

Stefan M. Maul

## Teilhaben an der Heilsgeschichte

### Überlegungen zu Fiktionalität und Identitätsbildung im Gilgamesch-Epos

In der Überlieferung des Alten Orients wurden nur sehr wenige literarische Werke einem bestimmten, namentlich bekannten Verfasser zugewiesen<sup>1</sup>. Das Gilgamesch-Epos zählt dazu. In einem neuassyrischen Katalog, in dem Werke der keilschriftlichen Literatur aufgeführt und sowohl menschlichen als auch göttlichen Autoren zugeordnet sind, heißt es: „(Der Text der Tontafel)serie ‚Gilgamesch‘ (stammt) aus dem Mund des Sin-leqe-unnini“<sup>2</sup>. Diese Aussage überrascht angesichts der überaus komplexen Überlieferungsgeschichte des Gilgamesch-Epos<sup>3</sup>. Das mit dem Namen des Sin-leqe-unnini verbundene babylonische Gilgamesch-Epos, das auf zwölf Tafeln überliefert und immer wieder abgeschrieben wurde, entstand seinem Sprachstand zufolge im letzten Drittel des zweiten vorchristlichen Jahrtausends. Durch die 2003 erschienene wissenschaftliche Edition des Londoner Altorientalistin A.R. George<sup>4</sup> ist unsere Kenntnis dieses Zwölf-Tafel-Epos nun auf eine völlig neue Grundlage gestellt. Funde von Tontafeln, die im 18. vorchristlichen Jahrhundert niedergeschrieben wurden und, wenn auch nur bruchstückhaft, eine in manchem abweichende ältere Fassung des Epos enthalten, zeigen deutlich, daß der Dichter des Zwölf-Tafel-Epos auf die ältere Version des Epos zurückgriff und ganze Passagen aus diesem Text in sein Werk übernahm. In dem älteren Gilgamesch-Epos waren mehrere, ihrerseits noch weit ältere, unabhängige Gilgamesch-Erzählungen zu einem harmonischen Ganzen zusammengefügt. Diese ältesten uns erhaltenen Erzählungen um König Gilgamesch sind in der bereits um 2000 v.Chr. ausgestorbenen sumerischen Sprache niedergeschrieben, die die Schöpfer der frühen Hochkultur des südlichen Mesopotamien gesprochen hatten. Assyriologen sinnieren nun darüber, ob Sin-leqe-unnini der Dichter des Zwölf-Tafel-Epos oder nicht doch eher der der früheren altbabylonischen Fassung

<sup>1</sup> Vgl. *W.G. Lambert*, Ancestors, Authors, and Canonicity, JCS 11 (1957) 1–14 mit dem Nachtrag JCS 11 (1957) 112; *ders.*, A Catalogue of Texts and Authors, JCS 16 (1962) 59–77; *S. Dalley*, Authorship, Variation and Canonicity in Gilgamesh and Other Ancient Texts, in: *R. Tureck* (ed.), INTERACTION. Journal of the Tureck Bach Research Foundation II (1999) 31–47; *B.R. Foster*, On Authorship in Akkadian Literature, AION 51 (1991) 17–32.

<sup>2</sup> Siehe *Lambert*, Catalogue (s. Anm. 1), 66:VI,10. Vgl. auch *A.R. George*, The Babylonian Gilgamesh Epic. Introduction, Critical Edition and Cuneiform Texts, Vol. I und II, London 2003, Vol. I, 29ff.

<sup>3</sup> Zur Entwicklung des Gilgamesch-Epos vgl. *J.H. Tigay*, The Evolution of the Gilgamesh Epic, Philadelphia 1982 und *George*, Babylonian Gilgamesh Epic, Vol. I (s. Anm. 2), 3ff.

<sup>4</sup> *George*, Babylonian Gilgamesh Epic (s. Anm. 2).

gewesen sei. Mit dem Zyklus sumerischer Gilgamesch-Erzählungen, die im ausgehenden 3.Jt v.Chr. entstanden, wollte man Sin-leqe-unnini schon deshalb nicht verbinden, weil er als Träger eines babylonischen Namens, der erstmals im frühen 2.Jt. v.Chr. belegt ist, nicht als Dichter sumerischer Texte in Frage zu kommen schien. Neue, erst jüngst gemachte Tontafelfunde verkomplizieren das Bild. Denn die neu bekannt gewordenen Texte zeigen, daß im ausgehenden 2. und frühen 1.Jt. v.Chr. Fassungen des babylonischen Gilgamesch-Epos kursierten, die auf halbem Wege zwischen der älteren und der jüngeren Version zu stehen scheinen und manche Passagen aus der älteren und andere aus der jüngeren Version so harmonisch ineinander fügen<sup>5</sup>, daß man zu der Überzeugung gelangen kann, die kanonisierte Endgestalt des Gilgamesch-Epos sei keineswegs das Werk eines Einzelnen, sondern das Ergebnis eines langen Redaktionsprozesses. Gab es dann wirklich einen Sin-leqe-unnini? Müssen wir von dem Wirken eines oder mehrerer Proto-Sin-leqe-unninis ausgehen? Gab es neben dem Urdichter einen Deutero- und Tritto-Sin-leqe-unnini? Diese Fragen mögen uns bewegen. Die Babylonier haben sie, soweit wir wissen, nicht gestellt.

Die keilschriftliche Überlieferung kann kaum mit Informationen über Sin-leqe-unnini aufwarten. Im Babylonien des 1. vorchristlichen Jahrtausends wurde seine Historizität dennoch nicht in Frage gestellt. In Uruk, der Stadt des Gilgamesch, führten über Jahrhunderte hinweg Schreiber-, Priester- und Gelehrtenfamilien ihre Herkunft auf Sin-leqe-unnini, den Dichter des Gilgamesch-Epos, zurück<sup>6</sup>. Mit der gleichen Selbstverständlichkeit, mit der Sin-leqe-unnini als Stammvater einer großen Sippschaft von Gelehrten aus Uruk galt, wird sein Name in einem in Uruk gefundenen Dokument aufgeführt, das den großen Königen Mesopotamiens jeweils ihren „weisen Berater“ zuordnet. Neben Königen und Beratern, die uns aus historischen Dokumenten geläufig sind, sind dort auch die frühen, nur aus unserer Perspektive sagenhaften Könige aus der Zeit vor der Sintflut genannt und jene Heroen, die der mesopotamischen Überlieferung zufolge die Frühgeschichte Mesopotamiens prägten. Zu ihnen zählt auch Gilgamesch. Als sein „weiser Berater“ gilt niemand anderes als Sin-leqe-unnini<sup>7</sup>. In der Geschichtsschreibung des Alten Orients wird der Dichter des Gilgamesch-Epos dadurch als Chronist des Gilgamesch und als Zeitzeuge des im Gilgamesch-Epos Geschilderten ausgewiesen. Man mag dies, wie mancher Gelehrter, als „an anachronism of obvious derivation“<sup>8</sup> bezeichnen und sich mit einer solchen Feststellung begnügen. Ich aber möchte hier fragen, warum ausgerechnet für eine Dichtung wie das Gilgamesch-Epos, das vom Sieg über Fabelwesen, von Jenseitsreisen und von scheinbar so offensichtlich Erdachtem, von Märchenhaftem handelt, die Zeit- und Ohrenzeugenschaft des Verfassers gel-

<sup>5</sup> Vgl. S.M. Maul, Reste einer frühneuassyrischen Fassung des Gilgamesch-Epos aus Assur, MDOG 133 (2001) 11–32.

<sup>6</sup> Vgl. P.-A. Beaulieu, The Descendants of Sin-leqe-unnini, in: J. Marzahn / H. Neumann (Hg.), Assyriologica et Semitica (FS J. Oelsner) (AOAT 252), Münster 2000, 1–16.

<sup>7</sup> J. van Dijk / W.R. Mayer, Texte aus dem Resch-Heiligtum von Uruk-Warka, Baghdader Mitteilungen Beiheft 2, Berlin 1980, Text Nr. 89, Z. 12.

<sup>8</sup> George, Babylonian Gilgamesh Epic, Vol. I (s. Anm. 2), 29.

tend gemacht wird, obgleich doch sonst im Alten Orient literarische Werke fast nie mit dem Namen eines Autors verbunden wurden.

Zunächst aber sei der Inhalt des dem Sin-leqe-unnini zugeschriebenen Epos zusammengefaßt:

Der riesenhafte und über alle Maßen schöne König Gilgamesch, ist nur zu einem Drittel Mensch. Zwei Drittel an ihm sind Gott. Nur sein eigenes Vergnügen hat er im Sinn. Der junge, vor Kraft strotzende König kommt seiner Aufgabe nicht nach, als „Hirte“<sup>9</sup> den ihm anempfohlenen Menschen eine „Hürde“<sup>10</sup> der Sicherheit und des Wohlergehens zu bieten. Die jungen Männer seiner Stadt Uruk zwingt er mit Waffengewalt, für ihn als Gefährten zum Ballspiel (?)<sup>11</sup> bei Tag und Nacht bereit zu stehen. Auch die jungen Frauen müssen ihm allein zu Diensten sein. Mann und Frau, Braut und Bräutigam können so nicht mehr zueinander finden. Die Klage der Frauen dringt zu der Patronin der Stadt des Gilgamesch, zu Ishtar, der Göttin der Liebe, die die Ordnung in ihrer Stadt Uruk wiederhergestellt sehen will. Um dem Treiben des Königs ein Ende zu bereiten, erschaffen die Götter Enkidu, einen wilden Ur-Menschen, der in Größe und Schönheit Gilgamesch nicht nachsteht. Auf ihn soll Gilgamesch sein ganzes Interesse richten, damit die Menschen von Uruk endlich zur Ruhe kommen können. Mit der Hilfe von Shamchat, einer Dirne, der Dienerin Ischtars, lockt man den von Tieren großgezogenen Enkidu in die Stadt, und Shamchat sorgt dafür, daß sich der Wilde in einen zivilisierten Menschen verwandelt. In Uruk angekommen, ist Enkidu empört über das Verhalten des Königs. Er stellt sich Gilgamesch entgegen, und es entbrennt ein heftiger Kampf. Doch weder der eine, noch der andere kann den Sieg davontragen. So werden die beiden Freunde.

Auf der Suche nach Ruhm und Ansehen möchte Gilgamesch gemeinsam mit Enkidu gegen Humbaba ziehen, den Wächter des den Menschen verbotenen Zedernwaldes im fernen Libanon. Als erster will er in dem Wald, den noch nie ein Mensch betreten hat, die gewaltigen Bäume fällen und diese für Türen und Dachkonstruktionen prächtiger Bauwerke verwenden, so wie es sich seit den Zeiten des Gilgamesch für einen mächtigen König des Zweistromlandes geziemt. Enkidu, der um die gewaltige Macht des von den Göttern eingesetzten Humbaba weiß, rät von dem ebenso gefährlichen wie frevelhaften Vorhaben ab. Doch Gilgamesch setzt sich über die Bedenken seines Freundes und die Einwände des Ältestenrates von Uruk hinweg. Gemeinsam begeben sich die beiden auf die Reise in den fernen Libanon. Schon bald hat den prahlerischen Gilgamesch der Mut verlassen. Nur mit Hilfe des Sonnengottes gelingt es den Freunden, den gefährlichen, aber nicht wirklich bössartigen Humbaba zu töten und sich seines Reichtums zu bemächtigen. Vom eigenen Erfolg geblendet, begeben sich Gilgamesch und Enkidu in weitere Abenteuer und bringen mit ihrer Maßlosigkeit die Götter gegen sich auf.

<sup>9</sup> Vgl. Gilg. I,71.87.89 und die jüngste deutschsprachige Übersetzung: Das Gilgamesch-Epos. Neu übersetzt und kommentiert von S.M. Maul, München <sup>3</sup>2006.

<sup>10</sup> Vgl. Gilg. I,11.63 und *passim*.

<sup>11</sup> Hierzu vgl. den Kommentar von George, Babylonian Gilgamesh Epic (s. Anm. 2), Vol. II, 785f zu Z. 66.

Die Unsterblichen kommen zusammen und beschließen: Einer der beiden muß sein Leben lassen. Ihre Wahl fällt auf Enkidu, und sogleich befällt diesen ein schweres Fieber. Der Held, der den Schlachtenruhm über alles andere gestellt hatte, muß nun im Bett sterben, ohne sich auf dem Schlachtfeld „einen Namen gemacht“<sup>12</sup> zu haben. Gilgameschs unbändige Lust an Kampf, Spiel und Vergnügen weicht einer unendlichen Trauer um den Freund und der Angst vor dem eigenen Tod.

Kaum ist Enkidu königlich bestattet, läßt „der starke, herrliche, kundige König“<sup>13</sup> seine Stadt, sein Reich und alle Pracht hinter sich zurück. Einem Wilden gleich, bald nur noch mit einem Löwenfell bekleidet, irrt er durch die Steppe auf der Suche nach Uta-napishti, dem einzigen menschlichen Wesen, dem je die Unsterblichkeit zuteil wurde. Von diesem, dem babylonischen Noah, will der nur an sich selbst denkende Gilgamesch in Erfahrung bringen, wie es auch ihm gelingen könnte, dem Tod zu entgehen und in den Genuß ewigen Lebens zu kommen. Irrungen und Wirrungen führen ihn durch die gesamte Welt, deren Ufer er „nach dem Leben stets suchend, erforschte“<sup>14</sup>. Schließlich gelangt Gilgamesch an den Rand der Erde. Die schreckeneinflößenden Wesen, die dort den Zugang zur Bahn der Sonne bewachen, lassen Gilgamesch, in welchem sie mehr den Gott als den Menschen sehen, passieren. Zwölf Doppelstunden lang durchmißt Gilgamesch nun in höchster Eile die um die Erde laufende Bahn der Sonne. Gerade noch rechtzeitig, bevor ihn die versengende Sonne einholt, erreicht er einen zauberhaften Edelsteingarten in der jenseitigen Welt. Dort erwartet ihn bereits in Gestalt der Schankwirtin Siduri, Ishtar, die Patronin Uruks, um dem König ihrer Stadt den Weg zu Uta-napishti zu weisen und ihn so auf Umwegen zu Einsicht und Weisheit zu bringen.

Unfähig, auch nur annähernd zu begreifen, was Unsterblichkeit ist, glaubt Gilgamesch, das Geheimnis des ewigen Lebens aus dem Sintfluthelden herausprügeln zu können. Uta-napishti jedoch erteilt Gilgamesch bittere Lehren, die ihn letztlich zu Einsicht und Weisheit bringen. Zwar muß Gilgamesch alle Hoffnungen auf ewiges Leben fahren lassen und scheinbar unverrichteter Dinge nach Uruk zurückkehren. Aber dennoch fällt ihm eine Aufgabe zu, die ihn zum größten aller Könige machen wird. Auf Weisung des Uta-napishti wird Gilgamesch die durch die Sintflut zerstörten Tempel, die Jahrtausende lang brach gelegen hatten, wieder aufbauen und die alten vergessenen Kult- und Opferregeln wiederherstellen. Dadurch kann die in der Schöpfung eingesetzte und durch die Sintflut zerstörte segenbringende Gemeinschaft von Göttern und Menschen wiedererstehen. Erst im Schutz der von Gilgamesch auf ihren vorsintflutlichen Fundamenten wieder errichteten Mauern um die Stadt Uruk kann so die hohe Kultur Mesopotamiens gedeihen.

Den Wunsch, den Hörer des Gilgamesch-Epos von der Authentizität des Textes und der Historizität des Geschilderten zu überzeugen, spüren wir nicht allein darin, daß man in dem Verfasser des Epos einen Zeit- und Oh-

<sup>12</sup> Vgl. Gilg. VII,267.

<sup>13</sup> Vgl. Gilg. I,75,90.

<sup>14</sup> Vgl. Gilg. I,41.

renzeugen Gilgameschs sehen wollte. Auch der Prolog des Epos ist ganz von diesem Wunsch geprägt. Ein Preislied auf die von Gilgamesch errichtete Mauer von Uruk ist hier verbunden mit der an den altorientalischen Hörer gerichteten Aufforderung, die Stadtmauer von Uruk zu besteigen. Dieser soll selbst und ganz unmittelbar das Werk des Gilgamesch erfahren:

Der, der die Tiefe sah, die Grundfeste des Landes,  
der das *Verborgene* kannte, der, dem alles bewußt –  
Gilgamesch, der die Tiefe sah, die Grundfeste des Landes,  
der das *Verborgene* kannte, der, dem alles bewußt –

*vertraut sind ihm die Göttersitze* allesamt.  
Allumfassende Weisheit *erwarb* er in jeglichen Dingen.  
Er sah das Geheime und deckte auf das Verhüllte,  
er brachte Weisung von der Zeit vor der Flut.

Einen weiten Weg kam er her, um (zwar) müde  
doch (endlich) zur Ruhe gekommen zu sein.  
Festgehalten auf einem Steinmonument ist all die Mühsal.  
Er baute die Mauer von Uruk, der Hürden(umhegten),  
die des hochheil'gen Eanna, des reinen Schatzhauses.

Sieh an dessen Mauer, die wie *Kupfer glänzt!*  
Besieh ihre Brustwehr, die niemand nachzubilden weiß!  
Nimm doch die Treppe, die (dort) seit ewigen Zeiten!  
Komm heran an Eanna, den Wohnsitz der Ischtar,  
den kein künftiger König wird nachbilden können,  
noch sonst ein anderer Mensch!

Steig doch hinauf, auf der Mauer von Uruk wandle umher!  
Die Fundamente beschaue, und das Ziegelwerk prüfe:  
ob ihr Ziegelwerk nicht aus Backstein (besteht),  
und ob die Sieben Weisen nicht (selbst) ihre Grundmauern legten!

Eine (ganze) Quadratmeile ist Stadt,  
eine (ganze) Quadratmeile Gartenland,  
eine (ganze) Quadratmeile ist *Aue*,  
eine halbe Quadratmeile das Haus der Ischtar.  
Drei Quadratmeilen und eine halbe,  
das ist Uruk, das sind die Maße!<sup>15</sup>

Mit dem Preislied auf die Mauer und der Aufforderung, diese zu besteigen und die Stadt zu bewundern, endet auch das Epos<sup>16</sup> und weist so die Mauer von Uruk als das wahre, den physischen Tod überdauernde Vermächtnis des Gilgamesch aus. Eine über 9 km lange, turmbewehrte Mauer, deren Reste auch heute noch sichtbar sind, hatte bereits im frühen 3. vorchristlichen Jahrtausend, als von Uruk die Hochkultur des Zweistromlandes ihren Aus-

<sup>15</sup> Gilg. I,1–23. Hier und im folgenden richtet sich die Übersetzung nach: *Maul*, Gilgamesch-Epos (s. Anm. 9). In der Übersetzung bezeichnen Kursivsetzungen unsichere Lesungen oder vom Übersetzer um des besseren Verständnisses willen eingefügte Ergänzungen, die sich nicht auf einen Textzeugen stützen können.

<sup>16</sup> Vgl. Gilg. XI,323–328.

gang nahm, die Stadt geschützt. Schon zu Beginn des 2.Jt. v.Chr. wurde sie als Werk des Gilgamesch und als Sinnbild für die Rechtmäßigkeit, Sicherheit, Beständigkeit und Überlegenheit der städtischen Kultur des Zweistromlandes betrachtet, und Könige von Uruk rühmten sich, „das uralte Festungswerk des Gilgamesch“<sup>17</sup> wiederhergestellt zu haben. Die Mauer, die bis in die ersten Jahrhunderte vor unserer Zeitrechnung bestand, gehört in die Erfahrungswelt des altorientalischen Hörers des Epos und verbindet diesen mit der (im Geschichtsbild des Alten Orients) Jahrtausende zurückliegenden Zeit des Gilgamesch. Indem er die Mauer besteigt (oder besteigen könnte), offenbart sich dem Hörer des Epos durch den Blick auf die prächtige, vom Tempel der Ishtar geprägte Stadt im Grün der Gärten die bis in seine Gegenwart hinein wirkende Heilstat des Gilgamesch. Gilgamesch war es, der als erster nach der Flut die Tempel wiedererrichtete, die vergessenen Riten wieder einführte<sup>18</sup> und so die segenbringende Gemeinschaft von Göttern und Menschen wiedererstehen ließ, die durch die neu errichtete Mauer dauerhaft Schutz erfährt<sup>19</sup>. Wie das Wort des Sin-leqe-unnini wird die begehbare Stadtmauer von Uruk so zu einem Zeugnis aus ferner Zeit, zu einem Zeugnis, das bis zu Gilgamesch selbst zurückreicht und eine direkte Verbindung zwischen ihm und dem Hörer des Epos herstellen kann. Die Mauer von Uruk wird so zum Unterpfand für die Geschichtlichkeit des Gilgamesch und seiner Heilstaten.

Es lohnt sich, erneut einen Blick auf den Prolog des Zwölf-Tafel-Epos zu werfen und die letzten fünf Zeilen dieses Abschnittes zu betrachten. Immer noch ist der Hörer des Epos angesprochen, der zuvor aufgefordert war, die Mauer von Uruk zu besteigen:

Sieh doch nach der Tafelschatulle aus Zedernholz!  
 Löse ihre Schließen aus Bronze!  
 So öffne den Deckel, der ihr Geheimnis birgt!  
 Nimm doch heraus die Lapislazuli-Tafel, und lies  
 all das, was Gilgamesch durchlebt, all seine Leiden!<sup>20</sup>

<sup>17</sup> Siehe *D. Frayne*, *Old Babylonian Period (2003–1595 BC)*. Royal Inscriptions of Mesopotamia, Early Periods 4, Toronto 1990, 474–475 (Inscription des AN-àm).

<sup>18</sup> Vgl. *Gilg. I,42–44*: (Gilgamesch), der dank seiner Kraft Uta-napischti, den Fernen, erreichte, / der die Kultstätten, welche die Sintflut zerstörte, wiedererrichtete an ihrem Ort, / der die Riten festsetzte für die umnebelten Menschen!

<sup>19</sup> Es ist immer wieder zu Recht betont worden, daß der Überlieferung des Gilgamesch-Epos zufolge die Mauer von Uruk als Werk des Königs Gilgamesch betrachtet wurde (siehe *Gilg. I,11*). Dabei wird freilich allzu schnell übersehen, daß Gilgamesch im Zwölf-Tafel-Epos keineswegs als derjenige gilt, der Uruk als erster mit einer Mauer umgab. Denn dies wird in *Gilg. I,21* (siehe oben und ferner *Gilg. XI,326*) „den Sieben Weisen“ selbst zugeschrieben, von denen die babylonische Mythologie lehrt, daß sie zu Beginn der Zeiten, also lange vor der Sintflut, die Menschen in allen Künsten, Techniken und Fähigkeiten unterrichtet hätten (hierzu vgl. *E. Reiner*, *The Etiological Myth of the ‘Seven Sages’*, *OrNS* 30 [1961] 1–11; *P. Schnabel*, *Berosos und die babylonisch-hellenistische Literatur*, Leipzig 1923, 253). Mit dem Wiederaufbau der durch die Sintflut zerstörten Mauer von Uruk stellt Gilgamesch also den Schutz für die Menschen wieder her, den diese in den Zeiten vor der Flut genossen hatten.

<sup>20</sup> *Gilg. I,24–28*.

Obleich das Zwölf-Tafel-Epos auf Tontafeln überliefert wurde, gibt der Prolog des Gilgamesch-Epos vor, daß der Text des Epos, der ja „all das, was Gilgamesch durchlebte, all seine Leiden“ schildert, auf eine Urschrift auf steinerner Tafel zurückgeht, die dem Hörer, wenn er nur die Mauer von Uruk besucht, zugänglich sein könnte.

Steinerne Tafeln aus Lapislazuli oder Alabaster versehen mit Inschriften der königlichen Bauherren wurden tatsächlich in Schatullen oder Ziegelkapseln oft metertief unter dem Fußbodenniveau in den Fundamenten von Tempeln, Palästen und Befestigungsanlagen deponiert<sup>21</sup>. Die in den Gebäudefundamenten niedergelegten Inschriften sollten gewährleisten, daß ein späterer König, der Renovierungsarbeiten durchführen und zu diesem Zweck einen Gebäudeteil oder schadhafte Mauern bis zu den Fundamenten abtragen ließ, auf die Inschrift seines Vorgängers traf und so nicht nur Kenntnis von der Existenz und dem Namen des vorangehenden Bauherrn erhielt, sondern auch erfuhr, daß dieser – seinen königlichen Aufgaben entsprechend – in vorbildlicher Weise seinen Pflichten gegenüber den Menschen und den Göttern nachgekommen war. Zu diesem Behufe berichten (namentlich assyrische) Königsinschriften des späten 2. und des 1. Jt. v. Chr., die in sog. Gründungsdeposits aufgefunden wurden, nicht nur über die geleisteten Bauvorhaben des jeweiligen Fürsten, sondern auch über innenpolitische Befriedigungsakte oder außenpolitische und militärische Aktivitäten zur Stabilisierung des dem König anvertrauten Landes. Nicht nur die Fundumstände weisen darauf hin, daß solche Königsinschriften sich nicht an die Zeitgenossen, sondern an nachfolgende Herrscher und Bauherrn richteten. Ein sehr bedeutender Anteil dieser Inschriften enthält eine direkte Adresse an den „zukünftigen Fürsten“. Dieser soll nur dann göttlichen Segen finden und zu Erfolg gelangen, wenn er die aufgefundene Inschrift liest, salbt und dann gemeinsam mit der eigenen Inschrift wieder an ihren ursprünglichen Ort zurücklegt, bevor er das von dem königlichen Vorgänger errichtete Bauwerk in seinem eigenen und im Namen dieses Vorgängers neu entstehen läßt.

Obleich weder Inhalt noch Struktur des Gilgamesch-Epos Ähnlichkeiten mit einer altorientalischen Königsinschrift aufweisen, evoziert der Dichter im Prolog die Vorstellung, daß das Epos selbst der für die Nachwelt bestimmte Lebensbericht des Gilgamesch sei, den dieser, der Sitte folgend, auf einer Lapislazuli-Tafel in einer Schatulle in den Fundamenten der von ihm errichteten Mauer von Uruk hatte deponieren lassen. Hierdurch wird der Eindruck hervorgerufen, als sei das Epos nicht nur von dem Chronisten des Gilgamesch verfaßt, sondern – wie jede in den Fundamenten eines Gebäudes deponierte Königsinschrift – auch von dem königlichen Bauherrn persönlich autorisiert. Durch das Epos, gesehen als (fiktive) Königsinschrift, spricht so Gilgamesch selbst.

Das Epos, das der Dichter im Prolog als eine Königsinschrift präsentiert, muß daher auch als Botschaft des Gilgamesch gesehen werden, die dieser eigentlich an einen ihm in der Zukunft nachfolgenden Fürsten richtete. Die im Prolog des Epos aufgebaute Fiktion, das Epos selbst sei eine Inschrift

<sup>21</sup> Vgl. R. Ellis, *Foundation Deposits in Ancient Mesopotamia*, New Haven / London 1968.

des Gilgamesch, die dieser in den Fundamenten der Mauer von Uruk hatte versenken lassen, ist daher nicht ohne Folge für den Hörer. Denn läßt dieser sich auf die Vorstellung ein, das Epos sei tatsächlich eine Königsinschrift, vernimmt er in dem Epos die Worte Gilgameschs an einen späteren Fürsten, der bei Restaurierungsarbeiten an der Mauer von Uruk auf die Lapislazuli-Tafel gestoßen war. Gleichsam als königlicher Nachfolger des Gilgamesch kann der Hörer des Epos so an den für Könige bestimmten Lehren, an den Erfahrungen und Nöten des Gilgamesch Anteil haben. In der ihm zufallenden Rolle eines königlichen Nachfolgers des Gilgamesch, der nur dann göttliche Gnade und Erfolg finden können soll, wenn er das berühmte Bauwerk des Vorgängers erneuert und so dazu beiträgt, den Namen Gilgameschs unsterblich zu machen, wird der Hörer des Epos aber auch mit der Verantwortung konfrontiert, das möglicherweise brüchig gewordene Werk des Gilgamesch wiederherzustellen. So hören wir in der subtilen Konstruktion des Prologs des Gilgamesch-Epos, den an den Hörer gerichteten Imperativ heraus, die uralte, von Gilgamesch begründete und von der Gemeinschaft von Göttern und Menschen getragene Zivilisation, die ihr Sinnbild in der Mauer von Uruk findet, zu erhalten, zu pflegen und fortzuführen. Nicht zuletzt durch das Rezitieren des Textes und das damit verbundene gemeinschaftliche Erinnern des Namens Gilgameschs, des Gründungsheroen der altorientalischen Kultur, wird dieses identitätsstiftende Ziel erreicht.

Durch den Prolog des Gilgamesch-Epos und das Namhaftmachen des Verfassers des Epos als Chronist des Gilgamesch wird nicht nur deutlich, wie kunstvoll eine Historizität und Authentizität des Zwölf-Tafel-Epos konstruiert wurde, sondern auch für wie wichtig diese Historizität und Authentizität erachtet wurde. Erst die Verortung aller Leistungen des Gilgamesch in der Tiefe der Geschichte ist es, die der Forderung, die uralte, von Gilgamesch errichtete Kultur zu erhalten und weiterzuführen, Gewicht verleiht. Denn nur die Gewißheit, daß das heilsgeschichtliche Werk des Gilgamesch durch die Zeiten bis in die Gegenwart fortwirkt und auch dort noch seine Spuren hinterlassen hat, gibt dem Gilgamesch-Epos seine identitätsstiftende Kraft.

Die moderne Archäologie, die aufgrund materieller Hinterlassenschaften in Übereinstimmung mit der Überlieferung des Gilgamesch-Epos in Uruk die Keimzelle der altorientalischen Hochkultur erkennt, gibt auf ihre Weise dem altorientalischen Mythos von König Gilgamesch recht.