstellte er zusammen mit seinem Vater, dem dänischen Dichter Morten Søndergaard, eine Übersetzung ins Dänische, was auch in der englischen Version seine Spuren hinterlassen hat. Philologische Präzision und poetische Intensität schließen sich nicht aus.

Meine Präferenz für das Englische als Textgrundlage hat in erster Linie damit zu tun, dass ich mich in der Wahl meiner eigenen Worte weder an Formulierungen anlehnen noch mich von diesen bewusst distanzieren wollte. Ich wollte mir diese einerseits so archaische, andererseits so frappierend zeitlose Geschichte, die mir im Original verschlossen bleiben muss, doch in meiner Sprache zu eigen machen.

Die Standard Babylonian Version besteht aus zwölf sogenannten Tafeln, von denen elf jeweils einen abgeschlossenen Abschnitt aus der Geschichte von Gilgamesch enthalten. Die Tafel XII steht in keinem narrativen Zusammenhang mit dem Epos von Gilgamesch und ist wahrscheinlich eher zufällig ans Ende dieser Serie geraten. Sophus Helle übersetzt auch diese Tafel, sozusagen der Vollständigkeit der Sequenz der Textträger wegen, während Andrew George anstelle der Tafel XII zwei sumerische Gedichte aus dem oben erwähnten Zyklus beifügt, in denen Gilgamesch sich mit der Sterblichkeit des Menschen auseinandersetzt. Ich beschränke mich in der Nacherzählung auf die elf Tafeln – von denen jede als Titel die Anfangszeile des Kapitels trägt –, die die Kernerzählung enthalten und die formal bedeutsame zyklische Struktur des Epos hervortreten lassen.

Auf einzelne Themen, Motive und formale Fragen, die mich im Umgang mit der Geschichte des Helden und gleichzeitigen Antihelden Gilgamesch besonders beschäftigt haben, gehe ich im Nachwort ein.





TAFEL I

Der die Tiefe sah

Der die Tiefe sah – einst, so erzählte man, gab es einen, der so genannt wurde. Er blickte bis in die Grundfesten des Landes. Er war bewandert in allen Lebensweisen und kannte sich mit allen Dingen aus: Gilgamesch. Gilgamesch sah in die Tiefe, erkannte die Grundfesten, war in allen Dingen bewandert und erfahren.

In alle Himmelsrichtungen reiste Gilgamesch und suchte Herrscher auf, die ganze Weisheit der Welt machte er sich zu eigen. Er entdeckte ein großes Geheimnis, offenbarte Verborgenes und brachte eine Geschichte, die sich noch vor der großen Flut zugetragen hatte, von seiner größten Reise zurück in seine Stadt.

Weite Wege hat er zurückgelegt, bei seiner Rückkehr war er erschöpft an Leib und Seele, doch hat er auch Frieden gefunden mit sich und der Welt. Die vielen Prüfungen, die ihm auferlegt waren, und die Erfahrungen, aus denen er gelernt hatte, schrieb er alle auf einer steinernen Tafel nieder.

Gilgamesch war es, der die Mauer um seine Stadt errichten ließ. Seine Stadt heißt Uruk, man nennt sie auch »das Schafsgehege«, denn es ist ein Ort, über den der König wie ein Hirte herrschen soll. Die Mauer zieht sich um die ganze Stadt und die heilige Schatzkammer darin, den Himmelstempel Eanna. Sieh nur, die Mauer, weiß wie Wolle ist sie – was für ein Anblick! Und mächtig – ein Bollwerk, wie sich kein zweites finden lässt.

Komm nur heran, tritt über die uralte Schwelle, steig hinauf in den Himmelstempel. Hier ist Ishtar zu Hause, und kein Königspalast wird jemals prächtiger sein als dieser Tempel.

Und dann steig hinauf auf die Mauer von Uruk. Schreite sie ab, der

Länge nach. Schau dir die Fundamente an, betrachte die unzähligen Ziegel. Sind das etwa keine im Ofen gebrannten Ziegel aus Lehm? Waren es etwa nicht die Sieben Weisen der Zeit vor der Flut, die den Grundstein gelegt haben?

Uruk ist eine Großstadt. Zweitausend Morgen groß ist die Stadt selbst. Zweitausend Morgen groß sind die Obstgärten der Stadt. Zweitausend Morgen groß sind die Lehmgruben. Eintausend Morgen groß ist das Gelände des Tempels der Göttin Ishtar. Siebentausend Morgen groß ist die ganze Stadt Uruk.

Und jetzt halte Ausschau nach der Kiste aus Zedernholz. Wenn du sie gefunden hast, löse die bronzenen Schlosser. Öffne das Tor zu ihren Geheimnissen: Nimm die Tafeln aus Lapislazuli zur Hand und lese sie laut.

Lies alles vor, was Gilgamesch erlitten und erfahren hat. Lies von seinem Leidensweg in allen Einzelheiten, er hat alles geschildert.

Gilgamesch war stark und herrlich. Er war Uruks heldenhafter Sohn, den man auch voll Bewunderung für seine Körperkraft und seine schiere Größe den »rasenden Urstier« nannte. Ging er seinen Truppen an der Spitze voran, war er der Anführer, dem alle folgten, bildete er den Schluss, vertrauten alle auf die Deckung, die er ihnen gab.

Wie ein Steinwall bot er seinen Kriegern Schutz, und wie eine rasende Flut, die Steinmauern zum Einstürzen bringt, stürmte er voran. Das Kalb Lugalbandas, so rief man ihn auch, Lugalbanda sollte sein Vater sein, und er stand ihm als Schutzgott aus der Ferne bei. Gilgamesch besaß unübertroffene Kräfte, denn er war an der Brust von Ninsun, seiner Mutter, genährt worden. Ninsun war eine Göttin, die die Menschen voll Hochachtung und Ehrfurcht Heilige Wildkuh nannten.

Gilgamesch – groß, prächtig und schrecklich war er, ein Held, ein Halbgott, ein Hirte!

