HEROEN – HELDEN

EINE GESCHICHTE DER LITERARISCHEN EXORBITANZ VON DER ANTIKE BIS ZUR GEGENWART

Herausgegeben von Christoph Petersen und Markus May

WALLSTEIN

Heroen – Helden

Heroen – Helden

Eine Geschichte der literarischen Exorbitanz von der Antike bis zur Gegenwart

Herausgegeben von
Christoph Petersen und Markus May

WALLSTEIN VERLAG

Publiziert mit freundlicher Unterstützung der

Carl Friedrich von Siemens Stiftung, München
Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung
für Geisteswissenschaften, Ingelheim am Rhein
Richard Stury Stiftung, München
Ludwig-Maximilians-Universität München

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.

© Wallstein Verlag, Göttingen 2022
www.wallstein-verlag.de
Vom Verlag gesetzt aus der Adobe Garamond und der Raleway
Umschlaggestaltung: Verlag nach Annerose Wahl, München
Lithografie: Schwab Scantechnik, Göttingen

ISBN (Print) 978-3-8353-5311-4

ISBN (E-Book, pdf) 978-3-8353-4945-2

Inhalt

Christoph Petersen
Einführung
Eine Geschichte der Exorbitanz? 9

1. historisches Feld
Der antike Heros zwischen Göttersphäre und Geschichte

Johannes Bach
Gilgamesch ein Krieger-Held?
Wandlungen einer altmesopotamischen Heldenfigur 27

Markus Janka
Ambivalente ἄριστοι
Zur sozialen Phänomenologie des Heroischen
in Homers *Ilias* 49

Berkan Sariaydin
Arbeit an der Exorbitanz
Heldentum und Erinnerung in Vergils *Aeneis* 71

2. historisches Feld
Konfrontationen des Heroischen in mittelalterlicher Heldenepik

Matthias Teichert
›Solches erscheint einem Völsung wenig schmerzlich.‹
Altnordische Heldenbilder zwischen Berserkertum,
Wikingermythos und Ritterlichkeit 95

Renate Bauer
Krieger – Kraftprotz – Killer
Der Held im *Beowulf* 117

Jan-Dirk Müller
Exorbitante Helden im *Nibelungenlied* 139

Bernhard Teuber
Heroes in the Making
Der altfranzösische Roland und der altspanische Cid im Vergleich 155

3. historisches Feld
Vormoderne Reflexionen auf heldenepische Exorbitanz

Corinna Dörrich
Frau tötet Mann!
Verhandlungen weiblicher Exorbitanz an Judith und ihren mittelalterlichen Schwestern 183

Cornelia Herberichs
Hercules und Eneas.
Zu Exorbitanz und Normativität (un-)zeitgemäßer Helden in den mittelalterlichen Eneasromanen 211

Christoph Petersen
Der Eigenwert heroischer Gewalt und sein Fortleben 233

4. historisches Feld
Sonderbezirke heldenhafter Exorbitanz in der Literatur der Neuzeit

Markus May
Exorbitanz als Devianz
Der monströse Held 259

Hans Richard Brittnacher
Judas Iskarioth – der Verräter als Held? 279

Jana Mikota
»Es ist gar nicht schlimm, ganz normal zu sein.«
Die Vielfalt der Heldenfiguren in der aktuellen Kinderliteratur 301

5. historisches Feld
Transmediale Echos des Exorbitanten in der Gegenwartskultur

Cord-Christian Casper
Multiversaler Heroismus im Superhelden-Genre des Comic 325

Elisabeth Bronfen
Die Westernheldin
Ein Gendering des Genres 353

Elisabeth K. Paefgen
Von zerbrochenen Brillen, gepflasterten Nasen und verbundenen Händen
Walter White als ramponierter Held 373

Robert Baumgartner
Ich exorbitant
Heldentum im Computerspiel als geteiltes Phänomen zwischen Spieler, Avatar und Protagonist 393

6. historisches Feld
Jenseits der Exorbitanz

Christoph Petersen
Der Held der Moderne
Ein archäologischer Versuch zu Rousseau, Hegel und Wagner 409

Beiträgerinnen und Beiträger 429

Christoph Petersen

Einführung

Eine Geschichte der Exorbitanz?

Helden aller Art

Die Freiheit eines jeden, sein eigenes Verständnis des Begriffs *Held* zu gebrauchen, blüht heutzutage bunter denn je: Von Kriegsheimkehrern, Rettungskräften, Sportgrößen über Krebspatienten, Flüchtlingshelfer, Kindergartenkinder bis zu Zootieren, Supermarktauslagen, Bürostühlen u. v. m. bevölkern Helden aller Art die Vorstellungswelt unserer Gegenwart. Wissenschaft aber darf, sofern sie auf diese Vorstellungswelt orientierend wirken will, eine dort herrschende Vielfalt von Begriffsverwendungen nicht reproduzieren, sondern muss dieser mit ihrer eigenen, das heißt historisch und theoretisch fundierten Begriffsbildung begegnen. In dieser Hinsicht herrscht beim Begriff *Held* ein dringlicher Bedarf.

Insbesondere die mit der europäischen Neuzeit und Gegenwart befassten Wissenschaften bilden ihren jeweiligen Begriff von *Held* auf der Basis der lebensweltlichen Vielfalt, so dass diese sich in einer Beliebigkeit wissenschaftlicher Begriffsverwendung widerspiegelt.[1] Einen Ausweg aus diesem Kreislauf scheint vorderhand zweierlei zu bieten: Entweder man wählt eine bewusst offengehaltene und deshalb potentiell alles einschließende Begriffsbestimmung,[2] oder man bekennt sich umgekehrt zur sub-

1 Anschauliches Beispiel unter vielen, wegen ihres ansonsten hohen Reflexionsniveaus hier genannt, geben die Beiträge in: Heldengedenken. Über das heroische Phantasma, hg. v. Karl Heinz Bohrer u. Kurt Scheel, Merkur 63 (2009), Nr. 724/725.

2 Etwa Ralf von den Hoff u. a.: Helden – Heroisierungen – Heroismen. Transformationen und Konjunkturen von der Antike bis zur Moderne. Konzeptionelle Ausgangspunkte des Sonderforschungsbereichs 948, in: helden.heroes.héros 1 (2013), S. 7–14, die »das Heroische als ein Relationengefüge« fassen, das bewusst offengehalten ist und auch noch durch »weitere, eher akzidentielle *Merkmale* […] in wechselnden Kombinationen« angereichert werden kann (S. 8). Die Problematik solch definitorischer Reproduktion der lebensweltlichen Vielfalt zeigt sich bereits darin, dass ausgerechnet das in der europäischen Kulturgeschichte ursprüngliche, dauerhafteste und wirkungsreichste Definiens von *Held* aus ihr ausgeklammert bleibt: das »Übermenschlich-Herausragende« (ebd.).

jektiven Willkür eines eng definierten Begriffs.[3] Beide Auswege erweisen sich jedoch als trügerisch. Denn was ihre Tragfähigkeit als Grundlage wissenschaftlicher Analysearbeit anbelangt, werden auch die Entgrenzungen oder subjektiven Einengungen des Begriffs *Held* von der Beliebigkeit des lebensweltlichen Befundes eingeholt. Demonstriert sei das an den zwei prominentesten Beispielen für das seit einigen Jahren vielbenutzte Schlagwort vom *Postheroischen*, das angeblich die europäischen Gesellschaften seit Mitte des 20. Jahrhunderts kennzeichne. In beiden Beispielen erweist *Postheroik* sich als eine Chimäre vor allem deswegen, weil schon ihr definitorischer Widerpart, *Heroik*, historisch und terminologisch beliebig ist.

Bei Herfried Münkler[4] beruht die These vom *postheroischen* Zeitalter auf einem Begriff von Heroik, für den die Bereitschaft zur kriegerischen Selbstopferung des Einzelnen für einen *höheren*, weil gemeinschaftlichen Wert, namentlich für eine Gesellschaft, eine Nation o. ä., wesentlich ist: »In jedem Fall […] ist, wenn das Verhalten eines Menschen als heroisch gekennzeichnet wird, der Gedanke des Opfers zentral: Zum Helden kann nur werden, wer bereit ist, Opfer zu bringen, eingeschlossen das größte: das des eigenen Lebens.«[5] Damit schreibt Münkler einen historisch sehr spezifischen Heroismusbegriff fort, der im Zuge der europäischen Nationalstaatsbildung seit dem späten 18. Jahrhundert neu geprägt, im Umkreis der Weltkriege dann aufs Äußerste strapaziert und deshalb nachhaltig diskreditiert worden ist. Es ist dieser spezifische Heroismusbegriff, den Münkler im Begriff *postheroisch* als vergangen kennzeichnet und so als Orientierungsmaßstab für eine soziologisch-politologische Zeitdiagnose aufstellt. Dass Münkler seinen Begriff jedoch nominell nicht aus Reflexen politischer Ideologien des 19. und 20. Jahrhunderts ableitet, sondern aus heldenepischen Texten, denen jener Heroismusbegriff tatsächlich fremd ist (*Ilias*, *Odyssee*, *Nibelungenlied*), offenbart die subjektive Beliebigkeit dieser restriktiven Begriffsbildung.

Problematisch ist diese Beliebigkeit, weil in Münklers These mit der historischen Spezifik des Heroismusbegriffs auch dessen für seine Blütezeit ja höchst charakteristische Instrumentalisierung ausgeblendet wird: die

3 Etwa Dieter Thomä: Warum Demokratien Helden brauchen. Plädoyer für einen zeitgemäßen Heroismus, Berlin 2019: »Die Helden, die ich suche« (S. 10) u. ä.

4 Herfried Münkler: Heroische und postheroische Gesellschaften, in: Merkur 61 (2007), S. 742–752, mit größerer Reichweite wieder in: Kriegssplitter. Die Evolution der Gewalt im 20. und 21. Jahrhundert, Berlin 2015, S. 169–187. – Zum Folgenden vgl. Christoph Petersen: Postheroische Perspektiven oder Die Signifikanz des Verkennens im *Hildebrandslied*, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 94 (2020), S. 417–443, hier 418 f.

5 Münkler: Kriegssplitter (Anm. 4), S. 169.

politische Ausbeutung jener *heroischen* Opferbereitschaft in der ideologischen Verbrämung als *Heldentod*. Als Bereitschaft zur Selbstopferung für andere ist Heroismus grundsätzlich positiv gewertet, in ihr ist der *Held* als ein sozial *guter*, sein Handeln als vorbildlich angesehen und sein Heldentum mit einer impliziten Appellfunktion ausgestattet, gerade auch in einer Gesellschaft, die zur *postheroischen* erklärt wird. Sobald dieser implizite Appell dann im publizistischen Aufruf ausdrücklich gemacht wird,[6] wirkt sich die Beliebigkeit der Begriffsbildung aus in einer Blindheit für jene ideologische Instrumentalisierung der Opferbereitschaft, von welcher der Heroismusbegriff bei Münkler (wie in *Ilias*, *Odyssee*, *Nibelungenlied*) nichts weiß. Eine historische Einengung des Begriffs *Held* auf den sozial *guten* Helden läuft, reflektiert oder nicht, immer Gefahr, gegenüber seinen problematischen, antisozialen Implikationen unempfindlich zu sein.

Differenzierter begreift Ulrich Bröckling[7] das *Postheroische* nicht vorrangig als Epochensignatur der Gegenwart, sondern als gedankliches Verfahren der Dekonstruktion des *Heroischen*, die nicht ein für alle Mal, sondern in immer wieder neuen Bewegungen an unterschiedlichen Erscheinungsformen des *Heroischen* ansetzt und auch die Gegenbewegung einer (Re-)Heroisierung nicht ausschließt. Bröcklings lesenswerte Analysen dieser Bewegungen kranken allerdings wiederum an einer Beliebigkeit des ihnen zugrunde gelegten Begriffskonzepts *Held*. Er stellt ein Kaleidoskop von unsystematisierten »Bausteinen« des Heroischen zusammen, die sich mal mehr (z. B. »Handlungsmacht«), mal weniger (z. B. »Männlichkeit«) plausibel mit dem Begriff *Held* verbinden lassen (S. 19–75), und wendet dann diese »Bausteine« in freier Kombinatorik auf all das an, was irgend *Held* genannt worden ist (S. 19 f.). Blind bleibt dieses Vorgehen vor allem für die marketingtechnischen Ausbeutungen des Helden-Prestiges in der Gegenwart, in denen ein Manager ebenso zum *Helden* wird (S. 150) wie eine Kuchenglasur (S. 20) und der Begriff *Held* jegliche kritische Unterscheidungskraft für ein »Zeitbild« der Gegenwart verloren hat. Damit bleibt auch bei Bröckling das *Postheroische* eine Chimäre, weil es keinen definitorischen Rückhalt findet in dem, was als das *Heroische* plausibel gemacht wäre. So kann er zwar gewisse soziokulturelle Phänomene klug analysieren, die mit den Bezeichnungen *Held* usw. etikettiert worden sind, nicht aber das Phänomen von Heldentum an sich.

Für eine soziologische Gegenwartsanalyse ist das Fehlen einer kritischen Unterscheidungskraft des Begriffs *Held* unter anderem deshalb bedenk-

6 Etwa Christoph Türcke: Die Wunde der postheroischen Gesellschaft, in: Süddeutsche Zeitung, 6. 9. 2017, S. 13.

7 Ulrich Bröckling: Postheroische Helden. Ein Zeitbild, Berlin 2020.

lich, weil es dessen marketingtechnische Ausbeutungen auf dieselbe Stufe stellt wie solche sozialen Dynamiken, die beispielsweise die Politik in den liberalen Gesellschaften der abendländischen Demokratien seit einigen Jahren kennzeichnen. Die Heroisierung politischer Führerschaft, welche etwa die letzte US-amerikanische Präsidentschaft wesentlich getragen hat – am prägnantesten sichtbar in einem vom Präsidentensohn gefälschten Cover des *Time Magazine*, auf dem sein Vater als Superman abgebildet ist, und gipfelnd im Angriff auf das Kapitol am 6. 1. 2021 –, ist nicht nur Ausdruck, sondern auch treibender Teil einer Autokratisierung der abendländischen Gesellschaften. Derartiges lässt sich aber vor dem Hintergrund der Allgegenwart und Vielfalt des sogenannten *Heroischen* in unserer Gegenwart nur mit einem unterscheidungsfähigen Begriff abheben und analysierbar machen. Für die angesprochene Dynamik in der US-amerikanischen Gesellschaft könnte das beispielsweise entlang einer Linie vom heldenepischen Heros über Nietzsches Übermenschen und dessen Echo bei Ayn Rand bis zur breiten Rand-Rezeption in den USA bis heute profiliert werden.[8] Insofern scheint eine neue, präzisierende Reflexion auf den Begriff *Held* alles andere als unzeitgemäß zu sein: Sie vermag auch eine Aufklärungsarbeit zu leisten, die gegen die aktuellen politischen Autokratisierungstendenzen in Stellung gebracht werden könnte. Eine solche gesellschaftliche Aufklärungsarbeit will das vorliegende Buch anstoßen.

Zu diesem Zweck schlägt es, um den Definitionsproblemen des Heldenbegriffs heutzutage zu entkommen, eine Neuorientierung der wissenschaftlichen Blickrichtung vor: die Herleitung des Heldenbegriffs von heute aus seinen Ursprüngen in der vormodernen Heldenepik, aus denen sich seine Vielfalt in der heutigen Lebenswelt und Wissenschaft ja auch historisch entwickelt hat. Mit dieser Herleitung stellt das Buch im heldenepischen *Helden* ein Referenzkonzept auf, auf das die Vielfalt des Heldenbegriffs von heute bezogen und so wissenschaftlicher Analyse zugänglich gemacht werden kann. Das wesentliche Merkmal dieses heldenepischen Konzepts von *Held* sieht das Buch dabei im Phänomen der heroischen Exorbitanz.

8 Ansatzpunkt dafür müsste eine literarhistorisch informierte Analyse von Ayn Rands Roman *Atlas Shrugged*, New York 1957 sein, der, im Rest der Welt wenig bekannt, in einer *Book List* der *Library of Congress* von 2005 als einflussreichstes Buch nach der Bibel in den USA geführt wird.

Heroische Exorbitanz

Der Begriff ist von dem Skandinavisten Klaus von See in den 1970er Jahren geprägt und in Auseinandersetzung mit kritischen Einwänden weiter präzisiert worden.[9] Mit Exorbitanz bezeichnet von See das, was er als den Kerngegenstand der europäischen Heldensagen und -epen von der griechischen *Ilias* bis zum spanischen *Cid* ansieht: Exorbitant ist in erster Linie eine Tat, in aller Regel eine Gewalttat, die deswegen erinnerungswürdig ist, weil sie die Normalität des ›Bezirks‹ (lat. *orbis*) menschlicher Lebensgewohnheit außer Kraft setzt oder verletzt; und exorbitant ist dann auch derjenige, der eine solche Tat vollbringt oder verübt. Kerngegenstand der europäischen Heldensagen und -epen sei »der Mensch, der bedenkenlos, ungehemmt seinen Impulsen folgt, der ohne Rücksicht auf sich und andere handelt, der das Außergewöhnliche, das Exorbitante tut, nicht unbedingt das Notwendige, das Pflichtgemäße, das ethisch Vorbildliche«.[10] Der exorbitante Held ist also keineswegs deswegen Held, weil er und sein Tun einem sozialen *bonum* verpflichtet wären, wie es den vielfältigen Heldenvorstellungen der Moderne und Gegenwart meist zugrunde liegt. Er mag vielleicht auch – akzidentiell, gewissermaßen *zufällig* – im Sinne eines solchen *bonum* handeln, ist aber nicht darüber zu definieren: Er ist kein *guter* Held, kein für das Gute streitender, normensetzender, vorbildlicher Held, aus dessen Sein und Tun etwas Erstrebenswertes abzuleiten wäre. Der exorbitante Held ist Held, weil seine (Gewalt-)Tat – gleichviel, ob im Guten oder Schlechten – außerordentlich und deshalb denkwürdig ist.

Die soziale Gleichgültigkeit heroischer Exorbitanz, ihre A-sozialität im eigentlichen Wortsinne findet im heldenepischen Erzählen immer wieder Ausdruck in einer Transgressivität heroischer Gewalt, in der Überschreitung sozialer Normen durch den Gewaltakt, der *a priori* nicht von diesen Normen kanalisiert und nicht für sie instrumentalisiert ist. Diese Transgressivität kann auch im Erscheinungsbild des exorbitanten Helden vergegenständlicht sein: in seiner das Menschenmaß überschreitenden kriegerischen Potenz und Kampfleistung, im übermenschlichen Quantum

9 Klaus von See: Germanische Heldensage. Stoffe, Probleme, Methoden. Eine Einführung, Frankfurt/M. 1971, bes. S. 61–95; ders.: Was ist Heldendichtung?, in: Europäische Heldendichtung, hg. v. dems., Darmstadt 1978, S. 1–38 (wieder in: Edda, Saga, Skaldendichtung. Aufsätze zur skandinavischen Literatur des Mittelalters, Heidelberg 1981, S. 154–193); ders.: Held und Kollektiv, in: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 122 (1993), S. 1–35; ders.: Die Exorbitanz des Helden – die Texte und die Theorien, in: ders., Texte und Thesen. Streitfragen der deutschen und skandinavischen Geschichte, mit einem Vorwort v. Julia Zernack, Heidelberg 2003, S. 153–164.

10 Von See: Heldensage (Anm. 9), S. 69.

seines Körpers, seiner Waffen, seiner Gegner. Beide Aspekte heroischer Exorbitanz konvergieren miteinander: Asozialität ist Komplement zu und Ausdrucksform von kriegerischer Exzeptionalität und *vice versa*. Das ist das Konzept des heldenepischen Helden, d. h. des vorherrschenden Heldenbildes der europäischen Vormoderne. Und in dieser Konzeption ist der Begriff *Held* mit dem erwähnten Prestige ausgestattet worden, das seine multiplikatorische Karriere bis heute trägt.

Von Sees Exorbitanz-Konzept ist kritisiert und verteidigt worden.[11] Produktiv aufgenommen wurde es besonders in der germanistischen Mediävistik, wo es auf verwandte Überlegungen stieß und anhaltend diskutiert wird.[12] Und seine Anschließbarkeit darüber hinaus scheint noch keineswegs ausgeschöpft zu sein – nicht nur in der germanistischen Mediävistik[13]

11 Gerd Wolfgang Weber: »Sem konungr skyldi«. Heldendichtung und Semiotik. Griechische und germanische heroische Ethik als kollektives Normensystem einer archaischen Kultur, in: Helden und Heldensage. Otto Gschwantler zum 60. Geburtstag, hg. v. Hermann Reichert u. Günter Zimmermann, Wien 1990, S. 447–481; Joachim Heinzle: Zur Funktionsanalyse heroischer Überlieferung: das Beispiel der Nibelungensage, in: New Methods in the Research of Epic/Neue Methoden der Epenforschung, hg. v. Hildegard L. C. Tristram, Tübingen 1998, S. 201–229. Vgl. dazu von See: Kollektiv und Exorbitanz (Anm. 9), sowie in diesem Buch Müller und Petersen: Eigenwert.

12 Stephan Fuchs: Hybride Helden: Gwigalois und Willehalm. Beiträge zum Heldenbild und zur Poetik des Romans im frühen 13. Jahrhundert, Heidelberg 1997; Jan-Dirk Müller: Nibelungenlied und kulturelles Gedächtnis, in: Arbeiten zur Skandinavistik. 14. Arbeitstagung der deutschsprachigen Skandinavistik, 1.–5. 9. 1999 in München, hg. v. Annegret Heitmann, Frankfurt/M. u. a. 2001, S. 29–43; Julia Weitbrecht: Genealogie und Exorbitanz. Zeugung und (narrative) Erzeugung von Helden in heldenepischen Texten, in: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 141 (2012), S. 281–309; Hartmut Bleumer: Der Tod des Heros, die Geburt des Helden – und die Grenzen der Narratologie, in: Anfang und Ende. Formen narrativer Zeitmodellierung in der Vormoderne, hg. v. Udo Friedrich u. a., Berlin 2014, S. 119–141; Elisabeth Lienert: Mittelhochdeutsche Heldenepik. Eine Einführung, Berlin 2015, S. 182–184; dies.: Exorbitante Helden? Figurendarstellung im mittelhochdeutschen Heldenepos, in: Beiträge zur mittelalterlichen Erzählforschung 1 (2018), S. 38–63; in literaturdidaktischer Aufbereitung: Franziska Küenzlen u. a.: Themenorientierte Literaturdidaktik: Helden im Mittelalter, Göttingen 2014, S. 50 f.; mit Übertragung auf die Gegenwart: Franziska Ascher: Erzählen im Imperativ. Zur strukturellen Agonalität von Rollenspielen und mittelhochdeutschen Epen, Bielefeld 2021, S. 140–155. – Rezeption in der Altskandinavistik: Florian Deichl: Die Welt der Völsungen. Figuren- und Weltentwurf der altnordischen Nibelungendichtung, Berlin u. Boston 2019.

13 Vgl. Udo Friedrich: Die Zähmung des Heros. Der Diskurs der Gewalt und Gewaltreglementierung im 12. Jahrhundert, in: Mittelalter. Neue Wege durch einen alten Kontinent, hg. v. Jan-Dirk Müller u. Horst Wenzel, Stuttgart u. Leipzig 1999, S. 149–179.

und nicht nur in anderen der Vormoderne gewidmeten Disziplinen,[14] sondern gerade auch in der Beschäftigung mit Neuzeit, Moderne und Gegenwart.[15] Das vorliegende Buch will zum einen dafür Anregungen geben, indem es das Exorbitanz-Konzept hinterfragt und weiterdenkt und seine Leistungsfähigkeit auch jenseits des Bereichs von Heldenepik erprobt.

Zum anderen geht das Buch aber auch darüber hinaus, indem es das Exorbitanz-Konzept zum methodischen Leitgedanken macht, um den Heldenbegriff von heute auf die vormoderne Heldenepik zurückzuführen. Damit visiert es eine grundsätzliche und weitgefasste Dimension an: eine Geschichte der europäischen Heldenvorstellung von den überlieferten Anfängen bis zur Gegenwart. Insofern konkurriert es mit den großen Überblicksdarstellungen zur heldenepischen Tradition,[16] verändert dabei aber entschieden den Überblicksfokus: Es beschränkt sich auf die Traditionslinie der Heldenepik Europas und schlägt von hier mittels des Exorbitanz-Konzepts eine Brücke in Neuzeit und Gegenwart.[17] Auf diese Weise will es das genannte Referenzkonzept für die Vielfalt der Heldenvorstellungen in Moderne und Gegenwart aufstellen.

14 Vgl. Harald Patzer: Homerische und germanisch-romanische Heldendichtung, in: Antike Texte in Forschung und Lehre. Fs. f. Willibald Heilmann zum 65. Geburtstag, hg. v. Christoff Neumeister, Frankfurt/M. 1993, S. 7–27; Birgit Studt: Die Ambiguität des Helden im adeligen Tugend- und Wertediskurs, in: Ambiguität im Mittelalter. Formen zeitgenössischer Reflexion und interdisziplinärer Rezeption, hg. v. Oliver Auge u. Christiane Witthöft, Berlin u. Boston 2016, S. 305–316.

15 Vgl. Karl Heinz Bohrer: Ritus und Geste. Die Begründung des Heldischen im Western, in: Heldengedenken (Anm. 1), S. 942–953. Umstandslos mit dem Exorbitanz-Konzept harmonisierbar ist die Analyse von Schillers Tell-Figur bei Jan Philipp Reemtsma: Vertrauen und Gewalt. Versuch über eine besondere Konstellation der Moderne, durchgesehene Neuausgabe, Hamburg 2013, S. 505–526. Sensibel für die historischen Wandlungen des Heldenbegriffs zeigen sich auch Reemtsmas andere Studien zum Gegenstand, gesammelt in: Helden und andere Probleme. Essays, Göttingen 2020.

16 Vor allem mit Cecil Maurice Bowra: Heldenepik. Eine vergleichende Phänomenologie der heroischen Poesie aller Völker und Zeiten, übersetzt v. Hans G. Schürmann, Stuttgart 1964 (engl. London 1952). – Philologisch haltlos und (obwohl gelegentlich immer noch durch die Forschung geisternd) wissenschaftlich unbrauchbar: Joseph Campbell: Der Heros in tausend Gestalten, übersetzt v. Karl Koehne, Berlin ^{6}2019 (engl. New York 1949).

17 Beides im Unterschied auch zu Dean A. Miller: The Epic Hero, Baltimore 2000. Millers Motivüberblick über die indoeuropäische Heldendichtung lässt sich ebenfalls (ohne von ihm Notiz genommen zu haben) an das Exorbitanz-Konzept anschließen: »The destructive potentiality of the hero – his negative valence, the uncontrolled operation of his enweaponed, fulminating, and lethal ego – produces typical scenarios in which every attempt at social stability, any demanded obedience to rula and order, is dissolved.« (S. 187) Am Ende bietet Miller freilich mehrere Merkmalsraster für unterschiedliche Typisierungen des Heroischen (S. 354–370).

Dabei ist davon auszugehen, dass alle Texte, die uns das Phänomen heroischer Exorbitanz überliefern, also auch schon die ältesten dieser Texte wie die *Gilgamesch*-Epen, die *Ilias* oder das *Hildebrandslied*, in die Schrift überführte Spätzeugnisse von vorgängigen mündlichen Traditionen sind – sozusagen an die Textoberfläche des *tiefen Brunnens der Vergangenheit* menschlicher Kulturgeschichte (Thomas Mann) getreten. Deshalb ist es von vornherein unwahrscheinlich, dass man in den überlieferten Texten dem Phänomen heroischer Exorbitanz in irgendeiner *Ur-* oder *Reinform* begegnen könnte. Vorauszusetzen ist vielmehr − und sämtliche Beiträge dieses Buches bestätigen es −, dass Exorbitanz das wesentliche Charakteristikum des heldenepischen Helden ist, das in dem uns Überlieferten stets schon reflektiert, bearbeitet, vielleicht problematisiert in Erscheinung tritt. Genau hierin findet das Buch auch seinen methodischen Ansatzpunkt dafür, eine Geschichte der literarischen Exorbitanz von den Anfängen bis heute nachzuzeichnen.

Eine Literaturgeschichte des Helden

Eine solche Geschichte lässt sich vielleicht jenen *großen Erzählungen* zugesellen, deren kohärenz- und sinnstiftende, ideologisierende Effekte die poststrukturalistische Kritik (Jean-François Lyotard) zu Recht in Frage gestellt hat. Deshalb versucht die in diesem Buch vorgelegte Literaturgeschichte des Helden ihre kohärenz- und sinnstiftenden Linien selbst zu durchkreuzen durch immer wieder neu ansetzende, dem jeweiligen speziellen Gegenstand geltende Reflexionen auf die historischen und methodischen Voraussetzungen und Implikationen der literaturgeschichtlichen Konstruktionen. Angestrebt wird dies dadurch, dass die geschichtlichen Linien in eine Reihe von Einzeluntersuchungen fachwissenschaftlicher Spezialisten mit einem je eigenen Zugang zum Gegenstand zerlegt sind. Der Gedanke, der diese Untersuchungen dabei heuristisch verbindet, ist ein Verständnis von *Postheroik*, das gegenüber den oben genannten Verwendungen neu, sachgerecht und terminologisch haltbar ist. Eine *postheorische* Perspektive auf Heldentum ist nämlich keineswegs ein Spezifikum unserer Gegenwart, sondern eine Gemeinsamkeit, die uns Heutige verbindet mit dem vormodernen Heldenepikpublikum. Denn dieses hat sich, soweit man den Texten entnehmen kann, immer schon gegenüber den heldenepischen Welten als historische Nachwelt begriffen und aus dieser nachweltlichen Perspektive erzählt von einer fremden, d. h. größeren und den Normen der eigenen sozialen Welt nur partiell entsprechenden, eben exorbitanten Heroenwelt: *Postheroisch* ist der *nachweltliche* Blick

auf *Heroik* definitionsgemäß und von jeher.[18] Deshalb kann eine *postheorische* Perspektivik auch als verbindender Gedanke gebraucht werden, um die kulturgeschichtlichen Veränderungen der Erscheinungsweisen, Voraussetzungen und Implikationen des Erzählens vom exorbitanten Helden von der Antike bis zur Gegenwart in den Blick zu nehmen.

Die unter diese Voraussetzungen gestellte Literaturgeschichte des abendländischen Helden folgt zwar auch grob der Chronologie seiner Zeugnisse, vernachlässigt aber sprach- und kulturgeographische oder literatursoziologische Ordnungsmuster, orientiert sich vielmehr an verschiedenen, in bestimmten Textgruppen zutage tretenden diskursiven Konstellationen, in deren Mittelpunkt die Figur des exorbitanten Helden steht. Diese diskursiven Konstellationen werden in sechs historischen Feldern angeordnet, aus denen sich die hier vorgelegte, durchaus neuartige Literaturgeschichte zusammensetzt.

Seine erste Wurzel hat der exorbitante Held der abendländischen Kultur in Heldenerzählungen der Antike, in denen er typischerweise im Spannungsfeld »zwischen Göttersphäre und Geschichte« situiert ist, dem ersten historischen Feld. In diesem Feld scheint heroische Exorbitanz aus der ins Göttliche überhöhten und darin nicht unproblematischen Herausgehobenheit politischer oder sozialer Führungsgestalten (Königen) erwachsen zu sein. Deren schon in der altmesopotamischen Literatur erkennbare erzählerische Topik bildete offenbar eine Tradition aus, die in die Heldenepen des vom Vorderen Orient beeinflussten griechischen Kulturkreises und ihre römischen Adaptationen mündete. Auch in diesen Epen bleibt der exorbitante Held dem Göttlichen wie dem Geschichtlichen verbunden und erhält in Vergils *Aeneis* schließlich eine neue Funktion und Prägung mit größter Nachwirkung auf die europäische Neuzeit.

In diesem Rahmen bringt Johannes Bach das Exorbitanz-Konzept zusammen mit verwandten Beobachtungen der Altorientalistik zum literarischen Typ des sumerisch-akkadischen *Krieger-Helden*. An dessen berühmtester Figur, Gilgamesch von Uruk, zeigt er, wie im Verlauf der Textgeschichte der ihm gewidmeten Dichtungen das ursprünglich exorbitante Heldentum des Protagonisten schließlich in ein der Stadtgemeinschaft von Uruk dienstbares, in der Gründung der Stadtmauern konkretisiertes Heldentum transformiert worden ist. Wie bei Gilgamesch zeigt sich die Problematik heroischer Exorbitanz auch bei den Helden der *Ilias* in Friktionen zwischen den Götter- und Menschensphären. An ihrer Hauptfigur Achilleus beschreibt Markus Janka, wie das sozial destruktive, weil auf die eigene *τιμή* ›Ehre‹ fixierte Heldentum der *Ilias* auch in gestörten

18 Vgl. Petersen (Anm. 4), S. 440 f.

Verhältnissen zur heroischen Vorwelt (Nestor), zur göttlichen Abstammung (Thetis) und zur von Zeus garantierten Ordnung des Menschlichen (Hektors Leichnam) Ausdruck findet. In der wichtigsten Adaptation der *Ilias*, in Vergils *Aeneis*, ist am iliadischen Heldenkonzept dann signifikant gearbeitet worden. Berkan Sariaydin demonstriert, wie Vergil den homerischen Heldentyp geschichtlich verabschiedet und in Aeneas einen neuen Typ schafft, in dem die alte heroische Exorbitanz sich überlebt hat und zum Ausgangspunkt wird für eine Umfunktionalisierung des heldenepischen Erinnerns: vom Gedächtnis individuellen Kriegerruhms zur Stiftung einer in Einklang mit der Götterwelt stehenden kollektiven (julischen und römischen) Geschichtsidentität.

Wie in den Beispielen des antiken Feldes wird auch in der zweiten Wurzel der abendländischen Heldenvorstellungen: in der mittelalterlichen, aus germanischen Traditionen stammenden Heldenepik, der exorbitante Held stets in »Konfrontationen« mit der sozialen Welt und ihren Normen vorgeführt, unserem zweiten historischen Feld. In diesem Feld sind Verbindungen der Heldenfiguren zu einer vorchristlich göttlichen Sphäre irrelevant (geworden). Deutlicher wird hier hingegen, dass die Konfrontationen, wenn nicht ursächlich bedingt, dann zumindest differenziert und verstärkt worden sind durch die Überführung der zuerst mündlichen heldenepischen Traditionen in die Schriftkultur, in der die heldenepischen Welten nicht nur den Gesellschaftsbildern ihrer Rezipienten gegenüberstehen, sondern auch möglichen Einflüssen anderer poetischer wie nichtpoetischer Diskurse der Schriftkultur – Ritterepik, Historiographie, christliche Religion und Ethik u. a. m. – ausgesetzt sind.

Zunächst führt Matthias Teichert vor, wie heroische Exorbitanz als Kern- und Leitvorstellung altnordischer Heldenbilder in den Sigurd-Liedern der *Lieder-Edda* und in der *Völsungen Saga* von Figurentypen anderer Herkunft − Berserker, Wikinger, Ritter − beeinflusst und variiert worden ist und wie umgekehrt die Exorbitanz der germanischen Heldensage auch auf die Figurenzeichnung einiger Isländersagas eingewirkt hat. Renate Bauer zeigt dann, dass der Titelheld des angelsächsischen *Beowulf* zwar in der Plotführung des Epos als Retter einer Gemeinschaft agiert, aber als Figur – als epischer *Held* – seinen mosterartigen Gegnern gleicht oder angenähert ist, und dass er zwar im sprachlichen Handeln sich sozial versiert und integrationsfähig zeigt, in der figurentypischen Motivation zu seinen Kämpfen aber letztlich sozial destruktiv wirkt. Solche Ambivalenzen des heldenepischen Heros werden im *Nibelungenlied*, wie Jan-Dirk Müller an dessen beiden zentralen Heldenfiguren beschreibt, in zwei gegenläufigen erzählerischen Bewegungen dynamisiert: Während Siegfried, anfangs als Repräsentant des heroisch Exorbitanten prototypisch vorge-

führt, in Worms integriert wird, aber wegen seiner Exorbitanz widerständig bleibt und beseitigt wird, kommt in Hagen das Heroische später zur neuerlichen Entfaltung – allerdings um den Preis eines umfassenden Untergangs seiner sozialen Welt. Dieses Zerstörungspotential heroischer Exorbitanz in Bezug auf die eigene soziale Gruppe kann in der mittelalterlichen Heldenepik auch *nach außen* abgeleitet werden, und zwar bevorzugt im Religionskrieg gegen Andersgläubige. Bernhard Teuber bespricht diese Ableitungsbewegung in der altfranzösischen *Chanson de Roland* und dem altspanischen *Cid* und zeigt, wie auch im Rahmen einer grundsätzlichen Nutzbarmachung und Legitimierung heroischer Kampfkraft für die christliche Sache die unkanalisierte, sozial destruktive Exorbitanz der Titelhelden gleichwohl Geltung behält oder kenntlich bleibt.

Die Konfrontation des Exorbitanten mit den Normenkomplexen anderer Diskurse ist in der mittelalterlichen Literatur auch noch anderweitig nachvollziehbar, und zwar besonders gut dort, wo auf die heroische Überlieferung aus der Perspektive einer anderen literarischen Tradition geblickt wird. Solche »Reflexionen auf heldenepische Exorbitanz« in der Vormoderne, dem dritten Feld unserer Literaturgeschichte, führen den Heldentyp der Heldenepik als Gegenstand kulturgeschichtlicher Verhandlungen vor, dessen Bedingungen, Erscheinungsformen und Geltungsreichweiten ausgelotet und zur Debatte gestellt werden. À la longue bereiten diese Verhandlungen das Ende der Heldenepik in der europäischen Neuzeit vor.

Corinna Dörrich zeigt, wie die alttestamentliche Erzählung von Judith und Holofernes an einem kulturgeschichtlich mehrfach belegten *Narrativ weiblicher Exorbitanz* partizipiert, und verfolgt dann, wie in mittelalterlichen Wiedererzählungen der Judith-Geschichte dieses Narrativ einerseits heldenepisch ausgestaltet und andererseits aus christlicher Perspektive problematisiert worden ist, ohne dass diese Problematisierung freilich vermocht hätte, die irritierende Faszinationskraft weiblicher Exorbitanz religiös zu neutralisieren. Cornelia Herberichs denkt das Konzept postheroischer Perspektivik im Sinne kulturgeschichtlicher Staffelungen weiter. Sie analysiert, wie die Exorbitanz der im achten Buch der *Aeneis* erinnerten Hercules-Figur bei Vergil archaisierend distanziert wird und dass die mittelalterlichen Adaptationen der *Aeneis* dies unterschiedlich aufgreifen: der altfranzösische *Roman d'Eneas* durch Kanalisierung der Exorbitanz im Bild eines gesellschaftsdienlichen ritterlichen Retters, Veldekes deutscher *Eneas* durch Verschiebung auf Aeneas, dessen Exorbitanz allerdings als temporär nützliche Facette integriert ist in das Konzept eines vorbildlichen Herrschers. Vom Ritterideal sind auch die Texte geprägt, aus deren Spiegelungen Christoph Petersen das Phänomen heldenepischer Exorbitanz auf einen Eigenwert zurückführt, den heroi-

sche Gewalt unabhängig von ihren narrativen Einbettungen immer besitzt. Er identifiziert diesen Eigenwert der Gewalt als Ursprungsvorstellung der europäischen Heldenepik und behauptet, indem er ihn auch in Erzählungen der Gegenwart fortleben sieht, dass die Vorstellung von Heldentum bis heute von ihrer heldenepischen Prägung beeinflusst ist.

In der europäischen Neuzeit verändern sich die diskursiven Konstellationen, in denen über Helden literarisch gesprochen wird, fundamental dadurch, dass die alte Heldenepik als eine kurrente, *lebendige* Erzähltradition abstirbt und allenfalls noch – im Renaissance-Epos oder Barock-Roman – als sprachlich-poetische Norm oder als Motiv- und Bildspender zitathaft aufgerufen wird. Das Ende der alten Heldenepik ging damit einher, dass sie im literarhistorischen Rückblick verzerrt wurde: vor allem durch Verwischungen der Traditionsgrenzen zwischen Heldenepik und Ritterroman (Ariosto, Tasso), so dass der Ritter zur Symbolfigur des Heroischen avancieren konnte (auch durch dessen Parodie im *Ritter von der traurigen Gestalt* hindurch) und schließlich die Kontrastfolie abgab für den *Bürger als Helden.*[19] Im Rahmen und in der Folge dieser Entwicklungen konnte heroische Exorbitanz allenfalls in »Sonderbezirken« neuzeitlicher Literatur fortleben. In diesem vierten historischen Feld beleuchtet das Buch mögliche Erscheinungsweisen und Metamorphosen von Exorbitanz in ausgewählten Sonderbezirken schlaglichtartig: im Phantastischen, im kulturgeschichtlichen Außenseitertum und in der kindlich-adoleszenten Selbsterprobung.

Markus May untersucht das dem Phänomen der Exorbitanz inhärente Moment eines potentiellen Umschlags des Heroischen ins Monströse. Er verfolgt dieses Moment in einer Linie von vormoderner Heldenepik zu Superhelden der Moderne und schließt aus ihr, dass das Einschüchterungspotential des Monströsen ein wesentlicher Bestandteil des Heldendispositivs bis heute ist. Hans Richard Brittnacher zeigt, wie die Unstimmigkeiten in den urchristlichen Berichten zum Verrat und Selbstmord des Judas in der Neuzeit und Gegenwart zu literarischen Umwertungen der Figur weitergedacht und auserzählt worden sind; dabei sind diese Umwertungen darauf gestützt, dass Judas – die Verräter-Figur der abendländischen Kulturgeschichte schlechthin – mit Zügen des exorbitanten Helden ausgestattet wird. Jana Mikota hebt aus einem Spektrum von Heldenbildern in aktuellen literarischen Erzählungen für Kinder solche heraus, in denen einerseits superheldische Selbstermächtigungen und andererseits alltagsweltliche Konformitätsverweigerungen

19 Heinz Schlaffer: Der Bürger als Held. Sozialgeschichtliche Auflösungen literarischer Widersprüche, Frankfurt/M. 1973.

ausphantasiert und erzählerisch diskutiert werden; beides lässt sich als Übertragung, Echo oder Analogiebildung der strukturell asozialen Selbstmächtigkeit heroischer Exorbitanz begreifen.

Im 20. Jahrhundert verändert sich die Präsenz heroischer Exorbitanz im Vorstellungshaushalt der abendländischen Gesellschaften noch einmal erheblich durch den Siegeszug des visuellen Erzählens in verschiedenen Medien (vor allem Comic und Graphic Novel, Kinofilm, Fernsehen, Computerspiel). Gerade im visuellen Erzählen scheint die Aktionslastigkeit eines vormodernen, an den Kampf gebundenen Heldenbildes eine angemessene Form in Moderne und Gegenwart zu finden und in seinen Echos, die in dieser Form produziert werden, wieder aufzuleben. Grundlage dieser Wiederbelebung ist deshalb der mediale Transfer des kämpferischen Heldenbildes aus Schrift- in Bilderzählungen und von einem ins andere Medium visuellen Erzählens. Diese »transmedialen Echos« heroischer Exorbitanz bilden das fünfte historische Feld der vorliegenden Geschichte literarischen Heldentums.

Cord-Christian Casper untersucht, wie die exorbitante Identität der Heldenfiguren im Superhelden-Genre des Comic im Gegensatz zur Normalität der sie umgebenden Gesellschaften konstituiert wird und wie sie mittels der Vervielfältigung in Plotserien und in der Schaffung von parallelen Erzählwelten eingehegt wird: Superhelden beschränken ihre Exorbitanz, indem sie ihre eigene serielle Wiederkehr sicherstellen. Elisabeth Bronfen zeigt, wie der Figurentyp des *lone ranger* im Frontier-Mythos des US-amerikanischen Western, in dem Züge des exorbitanten Helden wiederbegegnen – exzeptionelle Bewährung im Kampf, einhergehend mit einer Existenzweise abseits der Gesellschaft –, in den weiblichen Figuren der Western-Serien *Westworld* und *Godless* gespiegelt und durch dieses Gendering neu definiert wird und wie dies jüngst im Film *Nomadland* auch den Effekt einer intertextuellen Heroisierung der Resilienz seiner Hauptfigur hervorbringt. Mit einer anderen Ikone europäischstämmiger US-amerikanischer Identität ist die Hauptfigur der Fernsehserie *Breaking Bad* verbunden: in der Namenresonanz von Walter White und Walt Whitman. Elisabeth K. Paefgen bildet Walter Whites Wechselexistenz zwischen bürgerlicher Normalität und krimineller Exzeptionalität ab auf die Beschädigungen, die diese Heldenfigur immer wieder kennzeichnen: Im bürgerlichen Milieu der städtischen Gegenwart ist der exorbitante als *ramponierter* Held kenntlich gemacht. Robert Baumgartner schließlich analysiert die strategischen Möglichkeiten von Computerspielen, die Identifikation des Spielers mit seinem Avatar, die bei gewaltbasierten Spielen eine Selbsterfahrung als selbstmächtiger und normüberschreitender, exorbitanter Held begünstigt, durch Plot-

führung und Entscheidungssituationen so zu steuern, dass die eigene Heroik wiederum als zweifelhaft und gar sinnlos erfahren werden kann.

Zur Abrundung der Darstellung wird im sechsten historischen Feld der kulturgeschichtliche Kontext »jenseits der Exorbitanz«, in den die zuvor angesprochenen Sonderbezirke und Echos des exorbitanten Helden in der abendländischen Moderne und Gegenwart eingebettet sind, selbst zum Thema gemacht. Das Konzept des sozial *guten* Helden, das heutzutage so unhinterfragt gilt, dass es auch den Ausgangspunkt der eingangs genannten Vervielfältigung des Heldenbegriffs bildet, wird am Konzept des exorbitanten Helden in seiner historischen Begrenztheit und Relativität durchschaubar: Der für das Gute streitende, normsetzende, vorbildliche, nachahmenswerte Held ist ein historisch spezifisches Konzept, typisch besonders für die abendländische Moderne und Gegenwart. Die daraus folgende Frage, wie es zur Ausbildung und Durchsetzung dieses Heldenkonzepts im 18. und 19. Jahrhundert gekommen ist, versucht Christoph Petersen zu beantworten.

Diese Abrundung der Geschichte der literarischen Exorbitanz drückt ihr nicht das Siegel der Abgeschlossenheit auf, sondern akzentuiert im Gegenteil ihre Offenheit. Wichtige Gegenstände wären noch zu besprechen: die antike Heldenepik nach *Ilias* und *Aeneis*, die lateinische und volkssprachige Renaissanceepik, die slawische Heldenliedtradition, weitere Sonderbezirke und Echos des Heroischen in Neuzeit und Gegenwart (eminent: Nietzsches Übermensch). Vor allem aber will diese Geschichte offen sein dafür, die vielfältigen Heldenbilder der abendländischen Moderne und Gegenwart vom Konzept des exorbitanten Helden her neu überdenken zu helfen: ihre Bedingungen durchschaubar zu machen, ihre Gemeinsamkeiten und Ausdifferenzierungen zu beschreiben, ihre kulturellen und sozialen Funktionen zu erkennen, die *dunkle* Seite auch im *guten* Helden erklärbar zu machen – und in allem zusammen: zu erkunden, worauf unsere Gewohnheit beruht, diesen und jenes in unserer Lebenswelt *Held* oder *heroisch* zu nennen. Das Buch will, indem es im Typus des exorbitanten Helden ein historisch und theoretisch haltbares Referenzkonzept für die vielfältigen Verständnisse des Begriffs *Held* heutzutage aufstellt, einen wissenschaftlichen Weg bahnen für weiteres Denken und Sprechen über die Relevanz von Helden in den liberalen Gesellschaften unserer Zeit.

Editorische Notiz

Zitate in nicht gängigen Gegenwartssprachen werden stets übersetzt. Die Übersetzungen stammen, sofern nicht anders vermerkt, von den Beiträgerinnen und Beiträgern selbst.

Abkürzungen folgen den gängigen Konventionen. Weniger gängiges sei hier (in alphabetischer Folge) aufgelöst: ags. = angelsächsisch; akkad. = akkadisch; anord. = altnordisch; mhd. = mittelhochdeutsch; sc. = scilicet: nämlich; s. v. = sub voce: unter dem Stichwort. Biblische Bücher werden, auch wenn nach dem Original oder der lat. *Vulgata* zitiert, gemäß den in Deutschland üblichen *Loccumer Richtlinien* abgekürzt; vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Liste_biblischer_Bücher.

Einen herzlichen Dank darf ich am Ende den Vielen sagen, die der Entstehung des Buches unter die Arme gegriffen haben: den Beiträgerinnen und Beiträgern für ihr Engagement, sein Anliegen aufzugreifen und mitzugestalten; Gudrun Kresnik, Susanne Reichlin, Thomas Steinbrunner, Andreas Hammer, Sven Hanuschek und Hanno Scheerer für ihre organisatorische Hilfe; Anna-Theresa Kölczer vom Wallstein Verlag für ihre wunderbar reibungslose und zuvorkommende Betreuung; und Jolanda Valeth für ihre höchst akkurate und umsichtige redaktionelle Mitarbeit.

1. historisches Feld

Der antike Heros
zwischen Göttersphäre und Geschichte

Johannes Bach

Gilgamesch ein Krieger-Held?

Wandlungen einer altmesopotamischen Heldenfigur

Die Alterität vormoderner Kulturen[1] stellt auch den Umgang mit den Texten der keilschriftlichen Kulturen des antiken Mesopotamiens unter besondere Bedingungen.[2] Dessen archäologische Erforschung ist selektiv, und aufgrund des Überlieferungszufalls[3] kann die Menge des uns unbekannten Textmaterials nur grob abgeschätzt werden. Trotz der Fortschritte in der Erschließung der vielen Sprachen des alten Mesopotamiens verbleibt manches weiterhin jenseits unserer philologischen Kompetenz.[4] So ist das derzeitige Verständnis der Symbolwelten antiker Keilschriftliteraturen unweigerlich verkürzt. Hinzu kommen weitere Widrigkeiten. Wir haben wenig Einsicht in die Mentalitäten der Produzenten und Rezipienten literarischer Texte. Die Poetiken des antiken Mesopotamiens sind nie schriftlich fixiert worden, so dass unsere Kenntnis von Produktion und Rezeption literarischer Texte wenig detailliert ist.[5] Zu beachten ist auch der elitäre sozio-politische Kontext mesopotamischer Literaturen: Gerade die uns bekannten Heldenerzählungen in akkadischer und sumerischer Sprache spiegeln die Sichtweisen und Ideologien dünner Oberschichten, unter deren Ägide Literatur produziert wurde.[6] Trotz all

1 Vgl. Alterität als Leitkonzept für historisches Interpretieren, hg. v. Anja Becker u. Jan Mohr, Berlin 2012; Peter Strohschneider: [Art.] Alterität, in: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft 1 (1997), S. 58 f.

2 Zum keilschriftlichen Literaturbegriff und anhängigen Fragen s. Benjamin Foster: Before the Muses, Bethesda/MD ³2005, S. 1–47.

3 Vgl. Alan Millard: Only Fragments from the Past. The Role of Accident in our Knowledge of the Ancient Near East, in: Writing and Ancient Near Eastern Society. Papers in Honour of Alan Millard, ed. by Piotr Bienkowski u. a., London u. New York 2005, S. 301–219.

4 Vgl. The Ancient Languages of Mesopotamia, Egypt, and Aksum, ed. by Roger Woodard, Buffalo/NY 2008.

5 Die antike gelehrte Auseinandersetzung mit keilschriftlicher Literatur bestand hauptsächlich in ihrer Kommentierung; vgl. Eckart Frahm: Babylonian and Assyrian Text Commentaries. Origins of Interpretation, Münster 2011, S. 102–107 u. 111–121.

6 Vgl. Claus Wilcke: Wer las und schrieb in Babylonien und Assyrien? Überlegungen zur Literalität im Zweistromland, München 2000; Dominique Charpin: Reading and Writing in Babylon, Cambridge u. London 2010; Niek Vieldhuis: Levels

dem ermöglicht das überlieferte Material eine ausreichend differenzierte Kenntnis keilschriftlicher Literaturgeschichte(n). Man nimmt an, dass etwa ab der Mitte des 3. Jahrtausends v. Chr. literarische Texte niedergeschrieben werden konnten.[7] Erhalten geblieben ist davon aber fast nichts, von der mutmaßlichen Fülle mündlicher Erzählungen und Lieder ganz zu schweigen. Die Epoche, ab welcher mesopotamische Literatur dann deutlich besser fassbar wird, ist die der Dritten Dynastie von Ur (Ur III-Zeit, 2104–1996 v. Chr.).[8] Aus dieser Zeit stammen auch die ältesten heute bekannten Gilgamesch-Texte.

Literaturgeschichtlicher Überblick

Nachweise der Existenz eines historischen Königs Gilgamesch von Uruk, die auf ca. 2700 v. Chr. anzusetzen wäre, sind heute unbekannt; in den Schrift-Epochen des antiken Mesopotamiens wurde sie aber vorausgesetzt.[9] Die antike Literaturgeschichte des *Gilgamesch-Epos* erstreckt sich über mehr als zwei Jahrtausende.[10] Der Anzahl der gefundenen Fragmente nach zu urteilen, war das *Gilgamesch-Epos* in den Schreiberzirkeln des späten 2. und des 1. Jahrtausends v. Chr. auch außerhalb des Schulunter-

of Literacy, in: The Oxford Handbook of Cuneiform Culture, ed. by. Karen Radner & Eleanor Robson, Oxford 2011, S. 68–89; Piotr Michalowski: Maybe Epic. The Origins and Reception of Sumerian Praise Poetry, in: Epic and History, ed. by David Konstan & Kurt Raaflaub, Hoboken/NJ 2010, S. 7–25; ders.: Divine Heroes and Historical Self-Representation, in: Bulletin of the Canadian Society for Mesopotamian Studies 16 (1988), S. 19–23; Dietz Otto Edzard: Altbabylonische Literatur und Religion, in: Die altbabylonische Zeit, hg. v. Dominique Charpin u. a., Fribourg u. Göttingen 2004, S. 485–572; Alasdair Livingston: Assyrian Literature, in: A Companion to Assyria, ed. by Eckart Frahm, Hoboken/NJ 2017, S. 359–367.

7 Jeremy Black: Reading Sumerian Poetry, London 1998, S. 4.

8 Alle Daten nach der *Lower Middle Chronology*; vgl. Sturt Manning u. a.: Integrated Tree-Ring-Radiocarbon High-Resolution Timeframe to Resolve Earlier Second Millennium BCE Mesopotamian Chronology, in: Public Library of Science ONE 11 (2016), e0157144 (https://doi.org/10.1371/journal.pone.0157144).

9 Vgl. Andrew George: The Babylonian *Gilgamesh* Epic, Oxford 2003, S. 101–119; Das *Gilgamesch*-Epos, hg., neu übersetzt u. kommentiert v. Stefan Maul, München 2005, S. 15–17.

10 Vgl. Nathan Wasserman: The Distant Voice of Gilgameš. The Circulation and Reception of the *Gilgameš* Epic in Ancient Mesopotamia, in: Archiv für Orientforschung 52 (2011), S. 1–14; Andrew George: *Gilgamesh* and the Literary Traditions of Ancient Mesopotamia, in: The Babylonian World, ed. by Gwendolyn Leick, New York & London 2007, S. 447–459.

richts, wo es als Lehrmaterial genutzt wurde,[11] sehr beliebt; der jüngste heute bekannte Beleg wird auf ca. 130 v. Chr. datiert.[12] Dagegen stammen, wie gesagt, die ältesten erhaltenen, in sumerischer Sprache abgefassten Erzählungen, in denen uns Gilgamesch als der damals schon vergöttlichte[13] König der Stadt Uruk begegnet, aus der Zeit der Dritten Dynastie von Ur.[14] Und noch vorausgegangen sein muss dieser Verschriftlichung eine Phase mündlicher Überlieferung. Die sumerischen Stücke sind nur lose miteinander verknüpft und behandeln Themen, die auch die späteren akkadischen Fassungen bestimmen, etwa den Zug in den Zedernwald, die Tötung des Himmelsstieres und die Auseinandersetzung mit der eigenen Sterblichkeit. Dies ist aber lediglich ein Ausschnitt aus einer uns nur in Andeutungen erkennbaren größeren Textwelt.[15] Etwa ist ein Ur III-zeitlicher Text bekannt, der eine intime Begegnung zwischen einer gewissen Ninduganizi und Gilgamesch beschreibt.[16] Diese Geschichte fand aber ebenso wie die Erzählung *Gilgamesch und Akka*[17] keinen Eingang in die spätere altbabylonische Langfassung des Gilgamesch-Stoffes. Hingegen sind, trotz klarer Hinweise auf ihre Existenz, keine sumerischen Texte bekannt, die Gilgameschs Reise zum Fluthelden Ziusudra (akkadisch Utnapischtim) schildern.[18]

Nach dem Ende des Ur III-Staates wurden Gilgamesch-Stoffe auf Akkadisch verschriftlicht.[19] Über eine Zeitspanne von etwa zwei Jahrhunderten existierte zunächst eine Vielzahl an noch nicht miteinander ver-

11 Vgl. Paul Delnero: Sumerian Literary Catalogues and the Scribal Curriculum, in: Zeitschrift für Assyriologie und Vorderasiatische Archäologie 100 (2010), S. 32–55; Petra Gesche: Schulunterricht in Babylonien im 1. Jahrtausend v. Chr., Münster 2001, S. 149 u. 172.

12 George (Anm. 9), S. 35–39, 381, 411 u. 740.

13 Frühester Beleg in der *Götterliste von Fara* (Mitte 3. Jt. v. Chr.), s. ebd., S. 119.

14 Zur Diskussion um mögliche ältere Gilgamesch-Texte s. Douglas Frayne: The Birth of Gilgamesh in Ancient Mespotamian Art, in: Bulletin of the Canadian Society for the Study of Mesopotamia 34 (1999), S. 39–49; vgl. dazu skeptisch George (Anm. 9), S. 5.

15 Vgl. ebd., S. 4–17, und Jeffrey Tigay: The Evolution of the *Gilgamesh* Epic, Wauconda/IL 1982, S. 34–36.

16 Gonzalo Rubio: Sumerian Literary Texts from the Ur III Period, Winona Lake/IN (voraussichtl. 2022).

17 *Gilgamesh and Akka*, hg., übersetzt u. kommentiert v. Dina Katz, Leiden 1993; Claus Wilcke: *Gilgameš und Akka*. Überlegungen zur Zeit von Entstehung und Niederschrift, wie auch zum Text des Epos mit einem Exkurs zur Überlieferung von *Šulgi A* und von *Lugalbanda II*, in: Dubsar anta-men. Studien zur Altorientalistik, hg. v. Manfred Dietrich u. Oswald Loretz, Münster 1998, S. 457–485.

18 George (Anm. 9), S. 19; Tigay (Anm. 15), S. 25 f. u. 238–240.

19 Nach der Ur III-Zeit wurden sumerische Gilgamesch-Texte zu Unterrichtszwecken zwar weiterhin kopiert, Neukompositionen auf Sumerisch sind aber unwahrschein-

bundenen Gilgamesch-Geschichten. Erstmals wohl zwischen 1800 und 1600 v. Chr. wurden die Gilgamesch-Stoffe dann in eine vereinte Form gebracht, die man als ›Serie‹ bezeichnete (akkad. *ischkaru*). Das *Altbabylonische Gilgamesch-Epos*, dessen genaue Länge und Schöpfer uns unbekannt sind, wurde nach seiner Anfangszeile »schūtur eli scharrī« ›Alle Könige weit überragend‹ benannt. Diese Anfangszeile ist aber nur sekundär in Kolophonen und Katalogeinträgen belegt, denn lediglich die zweite und dritte Tafel des *Altbabylonischen Gilgamesch-Epos* sind heute bekannt. Die Fragmente legen nahe, dass das ältere Werk dem jüngeren *Standardbabylonischen Gilgamesch-Epos* geähnelt haben muss. Zugleich sind von den serialisierten Fassungen der einzelnen Geschichten abweichende Neben- und Parallelversionen belegt, etwa von der *Zedernwalderzählung*.[20] Ein weiterer altbabylonischer Text schildert Gilgameschs Zusammentreffen mit Schiduri, der göttlichen Schankwirtin im Gasthaus am Ende der Welt. Altbabylonisch nicht belegt sind die Episoden von der Tötung des Himmelsstiers und vom Treffen Gilgameschs mit Utnapischtim. Damit ist auch unklar, ob das *Altbabylonische Gilgamesch-Epos* bereits die *Sintfluterzählung* beinhaltete, die als eigenständiger altbabylonischer Text mit sumerischen Wurzeln vorliegt; im späteren *Standardbabylonischen Gilgamesch-Epos* erscheint die *Sintfluterzählung* für die Begegnung von Gilgamesch und Utnapischtim als funktional unerheblich.[21]

Etwa um 1200 v. Chr. wurde die Gilgamesch-Erzählung dann in die Form des 11-Tafel-Epos gebracht, im Folgenden als *Standardbabylonisches Gilgamesch-Epos* bezeichnet. Wie der altbabylonische Vorgänger vereint es mehrere Geschichten zu einem großen geschlossenen Zyklus,[22] der wiederum nach der Anfangszeile der ersten Tafel als »scha naqba īmuru« ›der, der alles sah‹ betitelt ist und an den später noch eine zwölfte Tafel, eine akkadische Teilnacherzählung des sumerischen Stückes *Gilgamesch,*

lich; vgl. George (Anm. 9), S. 8 u. 17. – Im Folgenden halten sich die Übersetzungen aus dem Akkadischen generell an die angegebenen Textausgaben.

20 Daniel Fleming & Sara Milstein: The Buried Foundations of the *Gilgamesh* Epic, Leiden 2010.

21 Vgl. George (Anm. 9), S. 17–24, und Tigay (Anm. 15), S. 39–109; dazu Tzvi Abusch: The Development and Meaning of the Epic of *Gilgamesh*. An Interpretative Essay, in: Journal of the American Oriental Society 121 (2001), S. 614–622, und Andrew George: The Epic of *Gilgameš*. Thoughts on Genre and Meaning, in: *Gilgameš* and the World of Assyria, ed. by Joseph Azize & Noel Weeks, Leuven 2007, S. 37–66.

22 Vgl. neben den schon Genannten auch Gezina de Villiers: Understanding Gilgamesch. His World and His Story, Pretoria 2004, und Liesbeth Altes: *Gilgamesh* and the Power of Narration, in: Journal of the American Oriental Society 127 (2007), S. 183–193. Eine literarische Neuübersetzung bietet Sophus Helle: *Gilgamesh*. A New Translation of the Ancient Epic, New Haven/CT 2022.

Enkidu und die Unterwelt, angefügt wurde.[23] Als Urheber des *Standard-babylonischen Gilgamesch-Epos* gilt nach Ausweis eines neuassyrischen literarischen Katalogs ein gewisser Sîn-lēqi-unninni. Der Name ist möglicherweise eine antike *scholarly fiction*, doch er wurde wie Gilgamesch seit etwa dem 7. Jahrhundert als historisch angesehen: Zu dieser Zeit begannen einige Gelehrtenfamilien aus Uruk, ihre Genealogie auf Sîn-lēqi-unninni zurückzuführen; eine seleukidische Liste machte diesen gar zum Hofgelehrten des Gilgamesch selbst.[24]

Exorbitanz in der mesopotamischen Literatur

Klaus von Sees Konzept des exorbitanten, für die europäischen Heldensagen und -epen charakteristischen Helden ist ein Versuch, den Begriff *Held* und die an ihn geknüpften moralischen und soziopolitischen Diskurse in ihrer kulturhistorischen Bedingtheit zu erfassen.[25] In dieser Bedingtheit eignet das Exorbitanz-Konzept sich für transkulturelle Übertragungen. Heroische Exorbitanz manifestiert sich im Handeln wie im Sein und kann sowohl in außerordentlichen, d. h. die menschliche Ordnung transgredierenden Taten als auch in einer herausgehobenen sozialen Stellung, in exzeptioneller Geisteskraft und in übermenschlicher Körperlichkeit der Heldenfigur angezeigt werden. So entsprechen die exorbitanten Helden nicht einem menschlichen Ideal, und ihre Taten können nicht zur Nachahmung animieren: Das Faszinosum der Heldensage ist nicht in einer Vorbildlichkeit, sondern in einer durch Amoralität ermöglichten Transgressivität ihrer Protagonisten zu sehen. Diese Transgressivität, unter »Suspendierung der sonst geltenden Moral«,[26] hat vielleicht den Rezi-

23 George (Anm. 9), S. 47–54.

24 Martin Worthington: [Art.] Sîn-lēqi-unninni, in: Reallexikon der Assyriologie und Vorderasiatischen Archäologie, hg. v. Michael Streck u. a., Berlin u. Boston 2011, S. 520 f.; George (Anm. 9), S. 28–33.

25 Klaus von See: Germanische Heldensage. Stoffe, Probleme, Methoden. Eine Einführung, Frankfurt/M. 1971; ders.: Held und Kollektiv, in: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 122 (1993), S. 1–35; ders.: Die Exorbitanz des Helden – die Texte und die Theorien, in: ders.: Texte und Thesen. Streitfragen der deutschen und skandinavischen Geschichte, mit einem Vorwort v. Julia Zernack, Heidelberg 2003, S. 153–164. Jüngste Diskussionen: Elisabeth Lienert: Exorbitante Helden? Figurendarstellung im mittelhochdeutschen Heldenepos, in: Beiträge zur mediävistischen Erzählforschung 1 (2018), S. 38–63; Franziska Ascher: Erzählen im Imperativ. Zur strukturellen Agonalität von Rollenspielen und mittelhochdeutschen Epen, Bielefeld 2021, S. 145–150.

26 Ebd., S. 150.

pienten von Heldensage ermöglicht, sich selbst »am frühesten und nachhaltigsten« als autonom zu begreifen.[27]

In der Forschung zum mesopotamischen Altertum sind Untersuchungen heroischer Diskurse selten.[28] Ein Konzept keilschriftliterarischen Heldentums, das dem von See'schen Modell in Kernpunkten ähnelt, wurde von Annette Zgoll vorgestellt, die ebenfalls die Überschreitung sozialer Normen und Grenzen in verschiedenster Form als das Schlüsselelement mesopotamischen Heldentums identifiziert.[29] In Zgolls Modell bleibt zwar die Einbettung der Heldenfigur in Moraldiskurse entscheidend, definiert aber nicht Heldentum an sich. Mesopotamische Heldenfiguren können aufgrund ihrer hervorragenden Eigenschaften positive, gesellschaftserhaltende Funktionen erfüllen, z. B. der mutige Kriegergott Ninurta als Rächer und Beschützer. Sie können aber auch exorbitant, ohne Rückbindung an das Gemeinwohl handeln, wie etwa Gilgamesch und Enkidu. Im Extremfalle erscheinen transgressive Heldenfiguren als destruktive Anti-Heroen, beispielsweise der König Narām-Sîn in *Fluch über Akkade* oder der Gott Enlil in der *Sintfluterzählung*.[30]

Zgoll charakterisiert den altmesopotamischen Helden als Person, die liminale Prozesse durchlebt und sich und ihre Welt durch ihre Außergewöhnlichkeit, ihre Erlebnisse und Taten irreversibel verändert. Schwellensituationen sind vor allem der Kampf und die Schlacht, aber auch, wie eine mittelassyrische Geburtsbeschwörung zeigt,[31] die damit verglichene Geburt eines Kindes. Zgoll verortet die Heldenfiguren in einem axial angelegten System und unterscheidet zwei grenzüberschreitende, exorbitante mesopotamische Heldentypen, den *horizontalen* und den *vertikalen* Helden. Die Kategorien sind als polare Zuspitzungen zu betrachten, die an Ernst Robert Curtius' Dyade von heroisch-herrscherlicher *fortitudo* ›Tap-

27 Lienert (Anm. 25), S. 39.

28 Beispiele: Bendt Alster: The Paradigmatic Character of Mesopotamian Heroes, in: Revue d'Assyriologie 68 (1974), S. 49–60; zum Motiv des *jungen Helden* s. Le jeune héros, publ. par Jean-Marie Durand u. a., Fribourg u. Göttingen 2011; außerdem Michalowski: Origins (Anm. 6) u. ders.: Heroes (Anm. 6). – Ich gebrauche im Folgenden das Maskulinum *Held*, da im antiken Mesopotamien mit Ausnahme mythologischer Erzählungen über die regelmäßig als *Heldin* betitelte und handelnde Göttin Ischtar (aktueller Überblick: Louise Pryke: Ishtar, London 2017) nicht-männliche Heldenfiguren äußerst rar sind.

29 Annette Zgoll: Grenzerfahrungen. Eine Typologie des Helden anhand antiker mesopotamischer Quellen, in: Saeculum 59 (2008), S. 1–27.

30 Ebd., S. 5 u. ö.

31 Wilfred Lambert: A Middle Assyrian Medical Text, in: Iraq 31 (1969), S. 28–39, hier 31 f.: ›Die Gebärende […], wie ein Held, der kämpft, liegt sie darnieder in ihrem eigenen Blut‹ (Z. 36 u. 40).

ferkeit‹ und *sapientia* ›Weisheit‹ erinnern.[32] Zgolls *horizontale* Helden sind Krieger und Eroberer, *vertikale* Helden hingegen Weisheitsfiguren und Zivilisationsstifter. Zwar gibt es einige Charaktere, die man fast als *reine Formen* betrachten kann, doch viele Helden der mesopotamischen Literatur weisen Züge beider Typen auf. Nur Vertreter des horizontalen Heldentypus werden in der mesopotamischen Literatur explizit als Helden bezeichnet.[33]

Das sumerische Wort für *Held* ist *ur-sag*, was etwa als ›herausragende Person‹ oder ›vorzügliche Entität‹ gedeutet werden kann,[34] aber auch kriegerische Konnotationen hat. Für den größeren Teil der antiken Textgeschichte des *Gilgamesch-Epos* war allerdings der akkadische Heldenbegriff relevanter. Im Akkadischen gibt es mehrere Wörter für Held. Die häufigsten sind *qarrādu* und *qurādu*, zwei semantisch etwa gleichwertige Ableitungen von der Wurzel *qrd*, welche ›kriegerisch sein‹ bedeutet. Zwar können dem *qarrādu*-Helden auch weniger kämpferische Aspekte zugeschrieben werden. Gewöhnlich besitzen aber die akkadischen Heldenbezeichnungen martialisch konnotierte Merkmale, etwa überschießende Energie, jugendliche Männlichkeit, Stärke, Mut und körperliche Perfektion.[35] Im Sinne des von See'schen Exorbitanz-Konzepts kann man den genannten Punkten auch den emotionalen Exzess beigesellen.[36] Ein neuassyrisches Wörterbuch demonstriert einige dieser Zuschreibungen am Beispiel Gilgamesch: Es bezieht den arkanen sumerischen Namen *kal-gaimin* ›Stärkster von Sieben (= allen)‹ zuerst auf Gilgamesch und ordnet ihm dann die akkadischen Begriffe für ›Kämpfer‹ und ›Vorangehender, Anführer‹ zu.[37] Vor diesem Hintergrund wird Gilgamesch auch im Titel dieses Beitrags als ›Krieger-Held‹ bezeichnet, als akkadischer *qarrādu*.

Die Bezeichnung »Held« kann im Sumerischen und Akkadischen auf Götter wie auch Menschen angewandt werden. Im Heldentum berührten

32 Ernst Robert Curtius: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, Tübingen u. Basel [11]1993, S. 176–190.

33 Zgoll (Anm. 29), S. 13–16 u. 18–22.

34 Ursprünglich mag *ur-sag* einen unverheirateten Jugendlichen bezeichnet haben; vgl. Jeremy Black: The Slain Heroes. Some Monsters of Ancient Mesopotamia, in: Bulletin of the Canadian Society for the Study of Mesopotamia 15 (1988), S. 19–25, hier 20.

35 Zgoll (Anm. 29), S. 6 f. u. 19 f. Zum jungen Gilgamesch vgl. Nele Ziegler: Gilgameš. Le roi heroïque et son ami, in: Durand u. a. (Anm. 28), S. 289–305.

36 Karen Sonik: Gilgamesh and Emotional Excess. The King without Counsel in the SB *Gilgamesh Epic*, in: The Expression of Emotions in Ancient Egypt and Mesopotamia, ed. by Shi-Wei Hsu & Jaume Llop Raduà, Leiden 2020, S. 390–409; Helle (Anm. 22), S. 164–181.

37 Cuneiform Texts Bd. 18, S. 30, Kol. iv, Z. 6–10, s. George (Anm. 9), S. 86 f., 96 u. 143.

sich somit Menschliches und Göttliches, war die Grenze zwischen beidem durchlässig. Bei manchen weltlichen Herrschern ging deren in Inschriften und Hymnen verkündete Heldenhaftigkeit mit der Verehrung als lebender Gottheit einher, etwa bei Narām-Sîn von Akkade oder bei den Königen der Ur III-Zeit.[38] Wie bei von See ist auch bei Zgoll Heldentum nicht notwendig mit ethischer Vorbildlichkeit oder gar Selbstaufopferungsbereitschaft verbunden. In der mesopotamischen Literatur kann Heldenhaftigkeit auch epischen Antagonisten, Dämonen und Todesgöttern zugeschrieben werden,[39] etwa im sumerischen *Gilgamesch und Huwawa B*, der ältesten bekannten Fassung der *Zedernwalderzählung*: Sowohl Protagonist als auch Antagonist werden hier als »ur-sag« ›Krieger-Held‹ bezeichnet, doch es ist Gilgamesch, der als unaufrichtig dargestellt wird.[40]

Der *horizontale* Held erscheint oft als Figur, die sich dauernden Nachruhm durch Ausnahmetaten zu erwerben sucht. Ein Kernaspekt der nichtgöttlichen *horizontalen* Heldenfiguration ist der Umgang mit der eigenen Sterblichkeit und damit einhergehend der Versuch, diese zu überschreiten. Eine Möglichkeit besteht eben darin, durch glorreiche Taten in Erinnerung zu bleiben. Dies spiegelt sich in der gewichtigen Formel »sich einen Namen Setzen« wider. Zum Akt des Namensetzens, mit Zgoll das *Fernziel* des *horizontalen* Helden, gehört ein *Direktziel* als Mittel zum Erreichen des Fernzieles. Typische Direktziele sind das räumlich weit Ausschweifende und Erobernde, der Zug ins ferne Land, wo man sich Ruhm erwirbt, und die erfolgreiche Rückkehr nach Hause.[41]

Im Gegensatz dazu wird der in anderen Bereichen exorbitante *vertikale* Held ungewollt ins Heroentum geworfen. Aufgrund seiner besonderen Eigenschaften, aber meist ohne viel eigenes Zutun, wird er in Situationen verstrickt, die statt zu Kampf und Eroberung zum Erlangen von Wissen

38 Zgoll (Anm. 29), S. 4, Anm. 4; Nicole Brisch: Of Gods and Kings. Divine Kingship in Mesopotamia, in: Religious Compass 7 (2013), S. 37–46. Zur im 24. Jh. bereits belegten göttlichen Verehrung des Gilgamesch s. George (Anm. 9), S. 123–135.

39 Beispielsweise dem Kriegsgott Erra und seinen *Helden*, den *Sebettu*; vgl. Gina Konstantopoulos: They are Seven. Demons and Monsters in Mesopotamian Textual and Artistic Tradition, Michigan 2015 (https://deepblue.lib.umich.edu/handle/2027.42/113660); auch Black (Anm. 34).

40 *Gilgamesch und Huwawa B*, Z. 128–130, s. Claus Wilcke: *Gilgameš und Huwawa*. Zwei Versionen der Zedernwaldepisode nebst einer Edition der Version B, München 1993, S. 16–34; Fleming/Milstein (Anm. 20), S. 198–205. Die Charakterisierung Huwawas als eines *Helden* wurde in der späteren Version *Gilgamesch und Huwawa A* größtenteils aufgegeben; vgl. ebd., S. 80, Anm. 14.

41 Zgoll (Anm. 29), S. 8 f., 13 u. 18; vgl. dies.: Einen Namen will ich mir machen! Die Sehnsucht nach Unsterblichkeit im Alten Orient, in: Saeculum 54 (2003), S. 1–11; Karen Radner: Die Macht des Namens. Altorientalische Strategien zur Selbsterhaltung, Wiesbaden 2005.

und Einsicht führen. Die Vertreter dieses Typs werden durchgängig nicht als *Krieger-Helden* (*qarrādu*/*qurādu*) bezeichnet, sondern tragen Weisheitsepitheta. Auch *vertikale* Helden gehören den obersten Gesellschaftsschichten an und zeichnen sich als hervorragende, den Göttern ergebene Vertreter ihrer Professionen aus. Sie durchmessen andere Räume als *horizontale* Helden und müssen sich in *mythischen* Räumen (Himmel, Unterwelt) zurechtfinden. Neben ihren Rollen in philosophischen Weisheitsmythen wie etwa *Adapa und der Südwind* figurieren *vertikale* Helden auch als Gründer und als Vermittler von Zivilisationstechniken, so etwa Etana, ein König von Kisch, der die Pflanze der Geburt im Himmel findet, oder die »Sieben Weisen« des *Standardbabylonischen Gilgamesch-Epos*, welche die Fundamente der Mauern von Uruk legten, oder Enmeduranki von Sippar, der die Menschen die Ölwahrsagung lehrte.[42]

Gilgamesch wird von Zgoll zutreffend beiden Helden-Typen zugeordnet. Er trägt von Anfang an *vertikale* und *horizontale* Züge.[43] Schon früher hatte Tzvi Abusch festgestellt, dass sich in der Entwicklung der akkadischen *Gilgamesch*-Dichtung die Konflikte zwischen heroischen und nicht-heroischen Aspekten von Gilgameschs Identität mehrfach wandelten: Zuerst stehen sich altbabylonisch Held und Mensch, dann standardbabylonisch Held und König und schließlich in der 12-Tafel-Version Held und Gott gegenüber; und diese Konflikte würden stets zugunsten des Nicht-Heroischen aufgelöst.[44] Man kann den Sachverhalt aber auch so interpretieren, dass Gilgameschs heroische Exorbitanz eben nicht aufgegeben, sondern stattdessen gezähmt, verwandelt und in gesellschaftskonforme Bahnen geleitet wird. Der Exzess des gesellschaftlich problematischen *horizontalen* Heldentums ist nötig, um Gilgamesch, dessen ichbezogenes Verhalten der Gesellschaft bisher nur abträglich war,[45] schlussendlich eine Wandlung ins positiv *vertikale* Heldentum vollziehen zu lassen. Die Konzeptionen von Zgoll und von See ermöglichen es, solche Transformation zu berücksichtigen und kulturwissenschaftlich neu zu verorten: In der narrativen Logik des *Standardbabylonischen Gilgamesch-Epos* kommt das *horizontale* Heldentum zwar zu einem Ende, sein Ergebnis ist

42 Zgoll (Anm. 29), S. 10–14 u. 17 f.; vgl. Shlomo Izre'el: Adapa and the South Wind, Winona Lake/IN 2001; Michael Haul: Das Etana-Epos. Ein Mythos von der Himmelfahrt des Königs von Kiš, Göttingen 2000; Wilfred Lambert: Enmeduranki and Related Matters, in: Journal of Cuneiform Studies 21 (1967), S. 126–138.

43 Zgoll (Anm. 29), S. 2–5, 7 f. u. 21; anders Louise Pryke: Gilgamesh, London u. New York 2019, S. 67–87, die zwischen *Held* und *Krieger* Gilgamesch unterscheidet.

44 Abusch (Anm. 21), S. 616, vgl. S. 618 f. zum Ende des Epos; ähnlich Andrew George: The Mayfly on the River. Individual and Collective Destiny in the Epic of *Gilgamesh*, in: KASKAL 9 (2012), S. 227–242, bes. 237.

45 Ebd., S. 228.

aber die für Gilgamesch als Individuum höchst schmerzlich erlangte Befähigung zum Herrschen als nun *vertikaler* Heldenkönig. Daher mündet die literaturgeschichtliche Entwicklung des Gilgamesch-Stoffes meines Erachtens nicht in der Abschreibung, sondern in der Umschreibung von Heldentum.

Diese programmatischen Verschiebungen der Gewichtung von *horizontalem* zu *vertikalem* Heldentum zeigen sich in der diachronen Analyse der Stoffentwicklung.[46] Der ältere Gilgamesch ist deutlich ausgeprägter ein *horizontaler* Held als der Gilgamesch des *Standardbabylonischen Gilgamesch-Epos*, dessen Heldenhaftigkeit in einen umfassend weisheitlichen Rahmen eingebettet und schließlich gesellschaftlich nutzbringend kanalisiert wird. Die Behandlung heroischer Exorbitanz wandelt sich dementsprechend: *Horizontale* Exorbitanz wird fortschreitend gebrochen – ironisiert, bagatellisiert und in seiner Anmaßung entlarvt; *vertikales* Heldentum hingegen wird in den Vordergrund geschrieben. In Tafel XI des *Standardbabylonischen Gilgamesch-Epos* schließlich ermöglicht die narrative Demonstration der Unmöglichkeit übermäßig ichbezogener *vertikaler* Exorbitanz – nämlich Gilgameschs fortwährendes Versagen bei dem Versuch, Unsterblichkeit zu erlangen –, dass der Möglichkeitsrahmen für Heldentum durch dessen gesellschaftliche Ausrichtung neu bestimmt wird. Aspekte dieses Wandels von Gilgameschs Heldentum zeigen sich besonders in der Entwicklung dreier Textabschnitte: der Zedernwaldgeschichte, des Treffens von Gilgamesch und Schiduri sowie der Einleitung des Epos.

Zedernwaldzug

Der Plot der Zedernwaldgeschichte ist in fast allen Versionen der gleiche: Gilgamesch und Enkidu ziehen in den Zedernwald, töten den Riesen Humbaba, fällen seine Zedern und kehren triumphierend nach Uruk zurück. In den sumerischen Fassungen der Episode ist dabei die Motivation des *Namensetzens* prominent. Die Furcht vor dem eigenen Tod und Vergessen motiviert den Protagonisten zum Zug in den Zedernwald. Zu Beginn von *Gilgamesch und Huwawa A* betet Gilgamesch zum Sonnengott Utu:

46 Zu den frühen Überlagerungen von *vertikalem* durch *horizontales* Heldentum in den sumerischen Zedernwalderzählungen s. Zgoll (Anm. 29), S. 21, Anm. 96. Zur Erzählstoffforschung s. Mythische Sphärenwechsel. Methodisch neue Zugänge zu antiken Mythen in Orient und Okzident, hg. v. Annette u. Christian Zgoll, Berlin 2019.

> ›Utu, […] in meiner Stadt stirbt man, ist man voller Unruhe. Menschen sind verloren gegangen – das hat mich mit Widerwillen erfüllt. Ich habe den Hals über die Mauer gestreckt: Die Leichen im Wasser bringen den Fluss schier zum Überfließen. Das sah ich. Auch mir wird es so ergehen, das ist der Lauf der Dinge. Mag einer noch so hoch sein, zum Himmel kann er sich nicht recken. Mag einer noch so breit sein, über die ganze Erde kann er sich nicht strecken. Da ein Mensch das Ende des Lebens nicht überschreiten kann, will ich ins Gebirge ziehen, um mir da einen Namen zu setzen!‹ (Z. 21–32)[47]

Auch im *Altbabylonischen Gilgamesch-Epos* überwiegt das *horizontale* Heldentum. Der Vorschlag zum Zug in den Zedernwald ist nun Teil der Versuche des Gilgamesch, Enkidu, der die Wildnis der Steppe vermisst, durch eine Großtat wieder aufleben zu lassen. Das Motiv des *Namensetzens* ist dabei leicht verändert. Gilgamesch hält seinem Freund vor, Angst vor dem Tod zu haben. Der Beginn seiner Rede kann als Absage an ein *vertikales* Heldentum gelesen werden:

> ›Wer, mein Freund, kann zum Himm[el] aufsteigen? Es sind die Götter, die ewiglich mit der Sonne [verweilen]. Was die Menschen betrifft, so sind ihre Tage gezählt, all ihre Taten bloßer Wind. Und hier bist du, du fürchtest den Tod! […] Ich werde Dir vorangehen! […] Sollte ich sterben, so habe ich mir immerhin einen Namen gemacht! [Die Menschen werden sagen,] Gilgamesch hat sich dem wilden Humbaba zum Kampfe gestellt! […] [Aber D]u sprichst wie ein Feigling. Dein Mundwerk erschlaffte, du vergälltest [mir] mein Herz. Ich will [Hand] anlegen, ich will die Zeder fällen! Einen [Namen, der] ewig fortdauert, will ich [mir] setzen!‹ (Yale-Tafel, Kol. iii, Z. 140–160; George [Anm. 9], S. 200 f.)

Trotz des weiterhin prominenten Motivs des *Namensetzens* deutet sich hier bereits eine Ironisierung von Gilgameschs Geltungsdrang an. Vor dem Aufbruch präsentiert er sein Vorhaben den Ältesten der Stadt. Obwohl diese seinen Plan schließlich absegnen, ist das Unterfangen in ihren Augen der Stellung und Verantwortung des Gilgamesch unangemessen (Z. 247–271; ebd., S. 204–207). So finden sich unter den ansonsten wohlwollenden Wünschen der Ratsmitglieder auch durchaus spöttische Worte:

47 Dietz Otto Edzard: *Gilgameš und Huwawa A*, 1. Teil, in: Zeitschrift für Assyriologie und Vorderasiatische Archäologie 80 (1990), S. 165–203, hier 184; Fleming/Milstein (Anm. 20), S. 184.

›[Dein Vater, der göttliche] Lugalbanda möge Dir in Deinem Wunsch zur Seite stehen! Erlange Deinen Wunsch wie ein kleines Kind!‹ (Z. 263–265; ebd., S. 206 f.)

Der Vergleich mit einem Säugling schafft ein ironisierend-reflektierendes Distanzverhältnis zu Gilgameschs ichbezogener Exorbitanz.[48] Ein solcher postheroischer Blick auf den Helden tritt dann im späteren *Standardbabylonischen Gilgamesch-Epos* viel deutlicher hervor.[49]

Tatsächlich stellen der Zug in den Zedernwald und die Tötung des Humbaba schon in den ältesten Versionen der Geschichte ein Sakrileg dar. Zum Schluss des sumerischen Stückes *Gilgamesch und Huwawa A* klagt der Gott Enlil unter Inversion des Namensmotivs den Helden Gilgamesch an:

›Warum habt Ihr so gehandelt? War es bestimmt, dass sein [= Huwawas] Name von der Erde getilgt wird? Er hätte vor Euch sitzen sollen. Er hätte das Brot, das Ihr esst, essen sollen. Er hätte das Wasser, das Ihr trinkt, trinken sollen! Er hätte vor Euch geehrt werden sollen!‹ (Z. 187–192; Edzard [Anm. 47], S. 190, Fleming/Milstein [Anm. 20], S. 189)

Der Zorn der Götter über den Tod des Humbaba ist in der altbabylonischen Version nicht erhalten geblieben, findet sich aber später im *Standardbabylonischen Gilgamesch-Epos*. Obwohl die jüngere Version der Zedernwalderzählung den älteren Vorgängern oft entspricht, zeigen sich doch einige markante Veränderungen, die das in dieser Episode weiterhin *horizontale* Heldentum des Gilgamesch nun dämpfen.

Das Motiv des *Namensetzens* spielt hier keine auslösende Rolle mehr. Stattdessen appelliert Gilgamesch an die frühere stolze Wildheit des Enkidu:

›Warum nur, mein Freund, redest Du wie ein Schwächling? Du betrübtest mir mein Herz, da Dir Dein Mundwerk erschlaffte! Was die Menschen betrifft, so sind ihre Tage gezählt, all ihre Taten bloßer Wind. […] Du wurdest in der Steppe geboren, Du wuchsest dort auf – vor Dir gerieten selbst die Löwen in Angst! […] Dein wissendes Herz ist doch des Kampfes kundig!‹ (Tafel II, Z. 231–241; George [Anm. 9], S. 566–569; Maul [Anm. 9], S. 62)

48 Altes (Anm. 22), S. 187.

49 Begriff nach Christoph Petersen: Postheroische Perspektiven oder Die Signifikanz des Verkennens im *Hildebrandslied*, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 94 (2020), S. 417–443.

Vor den jungen Männern der Stadt begründet Gilgamesch das Unternehmen mit der überbordenden Kraft, die ihn zum Zug in den Zedernwald befähigt:

> ›Ich bin erstarkt zu solcher Kraft, dass ich den weiten Weg zu gehen vermag, dorthin, wo Humbaba wohnt. Einem Kampfe, den ich nicht kenne, werde ich mich stellen, eine Straße, die ich nicht kenne, werde ich befahren.‹ (ebd., Z. 262–264; George, S. 568 f.; Maul, S. 62)

Der Ältestenrat verzichtet auf Segenswünsche und beschränkt sich auf Warnungen. In seiner Redeeröffnung weist der Vorsteher Gilgamesch zurecht:

> ›Du bist [noch] jung, Gilgamesch. Dein Herz trägt Dich empor. Und wovon auch immer Du sprichst – Du verstehst es nicht!‹ (ebd., Z. 289–290; George, S. 570 f.; Maul, S. 63)

Gilgameschs Reaktion, die im standardbabylonischen Epos größtenteils verloren ist, hat nach einer älteren assyrischen Version[50] nur Gelächter für die Empfehlungen des Rates übrig.[51]

Zuletzt gibt Gilgamesch im *Standardbabylonischen Gilgamesch-Epos* den Einwohnern der Stadt Anweisungen für die Zeit seiner und Enkidus Abwesenheit (Tafel III, Z. 202–211; George, S. 584 f.; Maul, S. 70 f.). Dabei wird der oben zitierte altbabylonische Spott des Ältestenrates nun dem Protagonisten selbst in den Mund gelegt:

> ›[Diese Anweisungen sollen gelten] bis wir uns, wie ein kleiner Säugling, unser Begehr erfüllt haben, bis wir im Tor des Humbaba unsere Waffen aufgepflanzt haben.‹ (ebd., Z. 210 f.; George, S. 584 f.; Maul, S. 71)

Durch die Zuschreibung des Säuglingsvergleichs an Gilgamesch selbst wird die Unternehmung der beiden Helden noch stärker aus dem rationalen Bereich der Erwachsenenwelt hinausgeschrieben. Gemäß der narrativen Logik des *Standardbabylonischen Gilgamesch-Epos*, nach der die ichbezogene heroische Exorbitanz erzählerisch vorgeführt und am Ende als schädlich entlarvt wird, erscheint der Vergleich als dem Helden selbst unbewusste beißende Ironie.

50 George (Anm. 9), S. 356–361 (Assyrian Manuscript Y).
51 Maul (Anm. 9), S. 160.

Das Motiv des *Namensetzens* begegnet aber zumindest einmal in der Zedernwaldepisode des *Standardbabylonischen Gilgamesch-Epos*. In allen Versionen der Geschichte hat Gilgamesch auf dem Weg zu Humbaba prophetische Alpträume. In der standardbabylonischen Version überwindet er nach dem letzten Traum seine Furcht und verkündet mit Todesverachtung, dass er sich durch heldenhaftes Benehmen »einen Namen setzen« wird (Tafel IV, Z. 245–248; George, S. 600 f.; Maul, S. 81). Doch als die Helden kurz darauf vor dem Zedernwaldriesen Humbaba stehen, ist Gilgamesch wieder tief verängstigt. Daraufhin reizt ihn Enkidu so, wie er einst selbst von Gilgamesch verspottet wurde:

> ›Warum nur, mein Freund, redest Du wie ein Schwächling? Du betrübtest mir mein Herz, da Dir Dein Mundwerk erschlaffte.‹ (Tafel V, Z. 100 f.; George, S. 606 f.; Maul, S. 85)

Nachdem Humbaba überwältigt ist, überzeugt Enkidu den zögernden Gilgamesch, ihn auch zu töten.[52] Dann wird das Motiv des *Namensetzens* in seiner ganzen Ambivalenz zur Sprache gebracht. Enkidu sagt zu Gilgamesch:

> ›[Wenn wir Humbaba töten, so] werden die großen Götter gegen uns in Zorn geraten, [sie] werden gegen uns grollen! Errichte die ewige [Kunde], dass Gilgamesch den [wüsten] Humbaba erschlug!‹ (ebd., Z. 243–245; George, S. 610–613; Maul, S. 88)

Die in allen Manuskripten beschädigte Stelle scheint statt »Name« das akkadische Wort für »Kunde, Nachricht« zu enthalten, doch die Aussage ist klar: Zwar mag man sich von Gilgamesch, dem Riesentöter, in Zukunft erzählen; aber auch die Götter erreicht diese Kunde, und sie werden deswegen Enkidu töten (vgl. Tafel VII). Dadurch, dass Gilgamesch die ewige Kunde seiner Tat ›errichtet‹, überwindet er nicht den eigenen Tod, sondern löst den seines geliebten Freundes aus.

52 Zur sich wandelnden Rolle des Enkidu in der Geschichte der Zedernwalderzählung s. Fleming/Milstein (Anm. 20).

Schiduri-Erzählung

Die Tendenzen des *Standardbabylonischen Gilgamesch-Epos*, Gilgameschs Exorbitanz vom *horizontalen* Heldentum zu einer weisheitlich geprägten *vertikalen* Reorientierung zu verschieben, zeigen sich auch beim Vergleich der altbabylonischen mit der standardbabylonischen Version der Schiduri-Geschichte.[53] In beiden Texten ist Schiduri die göttliche Schänkin im Gasthaus am Ende der Welt. Nur ein einziges altbabylonisches Manuskript der Episode ist bekannt. Die Tafel ist unvollständig erhalten, so dass Teile des vorangehenden Kontextes fehlen.[54] Dem späteren *Standardbabylonischen Gilgamesch-Epos* zufolge hatte sich der nach Tod und Begräbnis des Enkidu (Tafeln VII und VIII) zutiefst niedergeschlagene Gilgamesch sozial isoliert und zu einem wilden, umherschweifenden Leben in die Steppe zurückgezogen.[55] Erneuten Antrieb erlangt er erst wieder durch ein göttlich gesandtes Traumgesicht, das ihm eine Reise zu Utnapischtim, dem Überlebenden der Sintflut, ankündigt. Dieser Traum markiert den Beginn der Transformation des vorerst weiterhin seiner Ichbezogenheit verhafteten Gilgamesch in einen *vertikalen* Helden.

Wieder von »Lebensfreude« erfasst macht Gilgamesch sich auf den Weg zu Utnapischtims Wohnstatt (Tafel IX, Z. 1–18 u. Tafel X, Z. 46–71). Nach der Durchquerung des Sonnentunnels unter dem Māschu-Gebirge und des Gartens der Götter mit Fruchtbäumen aus Edelsteinen[56] langt er bei Schiduris Haus am Meer an. Es bleibt unklar, wie viel von dem standardbabylonischen Text bereits altbabylonisch war. Das *Altbabylonische Gilgamesch-Epos* hat vor dem Dialog zwischen Schiduri und Gilgamesch nur ein Schlaglicht auf den sich in Primitivismus ergehenden trauernden Helden in der Steppe bewahrt. Dabei befindet sich dieser aber bereits auf der Suche nach der Unsterblichkeit (Kol. i, Z. 1'-15').[57] Nach einer Lücke setzt der Text in der Klagerede des Gilgamesch wieder ein. Gilgamesch

53 Zur Schiduri-Geschichte s. Tzvi Abusch: Gilgamesh's Request and Siduri's Denial, Part I, in: The Tablet and the Scroll. Near Eastern Studies in Honor of William H. Hallo, ed. by Mark Cohen u. a., Bethesda/MD 1993, S. 1–14, u. ders.: Gilgamesh's Request and Siduri's Denial, Part II, in: Journal of Near Eastern Studies 22 (1993), S. 3–17. Eine konkrete Verortung der Schiduri-Geschichte im altbabylonischen serialisierten Epos ist nicht möglich, vgl. George (Anm. 9), S. 273.

54 Ebd., S. 276–286.

55 Vgl. Michael Barré: *Wandering about* as a Topos of Depression in Ancient Near Eastern Literature and in the Bible, in: Journal of Near Eastern Studies 60 (2001), S. 177–187.

56 Keith Dickson: The Jewelled Trees. Alterity in *Gilgamesh*, in: Comparative Literature 59 (2007), S. 193–208.

57 Vgl. Kol. i, Z. 7 f.; George (Anm. 9), S. 275.

schildert Schiduri seine Trauer über Enkidus Tod und seine Angst vor dem Sterben (erhaltene Reste der Kol. ii).[58] Der Rat, den sie Gilgamesch dann gibt, gilt als eine der prominentesten Formulierungen des *carpe-diem*-Motivs in akkadischer Literatur.[59] Schiduri findet wohlmeinende, aber auch deutliche Worte für Gilgamesch:

> ›Gilgamesch, wohin wanderst Du? Das Leben, das Du suchst, wirst Du nicht finden. Als die Götter die Menschen schufen, haben sie ihnen den Tod bestimmt, das Leben aber sich selbst behalten. Du, Gilgamesch, lass Deinen Magen voll sein, sei freudig Tag und Nacht. Lass täglich Frohsinn sein, tanze und spiele Tag und Nacht. Lass Deine Kleidung sauber, Deinen Kopf gereinigt und Dich selbst in Wasser gebadet sein. Betrachte genau das kleine Wesen, das Deine Hand hält. Lass Deine Frau sich immer wieder an Deinem Schoße erfreuen! Dies ist das Schicksal [der Menschen], dass wer lebt […]‹ (aB VA+BM, Kol. iii, Z. 1–15)[60]

Die Rede Schiduris kann als Entwurf für ein normal-sterbliches Leben Gilgameschs nach seiner Rückkehr nach Uruk gelesen werden.[61] Ihr Rat bleibt jedoch wirkungslos, denn anstatt umzukehren, erzwingt Gilgamesch daraufhin von Ur-schanabi, dem nahebei weilenden Fährmann des Utnapischtim, die Überfahrt über den Ozean.[62] Der Rest der Tafel ist nicht erhalten.

Im *Standardbabylonischen Gilgamesch-Epos* fehlt der Ratschlag der Schiduri.[63] Diese erscheint hier größtenteils als zurückhaltende Zuhörerin. Gilgamesch, gerade aus dem unterirdischen Tunnel der Sonne emporgestiegen, betritt die Szene als Rabauke und Wüterich. Nach einiger Zeit erst kommt es zum Austausch mit Schiduri. Gilgamesch beklagt sich bitterlich über das Ableben des Enkidu und erzählt Schiduri, dass er aus Furcht vor dem eigenen Tod Utnapischtim um das Geheimnis der Unsterblichkeit bitten will. Schiduri erteilt nicht wie zuvor Rat, erkundigt sich aber nach Gilgameschs schwer gezeichnetem Aussehen und Gemüt (Tafel X, Z. 35–45). Als dieser sie um Hinweise für die Überfahrt zu Utnapischtim bittet, versucht Schiduri nur halbherzig, ihn abzuhalten, und fragt lediglich nach seinen Plänen im Falle einer Rückkehr (Z. 78–86):

58 Abusch (Anm. 53), Part I, S. 6, 9–12 u. ö. überlegt, ob Gilgamesch ursprünglich ein Zusammenleben mit der Göttin erstrebte, um so den Tod zu überwinden.
59 Über die Einordnung des Ratschlags bestehen konträre Auffassungen; vgl. Abusch (Anm. 53), Part II, S. 17, u. George (Anm. 11), S. 275.
60 Ebd., S. 278 f.; Abusch (Anm. 53), Part I, S. 7; Part II, S. 16.
61 Abusch(Anm. 53); George (Anm. 9), S. 275.
62 aB VA+BM, Kol. iii, Z. 16 ff.; George (Anm. 9), S. 278–281.
63 Ebd., S. 32 u. 274 f. (»curiously absent from the Standard Babylonian Epic«); Tigay (Anm. 15), S. 99, Anm. 57 (»I am at a loss to explain its apparent omission«).

> ›Gilgamesch, selbst wenn Du das Meer überquert haben solltest, wenn Du die Wasser des Todes erreicht haben wirst – was machst Du denn dann?‹ (Tafel X, Z. 85 f.; George, S. 678–683; Maul, S. 127 u. 129)

Statt Gilgamesch wie zuvor eine vernünftige Besinnung auf die Freuden des irdischen Lebens zu raten, wirft die Schiduri des standardbabylonischen Epos ihn allein auf sich selbst zurück. Schlussendlich kann sie seinem Drängen nichts entgegensetzen und verweist ihn an den Fährmann Ur-schanabi (Tafel X, Z. 87–91; George, S. 682–685; Maul, S. 129). In der altbabylonischen Schiduri-Erzählung wird der zu erstrebende Lohn des Heldenlebens, trotz aller Namensetzerei und Grenzüberschreitung, mit den Annehmlichkeiten eines friedlichen Lebens zuhause korreliert. Die Verabschiedung des Abenteurers bleibt eine individuelle Angelegenheit und kommt dem Gemeinwohl wenig zugute. Das *Standardbabylonische Gilgamesch-Epos* hat hingegen den Rat der Siduri ausgetilgt und setzt das Gemeinwohl der ganzen Stadt an die Stelle des persönlichen Wohlergehens. Möglicherweise bereitet die Tilgung des Ratschlages der Siduri die spätere erzählerische Demonstration der Fehlleitung übermäßig ichbezogener *Vertikalität* vor, die dann in der Begegnung mit Utnapischtim, der Sintfluterzählung und dem fehlschlagenden Versuch, Unsterblichkeit zu erlangen, Inhalt von Tafel XI ist.[64]

Epische Einleitung

Einer der markantesten Unterschiede zwischen dem *Altbabylonischen* und dem *Standardbabylonischen Gilgamesch-Epos* ist die Gestaltung der Einleitung. Die erste Tafel der altbabylonischen Serie ist nicht erhalten. Aus Schreiberzusätzen und Katalogeinträgen ist aber bekannt, dass die erste Zeile der altbabylonischen Tafel I (und somit der Titel der Serie) »schūtur eli scharrī« ›alle Könige weit überragend‹ gelautet haben muss.[65] Einen mit diesen Worten beginnenden Hymnus an Gilgamesch findet man innerhalb des Textes der ersten Tafel des *Standardbabylonischen Gilgamesch-Epos* (Tafel I, Z. 29–48). Dies legt nahe, dass in letzterem die Eröffnungspassage der älteren Fassung als Hypotext integriert und so bewahrt wurde. In der jüngeren, kunstvollen und durchdachten Konstruktion ist der alten Einleitungspassage ein zweiteiliger Zusatz vorangestellt: Nach einem (weiter unten zu besprechenden) Hymnus auf Gilgamesch als »scha naqba

64 Vgl. Altes (Anm. 22), S. 188 f.
65 George (Anm. 9), S. 447 f.; vgl. oben S. 30.