

‚Entsunkenes Licht angeln‘ – eine Reise der Sinnsuche mit Gilgamesch, Neruda und jungen Lernenden aus Einwandererfamilien

MARION ZIESMER

Das Gilgameschepos ist eine der ältesten Überlieferungen der Menschheit aus sumerischer Zeit. Die Handlung ist archaisch, bewegend und von vielschichtiger Ungeglättetheit. Die Rezeption des Epos ist weitreichend, auch Adaptionen für Jugendliche finden sich. Die Rezipient*innen, die in diesem Beitrag vorgestellt werden, sind zwischen neun und zehn Jahre alt und besuchen die 4. Klasse einer Grundschule im Berliner Bezirk Nordneukölln. Sie begegnen dem Text durch Narration, ausgewählte Szenen werden performativ nachgestellt und gedeutet. Es zeigt sich, dass auch junge Menschen den Fragen innerhalb der epischen Gedankenwelt mit großer Aufgeschlossenheit folgen können. Sie werden mit dem Verlust konfrontiert, Enkidu, der brudergleiche Freund Gilgameschs, stirbt. Im Epos setzt die Trauer den Wunsch nach Unsterblichkeit frei. Die Kinder erhalten zur breiten Fächerung möglicher Handlungsweisen ein spätes Gedicht von Pablo Neruda. *Sinkt jeder Tag...* Es entsteht ein vielstimmiges *cluster of emotions*, in dem starke Stimmungsphänomene wie Zorn, Wut und Hilflosigkeit mit weicheren Handlungsmöglichkeiten wie dem geduldigen Angeln von entsunkenem Licht (im Sinne von melancholischer Suche nach vergangenem Glück) kontrastiert werden.

Schlagwörter: Sumerische Dynastie, Gilgamesch-Epos, Mythenrezeption, interkulturelle Kommunikation, Narration, Pablo Neruda, Unsterblichkeit, Trauer, Sinnsuche

‚Fishing for fallen light‘ – Trying to find meaning with Gilgamesh, Neruda and young learners of immigrant families

The epic of Gilgamesh is one of the oldest traditions of mankind situated in the Sumerian dynasty. The plot is archaic, moving and of multi-layered unevenness. The reception of the epic is far-reaching, and adaptations for young people can also be found. The recipients presented in this article are between nine and ten years old and attend the 4th grade of a primary school in the Berlin district of Nordneukölln. They encounter the text through narration, and selected scenes are re-enacted and interpreted performatively. It becomes apparent that young people can also follow the questions within the epic world of thought with great open-mindedness. They are confronted with loss when Enkidu, Gilgamesh's brother-like friend, dies. In the epic his sorrow releases the desire for immortality. The children are given a famous poem by Pablo Neruda, *If Each Day Falls...*, to extend the spectrum of

potential actions. The result is a polyphonic *cluster of emotions*, in which strong feelings like rage, fury and helplessness contrast with gentler options such as the patient fishing for fallen light (a melancholy quest for lost happiness).

Keywords: Sumerian dynasty, Epic of Gilgamesh, myth-reception, intercultural communication, narration, Pablo Neruda, desire of immortality, sorrow, quest for meaning

Prolog

Am 12. März 2020 besuchte ich eine 4. Klasse Deutsch im Berliner Bezirk Neukölln. Ich hatte als Gesprächsanlass Auszüge aus dem Gilgamesch-Epos gewählt. Eine Schlüsselstelle des Epos, in der Gilgamesch seinen brudergleichen Freund Enkidu verliert und sich daraufhin auf der Suche nach dem Kraut der Unsterblichkeit verliert, wollte ich mit dem bekannten Gedicht *Sinkt jeder Tag...* von Pablo Neruda verknüpfen. Die Idee, dass der Held des Epos anstelle der Suche nach dem Kraut der Unsterblichkeit auch Neruda folgen und sich an einen Brunnenrand hocken und nach versunkenem Licht angeln könnte, enthielt eine visionäre Facette. Die melancholisch-schöne Botschaft des Gedichtes erfährt unerwartete Aktualität. Das versunkene Licht, das ich meine, beinhaltet vergangene Intensitäten im Umgang von Kindern und Lehrenden miteinander. Rollenspiele mit Berührungen, die aufmunternde Hand auf der Schulter eines Kindes, Umarmungen, ein Streicheln der Hände und Ähnliches sind momentan nicht möglich.

Das Mythenexperiment Gilgamesch

Rainer Maria Rilke äußert sich über das Epos euphorisch:

Gilgamesch ist ungeheuer! Ich kenne aus der Ausgabe des Urtextes und rechne es zum Größten, das einem widerfahren kann. Von Zeit zu Zeit erzähl ichs dem und jenem, den ganzen Verlauf, und habe jedesmal die erstaunendsten Zuhörer. (Rilke 1991, 191)

Meine Zuhörer*innen waren eine Gruppe von dreizehn Kindern zwischen neun und zehn Jahren, die immer am Donnerstag in den Nachmittagsstunden Deutschunterricht hatten. Sie kommen alle aus Einwandererfamilien oder haben eine Fluchtgeschichte. Ich hatte sie schon zwei bis drei Mal besucht, um für meine Studierenden einen Praxisbezug herzustellen, diesmal kam ich in der Absicht, ein kleines Mythenexperiment für *libri liberorum* durchzuführen. Thema: das Gilgamesche Epos.

Die Fragen, die sich an das Experiment richten, sind generalisierbar:

- Werden die Kinder das archaische Epos verstehen?
- Sind sie nicht vielleicht zu jung?
- Wie gelingt eine kindgerechte Aufarbeitung des Stoffes?

- Tritt womöglich eine Überforderung ein?
- Können alle Fragen, die sich eventuell auftun, beantwortet werden?

Diese Fragen sind in der Erziehung von Kindern sowohl in der Didaktik als auch in der Erziehungswissenschaft gängig, sie spiegeln sich in vielen Unterrichtsvorschlägen und schulischen Curricula, wollen wir doch die Kinder dort abholen, wo sie stehen.

An dieser Stelle, zu Beginn meiner Ausführungen, möchte ich einen möglichen Paradigmenwechsel fragend umschreiben:

- Verstehen erwachsene Rezipient*innen denn alles?
- Sind Kinder nicht Menschen auf der Suche nach Sinn, nur jünger?
- Ist es mit den schönen Gedanken von Gleichheit und Teilhabe vereinbar, den Kindern mythologisches Welterbe vorzuenthalten?
- Lernen wir alle nicht auch durch Antizipation, über Strecken des Unwissens hinweg?¹
- Das Unbeantwortbare, das Unergründliche, der Widerspruch und das Unsagbare gehören bekanntlich zur Wesenhaftigkeit des Mythos.
- Haben wir den Mut, das Ungeglättete stehen zu lassen!
- Oder wünschen wir uns (eher) seichte, leicht verständliche Herkulesadaptionen wie die aus den Disney-Studios 1997?

Sicher können die jungen Lernenden den Text nicht selbsttätig erlesen, auch nicht in einer Fassung für Jugendliche. Das wäre aber auch gar nicht förderlich, meine ich. Erwecken wir doch den Zauber der Narration! Sie ist das adäquate Überlieferungsmedium und ermöglicht neue Dimensionen literarischer Rezeption.

In philosophischen Zugängen zur Literatur, die als ‚Grenzgänge‘ bezeichnet werden können, finden sich Überlegungen, die mein Vorgehen prägen. Kai van Eikels weist darauf hin, dass in der Bedeutung des ‚Erzählens‘ auch das ‚Aufzählen‘ inbegriffen ist (vgl. van Eikels 2000, 134). Für mein Ermessen könnte diese Überlegung eine Mythenrezeption für Kinder transformieren und einen attraktiven Weg individueller Sinnsuche markieren.

Im Erzählen werden Ereignisse aufgezählt, nebeneinander gestellt. Die Thematik wird wahrgenommen, ohne gleich erklärbar sein zu müssen. Ein Zustand tritt ein, in dem „die Thematik die Kontrolle über das Denken preis gibt“ (van Eikels, ebenda).

Für mich bedeutet dieser Ansatz, dass ein mythologisches *Erleben* einsetzen kann. Kontrollfrei, ohne die Barrieren der Abprüfung des Textverständnisses oder anderer analytischer Einordnungsübungen, können wir uns mit unseren jungen Zuhörenden in dem Textgeschehen wie in Räumen bewegen. Gemeinsames Flanieren durch Begebenheiten wird möglich. Wir können stehenbleiben, wir

1 Vgl. dazu Thomas Mann, der von dieser Art des Lernens als der intensivsten, stolzesten und förderlichsten spricht. In: Ziesmer 2011, 168.

können uns setzen, wir können an etwas vorübergehen.² Wo es uns interessiert, verweilen wir. Räume können ausgelassen, übersprungen oder zu einer Heimat werden. Bezüge können hergestellt werden, Rückblicke und Vorausschauen stattfinden.

Der erste Erzählraum

Das Epos beginnt mit der Darstellung des Herrschers von Uruk. Die von mir gewählte Darstellungsform sollte schlagwortartig und wuchtig sein. Hier ein Einblick in meine Erzählweise:

Der junge Gilgamesch, stolz und selbstsüchtig. Rücksichtsloser Bau der Stadtmauer. Keine Arbeit auf den Feldern, stattdessen Arbeit am Bauwerk. Das Leid der Bevölkerung. Hunger, Durst und Bitterkeit. Dazu das Recht der ersten Nacht für Gilgamesch. Jede Braut musste die erste Nacht nach ihrer Hochzeit mit dem Herrscher verbringen. Die Bevölkerung fleht, die Götter strafen.³

Jetzt, beim aufzählenden Schreiben, merke ich die Dichtgedrängtheit und Tiefe der Ereignisse gleich zu Beginn des Epos. Gut, dass die Kinder und ich diese nicht sogleich reflektieren und ergründen mussten. Wir gönnten uns den delikaten Genuss, in diesen wuchtigen erzählerischen Räumen nach Belieben zu ‚rambeln‘.

Die Kinder blieben gern bei dem Bild des stolzen aber selbstherrlichen Herrschers, sie solidarisierten sich mit der Bevölkerung, sie ersannen göttliche Strafen für Gilgamesch. Bis wir in einen besonders prächtigen Raum der Erzählung eintraten. Diese Räumlichkeit trägt den Namen: der Wildmensch Enkidu.

Diesen schicken die Götter auf die Erde, damit er ein ebenbürtiger Partner für Gilgamesch würde. Durch diesen an Stärke gleichen Partner soll der selbstsüchtige König seine Grenzen erkennen und die Freundschaft erfahren. „Denn sein stolzes Herz sehnte sich nach einem Gefährten.“ (Leurpendeur 2006,16)

Stichpunktartig schilderte ich diesen neuen Erzählraum, ein Gemälde archaischen Hochlandes: Steppe, Weite, Einsamkeit, Stille, grasende Tiere – in diese Szenerie werfen die Götter einen Klumpen Lehm. Der Klumpen wird von der Sonne erhärtet, und aus ihm entsteht der Wildmensch Enkidu. „Groß, mit Muskeln so hart, wie ein vom Himmel gefallener Stern.“ (Leurpendeur 2006,15) Behaart, wild, ungezähmt.

Er trinkt mit den Tieren aus dem Wasserloch, sein Spiegelbild erkennt er dabei nicht. Noch ist er in Gänze ein Tier. Zur Menschwerdung schicken die Götter Shamhat, eine Tempeldienerin, zu ihm. „Sie umarmten sich und blieben sechs Tage und sieben Nächte lang zusammen.“ (Leurpendeur 2006, 19)

2 Zum Verhältnis von Mythos, Raum und Zeit möchte ich an Richard Wagners *Parsifal* erinnern: „Zum Raum wird jetzt die Zeit.“

3 Meine Erzählung basiert auf Leurpendeur 2006.

Durch die Liebe der Frau wurde Enkidu zu einem wissenden Menschen,⁴ er erkannte sich selbst. Durch einen Jäger, der die Steppe durchstreift, erfährt Enkidu vom Herrscher Gilgamesch. In Uruk findet wieder eine Hochzeit statt, erzählt der Jäger, und Gilgamesch sucht die Braut in ihrem Haus auf, um sich das Recht der ersten Nacht zu sichern.

Wild, stark, stolz, aber nunmehr auch moralisch ein Wissender steigt Enkidu von der Hochebene hinab, eilt zum Haus der Braut und fordert in glühendem Zorn Gilgamesch zum Zweikampf. Sie kämpfen vor dem Haus, wälzen sich ringend die Straße hinab und erreichen, keiner den anderen besiegend, den Marktplatz. Fäuste fordern, Blicke lodern, Muskeln prallen aufeinander. Mitten im Zweikampf reicht Gilgamesch Enkidu die Hand. Er wisse einem König ebenbürtig zu kämpfen, sagt der Herrscher, und bietet ihm die Hand zur Freundschaft.

Die erste Performanz der Kinder

Den Zweikampf ließ ich nachspielen. Ein Kampf auf Augenhöhe, eine plötzliche Einsicht, mitten im Kampfgeschehen das Angebot der Freundschaft. Für Kinder aus einem Umfeld, das auch durch Kriminalität geprägt ist, sind das elementare Szenarien. Der Zweikampf verfolgt die Regeln der Ebenbürtigkeit, es wird eben nicht ‚jekloppt bis nachjetreten wird‘.⁵ In der Wahrnehmung der Gleichwertigkeit bricht der Kampf ab und wird zum Entstehungsmoment tiefer Freundschaft. Die Mimik der spielenden Kinder änderte sich vom wütenden Zorn in sanfte Milde. Körper, die noch den Krampf der Aggression aufwiesen, wurden entspannt und zugewandt. Die zur Versöhnung ausgestreckte Hand symbolisierte den gesamten Wandel der Gesinnung.

Mehrere Paare performten den Kampf. Beraten von der Gruppe der Mitschüler*innen wurde das Spiel zunehmend ernsthafter und eindringlicher. Anfängliche Albernheiten wichen dem Staunen darüber, wieviel Schönheit in einer Geste der Versöhnung liegen kann.⁶

Der zweite Erzählraum

Zunächst einmal stellt Gilgamesch den neuen Freund der Mutter vor (Leurpendeur 2006, 23). Wir erwachsenen Lesenden wundern uns über die Bedeutung der Mütter in Mythen (selbst eine Symbolfigur des Mutes und der Kraft wie Achill lässt Homer bekanntermaßen in der *Ilias* weinen und nach seiner Mutter rufen), für

4 Wie geht das? Was ist ein wissender Mensch? Das geht in tiefe philosophische Dimensionen. Fragen Sie die Kinder. Folgen Sie dabei Karl Jaspers: „Ein wunderbares Zeichen dafür, dass der Mensch als solcher ursprünglich philosophiert, sind die Fragen der Kinder. Gar nicht selten hört man aus Kindermund, was dem Sinne nach unmittelbar in die Tiefe des Philosophierens geht.“ (Jaspers 1957, 100).

5 Berliner Mundart.

6 Vgl. Wulf/Zirfas (2007, 30f.), die in der ‚Pädagogik des Performativen‘ auch auf die Besonderheit der Gesten als authentisches Kommunikationsmittel hinweisen.



Abb. Zweikampf Gilgamesch & Enkidu

die uns zuhörenden Kinder ist es eine Selbstverständlichkeit. Daran zeigt sich, dass in der Wesenhaftigkeit des Mythologischen die Nähe zur kindlichen Erfahrungswelt immanent ist. Nachdem die Mutter Enkidu erfreut begrüßt hat, fordern die Freunde die Götter und die Welt heraus – berauscht von Jugend, Kraft, Schönheit und der Tiefe ihrer Gefühle zueinander (Sichtweise M.Z.).

Sie brechen auf zum Zedernwald⁷ und dessen Herrscher Humbaba. Recherchiert man die Figur des Humbaba, ist sie vielfältiger als bei Leurpenseur dargestellt. Sie schildert ihn als unsagbar schreckenserregendes Geschöpf, bestehend aus sieben Lichthüllen, ausgestattet mit bestialischem Atem und einer donnergrollenden Stimme. Facetten seiner etwaigen Einsamkeit, seiner Verwandtschaft zu Tieren und einer von furchtsamen Menschen vollzogenen Dämonisierung erwähnt sie nicht.

Auch ich stellte Humbaba als Höllenwesen vor, welches listig von den Freunden besiegt wird. Natürlich waren die jungen Zuhörenden gefesselt vom Kampf der Gefährten gegen Humbaba. Sie durchdrangen seine Lichthüllen, sie stoppten den Atem der Pest, und so verklang die donnerdröhnende Stimme Humbabas. Siegreich nach Uruk zurückgekehrt, säubert sich Gilgamesch in den Baderäumen des Palastes (die Anregung kam von seiner Mutter!) und wird dabei von der Göttin Ishtar betrachtet. Seine männliche Schönheit erweckt ihre Leidenschaft, sie begehrt ihn zum Bräutigam. Er, der stolze gefeierte Herrscher, weist ihre Liebe verhöhrend zurück. (Den Kindern entlockte dies ein ‚Oh, Oh, Oh,...‘. Auch sehr junge Menschen wissen, wohin Hochmut führt).

Zur Strafe führt Ishtar ein mächtiges Tier, einen im Himmel angesiedelten riesigen Stier, zur Erde hinab. Als dieser mit großen Verwüstungen beginnt, be-

7 Die Zeder, Baum des Orients, einst flächendeckend vorhanden, wurde zum Opfer merkantilistischer Massenabholzung; daraus ergibt sich die Gelegenheit für einen fächerübergreifenden Unterricht.



Abb. Gilgamesch trauert um Enkidu

kämpfen ihn Enkidu und Gilgamesch erfolgreich. Das Volk umjubelt beide auf unsagbare Weise. Auf dem Höhepunkt ihrer glänzenden Freundschaft aber schicken die Götter dem brudergleichen Freund Enkidu ein tödliches Fieber, dem er am elften Tag erliegt. Die Trauer des Herrschers von Uruk ist maßlos. Hier zeigt sich die Größe mythologischer Gefühlsgewalt. Gleich der Wucht des Zornes, der Achill befällt, nimmt die Trauer von Gilgamesch Besitz.

Lange noch saß er bei seinem toten Gefährten und redete auf ihn ein. Er war nicht von ihm wegzubringen. Sechs Tage und sieben Nächte weinte er um Enkidu. Wie ein Löwe schritt er unruhig auf und ab, riss sich klagend die Haare aus und die Kleider vom Leib. (Leurpendeur 2006, 50)

Die zweite Performanz der Kinder

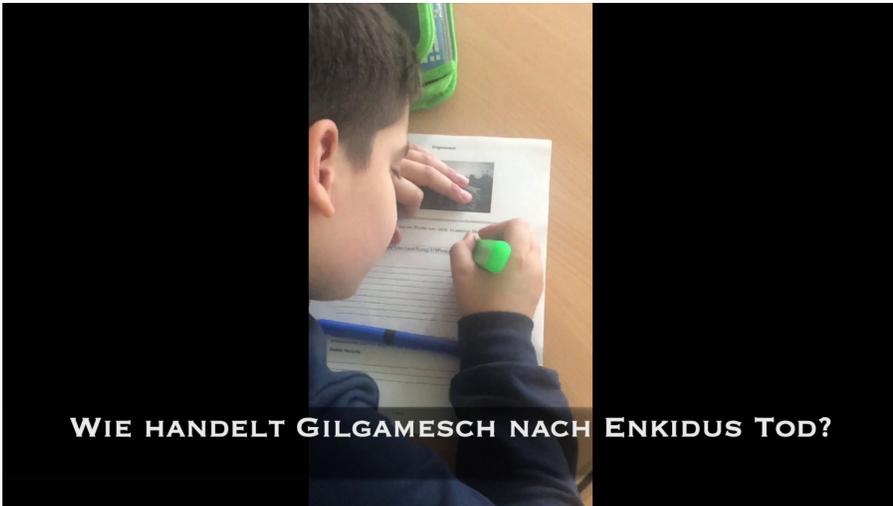
Sterben, Abschied, Trauer – starke und herausfordernde Emotionen. Zu heftig für Kinder? Nach meiner Erfahrung: nein. Ich sah schon lustvoll sterbende Romeos, sich klagend erdolchende Thisbes, dekorativ dahinsinkende Hamlets; innerhalb des Gilgameschepos erlebte ich anrührende Sterbebettaabschiede, das Versprechen von Freundschaft über den Tod hinaus und ein Hinübergleiten in das Reich der Schatten in inniger Umarmung. Die Kinder sind alle aus zugewanderten bzw. geflüchteten Familien. Pathos, Trauer, Verzweiflung – die Skala leidenschaftlicher Gefühle gelang ihnen problemlos und geriet lustvoll. Die Frage, ob es eine kulturell bedingte Begabung ist, begleitet meine Forschungsarbeit. Ich denke, solche Prozesse der Performance erwecken das Interesse aller Kinder, gleich welcher Herkunft. Dennoch gibt es beispielsweise in arabischen Familien eine sehr ausgeprägte Trauerzelebration, Kinder aus Sinti- und Roma-Familien fallen teilweise

durch hohe Ernsthaftigkeit und tragödisches Schauspielertalent auf. Diese Potentiale führen nicht nur zu einem gemeinsamen mythologischen Erleben, sie werden selbstverständliches Medium sinnstiftender interkultureller Kommunikation.⁸

Die gemeinsame Suche nach Sinn

Nach dem Tod Enkidus ist ein Pausieren im Erzählgeschehen an dieser Stelle fast unumgänglich. Zuhörende aller Altersstufen werden sich die Frage stellen, was Gilgamesch als nächstes tun wird. Zur Unterstützung der Gedankenarbeit der Kinder gab es einen Impulsgeber, auf einem Paper sah jedes Kind den folgenden Denkanstoß fixiert:

Enkidu, der Freund, der wie ein Bruder war, stirbt. In welcher Stimmung ist Gilgamesch?



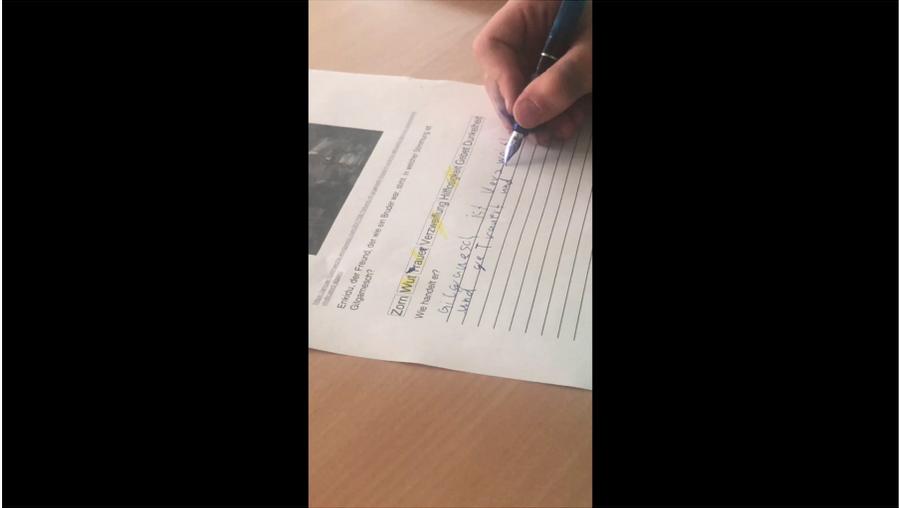
Zur Auswahl hatten die Kinder stimmungsbeschreibende Wörter, die ich Sphärenwörter nennen möchte. Es sind große, starke Wortgebilde, die geeignet sind, tiefe Emotionen zu wecken, Worte mit Aura, Erfahrungsdichte und Grenzerfahrung. Wörter, die Sphären beschreiben:

Zorn, Wut, Trauer, Verzweiflung, Hilflosigkeit, Gebet, Dunkelheit

Die jungen Lernenden hatten die Gelegenheit, die für sie passenden Wörter zu markieren und (schriftlich) zu beschreiben, welches Gilgameschs nächste

⁸ Vgl. Ziesmer 2018, 67f. In einer sechsten Klasse stellte ich den (sehr!) deutschen Helden Siegfried vor. Zwei aus Syrien geflüchtete Jungen markierten Siegfrieds Tod so selbstverständlich, so glaubhaft, ernst und überzeugend, dass ich zu der Schlussfolgerung gekommen bin, dass gewisse Gebärden und ritualisierte Bewegungsabläufe wie zum Beispiel der Gestus eines sterbenden Helden in verschiedensten Kulturen abrufbar sind.

Handlung sein könnte. Der neunjährige Alton aus dem Kosovo markierte Wut, Trauer, Verzweiflung, Gebet und Dunkelheit. Sein Text:



„Er rächt sich und wird noch böser als davor. Und dann, Jahre später, kommt ein neuer Freund und sie werden wie Brüder. Ende.“⁹

Die kindliche Enttäuschung über die Strafe der Götter wird in diesem Text deutlich. Ein großer, unverständlicher Verlust, der Trotz auslöst. Er wird „noch böser als davor“.

Die zehnjährige Fatima aus dem Libanon markierte wie Alton, sie nahm zusätzlich noch die Hilflosigkeit hinzu. Ihr Text:

„Er ist traurig, sehr traurig, aber dann denkt er sich. Ich kann nicht mein ganzes Leben lang trauern. Ich muss fortgehen, das würde Enkidu sich auch für mich wünschen. Also geht es für ihn weiter.“

Fatima stellt die Verbundenheit der Freunde an die erste Stelle ihrer Überlegungen, die Art ihres Verständnisses vom Text lässt einen positiven Ausstieg aus dem tragischen Dilemma zu.

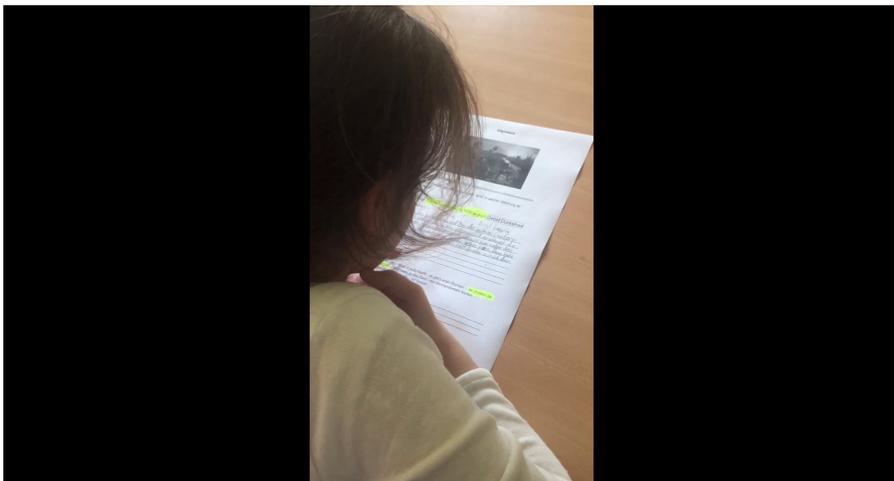
Nach guter Diskussion über Gilgameschs Stimmungen und Handlungsmöglichkeiten präsentierte ich den Kindern auf demselben Paper das berühmte Gedicht *Sinkt jeder Tag...* von Pablo Neruda:

Sinkt jeder Tag hinab in jeder Nacht, so gibt's einen Brunnen, der drunten die Heiligkeit hält. Man muss an den Rand des Brunnendunkels hocken, entsunkenes Licht zu angeln mit Geduld.¹⁰ (Neruda 1975, 165)

⁹ Die Rechtschreibung wurde behutsam der Norm angepasst.

¹⁰ Die Schreibweise im Original erfolgt in der Verdarstellung nach dem Absatzprinzip. Für die Gestaltung meines Papers erschien mir der Fließtext passender.

Das Gedicht soll den Kindern die Möglichkeit auf tun, in Bezügen zu denken. Es gibt nicht nur eine, zwei, drei nachvollziehbare Möglichkeiten, nach denen Gilgamesch handeln könnte. Es gibt unter den Variationen der Bandbreite menschlichen Agierens auch



die philosophische Dimension der Nachdenklichkeit, des Wartens und des ‚Angelns‘ nach Entsunkenem. Ein neuer Raum tritt ergänzend zum Erzählten. Es ist die verdichtete Räumlichkeit poetischer Botschaften. Wiederum markierten die Kinder, wiederum stellte sich heraus, dass sie in der Lage sind, die Sphären der Wörter zu spüren. Markiert wurde: Nacht, Brunnen, Brunnendunkel, entsunkenes Licht, mit Geduld, angeln.

Damit Kinder ihre Sichtweisen ohne die Herausforderung komplexen Vorlesens zur Artikulation bringen können, verwende ich gerne folgende Methode:¹¹

¹¹ Diese Methode verwende ich auch, wenn die Kinder Gedichte lesen, die sie nicht komplett verstehen können. Dann markieren sie die Worte, die für sie wichtig sind, und wir nähern uns dem Text über die Lautmalerei der Sphärenwörter.

Jedes Kind stellt, ohne sich zu melden, ein Wort in den Raum, welches ihm wichtig ist. So gelingt eine Stimmenvielfalt, innerhalb derer auch zurückhaltendere Kinder eine Bühne erhalten: Wut, Trauer, Brunnen, mit Geduld, Verzweiflung, entsunkenes Licht, Zorn, Wut, angeln, mit Geduld, Verzweiflung, mit Geduld, entsunkenes Licht, Gebet, Verzweiflung, Dunkelheit, mit Geduld... Es wurde eine Klanginstallation kreiert, in der die Stimmen lauter wurden. Ein einander ergänzendes großformatiges Stimmungsbild erklang.

Entsunkenes Licht angeln...

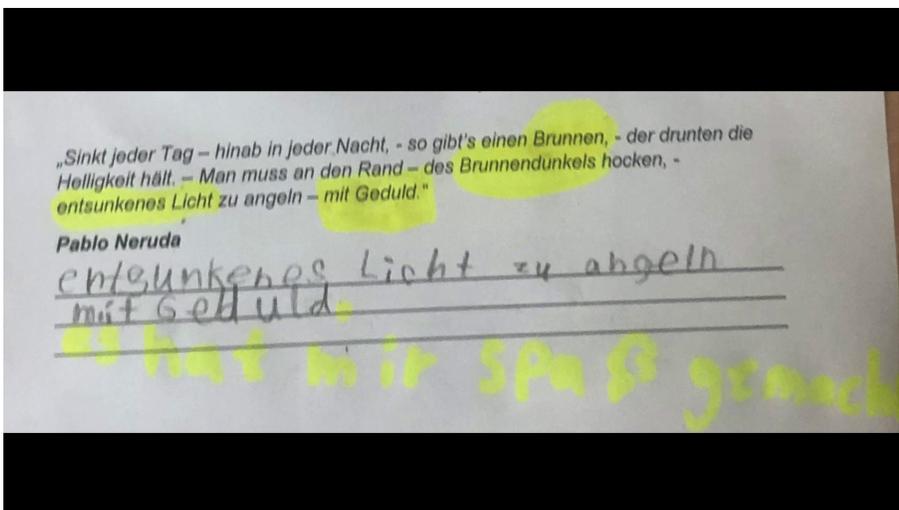
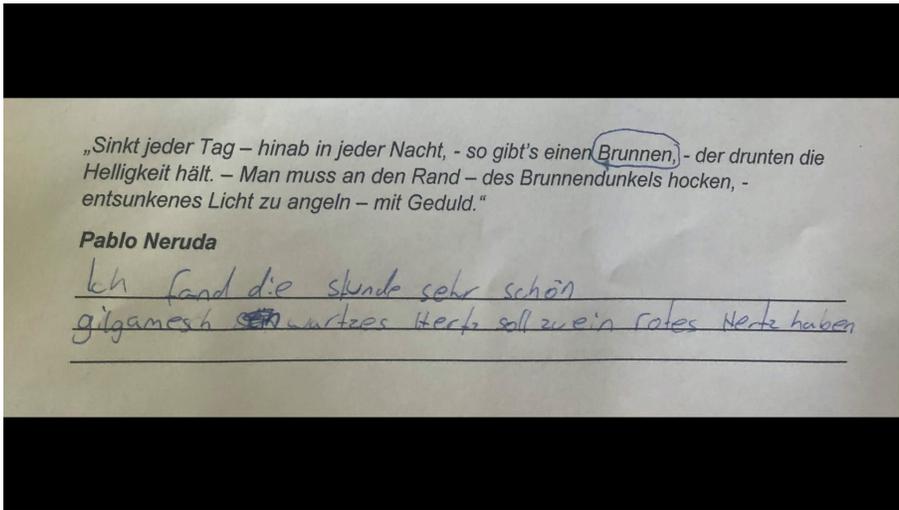
Den weiteren Nachmittag verbrachten wir staunend ob der Textbegebenheit, dass Gilgamesch sich nach dem Tod Enkidus auf die Suche nach dem Kraut der Unsterblichkeit macht. Er möchte, dass kein Mensch seines Reiches einen solchen Verlust erleben muss. Die Diskussion über das Für und Wider ewigen Lebens lädt die Kinder ein, individuelle Sorgen und Ängste unter dem Schutzmantel der Fiktion zu artikulieren.

Die dem Epos immanente Groteske, dass Gilgamesch das gefundene Kraut von einer Schlange am Rand eines Brunnens gestohlen wird, bietet eine schlüssige nochmalige Verknüpfung zu dem Gedicht von Neruda. Gilgameschs Kampf um das Wunder der Unsterblichkeit, der Verlust des Zauberkrautes am Brunnenrand lassen ein faszinierendes Vorstellungsbild zu. Ist Gilgameschs Kampf nicht von vorne herein aussichtslos, da die Sterblichkeit zum Dasein gehört wie die Geburt? Da der Brunnen zum Schicksalsort seines vermessenen Strebens wird, stellt sich die Frage, ob er nicht überhaupt an einem Brunnenrand hätte sitzenbleiben können, um nach dem ‚entsunkenen Licht‘ tiefer Freundschaft zu angeln. Aber wäre er dann ein so weiser und guter Herrscher geworden wie nach dem Verlust des Krautes?

Es war eine gute, verdichtete Sinnsuche, die an diesem Nachmittag gemeinsam mit den Kindern stattfand. Die Fragen, die sich hier auftun, sind selbstverständlich nicht zu beantworten. Aber der Mut, dies auch als philosophisch-menschliches Grundgrübeln an die Kinder weiterzugeben, hat vielleicht eine ganz entscheidende Auswirkung. Ljudmila Ulitzkaja schreibt in ihrem Roman *Das grüne Zelt* von den Auswirkungen von großer Literatur für Heranwachsende. Die Rezeption kann zu einem Ereignis werden, das die Seele erschüttert, und diese Erschütterung kann zu einem „moralischen Erwachen“, zu einer „moralischen Initiation“, ja, zu einer „Revolution der Persönlichkeit“ führen (vgl. Ulitzkaja 2012, 104). Dazu allerdings braucht es einen „Initiator“ (vgl. ebenda), also in unserem Fall einen Erzähler oder eine Erzählerin. Gefesselt vom Epos von Gilgamesch bekommen die Kinder die Chance, in Bezügen denken zu lernen, und sie erhalten ein Echo auf ihre verborgenen Gedanken. Wer über die eigene Sterblichkeit nachdenkt, ist nicht allein, es ist die Grundthematik großen Denkens. Diese Erkenntnis kann trösten, Stärke verleihen und uns vielleicht dahingehend revolutionieren, dass wir uns freudig und lebendig dem ‚Sein‘ zuwenden (vgl. Grunenberg 2000, 29). Das Verweilen an Brunnenrändern kann zu einer

Symbolik für mehr Muße, Tiefgang und Nachdenklichkeit in unserer reizüberfluteten Welt werden.

In schulischen Situationen, in denen die Kinder im *homeschooling* Arbeitsaufträge abarbeiten, ist diese „Revolution der Persönlichkeit“ meines Erachtens nicht zu erreichen. Dazu braucht es die aktive Kommunikation zwischen Menschen, die sich sehen, berühren, fühlen können. Hocken wir uns also an Nerudas Brunnenrand und verlieren nicht die Hoffnung, „entsunkenes Licht“ zu angeln um wieder fassbare Gesprächspartner*innen gemeinsamer Sinnsuche werden zu können.



Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Jaspers, Karl (1957): Die großen Philosophen. Band1. München: R. Piper&Co.
Leurpendeur, Nicole (2006): Das Gilgameschepos. Starnberg: Aja.
Neruda, Pablo (1975): Letzte Gedichte. Darmstadt: Luchterhand.
Rilke, Rainer Maria/Kippenberg, Katharina (1954): Briefwechsel. Wiesbaden: Insel.
Ulitzkaja, Ljudmila (2014): Das grüne Zelt. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

Sekundärliteratur

- Grunenberg, Antonia (2006): Hannah Arendt und Martin Heidegger. Die Geschichte einer Liebe. München: Piper.
Van Eikels, Kai (2000): Das Ende aller Themen – Heideggers Denken und der zeitgenössische Diskurs. In: Lemke, Anja/Schierbaum, Martin (Hg.) (2000): „In die Höhe fallen“. Grenzgänge zwischen Literatur und Philosophie. Würzburg: Königshausen & Neumann, 123-137.
Wulf, Christoph/Zirfas, Jörg (Hg.) (2007): Pädagogik des Performativen. Theorien, Methoden, Perspektiven. Weinheim-Basel: Beltz.
Ziesmer, Marion (2011): Die entfesselte Sprache. Fallstudien zum poetischen Erleben von Kindern aus Einwandererfamilie. Hohengehren. Schneider.
Ziesmer, Marion (2018): Die Siegfriedfigur im aktuellen Deutschunterricht – Durchhaltesymbol, Drachentöter, Draufgänger und didaktische Delikatesse. In: Ritter, Michael (Hg.): Mythen in der Kinder- und Jugendliteratur. München: kopaed, 61-68.

Dr. Marion Ziesmer (geb. 1962) war Lehrerin für Deutsch und Musik im Berliner Bezirk Neukölln. Seit 2007 lehrt sie im Fachbereich Erziehungswissenschaft und Psychologie der Freien Universität Berlin. In ihrer Dissertation „Die entfesselte Sprache“ untersuchte sie die sprachlich emotionale Wirkung tradierter Poesie auf das Bildungsverhalten von Kindern aus Einwandererfamilien. Das aktuelle Forschungsinteresse liegt im Bereich der literarästhetischen Bildung im Kontext interkultureller Verständigung: m.ziesmer@fu-berlin.de