

**Peter Blomen\***

*Menschen in der Revolte – Ein Streifzug durch fünf Jahrtausende  
metaphysischer Revolten: Vom Gilgamesh-Epos bis zu Albert  
Camus' L'Homme Révolté*



**Suggested citation for this article:**

Blomen, P. (2013), «Menschen in der Revolte – Ein Streifzug durch fünf Jahrtausende metaphysischer Revolten: Vom *Gilgamesh*-Epos bis zu Albert Camus' *L'Homme Révolté*», in *Topologik – Rivista Internazionale di Scienze Filosofiche, Pedagogiche e Sociali*, n. 14: 29-51;  
URL:[http://www.topologik.net/Peter\\_Blomen\\_Topologik\\_Issue\\_n.14\\_2013.pdf](http://www.topologik.net/Peter_Blomen_Topologik_Issue_n.14_2013.pdf)

**Subject Area:**

*Philosophical Studies*

**Zusammenfassung**

Bei der Thematik: Menschen in der Revolte – Ein Streifzug durch fünf Jahrtausende metaphysischer Revolten, steht das Gilgamesh-Epos, das älteste literarische Zeugnis menschlicher Todesfurcht, im Zentrum meiner Erwägungen. Mit Hilfe der Geschichte Gilgameshs, des Königs von Uruk, versuche ich nachzuweisen, dass der Mensch seit jeher auf der Suche nach Unsterblichkeit ist. Wenn der Mensch erkennt, dass ihr/ihm nichts bleibt, als die Tatsache der eigenen Sterblichkeit anzunehmen, kann sie/er die Bejahung des Lebens und der Welt gelingend vollziehen.

*Schlüsselwörter:* Unsterblichkeit, Sterblichkeit, Todesfurcht, Revolte, Jasagen zur Welt.

**Abstract**

*Men in revolt - a foray through five centuries of revolts metaphysical*

By the theme: People in the revolt - In an expedition through five thousand years of metaphysical revolts, stands the Gilgamesh-Epic, the oldest literary evidence of the human fear of death, at the centre of my deliberations. With the help of Gilgameshs story, King of Uruk, I attempt to demonstrate that men since time immemorial are seeking immortality. When a person perceives, that nothing remains for her/him, but to accept the fact of mortality, can she/he successfully achieve the affirmation of life and of the world.

*Keywords:* Immortality, Mortality, fear of death, revolts, affirmation of the world.

---

\* Mönchengladbach

## 1. Vorüberlegungen: Hommage à Albert Camus nebst Erkundungen im Territorium menschlicher Revolten

Der oben gewählte Titel mag übertrieben, buchstäblich: *weit hergeholt*, klingen; tatsächlich sind metaphysische Revolten und das, was sich als Movens sowie motivationale Bewusstseinslage dahinter verbirgt, schon länger belegt. Das Gilgamesh Epos ist die (bislang) älteste literarisch manifeste Überlieferung der Frage danach, was „*hinter dem Horizont liegt*“ und liegt der Menschheit als Keilschriftfragment vor.<sup>1</sup>

In der seiner Neu-Übertragung des Gilgamesh Epos beigefügten „Chronologie“, lässt der Übersetzer und Herausgeber, Raoul Schrott, durchblicken, dass bereits um 2650 „*erste sumerische und akkadische Literatur in Fara und Abu Salabih*“ belegt sind und dass ferner der „*traditionelle Ansatz des >historischen Gilgamesh<, der nach seinem Tod in die Legende eingeht*“, gleichermaßen zu diesem Zeitpunkt nachgewiesen ist.<sup>2</sup>

Somit avanciert dieses auf elf zerbrochenen Tontafeln in Keilschrift überlieferte älteste Epos der Menschheitsgeschichte zum „ersten Stück Literatur überhaupt“, ja, zum „*einflussreichsten Epos der Weltliteratur*“, zu einem Epos, „*das fernab aller christlichen Beschwichtigungsver-suche das Schicksal des Menschen als ausweglos darstellt und seinen Sehnsüchten nach einem ewigen Leben im Paradies allenfalls den Spiegel einer unendlich monotonen Existenz in der Unterwelt entgegenhält: als Epos der Todesfurcht, wie es Rilke bezeichnete*.“<sup>3</sup>

Mit dieser Einschätzung ist meines Erachtens bereits das Programm des absurden Menschen, das Philosophem der Absurdität, so wie es Albert Camus (1913–1960) entfaltet hat, auf einen nachvollziehbaren Punkt gebracht. Camus, dessen 100. Geburtstag wir am 7. November 2013 begehen, hat seine Philosophie unter das Motto der Absurdität unserer Existenz gestellt und er entwickelt dieses Denken in zweien seiner mutigen Manifeste. In einem, betitelt als: *Der Mythos des Sisyphos*, werden, ausgehend von der archaischen Gestalt des Sisyphos, Kennzeichen und Merkmale des „absurden Menschen“ und des „absurden Werks“ dargelegt; und in einem weiteren erläutert Camus in den als Essays genannten Überlegungen: „*Der Mensch in der Revolte*“- Ausgangspunkte, Denkwege und Orientierungsmöglichkeiten, die gleichzeitig mögliche Ziele seiner absurden Betrachtungsweise der *condition humaine* abstecken.

Camus' Schreiben dokumentiert in diesem Zusammenhang (*Der Mensch in der Revolte*) die verschiedenen Stadien der Revolte als einer „metaphysischen“, einer „historischen“ Revolte, es stellt Beziehungen zwischen Revolte und Kunst her und beschreibt zuletzt den Bedeutungsgehalt des „mittelmeerischen Denkens“.

1 Anna Mitgutsch, *Die Grenzen der Sprache. An den Rändern des Schweigens.* - St.Pölten-Salzburg-Wien, 2013. – Vgl.: S. 35–36.

2 Raoul Schrott, *Gilgamesh Epos.* Frankfurt am Main, 4. Auflage: Mai 2011, hier: S. 336.

3 Zu diesem gewiegten Urteil hinsichtlich der Verortung und des literarischen Stellenwerts des Gilgamesh-Epos, gelangt Raoul Schrott, der eine historisch vierte Fassung und Neuübertragung dieses literarischen Weltkulturerbes der Menschheit vorgelegt hat. – Raoul Schrott, *Gilgamesh Epos.* – Vgl.: S. 24 – 25.

Nach meinem Dafürhalten geben die beiden oben genannten Programmschriften den Leitfaden ab für die Frage nach Sinn und Zweck der metaphysischen Revolten und vor allem für die Frage nach der historisch-existenziellen Kontextualisierung solchen Philosophierens und nicht zuletzt bin ich neugierig auf die Antwort auf meine letzte in diesem Zusammenhang gestellte Frage: gelingt es den von mir evozierten Autoren, den eigenen Standpunkt des absurden Denkens, das heißt des Denkens der schieren Absurdität unserer Existenz sowie des mit diesem Denken einhergehenden passiven Nihilismus<sup>4</sup> (ein Ausdruck Nietzsches) zu überwinden, verharren sie in Stagnation, dumpfem Brüten, aporetischer Statik des Denkens – oder erreichen sie etwa ein anderes Ufer, gelingt es ihnen, nachdem sie Grenzen des Denkens, Handelns überschritten und die Sinnlosigkeit und Ausweglosigkeit allen Handelns, Zweifeln, Denkens erkannt haben, andere Horizonte in den Blick zu nehmen, die ihnen und uns dazu verhelfen, neue Werte zu setzen, dem Dasein – trotz Blut, Verzweiflung und Zerrissenheit – einen sei's noch so unscheinbaren Sinn zuzusprechen, einen Sinn, der uns mit – und im Gedenken an Camus und seinen unentwegten *Steinwälzer* Sisyphos sagen lässt, dass „der Kampf gegen Gipfel ein Menschenherz auszufüllen vermag“ und wir uns deswegen Sisyphos „als einen glücklichen Menschen“ vorzustellen hätten.

Diesen Frageansätzen und manch anderen soll in den folgenden Überlegungen nachgegangen werden, wobei ich nicht davor zurückscheue, mich auf Beispiele aus Literatur(en) zu beziehen, zumal ja ein erster Anfang bereits mit dem Rekurs auf das Gilgamesh Epos, als Initialzündung hinsichtlich einer Ausleuchtung der Absurdität menschlicher Existenz, gemacht wurde. Mit dem Gilgamesh Epos erfährt also das *Denken des Absurden/der Absurdität* seine Initialzündung und wird seine Fortsetzung in den Fortschreibungen solcher Texte wie denen *Friedrich Nietzsches*, *Albert Camus*, *E. M. Ciorans* sowie *Georges-Arthur Goldschmidts* bis hin zu *Imre Kertész*' Niedergangsprotokoll Letzte Einkehr, finden.<sup>5</sup>

---

4 Friedrich Nietzsche, KSA 12 – Nachgelassene Fragmente, 1885 –1887, in: Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden, herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München, Berlin, New York 1988. – Vgl.: S. 455, Aphorismus 138: Mein neuer Weg zum „Ja“.

5 Zum Themenkreis moderner metaphysischer Revolten gehören die oben genannten mit Sicherheit. – ich nenne nur sie, sie jedoch sind lediglich repräsentative und grandiose, grandios gebrochene Auswahl dessen, was seit Jahrtausenden seinen literarisch-philosophisch-dramaturgischen Niederschlag gefunden hat: der Versuch der menschlichen Künstlerin, des menschlichen Künstlers, sich zwar nicht mit der eigenen Sterblichkeit zu arrangieren, geschweige denn anzufreunden, aber das fragwürdig-ephemere Heil in der einzig ihm/ihr verbliebenen Möglichkeit zu suchen und zu finden; das heißt: im sich-selbst-Ausdrücken, im sich-selbst-darstellen-Wollen oder darstellen-Müssen, manifestiert sich bereits das Wissen des Menschen als eines Gattungswesens, das sehr deutlich um seine Subjektivität respektive Individualität weiß – und diese auf atemberaubende Weise zu artikulieren versteht, wie es in allen menschlichen Künsten statthat – und zugleich handelt es sich um ein Wesen, dessen Versuch, der eigenen Sterblichkeit zu entgehen, wenigstens zeitweise, nämlich im Akt der schöpferischen Tätigkeit zu entgehen, als absurd, lächerlich oder vergebens erscheinen mag – und dennoch ist dies der schönste Teil seines Menschseins, seiner fragilen Würde und Anmut als Schöpfer/in aller Vergeblichkeit, aller Vergänglichkeit und Sterblichkeit zum Trotz. – Zu den oben genannten Kreativen, metaphysisch Revoltierenden, das heißt: solchen, die, mit Nietzsche gesprochen, zwischen passivem und aktivem Nihilismus oszillieren, irrlichtern, verbrennen, unseren Weg mit dunklem Licht erhellen, nenne ich lediglich folgende Referenzstellen: Friedrich Nietzsche, *Der Antichrist*, in: KSA 6. – F. Nietzsche, *Ecce Homo*. Wie man wird, was man ist, in: KSA 6. – A. Camus, *Der Mensch in der Revolte*. – Neuausgabe, Hamburg 1997. – A. Camus *Der Mythos des Sisyphos*. – Neuübersetzung, Hamburg 1999. – E. M. Cioran, *Die verfehlete Schöpfung*, Frankfurt 1979. – E. M. Cioran, *Vom Nachteil, geboren zu sein*, Frankfurt 1979. – Imre Kertész, *Roman eines Schicksallosen*, Berlin 1996. – I. Kertész, *Kaddisch für ein nicht geborenes Kind*, Hamburg 1996. – I. Kertész, *Galeerentagebuch*, Hamburg 1997. – I. Kertész, *Eine Gedankenlänge Stille, während das Erschießungskommando neu lädt*, Hamburg 1999. – I. Kertész, *Liquidation*, Frankfurt 2003. – I. Kertész, *Ich – ein anderer*, Berlin 1998. – I. Kertész, *Dossier K. Eine Ermittlung*, Hamburg 2006, bis hin zu I. Kertész' ergreifendstem Text, der minutiös beobachteten und protokollierten eigenen Verfalls- und Sterbegeschichte: *LETZTE EINKEHR*, Hamburg 2013. – Es bedarf

## 2. Das Gilgamesh-Epos: Das *Epos der Todesfurcht*

Viele Schriftsteller, Philosophen, Künstler sind bis heute von dem ältesten Vers-Epos der Menschheit, dem Gilgamesh-Epos, fasziniert. Das findet seinen Niederschlag etwa in der hymnischen Preisung des in Prag geborenen Lyrikers, Rainer-Maria Rilke (1875–1926), wenn dieser –am Silvestertag 1916– an eine Freundin schreibt: „*Ich habe (...) an diesen wahrhaft gigantischen Bruchstücken Maße und Gestalten erlebt, die zu dem Größten gehören, was das zaubernde Wort zu irgendeiner Zeit gegeben hat (...). In den Fragmenten ist ein wirklich riesiges Geschehen und dastehen und Fürchten, und selbst die weiten Text-Lücken wirken irgendwie konstruktiv, indem sie die herrlich-massiven Bruchflächen auseinanderhalten. Hier ist das Epos der Todesfurcht, entstanden im Unvordenklichen unter Menschen, bei denen zuerst die Trennung von Tod und Leben definitiv und verhängnisvoll geworden war. Ich lebe seit Wochen fast ganz in diesem Eindruck.*“<sup>6</sup> – Diese wenigen Sätze belegen, wie sehr die Lektüre der übertragenen, buchstäblich in die Moderne geretteten Bruchstücke des gigantischen Werkes den Geist des Menschen zu entzünden, zu entflammen vermögen: Liest man die Aussage Rilkes zum wiederholten Male, wird einem deutlich, dass sich der Künstler selbst in einem Verzückungszustand während seiner entdeckend-entbergenden Lektüre befunden haben muss, dass er Wesentliches seines eigenen Denkens, seines noch zu konzipierenden Werkes dort gefunden haben muss, dort an dieser Trümmerstätte einer vergangenen, der mesopotamischen Kulturen, dort in diesem archäologischen Territorium, das nicht nur die Reste der untergegangenen Kultur und der Stadt Uruk, in der ihre Menschen lebten, freigab, sondern darüber hinaus die bestaunens- werten Tafeln der auf uns gekommenen bruchstückhaften Überlieferung derjenigen Erzählung, wie der Mensch sich seiner eigenen Sterblichkeit bewusst wird – und wie er damit umgeht, falls er überhaupt damit umgehen kann. – So gesehen und beurteilt, ist diese „Erzählung“ ein Quantensprung in der Bewusstwerdung des Menschen, ein erheblicher Schritt im Hinblick auf die Evolution des Bewusstseins des Menschen/der Menschheit, die mit keiner größeren, sie bedrängenden Furcht umzugehen hat als mit der Todesfurcht.

Ein anderer bedeutender Schriftsteller, Elias Canetti (1905–1994), hat die mit dieser Todesfurcht einhergehenden Abwehrkämpfe und hilflosen Leidenschaften des Menschen im Umgang mit der totalen Annihilierung des Daseins durch den Tod, seines, meines,

---

wohl kaum der Erwähnung, dass das Initial- und Protokoll der Trauer des Menschen über Vergänglichkeit, Sterblichkeit und Tod, seinen Niederschlag in dem alles überragenden Textkorpus gefunden hat, den wir mitten in den Schriften des sogenannten Alten Testaments, besser: Der Thora, finden und es handelt sich –verständlicher-weise– um das BUCH HIOB, in: Die Bibel. Gute Nachricht. Altes und Neues Testament. – Deutsche Bibelgesellschaft Stuttgart, 2000. – Vgl.: S. 315 – 335. – Es gibt viele moderne Adaptionen des Hiob-Buches, eine, die an dieser Stelle besonders hervorgehoben sein soll, ist mit Sicherheit das jüngste – und wie der Autor selbst verkünden ließ, „letzte“ Werk des amerikanischen Romanciers, Philip Roth. – Dessen Titel: NEMESIS, lässt zunächst nicht ahnen, dass es sich hierbei um eine moderne Adaption des klassischen Hiob-Stoffes handelt. Aufbau, Struktur und inhaltliche Schwerpunkte geben jedoch markante Hinweise auf die Stimmigkeit der These, dass Roth sich des Hiob-Buches angenommen hat, um dessen Kern herauszuschälen: Die Frage nach der Gerechtigkeit, Güte und/oder Barmherzigkeit Gottes angesichts des sinnlosen Leidens und Sterbens unschuldiger Menschen, also die klassische Ausgangsfrage der Theodizee. – Vgl.: Philip Roth, NEMESIS, Hamburg 2012.

6 Rainer-Maria Rilke, in: Hanjo Kästing, Grundschriften der europäischen Kultur. Erfahren, woher wir kom-men. Antike. Göttingen 2012 – Vgl.: S. 50–51.

deines jeweiligen, individuellen Daseins als bewusster Mensch, intensiver und emphatischer zu dokumentieren verstanden als er, Canetti, der *Feind des Todes* par excellence, der *Hüter der Verwandlung*.

Sein ganzes literarisch-dramatisches Werk ist diesem Kampf gegen den Tod gewidmet, seien es seine autobiographischen Schriften, seine Aphorismen oder sein monumentales Lebenswerk, die Studie „Masse und Macht“ – überall und zu jederzeit wird Canetti nicht müde, sich gegen dieses *menschlich, allzu menschliche* Schicksal, zu sträuben, sich aufzulehnen und avanciert dadurch zu einem „Menschen in der Revolte“, wie er exemplarischer und mutiger kaum vorgestellt zu werden vermag. –

Daher möchte ich auch seine Eindrücke hinsichtlich der Rezeption und Wirkung des von ihm studierten Werkes, des Gilgamesh-Epos, an dieser Stelle wiedergeben: „*Gilgameshs Klage über den Tod seines Freundes Enkidu traf mich ins Herz (...) Und nun folgt seine Unternehmung gegen den Tod, die Wanderung durch die Finsternisse des Himmelsberges und die Überquerung des Gewässers des Todes zu seinem Ahn Utnapishti, der von der Sintflut errettet, dem von den Göttern Unsterblichkeit verliehen wurde. Von ihm will er erfahren, wie er zum ewigen Leben gelangt. Es ist wahr, dass Gilgamesch scheitert und dass er selbst auch stirbt. Aber das bestärkt einen nur im Gefühl von der Notwendigkeit seines Unternehmens. – Die Wirkung eines Mythos habe ich auf diese Weise an mir erfahren: als etwas, das ich im halben Jahrhundert, das seither verflossen ist, auf viele Arten bedacht und in mir hin und her gewendet, aber nicht einmal ernsthaft bezweifelt habe. Als Einheit habe ich aufgenommen, was in mir Einheit geblieben ist. Ich kann daran nicht mäkeln. Die Frage, ob ich eine solche Geschichte glaube, trifft mich nicht, wie soll ich, angesichts der eigentlichsten Substanz, aus der ich bestehe, entscheiden, ob ich an sie glaube. Es geht nicht darum, wie ein Papagei zu wiederholen, dass alle Menschen bis heute gestorben sind, es geht nur darum, zu entscheiden, ob man den Tod willig hinnimmt oder sich gegen ihn empört.*“<sup>7</sup>

Dies ist die Alternative, die Canetti aufzeigt, den gangbaren Weg zu wählen zwischen williger Hinnahme des Todes einerseits und lebenslange Empörung gegen den – aus seiner Sicht – Skandalon andererseits, er uns auferlegt, als Pflicht, als Übung in intellektueller Redlichkeit, als intellektuell-literarische, als spirituelle Übungen andererseits: in diesem Werk findet sich keine *Einübung in die Mystik der Todesfreude à la Bataille*, sondern Canetti weiß sich auf strengste, das heißt: intellektuell redlichste Weise, den *Meistern der Verwandlung* verwandt und verpflichtet zugleich: Es handelt sich, als permanente, in seinem Gesamtwerk nachzuweisende Referenzen, um den Prager Autor Franz Kafka (1883–1924) und den römischen Dichter und Verbannten, im Exil lebenden Publius Ovidius Naso, kurz: OVID (43 v. Chr.–18 n. Chr.). –

Gibt es, so könnten sich Leser/innen fragen, eine berührendere Stelle als die, die uns in Canettis Aufzeichnungen, betitelt als „Die Provinz des Menschen“, begegnet, insofern der Schriftsteller sein Sehnsucht hinsichtlich eines Weiterlebens, in verwandelter Form, als ein Resümee seines gesamten Schaffens und Hoffens auf das Unmögliche, zu formulieren versteht? – Ich halte weiterhin dafür, dass dieser Aphorismus Canettis ein Beleg für das ist, was ich mit Gilgamesh und Camus als einen der Kulminationspunkte der sogenannten metaphysischen Revolte, bezeichnen möchte: denn das Denken, Träumen, Visionieren Canettis, ist so wunderbar wie unmöglich, insofern es die Vision, das Imaginieren einer Wiederkehr alles einstmal Lebendigen artikuliert, das, wie alles Lebendige, sein Ende erleiden oder hinnehmen muss, ohne über die geringste Kraft zu verfügen, das Unabänderliche aufzuhalten oder in sein Gegenteil zu verkehren.

Diese Textstelle ist auch darum so bewegend, weil sie Canetti in der Ovidischen Tradition zeigt, einer Tradition, die beim gelingend vollzogenen Verfertigen des Manuskriptes um die Vergänglichkeit allen Seins, alles Lebendigen, die um die irreversible Macht der Entropie weiß, der jeder lebendige Organismus, jedes noch so hell aufleuchten de Bewusstsein den Tribut zollen muss – eine Tradition, die aber seit Ovids alles überragenden „Metamorphosen“<sup>8</sup> auch darum weiß, dass der Schriftsteller sich durch das Werk seines Bewusstseins und dessen Mit- und Niederschrift, die er für sich, für uns alle, verfasst hat, zu den Sternen empor zu schwingen vermag – und wir uns mit ihm, beim Revitalisieren seiner Schriften „Dorthin“, hoch „über die Sterne hinaus“, zu schwingen vermögen.

Aber hören wir nun Canettis „Credo“, lesen und lieben wir seine Liebeserklärung ans Leben, weil diese Vision uns etwas schenkt, von dem wir wissen, dass es nie geschehen wird, außer wir glaubten daran, dass das Unmögliche doch Gestalt anzunehmen und aktualisiert zu werden vermag:

*„Ein stärkeres Wort für Liebe finden, ein Wort, das wie Wind wäre, aber von unter der Erde, ein Wort, das nicht Berge braucht, aber ungeheure Höhlen, in denen es haust, aus denen es über Täler und Ebenen hervorstürzt, wie Gewässer, aber doch kein Wasser, wie Feuer, aber es brennt nicht, es leuchtet durch und durch, wie Kristall, aber es schneidet nicht, es ist durchsichtig und es ist ganz Form, ein Wort wie die Stimmen der Tiere, aber sie verstehen sich, ein Wort wie die Toten, aber sie sind alle wieder da.“<sup>9</sup>*

8 Ovid, Metamorphosen. Aus dem Lateinischen von Erich Rösch. Vollständige Ausgabe 1997, München, 7. Auflage 2010. – Ovid habe „etwa 250 Mythen und Märchen gesammelt“, berichtet Niklas Holzberg, in seiner „Einführung“ – „(...) Jedes endend mit einem Gestaltwandel, einer >>Metamorphose<< (...) Vom Chaos des Anfangs über die zahllosen Verwandlungen vor- und halbgeschichtlicher Zeiten bis hin zur hellen, streng gegliederten Ordnung des römischen Imperiums – auch wenn dies eine Ordnung war, die selbst keinen Platz mehr gewährte.“ - Vgl.: Ebd. S. 6–26.

9 Elias Canetti, Die Provinz des Menschen. Aufzeichnungen 1942–1972. – Ungekürzte Ausgabe. Frankfurt am Main 1976. – Vgl.: S.330. – Es ist offensichtlich, dass diese Hellsichtigkeit Canettis von der Klarheit und Genialität der Schriften des Heiligen Paulus, hier des Ersten Briefes an die Gemeinde der Korinther, wenn nicht geschuldet, so doch inspiriert sein könnte (auch wenn Canetti diesen „Vorgänger“ nicht implizit nennt, sich hingegen vielmehr und ausschließlich auf das Ovidische Vorbild der Verwandlungserzählungen zu berufen und diesen zu huldigen scheint), da der Heilige Paulus in diesem Ersten Brief, dem 15. Kapitel, seine Vision der AUFERSTEHUNG des LEIBES (als von einer transindividuellen –und doch höchst individuellen– Transformation sprechend), den Nachfolgern Christi im Glauben an ihn und sein Evangelium, offenbart:

*„Das also ist unsere Botschaft: Gott hat Christus vom Tod auferweckt (...) und als der erste Auferweckte gibt er uns die Gewähr, dass auch die übrigen Toten auferweckt werden.“* Paulus stellt sich auch der alles entscheidenden Frage (er stellt sie sich selbst), indem er sagt: *„Aber vielleicht fragt jemand: >>Wie soll denn das zugehen, wenn die Toten auferweckt werden? Was für einen Körper werden sie dann haben?“*, um sich selbst/den anderen dahingehend zu belehren, dass der „ausgesäte Samen“ zuerst sterben muss, damit „die Pflanze leben kann“: *„So könnt ihr euch auch ein Bild von der Auferstehung der Toten machen. Was in die Erde gelegt wird, ist vergänglich; aber was zum neuen Leben erweckt wird, ist unvergänglich. Was in die Erde gelegt wird, ist armselig; aber was zum neuen Leben erweckt wird, ist voll Herrlichkeit. Was in die Erde gelegt wird, ist hinfällig; aber was zum neuen Leben erweckt wird, ist voll Kraft. Was in die Erde gelegt wird, war von natürlichem Leben beseelt; aber was zu neuem Leben erwacht, wird ganz vom Geist Gottes beseelt sein. Wenn es einen natürlichen Körper gibt, muss es auch einen vom Geist beseelten Körper geben.“* – in: Die Bibel. Gute Nachricht. Altes und Neues Testament. – Deutsche Bibelgesellschaft Stuttgart, 2000. – Vgl.: Die Briefe des Apostels Paulus. Der Erste Brief an die Korinther, 1 Kor 15, 12–45.

Folglich lese ich die Stimme Canettis als eine mit denen seiner „Vorgänger“ affinen, zu assoziierenden Stimme: So zum Beispiel mit dem Autor/Verfasser des ersten „Buch Genesis“, der sogenannten „Schöpfungserzählung“, wie sie uns im Alten Testament begegnet sowie in Anklang mit dem 1. Brief des Heiligen Paulus an die Gemeinde der Korinther, worin der Heilige seine Hoffnung auf Auferstehung, auf Verwandlung durch den kreativen Geist Gottes, der bereits als schöpferischer Geist, über die Urfluten hinwegschwebend, einen ersten Eindruck davon vermittelt, dass in dem wundervollen Begriff der Auferstehung des Leibes, eine für diesen Geist jederzeit mögliche Neuschöpfung impliziert ist, eine Schöpfung durch die geistige Liebe, eine Spiritualität die von der größeren Kraft der Liebe ausgeht, weil diese den Tod, die von uns allen erlebte Annihilierung überwinden wird: physikalisch gesprochen handelte es sich um einen Satz, ein Theorem, das man in seinem Bedeutungskern vielleicht als *negative Entropie* (oder *Anti-Entropie*) umschreiben könnte, ein bislang wissenschaftlich „unbewiesener“ Satz, da dieser zwar wissenschaftlich nicht falsifizierbar und dennoch von einer geistig-spirituellen Neuschöpfung in der Tradition der frühen Christinnen und Christen Zeugnis ablegen könnte, einer Tradition, die bis zum heutigen Tage auch deswegen weit über das Repertoire Ovidischer „Metamorphosen /Verwandlungen“ hinausreicht, weil diese sich ausschließlich auf Verwandlungserzählungen in dieser wirklichen Welt zu beziehen pflegen.<sup>10</sup>

Und dennoch, das sei an dieser Stelle konzidiert, Ovid sagt –auf unübertrefflich kühne Weise von der verwandelnden Kraft des Geistes am Ende seines Werkes kündend–, dass er sich und dessen eigentliche Substanz: nämlich sein schöpferisches Werk durch die Kraft seiner geistigen Imagination mit den Sternen verbunden wisse:

*„Ich habe ein Werk vollendet, das dem Feuer standhalten wird und dem Eisen, selbst dem Zorn Gottes und der allesvernichtenden Zeit. Wann immer er will, mag nun der Tod, der nur über meinen Leib Gewalt hat, mein Leben beenden. Aber durch dieses Werk werde ich fort dauern und mich hoch über die Sterne emporschwingen und mein Name wird unzerstörbar sein.“<sup>11</sup>*

---

10 Mit meiner Ausführung spiele ich auf das Gesamtwerk eines der größten, lebenden christlichen Mystiker, den nicaraguanischen Befreiungstheologen, Ernesto Cardenal, an, dessen zentrale Gedanken der letzten Jahrzehnte in dem erhellenden Sammelband: „Diese Welt und eine andere“, unlängst erschienen sind. – Cardenal formuliert, offenbart seinen Glauben an die Verwandlung, die Auferstehung des Leibes, bereits im Tode, mit folgenden Sätzen: „Als er die Welt schuf, so Torres Queiruga, musste Gott sie als endlich schaffen, und deshalb konnte sie auch nicht ohne Mängel sein (die das Übel ausmachen). Anderenfalls wäre die Welt so unendlich wie Gott selbst, oder Gott müsste ständig die Naturgesetze ändern und die Schöpfung zerstören, die er gemacht hatte. Da das Übel unvermeidlich ist, das mit dem Tod kulminiert, ist seine einzige positive Überwindung durch die Macht Gottes die Auferstehung der Toten, was von allen Religionen vorausgeahnt worden ist. (...) Die Auferstehung, sagt Queiruga, ist die Auferstehung der Person, doch auch die Auferstehung der gesamten Menschheit und der gesamten Natur, mit der die menschlichen Wesen unauflösbar durch ihre Körperlichkeit verbunden sind.“ – Ernesto Cardenal. *Diese Welt und eine andere*. Wuppertal 2013. – Vgl.: S. 56– 65.

11 Ovid. *Metamorphosen*. – Vgl.: 15. Buch, S. 404–405. – Ich habe mir an dieser Stelle meiner Ausführungen erlaubt, anstatt auf die Übertragung aus dem Lateinischen von Erich Rösch, auf eine „modernere“ zurückzugreifen: Sie kann nachgelesen werden in dem sprachlich höchst sublimer Werk des österreichischen Autors, Christoph Ransmayr, der sich der Ovidischen Mythen angenommen hat, indem er diese in der damaligen Welt des Ovid, in dessen Verbannungsumkreis und parallel versetzt, in einem modernen, zeitgenössischen Rom stattfinden lässt, das paradigmatisch für jene Orte steht, an denen der Machtmensch der Gegenmensch ist, sofern die Macht den Widerspruch, die Opposition durch den freien Geist des Künstlers, dessen Werk nach grenzenloser Freiheit strebt, nicht zu ertragen vermag, da er, der Machthaber/Machtmensch, sich in der Unbegrenztheit seiner Macht durch die Manifestation jedweder anderen, sich ihm entgegenstellenden Kraft/Macht/Größe eingeschränkt, begrenzt fühlt und auf paranoide Weise mit dem Verdikt der Verbannung, der Ausgrenzung, der Marginalisierung des nach Freiheit der Kunst

Wir müssen, nach diesem Rekurs auf die Ovidischen Metamorphosen, noch einmal zurückkehren – zurück zum Anfang, denn ich hatte mich ja zu der kühnen Aussage verstiegen, dass mit Gilgamesh, König von Uruk, alles, das heißt vor allem: die älteste niedergelegte Form von Literatur als Epöe ihren Anfang nehme und mit ihr die ältesten Spuren metaphysischer Revolte, die sich im Laufe der Menschheitsgeschichte manifestiere, initiiert werde. - Ist das nicht eine weithergeholte Aussage, vollmundig begeistert und dennoch nicht belegbar? In der von Raoul Schrott besorgten Übertragung des altbabylonischen Epos, berichtet Ur-shanabi, der Fährmann der Toten, dass Gilgamesh unter dem Namen: „Sha Naqba Imuru – Der Alles / Die Tiefe sah“, bekannt war.<sup>12</sup>

Wer also war/ist dieser sagenhafte König von Uruk, Gilgamesh?

Ur-shanabi, der Fährmann der Toten (später, in der griechischen Mythologie, werden wir ihm wieder begegnen, dort wird er Acheron heißen, die Seelen der Verstorbenen über den unterweltlichen Fluss Styx hinübersetzen bzw. –geleiten; im Monumentalwerk Sigmund Freuds werden wir ihm noch einmal begegnen, dort wird uns Ur-shanabi/Acheron/Freud/der Psychoanalytiker, als die Figur – vielleicht sollte man sagen: als der Mediziner, der Heiler, der Schamane, begegnen, der in der als Psychoanalyse bekannt gewordenen Therapie, diejenige Krankheit therapiert, die wir als das unbewusst-bewusste Vergessen von Verletzungen, Schmerzen, Traumata, die uns während unseres ganzen Lebens widerfahren, bezeichnen könnten und gegen die nur „ein Kraut gewachsen“ ist, nämlich die von Freud so bezeichnete *Talking cure* oder das *chimney sweeping* oder, zum sprachlichen Gemeinplatz geronnen, als *psychoanalytische Gesprächstherapie*, innerhalb deren Verlaufsformen wir uns direkt konfrontieren sollen mit dem, was –seit Freud– *das Unbewusste*, das *Verdrängte*, das *Vergessene*, am Rande Liegegebliebene, scheinbar nicht mehr Erinnerbare, heißt, jene Dimensionen, die als *Terrae incognitae*, als Territorien innerseelisch-unbekannter, wieder zu erinnernder Ereignisse, Inhalte, Bedeutungsschichten der Seele, der „psyché“, firmieren werden – der Ort, die Orte, von dem/von denen ausgehend, Freud den Leitspruch, das Motto für sein Jahrhundertwerk: Die Traumdeutung, entlehnen wird: „Flectere si nequeo superos, Acheronta movebo.“<sup>13</sup>), dieser Ur-shanabi also, ist der eigentliche Erzähler dieser

---

des Geistes strebenden Kreativen Menschen reagieren muss. – Vgl.: Christoph Ransmayr, Die letzte Welt. Roman mit einem Ovidischen Repertoire. Frankfurt am Main, 16. Auflage: Mai 2012.

12 Raoul Schrott, Gilgamesh, Hier: Die Ninivitische Fassung, Vgl.: S. 324. – Die „Ninivitische Fassung“ (um 1200) geht auf eine einzige Fassung zurück, die unter den drei oben genannten Worten, mit denen das Epos beginnt: „Sha Naqba Imuru“, bekannt war. Sie wird, um sie von der „altbabylonischen Fassung“ zu unterscheiden, als „Ninivitische Version“ bezeichnet. – Schrott informiert den Leser ferner darüber, dass „ein bibliographischer Katalog der Zeit auch ihren Autor nennt: Sin-leqe-unninni, Exorzist“. Mehr wisse man nicht von ihm. Dennoch lässt sich – bezüglich der Ninivitischen Version festhalten, dass diese „an die 3000 Verse lang“ war, „auf elf Tafeln verteilt, war sie länger als die altbabylonische Fassung“. Sin-leqe-unninni „hielt sich eng an die altbabylonische Vorlage, kopierte sie stellenweise wörtlich, streckte sie sehr oft aber auch, um sie rhetorisch auszuschnüßeln – die alte Version ist härter und direkter im Tonfall und realistischer, die neue verböser, pompöser, im eigentlichen Sinne des Wortes epigonal.“ – Raoul Schrott, Gilgamesh. – Vgl.: S. 17.

13 Sigmund Freud, Die Traumdeutung. Studienausgabe Band II. – Limitierte Sonderausgabe, Frankfurt am Main, 2000. – Vgl.: S. 11. Bekanntlich hat Freud, dieses seiner Traumdeutung vorangestellte Motto der Äneis des römischen Schriftstellers Vergil, entliehen. – Hierzu: S. Freud, ebd. S. 577. – Die deutsche Übersetzung lautet: „Kann ich die höheren Mächte nicht beugen, bewege ich doch die Unterwelt.“

Geschichte eines *absurden Helden*, eines *Helden des Absurden* – um auf eine Metapher Albert Camus‘ zurück zugreifen, der wir noch im weiteren Verlauf dieses Essays begegnen werden – und er, Ur-shanabi, sagt über Gilgameshs Erscheinungsbild aus, dass dieser „(...) *jedweden König überragte an Statur. Im Kampfgetümmel war er der Damm, hinter den sich das Heer zurückzog, aber auch die Sturmflut, die hereinbrach über den Feind und Breschen schlug in seine Reihen* (...)“<sup>14</sup> und an anderer Stelle setzt der zweite Chronist der Erzählung, Sin-leqe-unninni, seine Beschreibung der beeindruckenden Leiblichkeit des Königs fort, indem er – in der jüngeren, der sogenannten „Ninivitischen Version“ über den König sagt: „(...) *Seine Gesichtszüge waren stattlich (...), sein Körper war riesig, er war groß und schlank (...)* Er läuft in Uruk–dem–Schaffpferch hin und her wie ein Büffel, erhobenen Hauptes, strotzend vor Kraft; ihm ist keiner ebenbürtig, wenn er die Waffen schwingt, die Wettkämpfe halten seine Gefährten dauernd auf den Beinen.“<sup>15</sup>

Dort, in diesem Werk, spiegeln sich die archaischen Erfahrungen der ersten metaphysischen Revolte wieder, wie sie uns im Gilgamesh Epos erstmalig, in literarisierter Form begegnet sind; aus Ur-shanabi/Sin-leqe-unninni wurde Acheron und aus Acheron wurde Freud, der zum „Über-setzer“ der unbewussten Traum Inhalte avancierte – und folglich in der Tradition jener kühnen Revoltierenden zu verorten ist, die sich nicht zufrieden geben, lediglich geboren zu werden, zu leben und dann zu sterben: Vielmehr eignet ihnen allen, dass sie sich mit Gilgamesh, mit dir, mit mir, jedem von uns, wenn wir nur dazu bereit sind, diese Himmels erkundungen und Nachtmeerfahrten (der sogenannten *Seele*) anzutreten, sie, als Helfer, als Begleiter auf dem Weg zu erkennen und zu akzeptieren, als zu uns gehörende Personen, als unsere Seelen bevölkerndes, Jahrtausende altes Personal. Personal, das uns auf unseren Wegen begleitet, geleitet, und uns schließlich, sind wir dann wieder heimgekehrt, dazu verhelfen wird, die Schönheit, die Schrecken, das Grauen und die Erlösung solcher Reisen -durch die Dimensionen unseres wachen und unbewussten Seins hindurch- aufzuzeichnen, festzuhalten, als archivierte und jederzeit abrufbare Erinnerungsspuren eines stets mehr und mehr verblassenden Ereignisses, das seinen Glanz und seine Frische, sei‘s im Gilgamesh Epos, im babylonischen Schöpfungsmythos Enuma Elisch, im Athrahasis-Epos, in den Homerischen Epen, der Ilias und der Odyssee, der Hesiodschen Theogonie, den griechischen Tragödien des Sophokles, Aischylos und Euripides, in den jüdischen Weisheitsbüchern der Thora und des Talmud, in den Evangelien des Neuen Testaments, in den heiligen Schriften des Korans, der Vergilschen Aeneis, den Ovidischen Metamorphosen, der Danteschen Divina Comedia, dem Decamerone Giovanni Boccaccios, dem Canzoniere Petrarca, dem Gesamtwerk des großen Unbekannten, den wir William Shakespeare nennen (um nur einige wenige der erleuchtet-erleuchtenden Schriften der Menschheit zu nennen) bewahren wird, solange es Medien gibt, mittels deren das Erlebte, Gesehene, Erfahrene, gespeichert und abrufbar, aufbewahrt zu werden vermag.

Die anfänglich noch wenig konturierten, unscharf wahrgenommenen Bilder zu konturieren, zu kolorieren, zu bearbeiten, in eine zeitgemäße, verständliche Sprache zu übersetzen, damit ihnen der schiere Schrecken genommen wird, nämlich lediglich Bilder, Visionen einer Individuums zu sein, das lediglich Auskunft darüber erteilt, dass Leben nichts anderes heißen kann, als sterben zu lernen, sondern weitaus mehr beinhaltet, weit darüber hinaus heißen und bedeuten kann, von seinen eigenen Himmelfahrten,

14 Raoul Schrott, Gilgamesh Epos. Frankfurt am Main, 4. Auflage: Mai 2011, Vgl.: S. 47.

15 Raoul Schrott, Gilgamesh, Die Ninivitische Fassung, Vgl.: S. 178 – 179.

Erleuchtungen, Niedergängen und Nachtmeerfahrten in der je eigenen, unverwechselbaren Weise zu berichten, zu erzählen, dass diesen Figuren, diesen *dramatis personae*, etwas Einzigartig-Unverwechselbares anhaftet, was sie dazu befähigt, diese Einzigartigkeit in ihrer Kühnheit, in den Finessen ihrer Handlungsweisen, der Bedeutungsvielfalt ihres Denkens, der Heterogenität ihrer individualisierten Ausdrucksnuancen, *in Stein* zu hauen, auf den *Papyrus*, aufs *Papier* zu schreiben in den *Personal Computer* zu transkribieren bzw. zu transliterieren. –

Seither steht das Diktum: „Sha Naqba Imuru“ für außergewöhnliches menschliches Wissen, das gleichwohl außergewöhnlichen Erfahrungen, Entbehrungen und Entdeckungen in randständig-gefährlichen Zonen des Lebens gleichermaßen geschuldet ist. „Außergewöhnlichster aller Könige“, das war das *Epitheton*, das in der altbabylonischen Version des Gilgamesh Epos (1700 v. Chr.) dem Manne, der „Alles, die Tiefe sah“, als Hoheitstitel beigefügt wurde. Sin-leqe-unninni, zweiter Chronist der Ereignisse, sagt ferner über Gilgamesh aus, dass dieser „den Abgrund sah, die Grundfeste unseres Landes, der das Meer kannte und wusste, was zu wissen ist (...) Er, der den Umkreis der Erde sah, Land um Land, er dem sich der tiefste Grund aller Dinge offenbarte, er, der die Geheimnisse entdeckte und die Mysterien erfuhr; er brachte eine Legende zurück aus der Zeit vor der Sintflut.“<sup>16</sup>

Bereits diese Eröffnung der Erzählung macht den Leser zu einem Mit-Leidenden, zu einem Komplizen, könnte man beinahe sagen, denn ein Epos, das seinen Protagonisten auf diese Weise vorzustellen vermag, vermag zugleich die Imaginations- Mitleidenskraft und die Identifikationsbereitschaft im Hörenden/Lesenden zu erwecken, will heißen: Dem Erzähler, Sin-leqe-unninni, gelingt es bereits mit den ersten Versen/Zeilen des von ihm erzählten Epos, den Hörer/Leser in seinen Bann zu ziehen, weil Gilgamesh der Prototyp des siegenden, leidenden, gebrochenen, dennoch nie aufgebenden Mannes ist, der, wie der zweite Chronist der Erzählung, Sin-leqe-unninni, etwas später fortfährt „(...) von weit her kam, müde war, aber Frieden fand und all seine Mühsal auf eine Tafel aus Stein meißelte. Er baute die Mauer um Uruk-den-Schaffpferch, und um das heilige Eanna, das geweihte Schatzhaus.“<sup>17</sup>

Niemand soll sagen, dieser König von Uruk sei ein angenehmer Zeitgenosse gewesen, denn mit solch großer Kraft oder Macht, wie sie ihm zu eigen war, geht oft schrankenlose Willkür einher, so auch in der Erzählung Gilgameshs, der sich seine Taten erzählend in Erinnerung ruft und uns seine Taten mit seinen eigenen Worten lakonisch und drastisch gleichermaßen dokumentiert: „Wer die Waffen gegen uns ergriff, wurde umgebracht, die Weiber vergewaltigten wir, köpften die Anführer und spießten ihre Köpfe auf; den Übrigen stachen wir die Augen aus: die Wasserräder anzutreiben dazu genügen Blinde.“ Und es zeigt sich, dass es kaum noch Gegenkräfte oder Mächte gab, die dieses Ungeheuer an Kraft und Wille zur Macht, König Gilgamesh, aufzuhalten imstande waren, nachprüfbar erneut an den Worten des Gilgamesh selbst: „Die Altäre und Tempel ihrer heidnischen Götzen zerschlugen wir im Namen von euch Göttern, bis jeder merkte, dass es klüger war, sich mit uns zu verbünden, als sich zu widersetzen.“<sup>18</sup>

16 Raoul Schrott, Gilgamesh Epos. Frankfurt am Main, 4. Auflage: Mai 2011. – Hier: Die „Ninivitische Version“, Vgl.: S. 177.

17 Raoul Schrott, Gilgamesh Epos. Frankfurt am Main, 4. Auflage: Mai 2011. –Hier: Die „Ninivitische Version“, Vgl.: S. 177.

18 Raoul Schrott, Gilgamesh Epos. – Vgl.: S. 50

Diese Handlungen führen schließlich dazu, dass Gilgamesh, auf dem Gipfel seiner Macht, feststellt: *„So eroberte ich mir erst das Hinterland, dann ein Reich (...) Dann erhob ich Uruk zur Hauptstadt. Rings um die Schaffpferche und Ställe ließ ich eine Mauer errichten, mehr als sechs Meilen lang, achtzehn Fuß dick und Stützpfiler alle zwölf Schritte.“*<sup>19</sup>

Des Eroberers und Machthabers Taten sind also eine Mischung aus unlimitierter Grausamkeit und dem Willen, etwas Eigenes, sei's auch auf Kosten der Kräfte der Anderen, zu schaffen, einen eigenen Herrschaftsbereich aus dem Boden zu stampfen, Wüsten urbar zu machen, zu triumphieren: über Landschaften, Tiere und Menschen. Die andere Seite, die konstruktive Seite solch dämonisch destruktiver Mächte und Kräfte, wie sie in Gilgamesh wirksam sind, soll allerdings nicht unterschlagen werden: *„Geht den Wall entlang und klopft seine Grundfesten ab, prüft das Mauerwerk genau: jeder einzelne Ziegel wurde gebrannt, bruchlos übereinander gefügt, ein Wall wie mit einer Schnur gezogen (...) Zu beiden Seiten des Flusses sind Kanäle und deiche, Zweikorn und Gerste, Sesam und Flachs wächst nun zwischen dem Brachland und den Weiden fürs Vieh. Einen Morgen umfassen die Gebäude, Straßen und Plätze, einen Morgen die Palmenhaine und die Obstgärten, einen die Lehmgruben und ein halber Tempel und Palast. Dreieinhalb morgen umgrenzt meine Mauer Uruk, die erste Stadt, die ich zur Mitte der Welt gemacht habe, in ihr führen Stufen hinauf zur Terrasse des Himmels, zum weißen Haus, Anus, des Vaters der Götter und zu dem Altar seiner Tochter Ishtar!“*<sup>20</sup>

Ein stärkeres Fazit als das, das der Fährmann der Toten, Ur-shanabi, hinsichtlich des übermenschlich scheinenden Königs von Uruk, Gilgamesh, zieht, wird sich wohl kaum finden, wenn Ur-shanabi urteilt: *„Er durchstriefte den Erdkreis bis zum Aufgang der Sonne, überquerte das Meer und erreichte endlich den Ort, wo der Himmel beginnt.“*<sup>21</sup>

Der Auftritt des Enkidu, des in der Steppe lebenden Wesens, das ohne Kleidung mit den wilden Tieren lebt, seine Begegnung und Freundschaft mit Gilgamesh, König von Uruk, sind wesentlicher Bestandteil beider Epochen, sowohl der altbabylonischen Überlieferung als auch die ninivitische Fassung betreffend. Hier ist der Zweikampf zwischen Gilgamesh und Enkidu von entscheidender Bedeutung, denn aus Kontrahenten werden Kombattanten, die den in den Zedernwäldern hausenden Dämon Humbaba besiegen. Die Erzählung steuert jedoch auf ihr eigentliches Zentrum zu, nachdem Enkidu, unmittelbar nach dem Sieg über den Zedernwalddämon, Humbaba, nach kurzem Siechtum, unerwartet gestorben ist. In der Erzählung bricht Gilgamesh – nach der Trauerzeremonie für Enkidu – auf, um nach dem ewigen Leben zu suchen. Dies ist die Stelle, an der Gilgamesh sich seiner eigenen Sterblichkeit bewusst wird. Vergebens rebelliert er, Gilgamesh, der früheste in der Genealogie der metaphysischen Rebellen gegen die Unausweichlichkeit des Sterbenmüssens. Denn Gilgamesh besteht die Prüfung, die ihm Ut-napishti, der *„jenseits des Meeres und der Wasser des Todes, haust“*<sup>22</sup>, nicht. Zusammen mit Ur-shanabi, dem Fährmann des Ut-napishti, kehrt Gilgamesh zurück nach Uruk. Auch das Wunderkräutlein: *„Als Greis wird der Mensch wieder jung“*, kann Gilgamesh nicht zu ewigem Leben verhelfen, weil die Schlange es ihm entwenden wird: sie häutet sich und ist damit auf ewig jung. Gilgamesh hingegen bleibt nur der Stolz über die von ihm erbaute Mauer.<sup>23</sup>

Was aber bleibt von Gilgamesh? Tatsächlich nur der *„Stolz über die erbaute Mauer“*, die ja zudem als zumindest vorübergehendes Bollwerk gegen die Angst vor dem eigenen Tod,

19 Raoul Schrott, Gilgamesh Epos. – Vgl.: S. 50.

20 Raoul Schrott, Gilgamesh Epos. – Vgl.: S. 50 – 51.

21 Raoul Schrott, Gilgamesh Epos. – Vgl.: S. 48.

22 Raoul Schrott, Gilgamesh Epos. Frankfurt am Main, 4. Auflage: Mai 2011. – Hier: Zum literarischen Kon-text des Epos. – Vgl.: S. 324 – 329.

23 Raoul Schrott, Gilgamesh Epos. – Hier: Zum literarischen Kontext des Epos. – Vgl.: S. 329.

die Todesfurcht, auf materielle und symbolische Weise zugleich firmiert – gibt es Stellen, Szenen, leuchtende Spuren einer gelingend vollzogenen Aussöhnung des Königs Gilgamesh von Uruk mit dem eigenen Tod oder bleibt tatsächlich nicht mehr als der bittere Geschmack, den der Gedanke an den Tod des Eigenen im Anderen hinterlässt (hier wäre Enkidu zu nennen) respektive das Sterben des Anderen in uns selbst (hier wäre die narzisstische Kränkung Gilgameshs zu nennen, die ihm durch den Tod Enkidus, seiner anderen Seite, die ihm in der Gestalt Enkidus begegnet, widerfährt) – ein Beigeschmack auf den wir alle gerne verzichten, dem jedoch keiner der Lebenden zu entraten vermag? – Das sind entscheidende Frageansätze hinsichtlich der Brisanz und immerwährenden Aktualität dieses Epos, das von R. M. Rilke in seiner für das menschliche Sein und daher in seiner Universalität, als „*Epos der Todesfurcht*“ bezeichnet worden war. Gilgamesh ist der Initiator der metaphysischen Revolte, insofern er gegen das Unvermeidliche, das Unabänderliche: gegen den Tod, der jedes Lebewesen ereilt, verzweifelt aufbegehrt. Das Epos zeigt das bezüglich des eigenen drohenden Todes erwachende Bewusstsein Gilgameshs, nachdem dessen Freund und Gegenstück, Enkidu, der wilde Mann aus den Wäldern, gestorben ist. Das heißt, dass uns der Tod des geliebten, anderen Menschen, mit dem wir uns gleichwohl auf geheimnisvolle Weise verbunden wissen, auf die eigene Sterblichkeit verweist. Daraufhin beginnt die Phase der Verdrängung des eigenen Todes bzw. Sterben-müssens, eine Abwehrreaktion seitens Gilgameshs, die beeindruckend und exemplarisch ist, weil sie ihren Niederschlag in vielen, sogenannten Hadesfahrten oder Unterweltsbesuchen durch bedeutende Protagonisten der Weltliteratur gefunden hat. Vom Homerischen Odysseus über Dantes Ausleuchtung und Erforschung der Höllenkreise bis hin zur Wanderung eines Vaters und seines Sohnes auf der letzten weltlichen Straße, die eigentlich nirgendwohin mehr führt, schon gar nicht mehr in eine wie auch immer geartete paradiesische Anderswelt, weil das Leben auf Erden zu einer globalisierten Hölle mit Beginn der Apokalypse, der Endzeit, geworden ist, finden sich diverse Rekurse und Reminiszenzen an das großartige Gilgamesh Epos, sei es in der altbabylonischen oder in der jüngeren, sogenannten „*ninivitischen*“ *Version*.<sup>24</sup>

Als Hommage an Gilgamesh möchte ich am Ende dieser ersten Passage meiner Ausführungen auf drei Stellen Bezug nehmen, die, meines Erachtens, die Größe und Aktualität des Königs von Uruk auf exemplarische Weise zum Ausdruck bringen. Ich werde mich dabei ausschließlich auf die jüngere, die ninivitische Version des Gilgamesh Epos, beziehen.

Die erste Szene: Nachdem Gilgamesh die Probe, die ihm Ut-napishti auferlegt, nicht bestanden hat, sagte Gilgamesh zu ihm, Ut-napishti dem Fernen: „*Oh Ut-napishti, was soll ich tun und wohin mich wenden? Der Dämon des Todes hat sich meines Körpers*

---

24 In diesem Zusammenhang verweise ich –in aller Kürze– auf folgende, die abendländische Literaturtradition maßgeblich, das heißt bis in unsere Zeit hinein prägende Werke: Homer, *Ilias*. Odyssee, München 2002. – Dante Alighieri, *La Divina Commedia*/dt.: *Die Göttliche Kommödie*, Deutsche Prosaversion, Frankfurt am Main 2013. – Ovid, *Gesänge des Orpheus*, Frankfurt am Main 1996 – sowie Cormac McCarthy, *The Road*/Die Straße, New York 2006/Hamburg 2007. – Zu den theologisch-philosophischen Aspekten dieses Werkes, vgl.: Peter Blomen, *Eschatologisch-Soteriologische Aspekte in Cormac McCarthy's Roman: The Road*/Die Straße, in: *TOPOLOGIK – Rivista Internazionale di Scienze Filosofiche, Pedagogiche e Sociali*. Numero 11, I. Semestre 2012. – Fondata e diretta da Prof. Michele Borrelli. Cosenza, Italien 2012. – Hier: S. 19–45.

*bemächtigt! Dort, wo ich schlafe, da sitzt auch der Tod; wo immer ich mich hinwende, überall wird der Tod sein.*<sup>25</sup> –

Die zweite Szene: In ihr rekurriere ich ein weiteres Mal auf die Textstelle, in der Gilgamesh die Pflanze, das „*Heilmittel gegen die Todesangst*“, findet – und diese ihm sogleich von der Schlange wieder entwendet wird.

Gilgamesh erkennt, dass er sterblich ist. All seine scheinbar unbezwingbare Kraft, seine königliche Herkunft, seine Macht über Tiere und Menschen sind wie ein Schattenspiel, in dem er, angesichts des Todes, eine unbedeutend-geringe Rolle gespielt hat. Er kehrt zwar mit Ur-shanabi, dem Fährmann, zurück nach Uruk, jedoch als ein gebrochener Mann, als ein Sterblicher: „*Da setzte sich Gilgamesh hin und weinte, dass ihm die Tränen über die Wangen rannen.*“ – Die Reise Gilgameshs und Ur-shanabis endet, als sie in „*Uruk-dem-Schaffferch*“, ankommen. Und Gilgamesh, der endgültig Erwachte, sagt zu Ur-shanabi, seinem Gefährten, Begleiter und Fährmann über die Wasser des Todes: „*Oh Ur-shanabi, kletter‘ hoch zum Wehrgang, geh‘ die Brustwehr entlang, klopfe die Fundamente ab und prüfe das Mauerwerk! Wurden die Lehmziegel nicht alle im Ofen gebrannt? Haben nicht die Sieben Weisen die Sockel gelegt? 3600 Morgen sind Häuser, 3600 die Palmgärten, 3600 die Lehmgruben und halb so viel Ishtars Tempel: 10800 und 1800 Morgen Land umfasst die Stadt Uruk.*“<sup>26</sup>

### **3. Aischylos, Goethe und Percy Bysshe Shelley: Gefesselt-Entfesselter Prometheus**

Der Übersetzer der Neuausgabe des Prometheus Desmotes weist zurecht darauf hin, dass die „*Kühnheit der Metaphorik in Dimensionen der Welterfahrung reicht, die keiner gedanklichen Konvention geopfert werden dürfen, sondern als Darstellung einer anderen Welt, zu der wir Zugang gewinnen, das moderne Wirklichkeitsverständnis erweitern und bereichern können.*“<sup>27</sup> – Ich werde diese Dimensionen einer anderen Welterfahrung, diese kühne, alles überschreitende Metaphorik, die sich in der sprachlich-inhaltlichen Virtuosität und Nuanciertheit des Ausdrucks des griechischen Tragikers, Aischylos, manifestiert, aufzuzeigen versuchen und den Nachweis zu erbringen versuchen, inwiefern dieser antike Text unser Wirklichkeitsverständnis tatsächlich zu erweitern und zu bereichern in der Lage ist.

Dieter Bremer erläutert in seiner Einführung in das Werk und dessen Deutung weiterhin, dass die „*harte Wirklichkeit tragischer Welterfahrung in elementarer Emotionalität als Schrei zum Ausdruck*“ komme, dass aber „*in dieser harten Fügung von Sprache und Wirklichkeit eine Harmonie verborgen*“ liege.<sup>28</sup> Diese Harmonie mache gerade das Geheimnis der aischyleischen Tragödie aus, sie konkretisiere sich als musiké, als „*Einheit von Wort und Klang, Tanz und Geste.*“<sup>29</sup> Das Original zeichne sich durch „*innere Sprachform mit einer spezifischen Bilderlogik und Vorstellungssequenzen*“ aus, der sich

25 Raoul Schrott, Gilgamesh Epos. Frankfurt am Main, 4. Auflage: Mai 2011. – Hier: Die „Ninivitishe Version“. – Vgl.: S. 265.

26 Raoul Schrott, Gilgamesh Epos. Frankfurt am Main, 4. Auflage: Mai 2011. – Hier: Die „Ninivitishe Version“. – Vgl.: S. 267.

27 AISCHYLOS, PROMETHEUS IN FESSELN/AISCHYLOY, PROMETHEUS DESMOTES. – Zweisprachige Ausgabe. Mit dem griechischen Text, herausgegeben und übersetzt von Dieter Bremer. Erste Auflage 1988, Frankfurt am Main. – Vgl.: S. 112.

28 AISCHYLOS, PROMETHEUS IN FESSELN/AISCHYLOY, PROMETHEUS DESMOTES. – Vgl.: S. 112 – 113.

29 Ders. Ebd. – Vgl.: S. 113.

anzunähern, jeder Übertragung nur näherungsweise zu gelingen vermag – auch wenn die Vielfalt metrischer Formen beibehalten wurde. Mich interessieren in diesem Zusammenhang weniger Fragen der aischyleischen Rhetorik und Stilistik, sondern vielmehr *Fragen der Signifikanz* und der *Valenz von Aussagen* – vor allem, wie es Aischylos gelingt, seinem Drama den Stempel der immerwährenden Aktualität des Menschlichen des von ihm gewählten und bearbeiteten Themas aufzudrücken; wie er, der griechische Tragiker, aus dem Schrei des gefesselten Prometheus Harmonie und Kunst – trotz Blut, Schmerz und Zerrissenheit – werden lässt, wie er, Aischylos, aus den Qualen und Schmerzen des Prometheus Formen der Befreiung visioniert, wie er, Aischylos, aus der absoluten Niederlage, der Erniedrigung und Schmach, die ihm, dem Titanen Prometheus, der oberste der Olympier, ZEUS, zgedacht hat, (eine Qual, die sich in Jahrhunderte währendem Sterben des Protagonisten manifestiert), zugleich die Kunst der Überwindung des Todes/des letzten Schreis, lehrt, wie er, Aischylos, aus Gebrochenheit, aus Fragmenten gewesenen, zerstört-zerstückelten Lebens, neues Leben zu formen imstande ist, wie er, der an den Felsen Geschmiedete, dank Aischylos, der ihm, Prometheus, einen Namen gibt, der seine Geschichte aufschreibt und über die Jahrtausende überliefert, indem er sie singen lässt, seinen, des Titanen Schmerz, zu transformieren vermag. Er, Prometheus, einer der frühesten, metaphysisch Revoltierenden, „*dessen langes Schweigen vor der Gewalt, die ihn niederdrückt, immer noch schweigt*“, wie er von Albert Camus gewürdigt wurde, muss andererseits erkennen, dass ihm „*nur die Kraft seiner Revolte bleibt*“ – denn im Sinne Camus' (und seiner gedenkend) ist die Revolte „*die Bewegung des Lebens selbst*“ und unsere einzige Chance als Menschen und folglich unserer Mit/Menschlichkeit, besteht darin, „*dass man sie nicht leugnen kann, ohne auf das Leben zu verzichten*“, weil „*ihr Aufschrei jedes Mal ein Wesen sich erheben lässt*.“<sup>30</sup>

Dieter Bremer, Altphilologe, Übersetzer und Herausgeber der Promethie des Aischylos, formuliert die These, dass das Neue an der Konzeption dieser Tragödie die Vorstellung sei, „*dass auch Götter lernen, in diesem Fall Zeus*.“ Bremer geht von einem „*Prinzip des Lernens durch Leiden*“ aus, insofern sich das Geschehen „*von der menschlichen auf die göttliche Ebene*“ verlagert habe. Diese Aussage Bremers geht zurück auf die von ihm erwiesene Strukturparallelität zwischen der aischyleischen Orestie und dem Prometheus Desmotes, da dieser da beginne, wo die Orestie ihr Ende findet: auf der göttlichen Ebene, insofern der Prometheus die menschliche Dimension übersteige.<sup>31</sup> Was für die aischyleische Orestie gilt, dass der Befreier durch seine Tat gebunden wird, gilt umso mehr für die Promethie, insofern Prometheus im ersten Stück der Trilogie „*in Fesseln vorgeführt wird*“, im zweiten Stück hingegen „*vor seiner Erlösung und Befreiung steht*“, denn Prometheus hat die Menschen „*von der tödlichen Verfolgung durch Zeus befreit und erlöst, doch kann er sich selbst nicht befreien und erlösen; er, der den Menschen alle*

30 Albert Camus, *Der Mensch in der Revolte. Essays.* – Neuausgabe, Hamburg 1997, Vgl.: S. 342 – 343. / Die Originalausgabe erschien 1951 bei Librairie Gallimard, Paris, unter dem Titel: „*L'Homme révolté*“.

31 AISCHYLOS, PROMETHEUS IN FESSELN/AISCHYLOY, PROMETHEUS DESMOTES. – Zweisprachige Ausgabe. Mit dem griechischen Text, herausgegeben und übersetzt von Dieter Bremer. Erste Auflage 1988, Frankfurt am Main. – Vgl.: S. 117 - 119.

*Formen des Wissens und der Technik vermittelte, kann sich mit seiner Voraussicht nicht von dem technischen Machwerk befreien, das ihm Hephaistos anlegt.*<sup>32</sup>

Die an den Felsen des Kaukasus geschmiedete Gestalt, Prometheus Desmotes, bezeichnen wir ihn einmal als Titan in der Revolte, wirkt extrem hilflos und er wird es über Jahrhunderte hinweg sein, bis ein ihm an Kräften ähnlicher Heros auf den Plan treten wird: der halbgöttliche Sohn des Zeus, Herakles. Aber es gibt noch eine weitere Macht, eine unüberwindliche Kraft, über die Prometheus, der vorausschauende Titan, verfügt, auf die er, selbst in Fesseln, zurückgreifen kann, diese wird zu einem Instrument in seiner Hand, mittels dessen er selbst Zeus zur Versöhnung zwingen kann, denn er *„vermag sein Handeln, das er mit Wissen und Willen selbst verursacht hat, selbst zu verantworten, und so auch sein Leiden – eben durch sein Wissen.“*<sup>33</sup> – Bremers Einschätzung solcher kognitiv-prospektiven Intensitäten, die in dem Titan Prometheus wirksam sind, läuft darauf hinaus, diese Figur als *„ein Leitbild für das sich seiner selbst bewusst werdende autonome Wesen des Menschen“* zu interpretieren.<sup>34</sup>

Bremer erkennt in dem gefesselt-entfesselten Prometheus den sich durch Wissen und Technik selbst erlösenden Menschen wieder, der aufgrund der Entdeckung eines *„selbstverantwortlichen Denkens und Handelns, das mit der Möglichkeit der Selbsterlösung einer göttlichen Erlösung nicht mehr bedarf“*<sup>35</sup>, er beschreibt ihn als einen Prototypen des gegen die höheren Mächte, die Olympier rebellierend-revoltierenden Titans, der zwar die stärkere, ihn niederzwingende Kraft der über ihm stehenden Mächte anerkennen und sich von ihnen niederzwingen lassen muss, der hingegen nicht in die Knie geht: lieber lässt er sich an den Felsen schlagen (als Vorwegnahme des Leidens einer anderen bedeutenden Gestalt, deren Ende – als Gekreuzigtem – Christinnen und Christen bis heute ins Zentrum ihres Trauerkultes gesetzt haben), als sich vor ZEUS niederzubeugen, ihm zu huldigen, lieber bleibt er, Prometheus, der Schwächere, der Ohnmächtigere, in der Position des obzwar Unterworfenen, dennoch Unbezwingbaren, als dass er vor dem, der ihn mit Hilfe von Macht, Schicksal und Zeit unterwarf, niederkniete und ihn, ZEUS, um Vergebung für das zu bitten, was ihm als Frevel, als Hybris, vorgeworfen wird: der menschlichen Gattung das Wissen der Technik und damit die Emanzipation von den sie beherrschenden olympischen Göttern ermöglicht zu haben. Erstaunlich ist hingegen auch die Einschätzung Bremers, dass Prometheus *„von Anfang an als der Wissende erscheint“*, der *„nicht erst durch Leiden in den Stand des Wissens gesetzt“* wird; denn, so Bremers kühne These, *„der Prozess von Leiden und Lernen muss nicht von Prometheus vollzogen werden, sondern von Zeus selbst.“*<sup>36</sup> Bremers Fazit hinsichtlich der vorangegangenen Analyse, dass Prometheus sich durch Wissen respektive Erkenntnis vom Leiden selbst zu befreien vermöge, resultiert in der Feststellung, dass im Prometheus Desmotes *„Zeus gerade nicht das Wissen habe, sondern Prometheus“* und auch, dass von Anfang an *„mit dem Wissen des Prometheus das Wissen verbunden“* ist und zugleich *„das Verschweigen dieses Wissens.“* In der Promethie des Aischylos, solle, nach Bremers Dafürhalten, der *„Widerstreit von Wissen und Macht zwischen Prometheus und Zeus zur Versöhnung“* gebracht werden – das sei das eigentliche Ziel der Promethie.<sup>37</sup>

32 AISCHYLOS, PROMETHEUS IN FESSELN/AISCHYLOY, PROMETHEUS DESMOTES. – Vgl. S. 120.

33 Ders. – Ebd. Vgl.: S. 120.

34 Ders. – Ebd. Vgl.: S. 120.

35 Ders. – Ebd. Vgl.: S. 121.

36 Ders. – Ebd. Vgl.: S. 122.

37 AISCHYLOS, PROMETHEUS IN FESSELN/AISCHYLOY, PROMETHEUS DESMOTES. – Ebd. Vgl.: S. 123.

Diese tiefe Einsicht, mit der uns Aischylos konfrontiert, hat J.W. von Goethe zum Anlass genommen, um dem TITAN Prometheus eine Hommage eigener Art zu widmen.<sup>38</sup> Jede/r, die/der dieser Verse eingedenk ist, weiß, was Prometheus/Goethe den Göttern vorwirft, wenn er zu diesen spricht: *„Ich kenne nichts Ärmer's unter der Sonn' als euch Götter. Ihr nähret kümmerlich von Opfersteuern und Gebetsrauch eure Majestät und darbtet, wären nicht Kinder und Bettler hoffnungsvolle Toren.“*

Für Goethes Prometheus sind die Olympier die Ärmsten unter der Sonne, die sich parasitär von Opfern der ihnen Unterworfenen am Leben halten. Später wird Prometheus sagen, dass die Götter nicht imstande seien, die Klagen der bedrängten Kreatur zu hören, geschweige denn, sich deren zu erbarmen, ferner, dass sie nicht imstande wären, irgendeinen vor Sklaverei zu verschonen, geschweige denn vom Tode zu erretten – und so wiederholt Prometheus/Goethe das, was bereits Aischylos/Prometheus entdeckt respektive erkannt hatte, indem er, Goethe, sein Geschöpf, seinen Titanen, zu sich selbst sagen lässt: *„Hast du's nicht alles selbst vollendet, heilig glühend Herz?“*, eine hybrid wirkende Apotheose, in der eine erlebt-erlittene Strafe, einschließlich der Demütigung durch die strafenden Gottheit, in eine Art Selbsterlösung übergeht, ein Motiv, das deutlich anklingt respektive mitschwingt, eine den traditionellen Glauben und die mit ihm einhergehenden Dogmen transzendierende Transformation, die schließlich zur Selbstvollendung – und darüber hinaus führen wird, denn Goethes Prometheus endet weder in Unterwerfung noch in Selbsthass, vielmehr wird er, wie wir wissen, zu einem Erschaffer neuer Menschen, er wird sich in einer speziellen Kunst der Kreation üben, eine gottähnliche Kreativität, die selbst über den aischyleischen Prometheus Desmotes und alle anderen, bekannten Rebellen, Revolutionäre der antiken Heroen – von Gilgamesh bis Shelley – hinausgeht, denn Goethes Prometheus beschreibt sein zukünftiges und Handeln, indem er die Götter und uns: *„Kinder und Bettler“* – aus seiner Sicht: *„hoffnungsvolle Toren“* – wissen lässt: *„Hier sitz' ich, forme Menschen nach meinem Bilde, ein Geschlecht, das mir gleich sei, zu leiden, weinen, genießen und zu freuen sich, und dein nicht zu achten, wie ich.“*<sup>39</sup>

Der durch die Prometheus-Dichtung des griechischen Tragikers, Aischylos, initiierte Impuls wirkt weiter – von Shaftesbury bis Goethe, Percy Bysshe Shelley übersetzt im Jahre 1816 den aischyleischen PROMETHEUS ins Englische, 1820 erscheint sein PROMETHEUS UNBOUND / dt.: Der Entfesselte Prometheus. –

Dieter Bremer weist in seiner instruktiven Anmerkung zum *Werk und zur Wirkung* des aischyleischen Ur-Prometheus darauf hin, dass es *„in diesem Drama* (gemeint ist in diesem Zusammenhang Shelleys Neudichtung des aischyleischen Prometheus Desmotes) *um metaphysische Auseinandersetzungen mit dem Problem des Bösen, Fragen der Theodizee“* gehe, wobei *„Prometheus als der Typus des sich selbst Befreienden“* erscheine und gelangt zu dem Resümee, dass *„die Revolution im atheistischen Sinne“* einer Linie entspreche, *„die hinführt zu Camus, L'homme revolté.“*<sup>40</sup>

38 Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Herausgegeben von Erich Trunz. – Band I. Gedichte und Epen I. Sonderausgabe, München, 1998. – Hier: Die großen Hymnen. PROMETHEUS, S. 44–46. – Der Herausgeber dieser Ausgabe, E. Trunz, verortet die Entstehung des Gedichts im Herbst 1773. – Ebd. Vgl.: S. 483 – 485.

39 Goethes Werke. Die großen Hymnen. PROMETHEUS, Ebd. S. 44–46.

40 AISCHYLOS, PROMETHEUS IN FESSELN/AISCHYLOY, PROMETHEUS DESMOTES. – Ebd. Vgl.: S. 164 – 165.

Percy Bysshe Shelley äußert sich im Vorwort zu seinem lyrischen Drama PROMETHEUS UNBOUND (dt.: Der entfesselte Prometheus) bezüglich der Bedeutung seines Protagonisten und hinsichtlich seiner Fortsetzung der aischyaischen Texttradition, indem er feststellt:

*„In Wahrheit aber empfand ich eine Abneigung gegen eine so schwache Katastrophe wie die der Versöhnung des Vorkämpfers der Menschheit mit ihrem Unterdrücker. Die moralische Bedeutsamkeit der Fabel, die so kraftvoll aufrechterhalten wird durch die Leiden und die Standhaftigkeit des Prometheus, wäre zunichte gemacht durch die Vorstellung, er könnte seine stolzen Worte zurücknehmen und vor seinem erfolgreichen und heimtückischen Feind zurückweichen.“<sup>41</sup>*

Die hierauf folgende Stelle ist – aus meiner Sicht – die Vorwegnahme dessen, was Albert Camus in seinem 1951 erschienen Essayband *L'Homme révolté* / dt.: Der Mensch in der Revolte, formulieren wird. Hellsichtig konstatiert Percy Bysshe Shelley in seinem Prometheus Unbound, dass *„das einzige Geschöpf der Phantasie, das dem Prometheus in einem gewissen Maße gleicht, Satan“* sei und dass Prometheus nach seiner *„Auffassung ein poetischerer Charakter als Satan“* sei, *„weil er über den Mut und die erhabene Würde sowie über den festen und geduldigen Widerstand gegen allmächtige Gewalt hinaus eine Darstellung zulässt, die ihn als frei vom Makel des Ehrgeizes, des Neides, der Rache und des Wunsches nach persönlicher Erhöhung zeigt, was bei dem Helden des >Verlorenen Paradieses< das Interesse beeinträchtigt.“<sup>42</sup>*

Es ist offensichtlich, dass Shelley mit diesen Sätzen auf das Versepos seines englischen Landsmannes, John Milton, folglich auf dessen 1667 entstandene Dichtung: *Paradise Lost* / dt.: Das Verlorene Paradies, anspielt.<sup>43</sup>

Im Miltonschen Versepos finden sich tatsächlich Anklänge an die Gestalt des rebellierenden Prometheus, so, wie Shelley es feinsichtig konstatiert hatte. Miltons Satan gleicht dem aischyaischen Prometheus tatsächlich *„in gewissem Maße“*, zumal dann, wenn Milton seinen Satan, nachdem er von der höchsten Macht, Gott dem Herrn persönlich, des Paradieses verwiesen worden ist, zu sich selbst und seiner Gefolgschaft – allesamt gefallene Engel, allesamt Rebellierende im metaphysischen Sinne – folgende Sätze deklamieren lässt: *„(...) je weiter weg von jenem, um so viel besser, der vernunftgemäß uns ebenbürtig, den Gewalt allein zum Herren über Seinesgleichen machte.“<sup>44</sup>*

Satan, der einst Luciferos/Luzifer genannt wurde und als der schönste der Engel im Gefolge Gottes galt, konnte sich offensichtlich nicht mit einer untergeordneten Rolle einverstanden erklären; es heißt, so erzählt zumindest die Legende, dass er, Luzifer, der schönste der Engel, es nicht ertragen konnte, dass Gott der Herr das Geschöpf, das IHM,

41 Percy Bysshe Shelley. – Ausgewählte Werke. Dichtung und Prosa. – Frankfurt am Main, Erste Auflage 1990. – Vgl.: S. 265. – Im englischsprachig verfassten Original lautet die Stelle: *„But, in truth, I was averse from a catastrophe so feeble as that of reconciling the Champion with the Oppressor of mankind. The moral interest of the fable, which is so powerfully sustained by the sufferings and endurance of Prometheus, would be annihilated, if we could conceive of him as unsaying his high language and quailing before his successful and perfidious adversary.“* – Vgl.: Ebd. S. 264.

42 Percy Bysshe Shelley. – Ausgewählte Werke. Dichtung und Prosa. – Frankfurt am Main, Erste Auflage 1990. – Vgl.: S. 265. – Im englischsprachig verfassten Original lautet die Stelle: *„The only imaginary being resembling in any degree Prometheus, is Satan; and Prometheus is, in my judgement, a more poetical character than Satan, because, in addition to courage, and majesty, and firm and patient opposition to omnipotent force, he is susceptible of being described as exempt from the taints of ambition, envy, revenge and a desire for personal aggrandisement, which, in the Hero of Paradise Lost, interfere with the interest.“* – Vgl.: Ebd. S. 264.

43 John Milton. – Das Verlorene Paradies. – Der Originaltitel lautet: *Paradise Lost* (1667), aus dem Englischen übertragen und herausgegeben von Hans Heinrich Meier, Stuttgart 1968.

44 John Milton. – Das Verlorene Paradies. – Erstes Buch, S. 14, Verse 287 – 289.

dem Höchsten selbst, am ähnlichsten war, weil ER dieses Geschöpf als ihm ebenbildlich kreiert hatte, über Luzifer selbst stehen sehen wollte.

Vielleicht liegt jedoch eine andere Deutung ebenso nahe, wenn nicht näher: Luzifer/Satan akzeptiert von Anfang an die sogenannte *ontologisch-ontische Differenz* (in Heideggerscher Terminologie formuliert) nicht; bevor die Ebenbilder Gottes, die späterhin unter dem Namen „Menschen“ bekannt wurden, den Sündenfall vollzogen, vollzog er, Luzifer/Satan, den Sündenfall, weil er so sein wollte wie Gott höchst selbst.

Die weiteren Verse Miltons belegen diese naheliegende These, denn, wer so spricht, wie Satan im Folgenden spricht, ist zwar ein wenig wehmütig, seine angestammte Heimat verloren zu haben, jedoch weiß er, was er an Neuem gewonnen hat: Territorium und Macht über andere, zwei Aspekte des Zugewinns, die ihn den Verlust seiner ursprünglich himmlischen Heimat überwinden, psychologisch gesprochen: das Trauma kompensieren lassen. – Lauschen wir eine kurze Weile den Worten eines gefallenen Engels, eines einst mächtigen Geistes, für den entscheidend-unterscheidende Aspekte hinsichtlich der Begriffe und der mit diesen einhergehenden ethischen Wertmaßstäbe und Verhaltensweisen von „Gut und Böse“ konvertibel, um nicht zu sagen: gleichgültig geworden sind, dem bald jedes Fein- oder Zartgefühl für Differenzen und Machtunterschiede abhandengekommen sein wird – als Ausdruck seiner hybriden Verblendung, seiner falschen Einschätzung der tatsächlichen Lage der Dinge:

*„Lebt wohl ihr seligen Gefilde, wo die Freude ewig wohnt: willkommen Schrecknis der Unterwelt, willkommen tiefste Hölle, empfangen deinen neuen Eigentümer, dem Ort und Zeit den Geist nie werden ändern. Der Geist ist selbst sein eigener Ort und macht aus Himmel Hölle sich, aus Hölle Himmel. Bin ich der gleiche noch, was denn gebricht's, wo oder was ich sei, und kaum geringer als jener, den der Donner größer machte.“<sup>45</sup>*

Dem einstigen, jetzt rebellierenden und aus dem Paradies vertriebenen Engel, geht es, so darf man vermuten, um nichts anderes als um das Wagnis totaler Freiheit, er sucht mittels seiner Rebellion, die in Revolution gegen den Höchsten mündete, die absolute Selbstbestimmung zu erlangen, möchte von keiner über ihm stehenden Kraft oder Macht – und sei sie noch so himmlisch oder wohlwollend – abhängig sein. Ausgehend von diesem durch nichts zu zügelnden Freiheitsdrang, kann dieser aus unserer Sicht gestrauchelt-gestrandete Geist vielleicht in seiner Handlungsweise besser verstanden werden – und zudem sollte man nicht vergessen, dass er einst Teil dieser himmlischen Mächte war, ein Teil gleichwohl, der die Gefolgschaft radikal ablehnt und bereit ist, die Konsequenzen solchen Handelns, das heißt: seiner Abkehr von der höchsten Macht und den damit einhergehenden Verzicht auf Annehmlichkeiten und Privilegien, zu ertragen und die zukünftigen Schmerzen der Verbannung und Ächtung – seitens des höchsten Geistes – zu übernehmen bereit ist; diese radikale Konsequenz, der unnachgiebige Geist der Rebellion und Revolution, den Luzifer/Satan verkörpert, zeigt sich vielleicht an keiner Stelle auf beeindruckendere Weise als in den folgenden Versen:

*„(...) Hier werden frei zum mindesten wir sein. Hier hat die Allmacht nicht aus Neid gebaut, und treibt uns nicht mehr fort. Wir herrschen hier in Sicherheit, und wenn's nach mir geht, so sei's in der Hölle, herrschen lohnt sich immer: Zu herrschen in der Hölle hier ist mir lieber, als in dem Himmel nur zu dienen.“<sup>46</sup>*

45 John Milton. – Ebd. S. 14, Verse 291 – 300.

46 John Milton. – Das Verlorene Paradies. – Erstes Buch, S. 14, Verse 301 – 307.

Einen Nachklang und Abglanz solcher dichterischen Größe wie die des Miltonschen Genius, findet sich in dem Werk: „The Sea-Wolf/dt.: Der Seewolf“, des amerikanischen Autors Jack London (1876–1916). Die 1904 erschienene Originalausgabe belegt die abenteuerlich-allzu kurze Existenz eines Mannes, der die Welt und die Meere ruhelos durchstreifte und sich auf markante Weise um die Würdigung eines Geistes verdient gemacht hat, den wir soeben im Miltonschen Versepos „Paradise Lost“ kennengelernt haben: der Satan, den Jack London auf faszinierende Weise in den Fokus seiner Erzählung rückt, ist der skrupellose und unbezwingbar starke Kapitän eines Robbenfängers, der „Ghost“, und herrscht, anstatt in der Hölle, über eine Mannschaft ihn hassender, ihm hilflos ausgelieferter Seeleute und ebenso skrupelloser Robbenjäger. Jack Londons modern anmutender Luzifer/Satan heißt jetzt Wolf Larsen und deklamiert in der Schiffskombüse gegenüber seinem Widersacher, dem Intellektuellen und Schöngest, Humphrey van Weyden, eben jene Verse, die evoziert wurden, um den Freiheitsdrang des Miltonschen Luzifers zu demonstrieren. Der Ich-Erzähler (und zugleich die Verkörperung des Prinzips des Guten und Wahren), Humphrey van Weyden, berichtet an einer der besten Stellen des Romans davon, dass Wolf Larsen auf höchst sensible Weise im Stande war, sich in den Geist des Miltonschen Luzifers hineinzudenken:

*„Wenn Wolf Larsen jemals den Höhepunkt des Lebens erreicht hat, muss es hier und jetzt gewesen sein. Ich hing meinen Gedanken nach, aber von Zeit zu Zeit tauchte ich auf und hörte ihm erstaunt zu, für einen Moment von seinem bemerkenswerten Intellekt in den Bann geschlagen und gefesselt von der Leidenschaft, mit der er die Revolte predigte. Es war nicht zu vermeiden, dass Miltons Luzifer erwähnt wurde, und das Einfühlungsvermögen, mit dem Wolf Larsen diesen Charakter beschrieb und analysierte, offenbarte sein verschüttetes Genie.“<sup>47</sup>*

Wolf Larsen legt Humphrey van Weyden und der Protagonistin, Maud Brewster, die beide Männer begehren, dar, dass Miltons Luzifer für eine „verlorene Sache“ gekämpft habe und vor allem, dass er „keine Angst hatte vor Gottes Strafgewittern“. Luzifer wurde aus dem Himmel vertrieben, so Larsens einführende Erklärung der Handlungsweise jener heroisch-trotzigen Gestalt –hier als offen formulierter Anklang an die Figur des Miltonschen Luzifers–, weil Gott „einfach mächtiger“ war; aber Luzifer war „ein freier Geist“, für so einen wie ihn „hieße dienen ersticken“ und dem „bequemen Untertanendasein zog er es vor, in Freiheit zu leiden. Er war keine Galeonsfigur. Er stand auf eigenen Beinen. Er war ein Individuum.“<sup>48</sup>

Humphrey van Weyden, der wie einer der paradiesischen Wächter-Engel erscheint, der Satan an dessen Vergehen gegen Gott und die nicht wieder gut zu machende Schuld einzuklagen versucht, kann sich gleichwohl dieser unheiligen Strahlung, die der Böse/das Böse emittiert, nicht entziehen: Ausnahmsweise avanciert hier einmal das Böse/der Böse, verkörpert in der Gestalt des übermenschlich starken und zugleich rücksichtslosen Wolf Larsen, als Mysterium tremendum et fascinosum, vor allem dann, wenn van Weyden seine Eindrücke hinsichtlich dieser unheimlichen Apotheose Larsens mit folgenden Worten kommentiert:

*„Dies war die trotzige Herausforderung eines machtvollen Geistes. Die Kajüte hallte wider von seiner Stimme. Er stand leicht schwankend da, mit herrisch hochgerecktem*

47 Jack London, The Sea-Wolf, 1904. – In deutscher Übersetzung: Der Seewolf, München 1990. – Herausgegeben, mit einem Nachwort versehen und aus dem Amerikanischen übertragen von Ulrich Horstmann. – 26. Kapitel, Vgl.: S. 244 – 245 .

48 Jack London, The Sea-Wolf, 1904. – In deutscher Übersetzung: Der Seewolf, München 1990. – Herausgegeben, mit einem Nachwort versehen und aus dem Amerikanischen übertragen von Ulrich Horstmann. – 26. Kapitel, Vgl.: S. 244 – 245.

*Kopf. Sein gebräuntes Gesicht strahlte, und seine goldenen Augen blitzten die in der Tür stehende Maud überaus männlich und überaus sanftmütig an.*<sup>49</sup>

Das notwendige Ende dieses selbstherrlichen Lichtbringers, einer bis zuletzt Gott leugnenden Gestalt, an der Nietzsche mit Sicherheit Freude gefunden hätte, ist bekannt und traurig genug; das Ende der Erzählung, so wie sie von London vielleicht nicht von Anfang an konzipiert war, macht, zum Leidwesen des Lesers, Avancen an den damaligen (und wahrscheinlich auch heutigen) zeitgemäßen Geschmack, zumal dann, wenn Jack London seinen herrlich freien, in jeder Hinsicht skrupellosen Übermenschen, den Neo-Luzifer, Wolf Larsen, schrecklich enden lässt, zumal dann, wenn Londons eigentlich groß und dunkel konzipierte Neuerzählung des „Paradise Lost“ mit dem qualvollen Tod des Schurken und der sich vollendenden Liebe zwischen Maud Brewster und dem Literaturkritiker und Schöngest, Humphrey van Weyden, die Beiden wunschlos glücklich der Hölle des Robbenschöners „Ghost“ und den Klauen des unberechenbaren Seewolfes, Wolf Larsen, entkommen lässt.

Eine ungleich vollkommeneren Erzählung, die inzwischen literarischen Kultstatus erreicht hat, die aufgrund ihrer Authentizität und Geschlossenheit überzeugt, zumal der Erzähler bis zum Ende dem scheiternd-gescheiterten Protagonisten der Geschichte treu bleibt und sich durch eine bis in die Nachfolge tiefster Abgründigkeit der seelischen Territorien dieses merkwürdig faszinierenden Gestalt auf den Fersen bleibt – und folglich Zeugnis ablegt über die größte Kunst des Schriftstellers: die sich empathisch identifizierende Nähe, die sich sogar in der mit Unwissenheit abwendenden Distanz des Ich-Erzählers, Ishmael, manifestiert – dieses Kunststück literarischer Anthropologie, nautischen Wissens, ungeheuren Kenntnisreichtums die damaligen Jagdtechniken und Praktiken den Walfang betreffend sowie metaphysischer Abgründigkeit; diese Kunst der Psychologie, diese Studie über Macht und Machtmissbrauch, Verführung und Manipulation des Menschen, über wunderbare, brüderliche Freundschaft und deren Solidarität (als Beispiel die Solidarität und Brüderlichkeit zwischen Ishmael und Queequeg, dem Harpunier, im Laufe der Erzählung gewachsene Freundschaft, die durchaus als Liebe bezeichnet werden darf), dieses Poem, das sich als literarischer Kosmos, aber auch und vor allem als Revolte, Rebellion und Selbstzerstörung eines gebrochenen Menschen, einer destruierten Seele, lesen lässt, dieses Poem, vielleicht eher: Mythologem, erzählt, dichtet, erfindet auf magischste Weise der amerikanische Autor, Herman Melville (1819–1891), der mit seinem fast tausendseitigen Epos der realistischen Beschreibung der zermürbenden Waljagd und seiner detailbesessenen Psychoanalyse der Waljägercrew, die sich auf der „Pequod“ um den miltonisch-luziferischen Charakter ihres bereits körperlich und seelisch gezeichneten Kapitäns Ahab, scharen, in den Olymp der Zunft der Schreibenden emporgeläutert hat.

Über die sprachschöpferische Genialität des Autors und Liebenden der Meere, Herman Melville, ist bereits viel gesagt und geschrieben worden, zumal über eines seiner größeren Menge von Lesern bekannteren Meisterwerke, auf das ich mich hier kurz beziehen werde: das philosophischste und kühnste seiner Werke ist mit Sicherheit Moby-Dick; oder: Der Wal (1851).<sup>50</sup>

49 Jack London, *The Sea-Wolf*, 1904. – In deutscher Übersetzung: *Der Seewolf*, München 1990. – 26. Kapitel, Vgl.: S. 245 .

50 HERMAN MELVILLE, *Moby-Dick; oder: Der Wal*, neu übersetzt von Friedhelm Rathjen, Frankfurt am Main, 3. Auflage 2011

Daher werde ich dem Hymnus auf die Komplexität des Melvillschen Universums nichts mehr hinzufügen; stellvertretend für die durchgängig offensichtliche, metaphysische Rebellion respektive Revolte des beschädigten Lebens, verkörpert in der Gestalt des Kapitän Ahab, der das Trauma der Beschädigung seiner Existenz durch den weißen Wal nicht anders zu kompensieren vermag, als dass er eher von diesem in die Tiefe gezogen, zerrissen wird als die Jagd auf diese unheimliche Größe je aufzugeben, werde ich auf eine Stelle rekurrieren, die den miltonschen Genius dieser großen luziferischen Gestalt der Weltliteratur, des menschlichen Leidens und Zerrissen-werdens durch ungleich größere und unberechenbarere Mächte oder Kräfte als der Mensch selbst zu sein vermag, repräsentiert. Es handelt sich um das 119. Kapitel, das überschrieben ist: „Die Kerzen“ – hierin reüssiert Miltons Luzifer, in der Gestalt des mysteriösen Protagonisten, des Kapitäns Ahab, wenn dieser sich an eine Naturerscheinung, das Elmsfeuer, dieses „*übernatürliche Licht*“ - und mittels einer ihrerseits erleuchteten Rede sich an seine verwunschene Mannschaft wendet.

*„Oh! Du reiner Geist von reinem Feuer, welchen auf diesen Meeren ich als Perser einstens angebetet, bis ich bei der Sakramentsverrichtung solchermaßen von dir verbrannt, dass ich bis auf diese Stund die Narbe trag; jetzt erkenne ich dich, du reiner Geist, und nun erkenne ich, dass deine rechte Anbetung der Trotz ist. Weder der Liebe noch der Verehrung seiest du geneigt; und sogar für Hass könntest du bloß töten nur; und alle werden getötet. Kein furchtloser Narr steht nun vor dir. Ich bekenne deine sprachlose, ortlose Macht; doch werde bis zum letzten Atemzuge meines erderschütternden Lebens deren bedingungslose, unvollständige Herrschaft in mir bestreiten. Inmitten des personifizierten Unpersönlichen steht hier eine Persönlichkeit. Obschon bestenfalls ein Punkt; woher auch immer ich kam; wohin auch immer ich geh; doch während ich irdisch lebe, lebt die Persönlichkeit einer Königin in mir und spürt ihre königlichen Rechte.“<sup>51</sup>*

#### **4. Absurdes Lebensgefühl, die Neugewinnung eines Jasagens zur Welt, zum Leben**

Der algerisch-französische Schriftsteller, Philosoph und Nobelpreisträger für Literatur, Albert Camus (1913-1960), gilt als der Vordenker eines Lebensgefühls, das die Leere und Sinnentleertheit menschlicher Existenz in den Vordergrund ihrer Überlegungen stellte und weltweit unter dem Begriff der Philosophie des Absurden zu fragwürdiger Berühmtheit avancierte. Diese Berühmtheit hätte Camus wahrscheinlich selbst in Frage gestellt, denn das Denken unserer Existenz, das sich auch als Philosophie manifestiert, sollte sich wenig darum kümmern, ob es gerade einer Zeit- oder Denkströmung entgegen zu kommen oder das Wort zu reden vermag. Camus' dauerhafte Größe und Aktualität besteht ja gerade in der Tatsache, dass er in seinem einleitenden Essay der oben genannten Essaysammlung, hier: Das Absurde und der Mord, ernsthaft davon ausgeht und es auch für die Leser/innen seiner Essays markant formuliert, dass es uns in bleibende Widersprüche verwickelt, „*sobald man danach trachtet, im Absurden zu verharren, damit dessen wahren Charakter verkennend, der nichts anderes ist als ein gelebter Durchgang, ein Ausgangspunkt, die*

*Entsprechung, auf dem Feld der Existenz, von Descartes' methodischem Zweifel. Das Absurde in sich selbst ist Widerspruch.*<sup>52</sup>

Was er tatsächlich meint, bringt Camus an gleicher Stelle sehr deutlich zum Ausdruck, wenn er konstatiert, dass die „ursprüngliche Zerrissenheit“, die das tragische Gefühl der Absurdität der Existenz dokumentiert, nicht „komfortabel“ oder „lustvoll“ werden dürfe. Die Größe der „großen Abenteurer des Absurden“ ermisst sich nach seinem Dafürhalten daran, „dass sie die Selbstgefälligkeiten des Absurden zurückgewiesen haben, um allein dessen Forderungen zurückzubehalten.“<sup>53</sup>

Bei Nietzsche, seinem Bruder das mediterrane Leben und dessen Intensität betreffend, wird Camus fündig, er, Camus, zitiert ihn, Nietzsche – und stellt fest, dass es nicht genügt, umzustoßen „und sich nicht selbst erschaffen zu wollen“.<sup>54</sup>

Zu Beginn meiner Überlegungen hatte ich bereits auf einen Aphorismus Nietzsches, aus den Nachgelassenen Fragmenten (Herbst 1887), hingewiesen. Mit dem Rekurs auf Nietzsches neuen Weg zum „Ja“ sollen meine Ausführungen vorläufig enden. Nietzsche revolutioniert das Denken des Pessimismus, indem er darin eine revolutionäre Kraft entdeckt; es handelt sich, wie er selbst sagt, um „ein freiwilliges Aufsuchen der furchtbaren und fragwürdigen Seiten des Daseins.“ In diesem Zusammenhang ist ihm die Frage, „wie viel Wahrheit ein Geist wagt und erträgt“ von entscheidender Bedeutung. Es ist die Frage nach der Stärke eines solchen Geistes, der alles wagt, alles aufs Spiel setzt, sogar das eigene Heil, die eigene Erlösung – für Nietzsche könnte dieser Pessimismus in „jene Form eines dionysischen Jasagens zur Welt, wie sie ist“, münden – bis, wie Nietzsche wünscht, zum „Wunsche ihrer absoluten Wiederkunft und Ewigkeit.“<sup>55</sup>

---

52 Albert Camus, *L'Homme révolté*, Paris 1951. – dt.: Albert Camus, *Der Mensch in der Revolte*. Essays. – Neuausgabe, Hamburg 1997. – Vgl.: S. 14 – 15.

53 Albert Camus, *Der Mensch in der Revolte*. Essays. – Neuausgabe, Hamburg 1997. – Vgl.: S. 15.

54 Friedrich Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente 1885-1887*, KSA 12. – München, Berlin, New York 1988. – S. 455.

55 Ebenda

Literaturverzeichnis / References

- AISCHYLOS, PROMETHEUS IN FESSELN/AISCHYLOY, PROMETHEUS DESMOTHEUS. – Zweisprachige Ausgabe. Erste Auflage 1988, Frankfurt am Main.
- Peter Blomen, Eschatologisch-Soteriologische Aspekte in Cormac McCarthy's Roman: The Road/Die Straße, in: TOPOLOGIK – Numero 11, I. Semestre 2012. – Italien 2012.
- Albert Camus, L'Homme révolté, Paris 1951. – dt.: Albert Camus, Der Mensch in der Revolte. Essays. – Neuausgabe, Hamburg 1997.
- Albert Camus Der Mythos des Sisyphos. – Neuübersetzung, Hamburg 1999
- Elias Canetti, Die Provinz des Menschen. Aufzeichnungen 1942–1972. – Frankfurt am Main, 16. Auflage 2003.
- Ernesto Cardenal. Diese Welt und eine andere. – Wuppertal 2013.
- E. M. Cioran, Die verfehlt Schöpfung, Frankfurt 1979.
- E. M. Cioran, Vom Nachteil, geboren zu sein, Frankfurt 1979.
- Die Bibel. Gute Nachricht. Altes und Neues Testament. – Deutsche Bibelgesellschaft Stuttgart, 2000.
- Sigmund Freud, Die Traumdeutung. Studienausgabe Band II. – Limitierte Sonderausgabe, Frankfurt am Main, 2000.
- Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Herausgegeben von Erich Trunz. – Band I. Gedichte und Epen I. Sonderausgabe, München, 1998
- Hanjo Kästing, Grundschriften der europäischen Kultur. Erfahren, woher wir kommen. Antike. Göttingen 2012
- Imre Kertész, Roman eines Schicksallosen, Berlin 1996.
- I. Kertész, Kaddisch für ein nicht geborenes Kind, Hamburg 1996.
- I. Kertész, Galeerentagebuch, Hamburg 1997.
- I. Kertész, Ich – ein anderer, Berlin 1998.
- I. Kertész, Eine Gedankenlänge Stille, während das Erschießungskommando neu lädt, Hamburg 1999.
- I. Kertész, Liquidation, Frankfurt 2003.
- I. Kertész, Dossier K. Eine Ermittlung, Hamburg 2006.
- I. Kertész, LETZTE EINKEHR, Hamburg 2013.
- Jack London, The Sea-Wolf, 1904. – In deutscher Übersetzung: Der Seewolf, München 1990.
- Friedrich Nietzsche, KSA 12 – Nachgelassene Fragmente, 1885 –1887, in: Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden, München, Berlin, New York 1988.
- Herman Melville, Moby-Dick; oder: Der Wal, neu übersetzt von Friedhelm Rathjen, Frankfurt am Main, 3. Auflage 2011
- John Milton. – Das Verlorene Paradies, Stuttgart 1968.
- Anna Mitgutsch, Die Grenzen der Sprache. An den Rändern des Schweigens. - St.Pölten-Salzburg-Wien, 2013.
- Ovid, Metamorphosen. Aus dem Lateinischen von Erich Rösch. Vollständige Ausgabe 1997, München, 7. Auflage 2010.
- Christoph Ransmayr, Die letzte Welt. Roman mit einem Ovidischen Repertoire. Frankfurt am Main, 16. Auflage: Mai 2012.
- Philip Roth, NEMESIS, Hamburg 2012.
- Raoul Schrott, Gilgamesh Epos. Frankfurt am Main, 4. Auflage: Mai 2011
- Percy Bysshe Shelley. – Ausgewählte Werke. Dichtung und Prosa. – Frankfurt am Main, Erste Auflage 1990