

NYU - BOBST



31142 02521 7418

BL1605.I8 G76 1997 Lob der Istar : Gebet und Ritus

EINFORM MONOGRAPHIES

LÖB DER ISTAR
GEBET UND RITUAL AN DIE ALTBABYLONISCHE
VENUSGÖTTIN

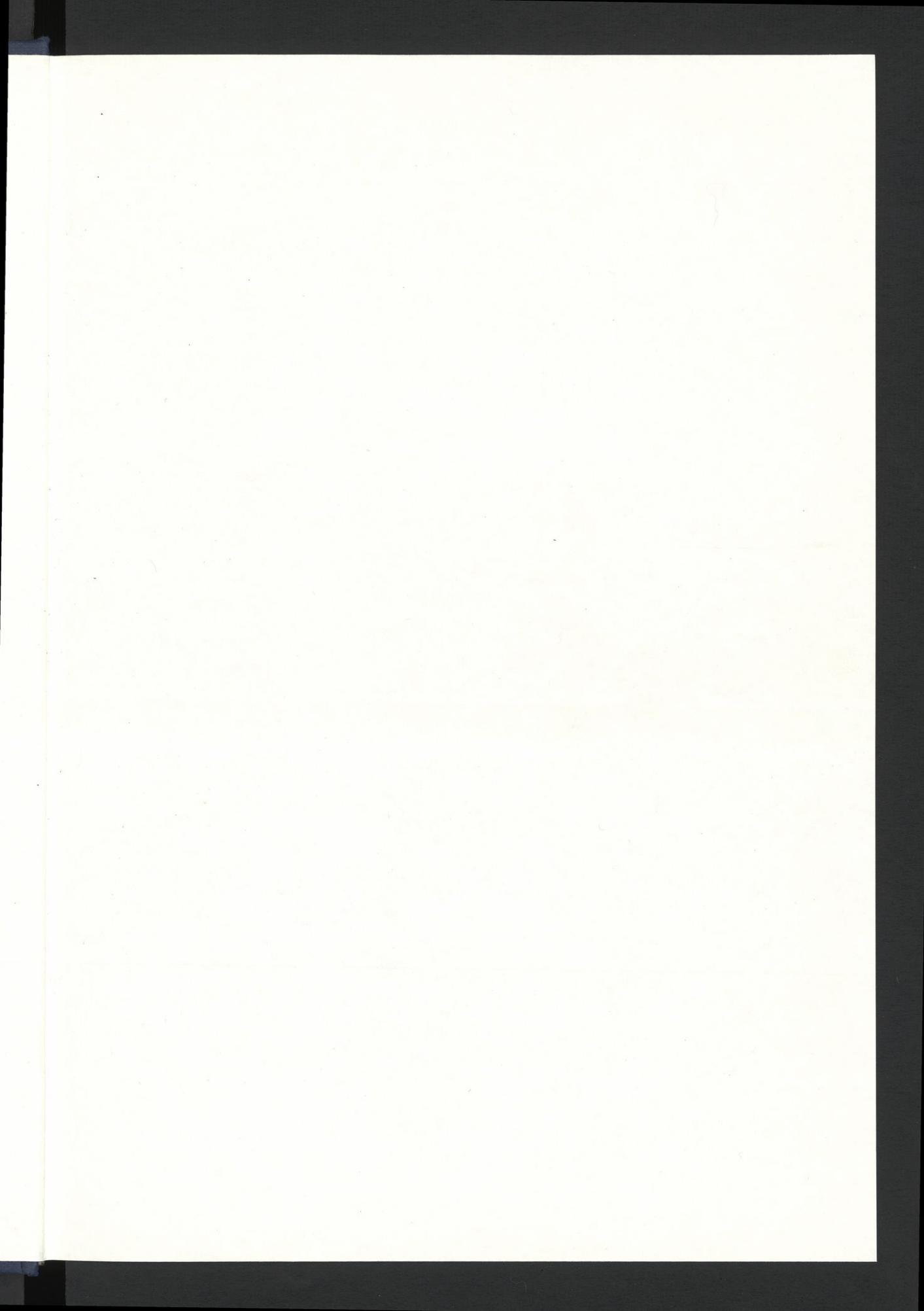
Beiträge von R. M. S. Groneberg

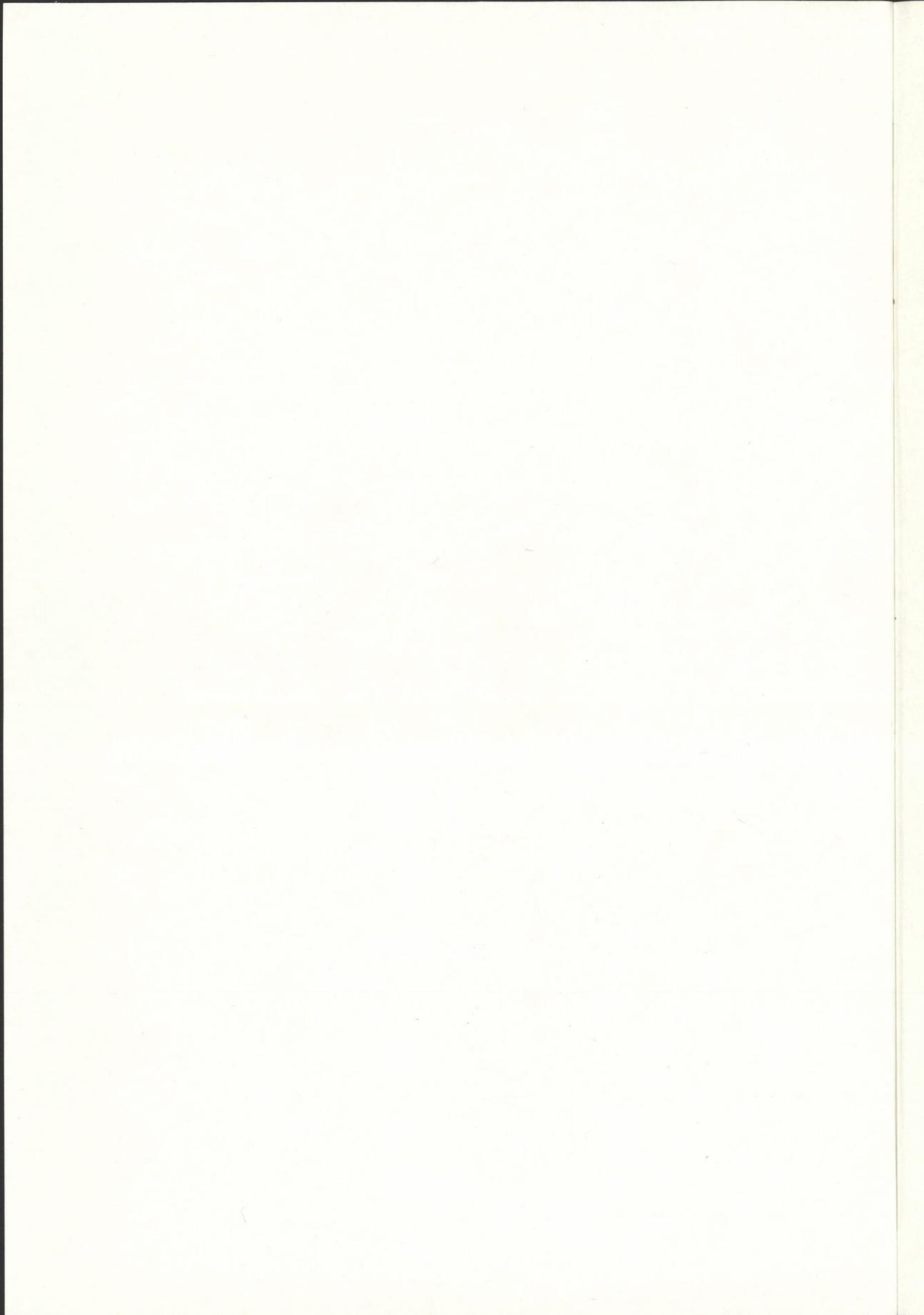


SIYX
PUBLICATIONS



**Elmer Holmes
Bobst Library
New York
University**





LOB DER IŠTAR

CUNEIFORM MONOGRAPHS 8

Edited by

T. Abusch, M. J. Geller, Th. P. J. van den Hout
S. M. Maul and F. A. M. Wiggermann

STYX
PUBLICATIONS
GRONINGEN
1997

CUNEIFORM MONOGRAPHS 8

LOB DER IŠTAR
GEBET UND RITUAL AN DIE ALTBABYLONISCHE
VENUSGÖTTIN

TANATTI IŠTAR

Brigitte R.M. Groneberg



STYX
PUBLICATIONS
GRONINGEN
1997

BL
1605
.I8
G76
1997

Copyright ©1997 Brigitte R.M. Groneberg
Copyright ©1997 STYX Publications, Groningen

ISBN 90 5693 006 0
ISSN 0929-0052

STYX Publications
Postbus 2659
9704 CR GRONINGEN
THE NETHERLANDS
Tel. # 31 (0)50-5717502
Fax. # 31 (0)50-5733325
E-mail: styxnl@compuserve.com

Inhaltsverzeichnis

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort	vii
Abkürzungsverzeichnis	ix
Einleitung	xiii
KAPITEL I Der Hymnus “ <i>Ištar-Louvre</i> ” (AO 6035)	1–19
1 EINLEITUNG	3
1.1 Die früheste Erwähnung des Textes	3
1.2 Die physische Gestalt der Tafel	3
1.3 Die Überschrift	3
1.4 Schrift und Syllabar	4
2 DIE GRAMMATIK	4
3 DER STIL	9
4 DER INHALT	15
KAPITEL II Textedition “ <i>Ištar-Louvre</i> ” (AO 6035)	21–54
Textkopie und Photos Tf. I–XXVI	
Transkription und Übersetzung	22
KAPITEL III <i>Ištar</i> und <i>Saltum</i> oder das sogenannte “ <i>Agušaya</i> -Lied”	55–72
1 EINLEITUNG	57
1.1 Zur Editionsgeschichte	57
1.2 Zur Kopie in VS 10, 214 und zur Datierung des Textes	58
1.3 Die Überschrift	59
2 FORM UND INHALT	59
2.1 Die stilistische Form des Textes	59
2.2 Der formale und inhaltliche Aufbau des Hymnus	61
2.2.1 Schema des Aufbaus von <i>Agušaya A</i>	61
2.2.2 Schema des Aufbaus von <i>Agušaya B</i>	63
2.3 Zur literarischen Bewertung	64
3 DER LITERATURVERGLEICHENDE KOMMENTAR	64
3.1 <i>Ištar</i> wird vorgestellt in preisenden Formeln	64
3.2 Die Erzählung	66
3.2.1 Die Göttin wird zu kriegerisch und zu mächtig	66
3.2.2 Ea ersinnt ein Gegenmittel	67
3.2.3 Ea erteilt der Ersatzgöttin seinen Auftrag	69
3.2.4 Der Schluß der Erzählung	70
3.2.5 Die Fortsetzung der Geschichte in <i>Agušaya B</i>	71
KAPITEL IV Textedition “ <i>Agušaya A und B</i> ”	73–93
1 DER TEXT VS 10, 214: <i>Agušaya A</i>	75
2 DER ZWEITE TEIL DES <i>Agušaya</i> -LIEDES: <i>Agušaya B</i>	84

Inhaltsverzeichnis

KAPITEL V Das Klagelied “ <i>Ištar-Bagdad</i> ” (IM 58424).	
Ein altbabylonischer Vorläufer des “Leidenden Gerechten”	95–108
1 EINLEITUNG	97
1.1 Die Herkunft des Textes	97
1.2 Die physische Gestalt der Tafel	97
2 DIE GRAMMATIK	97
2.1 Besonderheiten in der Schreibkonvention	98
2.2 Besonderheiten der Morphologie	98
3 DER STIL	99
3.1 Der Wechsel von Anrede und Bericht	99
3.2 Semantische Repetitionen	100
3.3 Formale Repetitionen	101
3.3.1 Als Versstrukturierung	101
3.3.2 Asonanzen als poetische Stilform der Zeile	102
3.4 Die poetische Metaebene der Bildsprache	103
4 DER INHALT	104
KAPITEL VI Textedition “ <i>Ištar-Bagdad</i> ” (IM 54824)	109–120
mit einer Kopie von A. Cavigneaux	
Textkopie und Photos Tf. XXVII–XXXVII	
Transkription und Übersetzung	110
KAPITEL VII Die Charakterisierung der <i>Ištar</i> und ihr Ritual	121–154
1 DIE <i>IŠTAR</i> UND IHR RITUAL IM HYMNUS “ <i>IŠTAR-LOUVRE</i> ”	123
1.1 Das Spektrum der Persönlichkeit der <i>Ištar</i>	123
1.2 Die Göttin als Herrin der Dämonin (<i>Ardat-)</i> <i>Lilî</i>	123
1.3 Die Göttin als Gefährtin des Königs?	125
1.4 Paraphernalia der Göttin	131
1.5 Das Begleitpersonal der Göttin und die Teilnehmer am Kult	131
1.6 Der Ritualablauf	132
1.7 Der funktional-mythologische Hintergrund des Rituals: eine Hypothese	136
2 DAS RITUAL DER GÖTTIN IN ANDEREN IŠTARRITUALEN	137
2.1 Der Ritualablauf im <i>Inanna</i> -Hymnus des <i>Iddin-Dagan</i>	138
2.2 Das Mari-Ritual	146
2.3 Das Ritual im <i>Balag</i> -Lied úru - à m - ma - ir - ra - bi	148
3 DIE RITUALE ALS AUSDRUCK DER PERSÖNLICHKEIT DER GÖTTIN	150
BIBLIOGRAPHIE	155–167
INDICES	169–185
Sachindex I–IV	171
Wörterverzeichnis: Sumerische Wörter (V)	175
Akkadische Wörter (VI)	175
TAFELN	187–227

Inhaltsverzeichnis

Vorwort

Der Anstoß zu dieser Studie über *Ištar* ergab sich zwangsläufig aus meiner Beschäftigung mit alt- und jungbabylonischer Literatur. Diese Literatur thematisiert fast ausschließlich die problematischen Beziehungen der mesopamischen Götter zu den Menschen.

Unter diesen Göttern stellt sich mir die kriegerische Fruchtbarkeitsgöttin *Inanna/Ištar* als die interessanteste Gottheit dar, zum einen wegen ihrer widersprüchlichen Charakterisierung und zum anderen wegen ihrer ganz offensichtlich großen Bedeutung für die offizielle Religion. Für eine weibliche Gottheit in Mesopotamien ist diese Vorrangstellung bemerkenswert und angesichts der relativen Bedeutungslosigkeit der Frau in sozial-ökonomischer Hinsicht ein Anachronismus, der es immer wieder verdient, neu durchdacht zu werden.

Da es mein ursprüngliches Ziel war, ihre Stellung kontrastiv zu der anderer Götter und besonders der anderer Göttinnen Mesopotamiens zu untersuchen, ist die vorliegende Studie als Ausschnitt odere Teilarbeit für eine größere Abhandlung über mesopotamische Götter zu sehen.

In dieser Studie werden drei lyrische Gebete an *Ištar* aus der altbabylonischen Zeit in akkadischer Sprache veröffentlicht und unter philologisch-stilistischen und kulturgeschichtlichen Gesichtspunkten erschlossen.

Neben dem Gebet an *Annunitum*, das Lambert erst 1989 in einer neueren Bearbeitung vorlegte,¹ sind diese drei Texte sicherlich die informativsten religiösen Texte über die Göttin *Inanna/Ištar*. Zwei der Gebete sind in dieser Studie in *editio princeps*. Eines meiner Ziele war es, die Bedeutung dieser lyrischen Texte für den Kult der Gottheit zu dokumentieren. Hoffentlich werden in absehbarer Zeit neue und schnellere visuelle Editionstechniken es ermöglichen, die Quellenlage so aufzuarbeiten, daß eine umfassende Würdigung dieser Göttin vorgenommen werden kann. Hierfür fehlt zu Zeit noch die Verfügbarkeit eines Teils von sumerisch sprachlichen Mythen, wie z.B. von "Inanna und Ebih" oder "Enki and the World Order", die für den Kult der *Inanna/Ištar* grade in altbabylonischer Zeit sehr wichtig sind.

Die vorliegende Studie wurde von der Deutschen Forschungsgemeinschaft durch ein neunmonatiges Forschungsstipendium in Verbindung mit Reisebeihilfen nach Philadelphia, London und Paris unterstützt. Dadurch konnte ich einige der *Ištar*-Gebete kollationieren und vor allen Dingen die Kopie am Gebet "Ištar-Louvre" soweit abschließen, daß in den letzten fünf Jahren nur noch kürzere Arbeitssitzungen nötig waren.

Für die Unterstützung zur Fertigstellung des vorliegenden Bandes bin ich vielen Kollegen sehr zur Dankbarkeit verpflichtet: Frau E. Reiner und J. Cooper für ihren kritischen Kommentar und ihre positive Resonanz. Beide lasen eine frühere Version der *Ištar*-Texte aus dem Louvre und aus Bagdad.

Besonders dankbar bin ich F. Wiggermann, ohne dessen akribisches Mißtrauen die derzeitige, verbesserte Bearbeitung des Louvre-Textes nicht vorliegen würde. Als dem

¹ Die *editio princeps* dieses Textes ist bei Groneberg (1971) S. 97ff.

Inhaltsverzeichnis

Herausgeber dieses Bandes verdanke ich ihm auch eine sehr konstruktive Durchsicht der übrigen Teile des Buches.

Einen wesentlichen Beitrag zur Übersetzung des Textes aus Bagdad leistete A. Cavigneaux, die dieser Edition sogar großzügigerweise seine in Bagdad angefertigte Kopie des Textes "Ištar-Bagdad" beilegte.

In den letzten Phasen der Fertigstellung konnte ich die vorzügliche Bibliothek des Leidener assyriologischen Instituts benutzen und hatte das Privileg mit K. Veenhof und Th. Krispijn zu diskutieren. M. Stol las eine Version des Manuskriptes und steuerte viele Verbesserungen und Literaturhinweise bei.

Frauke Weiershäuser und Michael Haul schließlich halfen bei der Bibliographie und anderen technischen Fragen, Frau Claudia Tank, MA., half bei der Beschaffung von Literatur für die Griechisch-Römische Antike.

Besonderen Dank möchte ich Béatrice André-Salvini aussprechen, die mir die Bearbeitung des Textes *Ištar-Louvre* anvertraute, und Photos nicht nur für diesen Text sondern auch für Darstellungen von der "geflügelten Ištar" zu Verfügung stellte.

Das vorliegende Buch möchte ich W. Röllig zu seinem 66. Geburtstag widmen. Er lehrte mich in meiner langen Zeit in Tübingen Disziplin, Toleranz und eine globale Sicht Mesopotamiens in einer hochkulturellen vorderasiatischen Umwelt. Durch ständiges Hinterfragen der philologischen Analysen drängte er mich, die schriftlichen Zeugnisse der mesopotamischen Kultur solange anzusehen, bis sie einen Sinn ergaben.

Hamburg, im Oktober 1996

Abkürzungsverzeichnis

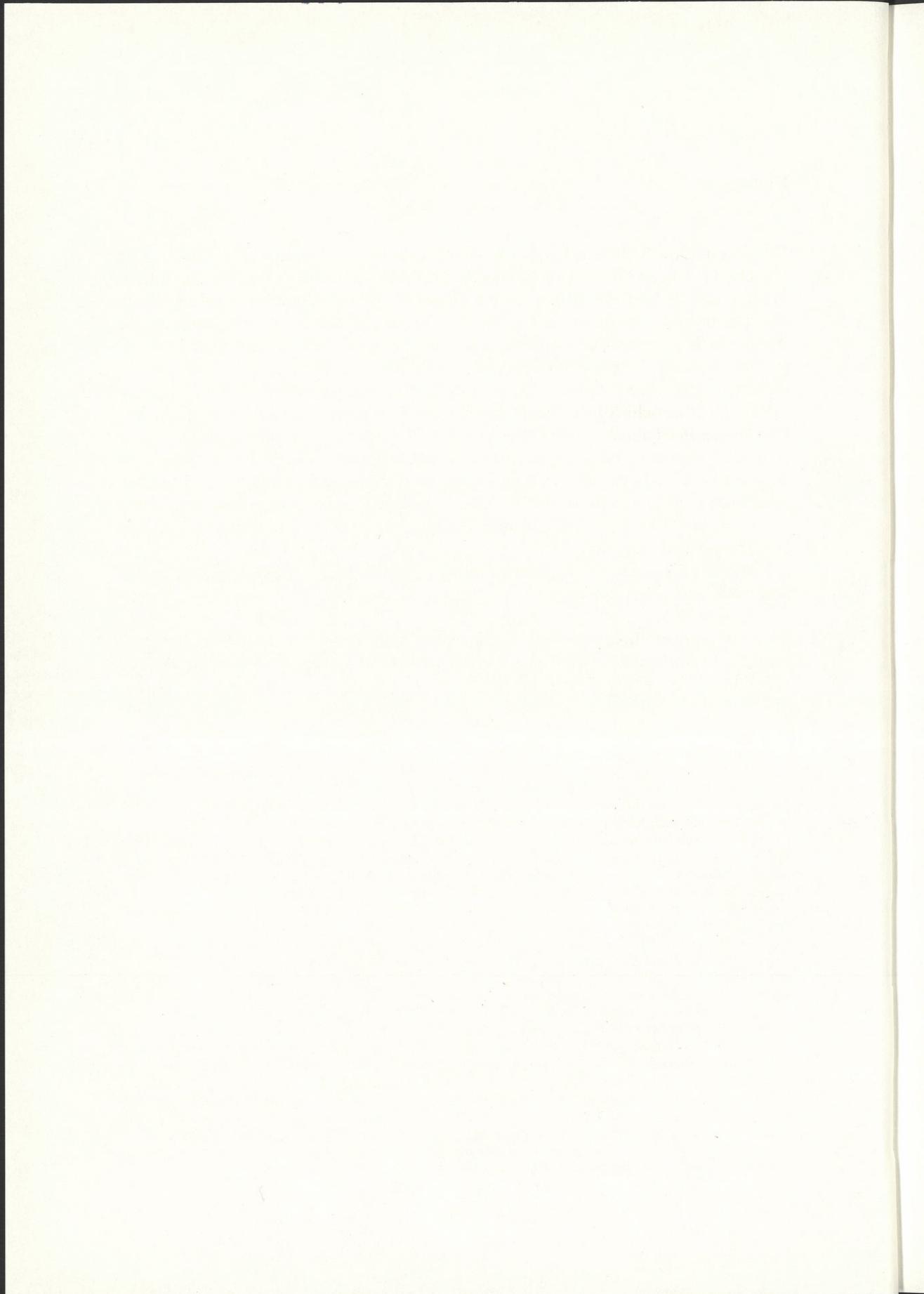
AbB	Altbabylonische Briefe (Leiden)
ABRT	J. Craig, Assyrian and Babylonian Religious Texts I und II (Leipzig 1895 und 1897)
AcOr	Acta Orientalia (Kopenhagen)
AfO	Archiv für Orientforschung (Berlin / Graz / Horn)
AHw	W. von Soden, Akkadisches Handwörterbuch (Wiesbaden 1959 – 1981)
AIA	American Journal of Archaeology (Boston / Concord / Princeton)
AnOr	Analecta Orientalia (Rom)
AOAT	Alter Orient und Altes Testament (Kevelaer / Neukirchen-Vluyn)
AOATS	Alter Orient und Altes Testament Sonderreihe (Kevelaer / Neukirchen-Vluyn)
AOF	Altorientalische Forschungen (Berlin)
AOS	American Oriental Series (New Haven)
ARM(T)	Archives Royales de Mari (Textkopien bzw. Band mit Transliteration und Übersetzung) (Paris)
ArOr	Archiv Orientální (Prag)
AS	Assyriological Studies (Chicago)
ASJ	Acta Sumerologica (Japan)
BaF	Baghdader Forschungen (Mainz)
BAfO	Beihefte zum Archiv für Orientforschung (Horn, Österreich)
BagM	Baghdader Mitteilungen (Berlin)
BAM	F. Köcher, die babylonisch-assyrische Medizin in Texten und Untersuchungen (Berlin 1963ff.)
BiMes	Bibliotheca Mesopotamica (Malibu)
BiOr	Bibliotheca Orientalis (Leiden)
BSA	Bulletin on Sumerian Agriculture (Cambridge, England)
CAD	The Assyrian Dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago (Chicago 1956ff.)
CT	Cuneiform Texts from Babylonian Tablets in the British Museum (London)
FAOS	Freiburger Altorientalische Studien (Wiesbaden bzw. Stuttgart)
HSAO	D. O. Edzard (Hrsg.), Heidelberger Studien zum Alten Orient. Adam Falkenstein zum 17. September 1966 (Wiesbaden 1967)
HTR	Harvard Theological Review (Cambridge, Mass.)
JANES	Journal of the Ancient Near Eastern Society of Columbia University (New York)
JAOS	Journal of the American Oriental Society (New Haven)
JBL	Journal of Biblical Literature (New York / New Haven / Philadelphia)
JCS	Journal of Cuneiform Studies (New Haven, Cambridge / Mass.)

JEOL	Jaarbericht van het Vooraziatisch-Egyptisch Genootschap "Ex Oriente Lux" (Leiden)
JNES	Journal of Near Eastern Studies (Chicago)
JRAS	Journal of the Royal Asiatic Society (Suppl. = Centenary Supplement)
KAR	E. Ebeling, Keilschrifttexte aus Assur religiösen Inhalts (Berlin 1915–1923)
LKA	E. Ebeling, Literarische Keilschrifttexte aus Assur (Berlin 1953)
MARI	Mari, Annales de Recherches Interdisciplinaires (Paris)
MIO	Mitteilungen des Instituts für Orientforschung (Berlin)
MSL	B. Landsberger, M. Civil et.al., Materialien zum sumerischen Lexikon (Chicago)
N.A.B.U.	Nouvelles assyriologiques brèves et utilitaires (Paris)
NAPR	Northern Akkad Project Reports (Gent)
OBO	Orbis Biblicus et Orientalis (Göttingen)
OIZ	Orientalistische Literaturzeitung (Leipzig)
OrAn	Oriens Antiquus (Rom)
OrNS	Orientalia, Nova Series (Rom)
PAPS	Proceedings of the American Philosophical Society (Philadelphia)
PBS	University of Pennsylvania, the Museum, Publications of the Babylonian Section
RA	Revue d'Assyriologie et d'Archéologie Orientale (Paris)
RAC	Reallexikon für Antike und Christentum (Leipzig bzw. Stuttgart 1941ff.)
RIA	Reallexikon der Assyriologie (Berlin / Leipzig)
SAA	State Archives of Assyria (Helsinki)
SANE	Sources from the Ancient Near East (Malibu)
SEL	Studi epigrafici e linguistici sul Vicino Oriente Antico (Verona)
SMS	Syro-Mesopotamian Studies (Malibu)
SOAS	School of Oriental and African Studies (London)
SpTU	Spätbabylonische Texte aus Uruk (Berlin 1976ff.)
SRT	E. Chiera, Sumerian Religious Texts (Upland, Pa. 1924)
StOr	Studia Orientalia (Helsinki)
TAPS	Transactions of the American Philosophical Society (Philadelphia)
TCL	Musée du Louvre, Département des Antiquités Orientales, Texts Cunéiformes
TCS	Texts from Cuneiform Sources (Locust Valley, N. Y.)
TIM	Texts in the Iraq Museum
TUAT	Texte im Umfeld des Alten Testaments (Gütersloh)
UET	Ur Excavations, Texts
WdO	Die Welt des Orients (Göttingen)
WZKM	Wiener Zeitschrift zur Kunde des Morgenlandes (Wien)
YOS	Yale Oriental Series, Babylonian Texts
YNER	Yale Near Eastern Researches (New Haven)
ZA	Zeitschrift für Assyriologie (Berlin)

Weitere Abkürzungen:

Akk.	Akkusativ
Gen.	Genitiv
LAV	Lokativadverbialis
Nom.	Nominativ
P.	Person
Pl.	Plural
Prs.	Präsens
Prt.	Präteritum
Sg.	Singular
St.con.	Status constructus
Subst.	Substantiv
TAV	Terminativadverbialis

und s. GAG, *Abkürzungsverzeichnis*



Einleitung

Die drei in diesem Band z.T. neu veröffentlichten Texte in akkadischer Sprache sind lyrische Gebete an *Ištar*.¹ In gebundener, poetischer Sprache richten sie einen Preis (Text 1 und 2) oder eine Klage an die Göttin (Text 3).² Ähnlich wie in den Kompositionen der *En he du an na* tritt in allen Texten die Göttin vorherrschend als die kämpferische, machtfähige *Ištar* auf,³ und weniger als die liebreizende junge Frau wie in zwei anderen ihr gewidmeten Hymnen, VS 10, 215⁴ und RA 22, 170ff. aus der gleichen Verschriftungsepoch. Die Verherrlichung ihrer kriegerischen Machtfülle ist jedoch nicht ausschließlich Thema dieser Gebete, sondern das ganze Spektrum ihrer komplexen Persönlichkeit wird angesprochen, von mütterlicher Fürsorglichkeit über Beherrscherin der Liebetechniken bis zur staatserhaltenden, kriegerischen Göttin. Neu ist die Ausführlichkeit, mit der *In a n n a / Ištar* als Teil und Garantin der mesopotamischen Frauenkultur im neuen Hymnus aus dem Louvre beschrieben wird. Aber nicht nur ihre Eigenschaften und ihre Taten werden verherrlicht, sondern auch die Handlungen in ihrem Kult.

Alle Texte wurden voraussichtlich in der altbabylonischen Zeit sprachlich formuliert, und dann oder kurz danach⁵ verschriftet.

Der erste hier veröffentlichte Text (Kapitel I und II) ist ein Hymnus aus dem Louvre. Er wurde im Kunsthandel erworben; seine Herkunft bleibt ungewiß.⁶ Gepriesen wird die Göttin unter ihren verschiedensten Aspekten. Im Mittelpunkt des erhaltenen Textteils der Vorderseite steht der lyrische Preis eines Staatsrituals an *Ištar* mit komplexen Riten, darunter Kleidertauschriften. Die schlecht erhaltene Rückseite bricht ab nach

¹ Zu einem Überblick über die Schreibung der Namen *In a n n a* und *Ištar* in altakkadischen Quellen s. Kutscher (1989) S. 46f. In der altbabylonischen Zeit finden wir in den akkadisch sprachlichen Texten die Schreibung *Ištār*: ⁴*Išg-dar* (*Ištar-Louvre* und *Agušaya A*) und *Ištār*: ⁴*MUŠ₃* (*Ištar-Bagdad*).

² Text 1 enthält auch Klagelied-Passagen in der 3. und 4. Kolumne, die stark beschädigt sind.

³ Der *En he du an na* werden die Ur III-zeitlichen oder altbabylonischen Kompositionen *Ni n me š arra* (Hallo 1968), *In n i n š a g u r r a* (Sjöberg 1975), *In a n n a* und *Ebiḥ* (keine komplette Edition, nur einige Zeilen bei Limet (1971)) sowie eine Sammlung von Tempelhymnen (in Sjöberg (1969) S. 5ff.) zugeschrieben. Schon in diesen Texten tritt die *In a n n a* (⁴*MUŠ₃*) als kriegerische Göttin auf.

Zur Darstellung der kriegerischen *Ištar* zur altbabylonischen Zeit s. Colbow (1991); zum frühen Kult der *Ištar* s. Kutscher (1989) S. 45ff. und zum frühen Kult der *In a n n a s*. Powell (1976).

⁴ VS 10, 215 ist wie UET 6, 404 (nur fragmentarisch erhalten) und Lambert (1966/67) S. 48-51 der *Nanāya* gewidmet. *Nanāya* und *Ištar* halte ich durch die Ähnlichkeit der Aussagen in VS 10, 215 und RA 22, 170ff. in dieser Zeit für zwei Hypostasen einer Gottheit. Zu untersuchen sein wird, ob die *Nanāya* als der sich (nur zeitweise?) verselbständigte Fruchtbarkeitsgöttinnen-Aspekt der *In a n n a / Ištar* gesehen werden kann, so wie die *Annunītum* sicherlich die kriegerische *In a n n a / Ištar* in besonderer Weise charakterisiert. Zur *Annunītum* s. Kutscher (1989) S. 47f. und Lambert (1989).

⁵ Vgl. zum Text "Ištar-Louvre", Kapitel I. Indiz für die späte Verschriftung ist die Ligatur *i+na*, die auch (einmal) in *Agušaya A* (VS 10, 214) und in Lambert (1966/67) S. 52ff. auftritt. Der zuletzt genannte Text wird sogar von Sommerfeld (1982) S. 181 Anm. 1 in die mB Zeit datiert.

⁶ Die Tafel wurde 1912 bei dem Pariser Antikenhändler Géjou erworben. Sie soll aus Bagdad stammen. Ursprünglich sollte sie von G. Dossin veröffentlicht werden (handschriftlicher Vermerk auf der Karte des Louvre von J. Nougayrol). Sie wurde erstmalig und einzig zitiert von F. Thureau- Dangin in der RA 22, S. 169. — Da die Tafel frühestens spätbabylonisch geschrieben wurde, dürfte sie aus Nordmesopotamien stammen, nicht aber aus Nippur wie "Ištar-Bagdad".

einer Passage, die Bau-Erneuerungen im Dienste der Göttin(?) erwähnen. Ich vermute, daß der Text in seiner 6. Kolumne, im abgebrochenen Teil der Rückseite, mit einer Widmung an einen König schließt.

Der Hymnus vermittelt uns viele neue Erkenntnisse zum Wesen der Göttin und zu ihrem Kult. Diese Einsichten werden in einem weiteren Kapitel ausgeführt, und hierfür werden mehrere inhaltlich vergleichbare Texte herangezogen und ausgewertet (Kapitel VII).

Der zweite Hymnus, das *Agušaya*-Lied, wird als einziger der in diesem Buch behandelten Gebete nicht in *editio princeps* vorgestellt (Kapitel IV). Von größerer Bedeutung als die noch einmal aufgenommene, verbesserte Überarbeitung des Hymnus ist der einleitende Kommentar (Kapitel III). Er bemüht sich um eine literarische Einordnung dieses vom Stil und Inhalt her einzigartigen Textes. Vom Inhalt her lassen sich Entlehnungen zum *Atramhasis*-Mythos und zum Mythos von "In annas Unterweltsgang" nachweisen. Selbst zum neuen *Ištar*-Hymnus aus dem Louvre bestehen topische Ähnlichkeiten in der Darstellung der Göttin *Ištar*. Der Handlung des Mythos wird durch die neue Analyse weitgehend Sinn gegeben, und trägt mit dazu bei, ein Bild der ekstatischen *Ištar* zu gewinnen.

Den ungewöhnlichen, zwischen lyrisch-beschreibenden und episch-erzählenden Partien wechselnde Stil erkannte schon Hecker (1974). Diese stilistische Besonderheit verbindet das *Agušaya*-Lied als Literaturwerk mit dem *Ištar*-Hymnus aus dem Louvre. Denn der Louvre-Text verknüpft selbst zwei genres, Lyrik und Ritualbericht.⁷ Die schnelle Abfolge der Handlungen eines Rituals wird auf der Ausdrucksebene des lyrischen Preisliedes geschildert.⁸

Das dritte Gebet, ein Text aus Nippur, dessen Original sich in Bagdad befindet, enthält die Klage eines unfruchtbaren Mannes (Kapitel V und VI). Das Klagelied weist einige phraseologische Ähnlichkeiten mit der umfangreichen Komposition *Ludlul bēl nēmeqi* "Ich will preisen den Herrn der Weisheit" auf.⁹ Seine Existenz legt die Vermutung nahe, daß jene Komposition aus vielen verschiedenen kleineren altbabylonischen Gebeten, die nicht notwendigerweise verschriftet sein mußten, zu einem größeren schriftlichen Werk in der nachaltbabylonischen Zeit zusammengefügt wurde.

Die Sprache ist ebenso wie in *Ludlul bēl nēmeqi* lyrisch mit einer kunstvollen inhaltlichen und sprachlichen Dynamik, die Bewegungsabläufe suggeriert, ohne daß der Text eine Erzählung enthielte.

Das Bild der *Ištar*, das vermittelt wird, ist das der erzürnten *Ištar*. Sie wird in Metaphern als wilder, vernichtender Sturm beschrieben, der sich in einen milden, angenehmen Wind wenden möge. Diese Bilder sind schon aus den Anfangszeilen von *Ludlul bēl nēmeqi*, dort aber an den Gott *Marduk* gerichtet, bekannt.¹⁰

⁷ Ein Ritualbericht würde normalerweise im dokumentaristischen Stil der Alltagssprache erfolgen, s. Groneberg (1996b).

⁸ Ausführlicher behandelt bei Groneberg (1996a).

⁹ Bearbeitet von Lambert (1960) S. 27ff.

¹⁰ Moran (1984). Die Stilisierung als gefährlicher Wind gehört aber auch zur *Ištar*. So ist eines der Epitheta der *Nanāya* in UET 6, 404 ša-ru-um wa-aš-tú-um "schwieriger Wind". Im Kontext des neuen Louvre-Textes könnte hier die Epiphanie der Göttin als vernichtende Windsbraut assoziiert werden.

Allen Texten gemeinsam ist die lyrisch-babylonische Sprache der altbabylonischen Zeit, die im Gegensatz zum literarischen Sumerischen der gleichen Schreibperiode nur an wenigen und in der Regel singulären Schriftzeugnissen dokumentiert werden kann.¹¹ Aus dieser Zeit sind an *Ištar*-Gebeten (unter Einschluß der Gebete an *Nanāya*) lediglich neun, höchstens zehn Texte bekannt.¹² Das ist etwa die Hälfte der vielleicht zweihundzwanzig akkadisch-sprachlichen Hymnen dieser zweiten Verschriftungsperiode.¹³

Unter stilistischen Gesichtspunkten haben wir in den drei hier neu bearbeiteten Texten kunstvolle, hochentwickelte Hymnen vor uns, die in der Dichte des poetischen Ausdrucks auf der gleichen Ebene liegen wie die *Ištar*-Gebete RA 22, 170ff. und VS 10, 215. Bei diesen Texten erstaunt die souveräne Dichte und Vielfalt der Sprache und läßt eine lange, unverschriftete Tradition vermuten, da vergleichbare Schriftzeugnisse wohl nicht belegt werden können. Nur das *Agušaya*-Lied erweckt den Eindruck einer weniger ausgefeilten Stufe der lyrischen Verschriftung, und vermittelt besonders in den epischen Teilen den Eindruck von sprachlicher Unbeholfenheit.¹⁴

Ein weiterer interessanter Aspekt der hier behandelten Texte ist die Darstellung der *Ištar*. Völlig neu ist ihre enge Verbindung mit der Windsbraut, *Ardat-Lilī*.¹⁵ Diese mir sicher erscheinende Assozierung wird eine neue Sicht der hierarchischen Konzeption des babylonischen Pantheons ermöglichen. Die damit zusammenhängende Stellung der Botengötter wird in Kapitel VII kurz erörtert. Außerdem wirft sie ein neues Licht auf das breite Spektrum der Wesensschichten einer Gottheit, das von unheilvollen bis zu gütigen Eigenschaften reicht. Das Böse, sonst in abweisender Magie in die Unterwelt verbannt, wird nicht aus der komplexen Gottheit ausgesondert, sondern ist ihr Bestandteil. Es bildet einen Teil ihres Machtpotentials und wird gegebenenfalls durch apotropäische magische Praktiken gegen die Feinde des Staates genutzt.

Alle drei hier bearbeiteten Gebete an *Ištar* geben einen tiefen und z.T. ungewohnten und neuen Einblick in die Frömmigkeit und Kultbräuche der Babylonier in der ersten Hälfte des 2. Jahrtausends.

Unter dem Gesichtspunkt der privaten Frömmigkeit ist der Text "Ištar-Bagdad" von großer Bedeutung. Er veranschaulicht, wie hierarchisch das Pantheon Babylonien konzipiert ist. Der Einzelne, der sich den großen Göttern entfremdet hat, bedarf eines Stellvertreters, um sich ihnen von neuem zu nähern. Dieser Stellvertreter erweist sich in unserem neuen Text als der *il abi*, der "Gott des Vaters". Damit ist sicherlich der Familiengott gemeint, der hier zufällig gleichzeitig auch "Wesir(in)" der Göttin *Ištar* ist. Dieser Gott hat deshalb nicht nur in seiner Funktion als vertrauter, familiärer Gott, sondern auch als Gott, der mit der Göttin vertraut ist, Zugang zur erzürnten Gottheit, und erst dadurch wird es dem Betenden möglich, die Klage zu Gehör zu bringen. Erst

¹¹ Zu einer Bibliographie vgl. bisher Groneberg (1971).

¹² Das sind: die drei hier neu bearbeiteten Gebete in Kapitel II, IV und VI sowie VS 10, 215; MIO 12, 41–56; RA 22, 169ff.; PBS 1/1, 2; fragmentarisch (und m.E. nicht ganz sicher): UET 6, 404; die akkadischen bzw. bilinguen Textzeugen von *In-nin-šà-gur₄-ra* TIM 9 Nr. 20-26; VS 10, 213 und vielleicht der *pārum* an *Ištar*, der nur in spB Abschrift vorliegt, s. Von Soden (1991b).

¹³ Der Beginn der akkadischen Literatur dürfte in der altakkadischen Zeit liegen.

¹⁴ Vgl. Kapitel III.

¹⁵ Zu einer allgemeineren Darstellung der nackten Göttin s. Winter (1983).

das Vorbringen dieser Klage ermöglicht ein Abmessen seiner Schuld, und erst dieser Prozess führt zur Tilgung der Verfehlung.

Der zweite Text, das *Agušaya*-Lied, enthält eine mythologische Erzählung, die von der Erschaffung einer Ersatzgöttin berichtet. Diese Göttin ist *Saltum*, der "Streit". Sie ist Mittel einer Auseinandersetzung zwischen *Enki* und *Ištar* und wird von dem Schöpfergott *Enki* gegen die Kampfeslust der *Ištar* ersonnen. Unter diesem Aspekt wirkt der erzählte Mythos wie ein Märchen, das von einem Machtkampf zwischen zwei sich kindisch betragenden Gottheiten berichtet. Die religiöse Implikation aber liegt darin, daß ein Abbild der Göttin erschaffen wird, das das Unheilvolle der Gottheit auf sich konzentriert, es so aussondert, und dann unschädlich macht. Diese Art der Abwehr durch sympathetische Magie wird in vielen mesopotamischen Ritualen praktiziert. Neu ist hingegen das intellektuelle Konzept in mythologischer Form: man hatte sich zur Prävention gegen die vernichtende Kraft einer Gottheit eine Ersatzgottheit erdacht. Auf der konkreten Ebene findet wahrscheinlich die abwehrende Magie durch ein ekstatisches Fest für *Ištar* mit Spielen und Wirbeltänzen statt.¹⁶

Ein weiteres ekstatisches Fest ist Gegenstand der Schilderung in Text 1. In akkadischer Sprache liegt uns hiermit zum ersten Mal die detaillierte Schilderung einer Prozession zu Ehren *Ištars* vor, die einen tiefen Einblick in den offiziellen Staatskult gibt. Für die offizielle Religion ist von Bedeutung, daß die Bevölkerung am transvestitischen Ritual teilzunehmen scheint. Es gehörte offenbar zu den öffentlichen Festakten und ist damit in die Nähe vergleichbarer Rituale aus anderen Kulturen zu stellen, die mit dem Absterben der Vegetation in ursprünglich agrarischen Fruchtbarkeitskulten zu tun haben. Unter dem Gesichtspunkt der offiziellen und privaten Frömmigkeit ist die Exponierung des Geschmeides der Göttin als ihrem Symbol am Zugang zu ihrem privaten Bereich, der Tempeltür, signifikant. Hier nämlich mußte dann die Annäherung an die Gottheit enden. Sie war in ihrer Staatsgestalt, der offiziellen Statue, für die Bevölkerung vermutlich nur für kurze Zeit während einer Prozession zugänglich. Die persönliche Frömmigkeit dürfte sich in anderen Formen der Anbetung, im Hauskult oder in astralen Kulten, geäußert haben.

Von allergrößtem Interesse ist die detaillierte und m.W. einmalig erhaltene Beschreibung der ekstatischen Riten im Ištarkult. Der Kleidertauschritus ist hiermit sicher für die altbabylonische Zeit seit der frühen Larsa-Zeit des *Iddin-Dagan* bezeugt.¹⁷ Ebenso gesichert ist mit diesem Textzeugnis die Existenz eines besonderen Kultpersonals der Göttin, das einerseits aus Transvestiten, den *assinnū*, besteht, und andererseits aus den *kurgarrū*, die sich vermutlich mit Schaukämpfen und durch laute Musik in Ekstase versetzen.¹⁸

Beides, sowohl diese Kleidertauschrüten als auch das ekstatische Personal, ist aus mehreren Kulten der griechisch-römischen Antike bekannt. Die deutlichste Parallel zum Ritual der mesopotamischen *Ištar* ist wohl im Kult einer hermaphroditischen Aphrodite auf Zypern zu sehen. Darüber berichtet Macrobius Theodosius etwa Anfang des 5. Jh. n. Chr. in den Saturnalien. Er erzählt von einer bärigen Venus auf Zypern, die Ari-

¹⁶ S. zur Kolumne VI.

¹⁷ Der neue Louvre-Text ermöglicht sicherere Analysen des sumerischen Hymnus an *Inanna-Dilbat* mit Widmung an *Iddin-Dagan*, s. Kapitel VII.

¹⁸ Vgl. zum Tun dieser Kultdiener weiter unten S. 143.

stophanes ἀφρόδιτον¹⁹ genannt haben soll. In ihrem Kult, so habe Philochoros gesagt, verkleideten sich die Männer mit Frauenkleidern und die Frauen in Männerkleider.²⁰ Ebensowenig wie in Mesopotamien die figürliche Darstellung der bärtigen *Ištar* kann jedoch bisher die Statue einer bärtigen Aphrodite auf Zypern nachgewiesen werden.²¹

Bei Plutarch wird im Kult des Herakles ein Priester in Frauenkleidung und mit einem Frauenhaarband erwähnt.²² Herakles, der “Übermann”²³, kann deutlich effeminerende Züge tragen. Halliday verknüpft die Sitte des Kleidertausches zwar allgemein mit dem Kult von androgynen Gottheiten, der charakteristisch sei für das “zyprisch-semitische Gebiet”;²⁴ er wendet sich aber dann doch gegen eine solche Interpretation. Tatsächlich scheinen verweiblichende Charakterisierungen von Herakles ebenso umstritten zu sein wie eine vergleichbare Interpretation der in “Frauenkleidern” auftretenden Teilnehmer im Dionysos-Kult. Die Gewänder dieser männlichen Teilnehmer bei orgiastischen Banketten, die auf Vasenbildern der Klassischen Antike abgebildet wurden, wurden entweder als “orientalische Prachtgewänder” oder als Frauenkleider gedeutet.²⁵

Unumstritten sind hingegen ekstatische Kultdiener im Gefolge der kleinasiatischen

¹⁹ Aphroditos ist nach Aristophanes “priatisch”, d.h. mit betonten männlichen Geschlechtsteilen, vgl. Farnell (1971) S. 628.

²⁰ Zitiert in Farnell (1971) S. 755; s. Jacoby (1950) 3. Teil B S. 150:

“nam et apud Calvum Aterianus adfirmat legendum «pollentemque deum Venerem», non deam. signum etiam eius est Cyperi barbatum corpore sed veste muliebri cum sceptro ac natura virili, et putant eandem marem ac feminam esse. Aristophanes (I 563, 702 K) eum Aphroditon appellat. (3) Laevius etiam sic ait «Venerum igitur alnum adorans, sive femina sive mas est, ita uti alma Noctiluca est». Philochorus quoque in Attide eandem adfirmat esse Luna et ei sacrificium facere viros cum veste muliebri, mulieres cum virili, quod eadem et mas aestimatur et femina”.

Zur Übersetzung s. Davies (1969) chapter 8.

²¹ Zur *Ištar* mit dem Bart in Schriftzeugnissen des 1. Jt. s. schon Groneberg (1986b). Zur vermutlichen Darstellung der Göttin mit einem Bart auf einem Siegel s. jetzt Reiner (1995) Fig. 2 und S. 6 mit Anm14–17.

²² S. Plutarchs Greek Questions, Question 58 bei Halliday (1975):

“Why is it that among the Koans the priest of Herakles at Antimachia begins the sacrifice wearing a woman's robe and with a snood bound round his head”?

²³ S. Loraux (1985).

²⁴ Halliday (1975) S. 216f.:

“As regards the ancient world the practice of emasculation is associated with the worship of the Anatolian Mother-Goddess and with that of the androgynous deities, which are characteristic of the Cypro-Semitic Area.”

Jedoch schließt der Autor: “the discussion of eunuch priests and androgynous deities as irrelevant to the cult at Antimachia” (S. 217).

Zum Gewand führt er weiter aus:

“The priest officiated dressed in a flowered robe and a mithra. The latter is not the oriental diadem or mitre but the band or snood which was normally worn round the heads of Greek women. The flowered robe seems to have been forbidden under the sumptuary laws of certain states (Sparta, Syracuse, Lokris and possibly Athens) to any but courtesans. But its specific prohibition [note: the normal dress both for worshippers and for priests in all Greek religious ceremonies was white. White is often specifically prescribed by regulation or coloured garments explicitly prohibited] shows, that its secular use by free-born women was not universally forbidden ... The priests dress was therefore remarkable both for its sex and its colour. That perhaps the flowered robe may be due to Anatolian influence is suggested by the excitement aroused in Rome by the costume of Battakes, the priest of the Great Mother at Pessinuntum. (Diodorus, *Saturnalia* 36, 13)”.

²⁵ Vgl. Lissarrague (1987), Shapiro (1981), Hoesch (1990) und zuletzt noch ausführlich Forbes Irving (1990).

Andere Probleme der “Verweiblichung” schildert Valerius Maximus in der ersten Hälfte des 1. Jh. nach Chr., s. die Exempla 2. Buch nach Combès (1995).

Muttergottheit Kybele. Ihr Kult läßt sich bis in den Mysterienkult der Meter verfolgen.²⁶ Ihre Kultdiener, die $\gamma\alpha\lambda\lambda\omega\iota$, deren Namen Burkert von den mesopotamischen Dämonen (sumerisch) $g\ a\ l_5\ -\ l\ a_2$, (akkadisch) *gallû* abzuleiten versucht,²⁷ entmannen sich im Kult der Dea Syria und der Magna Mater in der Ekstase selbst.²⁸ Die Entmannung wird mit dem Mythos um den phrygischen Vegetationsgott Attis verbunden, dessen Kastration mit dem Sterben und Wiederbeleben der Natur in Beziehung gesetzt wird.²⁹

In Mesopotamien finden wir ebensowenig Hinweis auf diesen Selbstmutilationsritus,³⁰ wie auf eine Stilisierung der *Ištar* als "große Mutter". Lediglich späte (hellenistisch-römische) Beschreibungen des Aussehens und der Praktiken der $\gamma\alpha\lambda\lambda\omega\iota$ erinnert an das Geschehen um die speziellen Kultdiener der *Ištar*. Offensichtlich erhalten sie Unterricht in femininer Lebensart und tragen weibliche Kleidung; sie sind also höchstwahrscheinlich wie die *assinnū* Transvestiten.³¹ Wie die *kurgarrû* (nach den Texten des 1. Jt.; und wie die *assinnū*)³² erregt ihr lärmendes kultisches Auftreten Erstaunen.³³

Tänze, Schreie, Gesänge und instrumentale Musik sind nicht sonderlich auffallend, sondern typische Merkmale aller ekstatischen Kulte. Sie sind auch in den Mysterienkulten des Dyonisos, der Isis und der Meter neben anderen bewußtseinserweiternden Praktiken mit Sex und Alkohol bezeugt. Sie werden in diesen Mysterienkulten, die als Privatkulte streng geheim und bündnishaft organisiert waren, da die Eingeweihten sich zur Schweigsamkeit verpflichtet hatten, nur angedeutet.³⁴ Das Geheimnis des realen, vordergründigen Geschehens wurde zwar manchmal provokativ durchbrochen, aber wohl so vereinzelt, daß die genaue Abfolge des Ritus immer noch unklar ist.³⁵ Insbesondere scheint der Zusammenhang der Riten mit den zugrundeliegenden mythischen Vorstellung nicht deutlich ableitbar zu sein.³⁶

Es ist nicht zu vermuten, daß über eine ganz allgemeine typologische Ähnlichkeit, die alle Ekstasekulte mehr oder weniger prägt, Gemeinsamkeiten zwischen diesen Mysterienkulten — besonders der Meter — und dem transvestitischen Ritus der *Ištar* bestehen.

Die in den mesopotamischen Texten der ersten Hälfte des 2. Jt. erfolgte poetische Beschreibung dieses *Ištar*-Kultes ist eine authentische Wiedergabe der aktuellen

²⁶ Vgl. Sanders (1972) im Artikel Gallos in RAC Bd. 8 Sp. 984–1034.

²⁷ Burkert (1979) S. 110.

²⁸ Sanders (1972) Sp. 988; in anderen Kulten scheint das umstritten zu sein.

²⁹ Der erst spät in die hellenistische Welt Einzug hielt. Vgl. Der Kleine Pauly (1979/2), Artikel "Attis" Sp. 725–726.

³⁰ Contra Sanders, a.a.O. — Das einzige Anzeichen für das Vergießen von Blut im Kult der *Ištar* ist im Hymnus des *Iddin-Dagan* zu finden, wo die *kurgarrû* die Dais des Thronsaales mit Blut bespritzen, s. Kapitel VII S. 143.

³¹ Sie tragen weibliche Kleidung (RAC Bd. 8 (Stuttgart 1972) Sp. 1017) und Schmuck (a.a.O. Sp. 1021), sie erhielten Unterricht in femininer Lebensart (a.a.O. Sp. 1020). Vgl. auch ibid. Bd. 4 (Stuttgart 1959) den Artikel *Effeminitus* Sp. 620–650.

³² Vgl. weiter unten S. 152.

³³ Vgl. RAC Sp. 1014f.

³⁴ Burkert (1987) versucht die konkreten Ereignisse auf den S. 93–114 herauszuarbeiten.

³⁵ Hierauf geht Burkert (1987) S. 90 ein. Eine Analyse der Fakten erfolgt S. 91ff.

³⁶ Vgl. Burkert a.a.O. S. 72f. zur Diskrepanz zwischen dem banalen Ereignis und seiner Bedeutung, und zum Fehlen mancher Fakten in den Mythen.

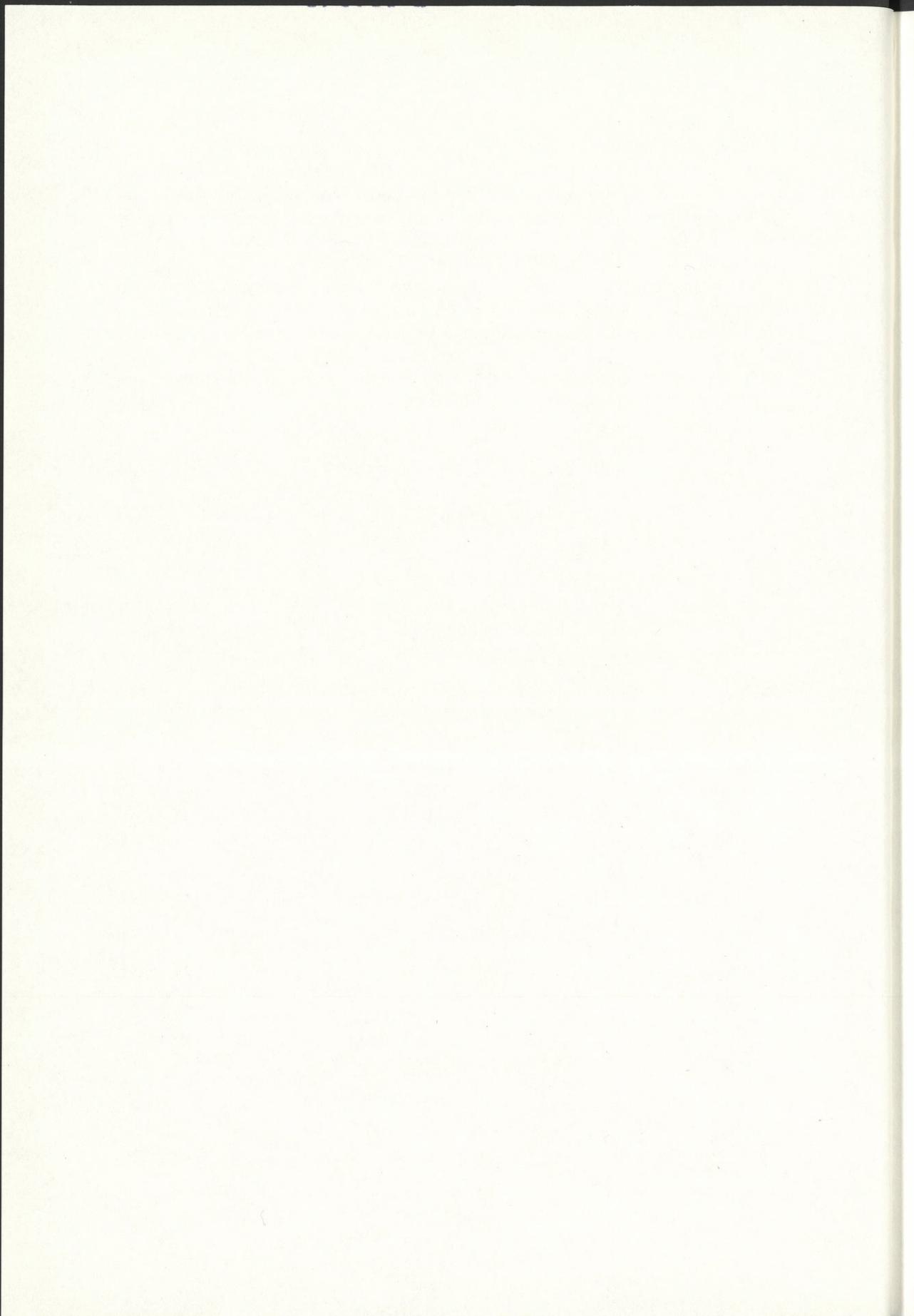
Kultsituation, die den realen Ablauf des Rituals schildert. Mit keinem Wort wird angedeutet, daß es sich um ein Geheimnis handele. Die Ehrfurcht vor dem Geschehen läßt sich in der feierlichen Beschreibung nur erahnen, denn die psychologische Implikation eines solchen mystischen Kultes wird in den altorientalischen Texten kaum berührt. Lediglich einige wenige Vokabeln deuten überhaupt auf einen religiösen Ehrfurchtsschauer.³⁷

Das faszinierende und verändernde eines solchen Ritus wiederum kommt in den Quellen der griechisch-römischen Antike zur Sprache. Dort wird die psychische Situation der engeren Kultteilnehmer als prägende Status- und Bewußtseinsveränderung geschildert.³⁸

Daß sich ein vergleichbarer Zustand für den Einzelnen auch bei den mesopotamischen Festen entwickelte, ist sehr wahrscheinlich.

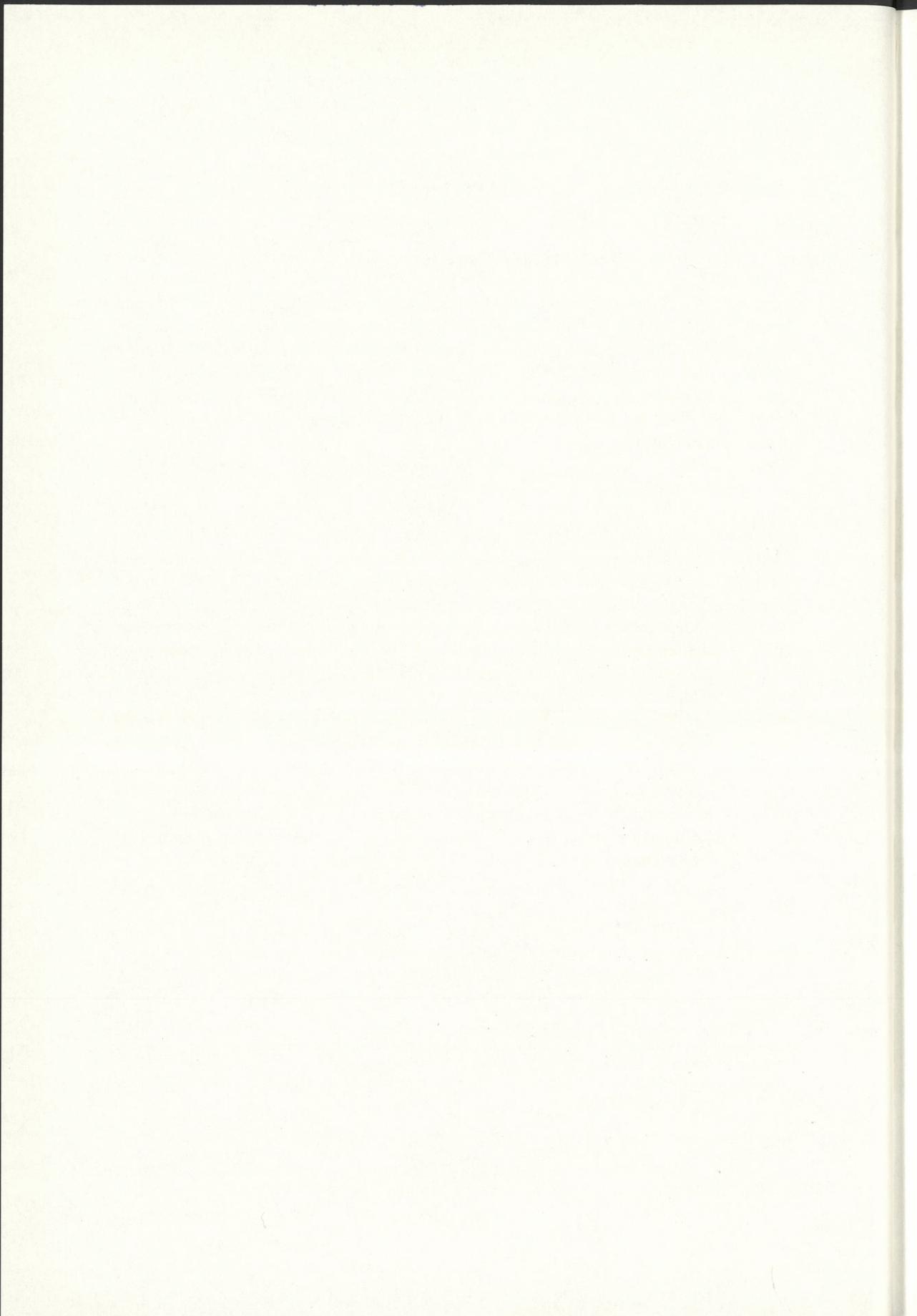
³⁷ Z.B. in der kargen Angabe, daß das Gesicht des verkleideten Mannes verändert sei: *šušnū pānūšu* („*Ištar-Louvre*“ Kol. II 9 s. auch II 1).

³⁸ Burkert, *ibid.*, S. 112ff.



KAPITEL I

Der Hymnus “*Ištar-Louvre*” (AO 6035)



1 EINLEITUNG

1.1 Die früheste Erwähnung des Textes.

Die Tafel mit der Museumsnummer AO 6035 wurde erstmalig erwähnt bei Thureau-Dangin (1925) S. 169 in seiner Bearbeitung des *Ištar*-Hymnus AO 4479. Thureau-Dangin weist dort daraufhin, daß sich der Schriftduktus beider Tafeln sehr ähnelt.¹ Damit sind aus dem Louvre drei durch Ankäufe erworbene altbabylonische literarische Texte bekannt: der *Ištar*-Hymnus RA 22, 170ff. (AO 4479), der “juste souffrant” Nougayrol (1952) S. 239–250 (AO 4462), und dieser *Ištar*-Hymnus (AO 6035), den ich hiermit in *editio princeps* vorlege.

1.2 Die physische Gestalt der Tafel.

Die große,² vermutlich 6 kolumnige Tafel³ hat eine Stärke von 1,5–2 cm (am unteren Rand der Vorderseite) über 2,3 cm (am oberen Rand) bis zu 3,5–4 cm (am rechten Rand der Vorderseite). Sie mißt in der Länge der linken Vorderseite 23,5 cm. Von der Breite der Tafel sind nur 13,5 cm am oberen Rand der Vorderseite stehen geblieben, da die Tafel an der rechten Seite bis zur unteren Kante nach links versetzt abgebrochen ist.⁴ Gut erhalten ist die Vorderseite mit 6 × 10 Zeilen in der ersten Kolumne, von denen nur die letzten 8 Zeilen nicht ganz konserviert wurden, und die zweite Kolumne mit 5 × 10 Zeilen, von denen die letzten 10 ganz und die vorletzten 10 halb abgebrochen sind. Nur fragmentarisch überliefert ist die dritte Kolumne mit den jeweils halben 2 × 10 Zeilen, die vierte Kolumne — auf der Rückseite — mit gleichfalls fragmentarischen Zeilen in den beiden letzten 2 × 10 Zeilen-Feldern, und die fünfte Kolumne mit vier beschädigten Feldern (von 1 × 3 und 3 × 10 Zeilen). Die beiden restlichen Felder der fünften Kolumne von 1 × 10 und 1 × 4 Zeilen sind bis auf die ein oder zwei ersten Zeichen der Zeilen gut erhalten. Von der sechsten Kolumne ist nur noch der senkrechte Keil des letzten Zeichens der ersten Zeile erhalten.

1.3. Die Überschrift.

Eine Überschrift befindet sich auf dem linken oberen Rand, d.h. oberhalb der ersten Kolumne. Sie lautet: [šēr?]⁵ *ta-na-ti Ištár* “[Lied]: Ruhm der Ištar”.⁵

¹ Diese Ähnlichkeit soll nicht angezweifelt werden, sie kann aber nur oberflächlich sein, weil der neue *Ištar*-Hymnus m. E. später als in der altbabylonischen Zeit niedergeschrieben wurde, s. weiter unten.

² Physisch ähnlich ist die Tafel VS 10, 214 (*Agušaya A*).

³ Am linken unteren Rand der Tafel ist keine Beschriftung zu erkennen, so daß die 6. Kolumne nicht den ganzen Längsraum der Tafel einnahm.

⁴ S. Abb. S. Tf. I-IV

⁵ Der linke obere Rand der Tafel ist beschädigt (s. zu i 1–2), so daß nicht mit Sicherheit festzustellen ist, ob für šēr tatsächlich noch Platz vorhanden ist.

šēr *tanittim ana Papulegarra* ist zusammenfassende Unter- und Überschrift dreier Gesänge an *Papulegarra*, s. JRAS Cent. Suppl. (1924) S. 63–86. Der “Lobgesang” kann auch durch den Terminus šutanīdu

Die Überschrift ist auffallend, denn sie ist die zweite Überschrift auf Tafeln mit altbabylonischen poetischen Texten. Bisher war als einzige lediglich die immer noch in der Bedeutung unklare Überschrift des Hymnus VS 10, 214 (*Agušaya A*) bekannt. Diese Überschrift hieß: *ú-ta-ar MUŠ* “Zurückgewendet wurde die Schlange(?)”.⁶

1.4 Schrift und Syllabar.

Die Schrift der Tafel ist eine z.T. die Zeichen ineinanderschreibende Kursive, die am Anfang des Textes gelegentlich, in der fünften Kolumne regelmäßig, von links oben nach rechts unten geführt wird.⁷ Das äußere Erscheinungsbild der Schrifttafel ist signifikant, denn in manchen Zeilen sind Zäsuren angegeben, z.B. in den ersten drei Feldern *passim*. Schon aufgrund dieser äußeren Textanordnung ist der Text als poetisch gekennzeichnet. Die Felderabtrennungen werden sehr sorgfältig durchgeführt und gliedern den Text thematisch.

Als Syllabar werden mit vereinzelten Ausnahmen von KVK-Zeichen⁸ nur KV und VK Zeichen geschrieben, wie es der Orthographie der altbabylonischen Zeit entspricht. Auffallende Lautwerte sind *úh* (ii 30), *ti₄* (ii 9, v 33' vielleicht auch ii 24), *kad* (i 40) und *uh* (ii 7), die auf eine zumindest spätaltbabylonische Redaktion des Textes deuten. Der Lautwert *is* in dem Wort *sissinum* (i 44) ist altbabylonisch nur regional belegt.

Ein weiteres Indiz dafür, daß der Text in sehr später altbabylonischer (wenn nicht schon in kassitischer) Zeit redaktionell überarbeitet wurde, liegt in der Schreibweise der Silbenfolge *i-na(+)* vor. Während die Präposition *i-na* am Anfang des Textes immer und dann wieder in der fünften Kolumne fast nur in zwei getrennten Zeichen geschrieben wird,⁹ kommt sie im Verlauf der zweiten Kolumne auch in Form einer Ligatur vor, und zwar einerseits als Präposition *ina* und andererseits auch in der Zeichenfolge *i+na+*.¹⁰ Zwar ist mir die Ligatur schon vereinzelt aus VS 10, 214 (*Agušaya A*) bekannt¹¹ — und *Agušaya A* gehört unzweifelhaft noch in die altbabylonische Zeit — dennoch ist die Häufigkeit des Auftretens der Ligatur auffallend. Vielleicht ist sie Hinweis darauf, daß der Schreiber des neuen Textes sehr um die Erstellung eines ordentlichen altbabylonischen Textes bemüht war, aber daß er einer späteren Schreib- und Sprachstufe angehörte, die ihm eine andere Orthographie suggerierte.

2 DIE GRAMMATIK¹²

2.1 Die Orthographie des Textes ist überwiegend regelhaft altbabylonisch, manchmal treten jedoch Besonderheiten auf:

ausgedrückt werden wie in KAR 158 viii 36'.

⁶ Vgl. Groneberg (1981) S. 116 und dazu weiter unten S. 59.

⁷ Wie ein Linkshänder schreiben würde.

⁸ Außer in Verbindung mit Kasusendungen sind als KVK-Zeichen nur *ger/kir* in v 18' und v 40 und *ták* in ii 34 belegt.

⁹ Vgl. in i 46: *i-na si-ne-et^l-tim*; ii 10: *i-na ki-di*; ii 18: *i-na uz-zi*.

¹⁰ In ii 31: *i+na-ah*; ii 38: *i+na im-du-uk* und in v 15': *i+na ta-ba-il*; v 38': *i+na-ad-mi*; aber siehe in v 34': *i-na ma-aš-ri-im*.

¹¹ Aus Kolumne v 11, s. unten S. 58.

¹² Unsichere Belege werden mit einem * gekennzeichnet.

2.1.2 Eine Silbenellipse ist dem Schreiber nur einmal unterlaufen, in:
li-wa-at-<ti>-ru (i 6),

und mindestens einmal eine Vokalkrasis: *i+na-an-hu* <*ina inhu* (ii 31).

Krasis dürfte auch im Wort *du-mu-qá-at!-ti* v 35' vorliegen, welches für *du-mu-uq-ga-at-ti* stehen könnte. Undurchsichtig ist die Form *i(<ina) ka-ri-ki-tim* v 37', die auf verschiedene Weise interpretiert werden kann (s.zur Zeile).

2.1.3 Häufiger, und deshalb nicht mehr als Versehen zu sehen, sondern als Eigentümlichkeit der Orthographie dieses Textes, ist eine Zeichenmetathese zu verzeichnen, die daraus besteht, daß der Lautwert KV durch VK angegeben wird:

šu-ta-pu-UL (i 23)

me-lu-UL (i 38)

pu-ur-IR-si statt *pu-ur-ri-si* (ii 3)

i-la-AP-ta statt *i-la-pa-ta* (ii 4)

kà-ap-úr statt *kà-ap-ru* (ii 27)

**i-pé-UŠ* statt *i-pé-šu* (ii 32)

2.1.4 Weniger auffallend sind (fakultative) Schreibungen mit vorgesetztem Vokalzeichen bei Schreibungen VC... die dadurch besonders betont werden.¹³ Z.B. bei:

a-at-la-li (i 6)

e-ep-še-tu-ki (i 13)

a-ap-li (i 42)

a-ap-pu-na (ii 39)

a-ak-la-tim (ii 40)

e-en-nu-ÍŠ (ii 44)

e-er-ta-ki (v 17').

2.1.5 Zu den geläufigeren Verschreibungen der altbabylonischen Zeit gehört die Verwendung des Zeichens UŠ statt das Zeichens IŠ, die auch in diesem Text auftritt.¹⁴ S. z.B.:

e-en-nu-ÍŠ statt *e-en-nu-uš* (ii 44)

und auch das Umgekehrte ist der Fall:

aš-ri-UŠ statt *aš-ri-iš* (i 30)

2.1.6 Eine schon aus dem *Agušaya*-Lied (VS 10, 214 ii 11) als irregulär bekannte Schreibung tritt auch in diesem neuen Text in ii 6 und 18 auf: *tu-ki^l-a-al* <*tukál* “sie hält” und *ú-ki-al-lu* <*ukallū* “sie halten”.

2.2 Die Morphologie und Syntax.

Sie entsprechen im allgemeinen den Regeln der altbabylonischen Zeit.

¹³ Zu diesen Schreibungen, die aB häufig sind, s. Reiner (1964) S. 172 mit Anm. 10.

¹⁴ Vgl. z.B. bei Groneberg (1980) S. 156ff.

2.2.1 Die Mimation ist geläufig (aber nicht unablässig):

vgl. z.B. im Akkusativ: *la-wa-am* (i 3), *za-ma-ra-am* (i 7), *bu-a-ra-am* (i 29), *ki-ri-is-sà-am* (ii 7), *[b]i-ta-am ta-ah-da-am* (v 30'), *ur-ha-am* (v 44'); aber: *il-ta ù ha-ri-im¹-ta* (i 39), *ša-ar-ta* (i 47), *mu-ta* (ii 4), *ti-ib-ba* (ii 7), *ar-du-ta* (v 33');

im Genitiv: *bi-tim* (i 29), *la-bi-im* (ii 29), *mu-ši-im* (ii 39), *a¹-pu-uz-ri-im* (v 46'); aber: *re-e-mi* (i 41), *ki zi-ik-ri* (ii 11);

im Nominativ: *ša-ha-tum*, *pu-lu-uh¹-tum* (i 33 und *passim* in den folgenden Zeilen), *ka-al-lu-tum* (i 44), *ku-na-mu-um* (ii 23);

im Lokativadverbialis: *se-tu-um* (v 34');

aber: *pu-uz-ru* (i 33), *na-pa-al-tu* (i 34), *ze-ru-tu* (i 39), *ši-ip-ru* (ii 1).

2.2.2 Der Text konstruiert entsprechend dem altbabylonischen Kasussystem, welches aber nicht immer eingehalten wird, so z.B.:

si-łs-si-ni statt *sissinū* (i 44)

**ša-ar-ta* statt *šārtu* (i 47)¹⁵

ša-ka-na statt *šakānu* (i 41)

2.2.3 Auffallend sind die klassischen altbabylonischen Dual-Konstruktionen:

ša-ap-ta-an ra-ab-ba-ta-an (i 43)

**uz-na-an* (i 51)

2.2.4 Die Konjugationen sind regelhaft altbabylonisch, die 2.P. Sg. kommt häufig vor, auch die 3.P. f. mit *ta*-Präfix (*tatarras* (ii 12), **tazzaz* (iv 9'), **tanassar* (iv 13')) findet vermutlich Verwendung.¹⁶

2.2.5 Als ungewöhnliche Form deute ich *ki-sa-aṣ* (i 37), da es sich vermutlich um den Inf. Gt von *kaṣāṣum* handelt.

Ein Assyriasmus liegt im Wort *a'īlu* (i 11) vor.

2.2.6 Auffallend sind die vielen von dem normalen Wortschatz abweichenden Wortbildungen:

ki ku-at für *kī kāti* (i 14)

iš-ta-pi-ru statt *aštapīru* (i 27)

iš-ta-ḥu statt **ištuḥhu* (i 31)

i-ru-tu¹ für *erretu* (i 33)

**tu-¹HI-š¹a* für **ta'a-ša* (?) (i 36)

sa-as-su-ú für **sāsu*(?) (i 43)

**[ga¹]-gal²-lu* für **igigallu/kigallu* (i 48)

uš-pa-ta-am statt *išpātam* (ii 6)

ta-ba-ar-ri für **tabrīti* (?) (ii 21)

ku-na-mu-um für *kuni(n)num* oder für *kummum* (ii 23)

i-ši¹-im¹-mi-ti₄ für **i-šiwtī*(?) (ii 24)

¹⁵ Wenn nicht Akkusativ der Beziehung im Nominalsatzt.

¹⁶ *ta-na-ad-da¹-an* (ii 40) ist wohl verschrieben(?) für *tanaddanī*; in Kolumne iv ist der Kontext zerstört, so daß nicht ganz ausgeschlossen werden kann, daß eine männliche Person angeredet wird.

2.3 Literarische Formen der Grammatik.

Grammatische Merkmale der altbabylonischen poetischen Literatur sind häufig und kennzeichnen diesen Text eindeutig als einen literarischen Text, der aufgrund seiner äußereren Gestaltung und seines nicht erzählenden Stils als lyrisch eingestuft werden sollte.

2.3.1 Der Lokativadverbialis auf *-u(m)* mit stützender Präposition tritt mehrmals auf: *it-tú-du* “auf dem Weg (?)” (i 9), *it-tú-ub-bu* “in Freude” (ii 22), *it-te₄-e-ru* “durch das Einreiben” (ii 27), *i+na-an-hu ri-ig-mu* “in Seufzer und Geschrei” (ii 31), *im-ma-ta-tu* “in den Ländern” (v 36’), *i+na im-du-uk!* “mit deiner Unterstützung” (ii 38), **aš-ru-[šu]* “an seinem Ort (?)” (iii 3); oder ohne Präposition: *mu-ši-tu* “des nachts” (i 18),¹⁷ *kur-ru* “im kor-Maß” (ii 22), *na-nu-uk-ki* “auf deine Weisung” (ii 37), *bu-du-šu-nu* “auf ihren Schultern” (ii 38), *se-tu-um* “im Sims” (v 34’), und *it-tu-uš-ša-ma* “in ihrem Zeichen” (v 39’).

Dazu gehören wohl auch die Infinitivform *it-te-e-ru* “durch das Einpolieren” (ii 27) und *ud-du-šu* “um zu erneuern” (statt *ana ud-du-ši*) (v 36’).

2.3.2 Häufig ist der Terminativadverbialis sowohl mit als auch ohne Pronominal-suffixe.

2.3.2.1 in richtungsweisender oder instrumentaler Funktion:

si-in-ni-iš-te-eš “zur Frau” (i 45), *ba-bi-iš* “vor (ihrer) Tür” (ii 30), *na-mu-ti-iš-ki* “für deine Travestie” (ii 2), *qá-ti-iš-šu* “in seine Hand” (ii 5), *úr-hu-uš-ša* “in ihren Weg” (ii 12), *ba-bi-iš-k[i]* “an deiner Tür” (ii 24), *bu-bu-ti-[iš-ša]* “[in? ihrer?] Rinne(?)” (v 25’), **a-ta-pí-iš-ša* “für ihren Gefährten” (v 30’), **[iš-šu]-li-iš* “auf seinem Weg” (v 47’) — und auch mit folgendem Genitivattribut: *du-un-ni-iš et-lu-ti-ki* “durch die Kraft deiner Männlichkeit” (i 8), *se-ti-iš dūri* “am Sims der Mauer” (v 43’).

2.3.2.2 als Vergleich:

si-ni-iš-te-eš “wie für eine Frau” (ii 19).

2.3.2.3 in Infinitivkonstruktionen in finaler Funktion:

**ú-du-ši-iš* “um zu erneuern” (ii 20), *šu-up-šu-hi-iš* “um zur Ruhe zu bringen” (ii 25), *ma-la-ki-iš-šu* “um ihn zu beraten” (ii 45), **pu-ti₄-iš na-ri* “zum Öffnen der Flüsse” (v 33’).

2.3.2.4 als Adverb:

modal: *kamliš* “grollend” (i 30), *dabriš* “aggressiv” (iv 9’), *[f]âbiš* “freudig” (ii 23)¹⁸
sonst: *aš-ri-Uš* (i 30), *ašriš* (iii 16), *šanîš* (iii 17), *arhiš* (v 43’), **[e[?]]liš* (v 45’), *ahrîtiš* *ūmî* (i 10).

2.3.2.5 Eine Besonderheit ist die Form *e-te-el-šu* statt *etelšum* “zum Jüngling” (i 45).

¹⁷ Siehe auch *mu-ša* “des nachts” (ii 23) im Akkusativ der Zeit als stilistische Variante.

¹⁸ Nur die modalen Adverbien sind neue Wortschöpfungen in der Literatur, vgl. Groneberg (1987b) S. 171f.

2.3.3 Verkürzte Pronominalsuffixe treten mehrmals auf.¹⁹

2.3.3.1 an Substantiven:

- ti₄-il-ši-in* < *til-šina* (ii 9)
*[*l*] *i-mi-iš-mi* < *limi-šu/ša-mi* (ii 12)
ri-ig-ma-aš-nu < *rigma-šunu* (ii 14)
i-na im-du-uk < *ina imdu-ki* (ii 38)
ik-ri-ib-šu-un < *ikrib-šunu* (ii 40)
bi-ni-ta-aš < *binīta-ša/u* (v 36')
uz-na-aš-nu < *uzna-šunu* (v 45')
[*iš-šu*] - *li-iš* < *ina šulī-šu* (v 47')

2.3.3.2 An der folgenden Verbform sind sehr unregelmäßige Verkürzungen der Pronominalsuffixe zu verzeichnen:

- i-te-ep-pí-ru-ú-uš¹-nu* < *iteppirū-šunūti* (ii 37).

2.3.4 Ebenfalls häufig sind Präpositionen, bei denen das *-n-* an den ersten Konsonanten des Substantivs assimiliert wird:

- it-tú-du* < *ina tūdu* (i 9)
iq-qé-er-bi < *ina qerbi* (i 11)
im-ma-tim < *ina mātim* (i 23)
ik-ka-ar-ši < *ina karši* (i 41)
it-tú-ub-bu < *ina tūbu* (ii 22)
it-te-e-ru < *ina terū* (ii 27)
i-ma-aš-ša-ra-at < *ina massarāt* (ii 39)
a-ša-lu-tim < *ana ṣallūtim* (ii 40)
* *a-ta-pí-iš-ša¹* < *ana tappišša* (v 30')
im-ma-ta-tu < *ina mātātu* (v 36')

2.3.5 Status constructus Formen auf *-u* sind häufiger zu verzeichen.²⁰

2.3.5.1 vor einem Substantiv:

- šunnū tēmi* (i 18)
bullā tuqmatim (i 20)
šunnū dulli (i 24)
dunnu qaqqar[i] (i 26)
n[a]blu būtim (i 29)
neptū rēmi (i 41)
surru qimmati (i 47)
tūbu majjāli (i 50);

¹⁹ Nicht weiter untersucht wird hier, inwieweit das neue cluster durch Reim, dichterische Akzentuierung o.ä. verursacht wird.

²⁰ Nicht immer lassen sich unregelmäßige Vokalisierungen der Status-constructus-Formen auf einen Vokalreim zurückführen. S. im Einzelnen im Kommentar zum Text.

2.3.5.2 Besondere Status constructus Formen vor einem Pronominalsuffix sind:
bābiki < *bābki* (i 12)
kabattiki < *kabattaki* (ii 25)

2.3.6 Schließlich ist auch die um ein Infix *-a-* verkürzte Form des Gtn-Stammes als *it-na-al-la-ak* (ii 46) und *it-na-aq-gá-[am]* (ii 47) bezeugt.²¹

2.3.7 Selbst die seltene, dem Typ *ušušib* nachgebildete Form *tu-šu¹-bi-li* (v 32'), die altbabylonisch auf den hymnisch-epischen Dialekt beschränkt sein soll,²² tritt einmal auf.

2.3.8 Eine ungewöhnliche Form des Stativs der 2.P.fem. könnte in der Form **mar-a-at-ti* „du bist Tochter“ in v 39' vorliegen.

3 DER STIL

Wie auch in anderen Götterhymnen wird die Einzigartigkeit der angebeteten Gottheit zum Ausdruck gebracht. In diesem neuen Text fehlt die Genealogie und die Angabe des Hofstaates/der Residenz der Gottheit. Beides gehört in Gebetsbeschwörungen in der Regel zum Repertoire,²³ und tritt in kurzer Form gelegentlich auch in Hymnen auf.²⁴ Der neue Hymnus beginnt unvermittelt mit der Preisformel: [bē]ltī luštašni “meine Herrin will ich preisen”, und spricht sogleich den Ritualfachmann, den āšipu an, an den sich die Ausführung dieses Gesanges ebenso richtet wie an alle Unwissen- den (Z. 11). Dem Absingen des “Lobes der *Ištar*” wird damit neben seiner Funktion als Gebet und Anrede an *Ištar* eine pädagogische Funktion zum Nutzen aller Zuhörer unterstellt.²⁵

3.1 Repetitionen.

Die ersten beiden Zeilen werden nicht in der “lyrischen Repetitionsformel” wiederholt, die üblicherweise akkadische Lyrik auszeichnet, sondern das Motiv des Gesanges wird sukzessive weiter verfolgt. Jedoch bilden die ersten vier Zeilen einen Repetitionsvers:

a - b

$$c - b'$$

in dem b (Z. 2) und b' (Z. 4) einen Teil ihrer Aussagen in Form eines chiastischen Parallelismus (mit Erweiterungen rechts und links) repetieren:

2 [di']um lišpu mumma āšipu uzunšu lišku[nma]²⁶

4 *uzunšu liškun* *mumma āšipu*

qurudki lišme

²¹ Vgl. Groneberg (1981) S. 118 zu I 11 für andere Beispiele aus altbabylonischer Poesie.

²² Wie *tu-šu-mi-da* im "juste souffrant". Lambert (1987) S. 192; 32a-b, s. GAG § 103u.

²³ Vgl. Mayer (1976) S. 441 ff. *passim*.

²⁴ S. weiter unten S. 64 zu *Agušva* A

²⁵ Diese Funktion ist auch bekannt aus einem altbabylonischen Hymnus an Adad, CT 15, 3–4 Z. 2, s. bei Römer (1967) S. 185.

²⁶ Z. 2 “[die Cella] soll laut werden an *mumma*, der *āśipu* soll aufmerken”

Z. 4 "sein Ohr soll er auf die *mumma* richten, der *ǟspu*, er soll deine Heldenat vernehmen."

Regelmäßiger Refrain nach jeder zweiten Zeile ab der Zeile 16 ist in der ersten Kolumne *passim*:

ku-um-ma Ištar “das ist Dein, Ištar”.

Dieser Refrain kennzeichnet sonst eine Sammlung von sumerischen Hymnen, die der *In-ni-n-šà-gur₄-ra* “der Herrin mit dem weiten Herzen” gewidmet sind.²⁷ Für diesen sumerischen Zyklus liegen einige wenige bilingue (akkadisch-sumerische) Hymnenfragmente aus der Schreiberschule von Šaduppūm (Tell Harmal) vor.²⁸ Unser akkadischer Gesang hat demnach teilweise den Aufbau diesem Hymnenzyklus entlehnt, als dessen Verfasserin *En-he-du-an-na* verantwortlich zeichnet.²⁹

Die Übereinstimmung zwischen *In-ni-n-šà-gur₄-ra* und diesem neuen Text in der ersten und zweiten Kolumne ist thematisch und formal groß. Formal-grammatisch setzen sich die Verse der ersten Kolumne, wie in den schon bekannten akkadisch-sprachlichen Textzeugen von *In-ni-n-šà-gur₄-ra*, aus einer Aneinanderreihung von Substantiven und Infinitiven zusammen, mit denen Eigenschaften und Potenzen der Göttin aufgezählt werden. Inhaltlich lassen sich jedoch wörtliche Entlehnungen nur ganz vereinzelt und auch nur bei einzelnen Wörtern verzeichnen, wenngleich die Motive einiger Passagen an *In-ni-n-šà-gur₄-ra* anklingen.

Die zweite Kolumne unseres neuen Textes enthält einen Bericht über die Transvestie im Kult der Göttin, die in den stark zerstörten Zeilen *In-ni-n-šà-gur₄-ra* 80–92 weit weniger ausführlich ebenfalls anklingt.

Die Divergenzen zwischen beiden Texten lassen mich vermuten, daß Kolumne I und II des neuen Textes keine Übersetzung, sondern nur eine Anlehnung an das Repertoire dieser Art von Hymnen ist, für die *In-ni-n-šà-gur₄-ra* steht. Auch aus der Überschrift, die — neutral — vom “Lob der Ištar” spricht, geht hervor, daß dieser Text vom *In-ni-n-šà-gur₄-ra*-Zyklus abgesetzt sein soll.

Der Text wird formal strukturiert durch eine Einteilung in einzelne Abschnitte von zehn Zeilen bis zur fünften Kolumne, die durch Unterstreichungen angegeben werden. In der fünften Kolumne haben wir eine unregelmäßige Abschnittseinteilung von 1×3 , 3×10 und 1×5 Zeilen. Da jeder Abschnitt ein Thema behandelt, bezeichne ich einen Abschnitt als “Strophe”.

In der ersten Kolumne bilden regelhaft zwei Zeilen einen Vers. Ab Z. 16 wird der Vers am Ende der zweiten Zeile durch *kûm-ma Ištar* “das ist das Deinige, Ištar” geschlossen. Die Zeilen der zweiten Kolumne gehören thematisch oder durch die Figur des parallelismus membrorum nach je zwei oder vier Zeilen zu einem Vers.³⁰ Unklar bleibt die Anordnung in der dritten und vierten Kolumne; auch in der fünften Kolumne ist innerhalb der durch Trennungsstriche angegebenen Strophen von 10 (Z. 24'–33'; 34'–43') bzw. 4 Zeilen (Z. 44'–47') wegen des z.T. unklaren Inhalts kein dichteres Schema auszumachen.

²⁷ Vgl. Sjöberg (1975) S. 161ff.

²⁸ Die bilinguen Fragmente s. bei Van Dijk zuerst in Sumer 11 und 13 und dann in TIM 9 als Nr. 20–26.

²⁹ Zu dieser Priesterin vgl. Hallo (1968) S. 1ff.; Sjöberg (1969); Hallo (1974) S. 181–202 und zuletzt Goodnick-Westenholz (1989b) S. 539ff.

³⁰ S. weiter unten zur Interpretation der Zeilen ii 1–10.

Normalerweise endet ein Satz am Zeilenende. In diesem Text kommen enjambements nur in Kolumne I 9–10; 29–30 und 45–46 vor. Allerdings lässt der nominalisierte Stil dieser Zeilen kaum ein “enjambement” zu, weil fast jede Zeile für sich grammatisch geschlossen und verständlich ist. Das enjambement ist an diesen beiden Stellen deshalb ein stilistisches Meisterwerk, in dem der Verfasser seinen souveränen Umgang mit der Vorlage und der akkadischen Sprache bewies. In der zweiten Kolumne wird diese stilistische Figur, die auch sonst selten ist,³¹ offenbar nicht verwendet.

3.3 Assonanzen.

Die Verse sind, wie in der akkadischen Lyrik üblich, durch ein Schema von Lautassonanzen eng verknüpft, wie sich aus der Dominanz bestimmter Vokale und Konsonanzen belegen lässt, s. in:

i 2: [di']um lišpu mumma ašipu uzunšu lišku[nma]
di' um išpu mumm šipu u unšu š un

Das geht auch aus den “ungrammatischen” Vokalisierungen hervor, die auf Binnenreime deuten, s. in:

i 12: iše’i bābīki lāma taškuni qātēki elšu

und den Endreimen, die innerhalb der Verse vorzuliegen scheinen, s. in:

i 9: iṭṭūdu šū lā īmūrū idīki

i 10: ahrītiš ūmī ittarū ūpēki.

Das Versreimschema dieser Assonanzen ist wegen der besonderen Bedingungen der akkadischen Silbenschrift verbunden mit der Tatsache, daß es sich um eine tote Sprache handelt, nicht mehr zu erstellen.³²

3.4 Beeindruckend ist in diesem Text die Ausdrucksebene, die ich mit einigen Beispielen belegen möchte.

Beispiel A (i 29–30):

n[a]blu bītim elšu ašibtašu bu’āram
ašri-UŠ ša libbīki kamliš šuttuqu kūmma Ištar

“Flamme des Hauses, darüber seine Bewohnerin, die Heiterkeit,
dort, wo du willst, grollend zu zerquetschen- das ist dein, Ištar”

Dieses Bild lebt von der Mehrdeutigkeit des Wortes *ašibtašu*: einerseits ist die “Bewohnerin” des Hauses die Flamme des Herdfeuers, die heitere Wärme vermittelt; andererseits assoziiert der Begriff *ašibtu* “die Bewohnerin” des Hauses, nämlich die Frau, die sich über die Herdflamme beugt. Das Licht der Flamme kann ebenso “zerquetscht” werden wie das Wohlsein der Bewohnerin, der Frau.

³¹ Vgl. zu *Agušaya A* vi weiter unten S. 60.

³² Vgl. Groneberg (1996b).

Beispiel B (i 37):

šušgum rigmi kissaš šahurrūtim

“Das Brüllenlassen des Schreies, das Zähne-Knirschen der Starren(?)”

Das Bild beschreibt den ‘Blick auf den Mund’ der Krieger: im Kampf entweicht den Lippen ein Schrei, ist er tot, so entblößen seine Lippen die Zähne.

Beispiel C (i 41–42):

neptû rēmi ikkarši dādi šakāna!

tummur šerri šuršû apli u naplusu — kūmma Ištar

“Die Öffnung des Schoßes in das Innere des Geliebten zu setzen,
das Begraben des Säuglings, das Habenlassen des Erbsohns und das Betrachten
— das ist dein, Ištar”

Für *neptû rēmi* ergibt sich auch die Übersetzung “Bresche des Erbarmens”, d.h. das Mitleid in den Sinn des Geliebten zu setzen. Diese Doppeldeutigkeit ist vielleicht intendiert.

Beispiel D (i 43):

kittum sāsu šaptān rabbatān nudun sehri

“die Matte(!), die Motte, die zwei weichen Lippen, Mitgift des Kleinen”

Das Bild der “weichen Lippen” des Säuglings ist allgemein bekannt. Mehrmals wird von der Göttin gesagt, daß sie die Lippe des Kleinkindes küßt.³³ Darüberhinaus verbirgt sich in *nudun* (irregulärer st. con. von *nudunnû*) ein Wortspiel mit dem sumerischen Wort für Lippen “n u n d u m”.

Die zweite Kolumne schildert ein Ritual. Dieser Abschnitt ist deshalb äußerst interessant, weil er rituelle Handlungen und Beschreibungen der Teilnehmer in lyrischer Sprache vermittelt.³⁴ Auch in diesem Teil geht kaum ein Satz über das Zeilenende hinaus; in den besser verständlichen Partien des Textes basiert die Verseinteilung auf dem Zweizeilenvers.

Die Poetizität des Textes wird bewirkt durch Lautassonanzen und die Wortstellung. Spannung wird erzeugt durch die Varianz im Vokabular und die Anordnung der Satzglieder in den Versen. Metaphern, die sonst die Ausdrucksebene von Lyrik bestimmten,³⁵ kommen wenig vor,³⁶ ebensowenig wie Metonyme.

³³ S. Z. 50 in “Ištar-Bagdad” (s. weiter unten S. 112):

[a?-ta?-na]-ši-iq ša-ap-tu še-ri-im

“[Ich] küsse [immer wieder] die Lippe des Kleinkindes”

und vgl. in I n - n i n - š à - g u r 4 - r a bei Sjöberg (1975) S. 192 Z. 138.

³⁴ Vgl. ausführlicher Groneberg (1996a).

³⁵ Vgl. Groneberg (1996b).

³⁶ Eine Metapher ist z.B. der Ausdruck *abub rigmašnu* “ein Orkan ist ihr Geschrei” in ii 14. Ein Metonym ist — wenn richtig gelesen — der Ausdruck: *[na-š]u ta'-ka-la-ti!* “die die Hüllen tragen” (ii 34), d.h. die Kultdiener der Ištar.

Ištar-Louvre

Der Aufbau soll anhand einiger Zeilen dokumentiert werden:

Kolumne II:

II 1 *šu-ba-al-ku-ut-ma ši-ip-ru / šu-uš-nu-ú pa-nu-šu*
 šu b ši p šu š nu p nu šu
 Umgekehrt ist das Tun, verändert sein Aussehen.

II 2 *na-mu-ti-iš-ki an-nu an-na-šu / tu-ur-ki Ištár*
 n t iš ki n n n n š t ki Iš
 Für deine Travestie ist das Ja, sein Jawort ist zu dir zurückgekehrt, *Ištar*

II 3 *na-ah-la-pa¹-ti pu-ur-IR-si / tu-še-eš-mi zi-ik-ri*
 l p ti r si / i zi ri
 Die Gewänder reiße ab, du lässt <es> die Männer hören.

II 4 *mu-ta i-la-AP-ta si-in-ni-ša-tu / bi-re-te kà-ad-ra-ma*
 ta 1 p ta t r t d r
 Die Frauen berühren den Helden, sie bauschen den Zwischenraum auf.

II 5 *na-ši-ma zi-ik-ru ki-iš-ši-nam-ma qá-ti-iš-šu*
 ši ik ki š ši iš šu
 Es trägt der Mann die Wicken in seiner Hand

II 6 *si-ni-iš-tum ki zi-ik-ri ša-ak-na-at uš-pa-ta-am tu-ki¹-a-al qa-aš-ta*
 i iš t ki ik š k t š t t ki q š
 die Frau ist ausgerüstet mit dem Köcher wie ein Mann, sie hält den Bogen;

II 7 *ki-ri-is-sà-am si-ib-tam ùh-ḥa ti-ib-ba na-ši zi-ik-ru*
 is s si ši zi
 die Haarspange, die Muschel, das Soda (?) (und) die kleine Harfe trägt der Mann,

II 8 *ti-il-pa-na-ti as-pi as-sú-uk-ki si-in-né-ša-tu na-ši-a*
 as as ne ša na ši
 die Wurfhölzer, die Schleudern und die Keulensteine tragen die Frauen.

II 9 *ša-bi-it-su-ma zi-ik-ru ti₄-il-ši-in šu-uš-nu pa-nu-šu*
 su ma zi ši n šu š nu nu šu
 Der Mann hält dabei ihr (der Frauen) "Band", verändert ist sein Aussehen;

II 10 *ša-ak-na-as-sum-ma si-ib-nu i-na ki-di ba-ú i+na-aš-ši qá-as-sú*
 sum ma ši
 die Matte liegt für ihn bereit - sie gehen im Aussenbezirk herum
 -(und) er erhebt seine Hand (im Gebet)

Der Abschnitt ist wie oben angegeben in einzelne Verse zu unterteilen. Die ersten Zeilen zeigen eine inhaltliche Steigerung und sind auf vielfältige Weise miteinander verknüpft:

Alle vier Zeilen enthalten eine Zäsur in der Mitte der Zeile (angegeben durch /).

Zeile 1 wird durch einen Stabreim auf *šu-/-ši-/-šuš-/-šu* dominiert und durch einen Vokalbinnenreim der einzelnen Wörter auf *-u*; außerdem wiederholt sich die Silbe *-nu* in *šušnū* und *pānu* in der zweiten Hälfte der Zeile mit dem -reimkorrekten-Zusatz *-šu* am Ende der Zeile.

Zeile 2 enthält eine Wortwiederholung in der Mitte und den Zusatz *-Ištar!* am Ende, der an die Wendung *kūm-ma Ištar* der ersten Kolumne erinnert. Von *namūtiš-ki* zu *tur-ki* liegt vermutlich Binnenreim auf *-ki* vor.

Zeile 3 basiert einerseits auf dem Binnenreim *-i* der einzelnen Wörter zueinander und andererseits auf der Vokalassonanz *-si* an *purIR-si* und an *zikrī*. Der Vokal *i* dominiert im übrigen die ganze zweite Hälfte des Verses.

Zwischen Zeile 2 und 3 besteht eine Verbindung durch den Anlaut *na* zu Beginn der Zeile. Vers 2, Zeile 3 und 4, sind in den beiden ersten Hälften der Zeilen verknüpft durch die Konsonantenwiederholung *l-p-t*.

In Zeile 4 herrschen Dentale vor. Die beiden ersten Wörter sind durch einen Reim auf *-ta* miteinander verknüpft. Dieser Vokalreim liegt umgekehrt in *ka-ad-ra-ma* vor. Ebenfalls metathetisch angeordnet sind in der zweiten Vershälfte *-rt-* und *-dr-*. Mit einem *-m-* beginnt und endet die Zeile.

In den folgenden vier Zeilen ist die Wortstellung das Element, das die poetische Sprache in Verbindung mit der Wiederholung von Motivwörtern determiniert:

Zeile 5 enthält noch Lautassonanzen auf *-ši* und *išši/u*: ausschlaggebend aber ist die Wortstellung, die hier mit dem Verb beginnt und vom Subjekt gefolgt wird.

Zeile 7 endet mit der gleichen Frequenz, dem "Motivwort" *naši zikru*; die Objekte sind vorgeordnet.

Die Wortstellung der ersten Hälfte von Zeile 5 ist dichterisch, die in Zeile 7 ist umgangssprachlich, ebenso die dazwischenliegende Zeile 6.

Zeile 7 enthält kaum Lautassonanzen. In Zeile 6 hingegen dominieren mehrere Konsonanten: *š* und *t* jeweils in *sinništum šaknat ušpatam, qašta, šaknat*; letzteres ist mit *ki zikri* durch das *-k-* verknüpft, mit *si* bzw. *zi* beginnen die beiden Lemmata zu Beginn der Zeile. Zu Zeile 8 erfolgt die Verbindung durch das Motivwort *našiā*, welches die Zeile wie in der Zeile darüber — mit Metathese des Subjekts — beendet. In Zeile 5 bis 8 haben wir damit mit einem fast identischen Vokabular im Satzsubjekt alle möglichen Varianten der Wortstellung als strukturierendes Element:

*našīma zikru ...
sinništum .. (šaknat)*

*... naši zikru
... sinnešātu našiā
(sabit-sum-ma) zikru
inašši qāssu*

Das Motivsubstantiv *zikru* wiederholt sich noch einmal in Z. 9 und das Motivverb *našū* noch am Ende dieses Abschnittes in *inašši qāssu* (Ende von Zeile 10).

Zeile 9 und 10 sind durch die parallel geschaltete erste Hälfte der Zeilen verbunden: beide beginnen mit dem Verb, es folgt das Subjekt. Vermutlich liegt ein Endreim vor von *sabit-suma* und *šaknas-summa*, und ein Stabreim(?) von *zikru* zu *šibnu*. *šušnū pānūšu* wiederholt inhaltlich Zeile 1 mit derselben poetischen Lautmetathese von *š-n(š-š-n/ p-n-š)*. Die zweite Hälfte von Zeile 10 verstehe ich als Erweiterung, die auf den folgenden Abschnitt hinführt.

4 DER INHALT

4.1 Der Inhalt im Überblick: Das Literaturwerk preist die Allmacht der Göttin *Ištar*. Zuerst wird ihre Präsenz evoziert durch eine Eulogie auf ihre besonderen Eigenschaften. Dann wird eines ihrer Rituale beschrieben und gegen Ende des Textes, auf der Rückseite, wird der mögliche *raison d'être* dieses Lobliedes gegeben. Wenn dieser schlecht erhaltene Teil der Rückseite richtig interpretiert wurde, dann kann es sich bei dem Anlaß für dieses Ritual und Loblied um Bautätigkeiten handeln. Die Rede ist von Renovierungsarbeiten "am Sims der Mauer" und "an ihrer/seiner Gestalt". Vielleicht handelt es sich um einen Damm an einem Kanal oder um Arbeiten an einem Relief(?) hochoben an einer Mauer(?).

Der Text ist ab der zweiten Kolumne überwiegend in Anredeform gehalten, die aber plötzlich, auch mitten in der Zeile, von der zweiten in die dritte Person wechseln kann.³⁷ Dieser Wechsel ist eigentlich auch schon Stilmittel in der 1. Kolumne (s. zu i 46), denn dort werden zwar die Eigenschaften und Fähigkeiten der Göttin neutral aufgezählt, am Ende einer jeden zweiten Zeile wendet man sich aber mit dem Refrain: *kūm-ma Ištar* "das ist dein, *Ištar*" unmittelbar an die Gelobte.

Die Göttin *Ištar* (⁴*Iš*₈-*dar*= *Ištár*) wird von einem anonymen Beter angedreht, der den *āšipu* zu Lösungsritualen verleiht will (so?). Logischerweise wird in der zweiten Kolumne ein Ritual der Göttin beschrieben, zu dem wohl schon gegen Ende der ersten Kolumne übergeleitet wird.³⁸ Die dritte und vierte Kolumne sind stark beschädigt, so daß der Fortgang des Gebetes schwer zu rekonstruieren ist. Die dritte Kolumne scheint Klagepassagen zu enthalten; die Klage ergeht in der 1. Person und ist damit im Stil einer persönlichen Klage gehalten. Die vierte und damit erste Kolumne der Rückseite ruft wieder die erzürnte Göttin an,³⁹ durchsetzt mit Berichten in der 3. P. fem. über die Allmacht der Göttin⁴⁰ und über die Unrechttaten eines unbekannten Dritten.⁴¹ Über den Zorn der Göttin wird auch in der 5. Kolumne berichtet.⁴² Ich vermute, daß das Thema dieses Abschnittes ein in Ungnade gefallener König ist, den sie in guten Zeiten mit Reichtum beschenkte,⁴³ dessen Residenz sie aber im Zorn ebenso wie die Flußbader

³⁷ Vgl. z.B. in 24–26.

³⁸ Ausführlicher analysiert bei Groneberg (1996a).

³⁹ Vgl. in iv 6': *ubruma libbaki* "ein Fremder dein Herz".

⁴⁰ Vgl. iv 7' bis iv 10'.

⁴¹ Vgl. iv 7'.

⁴² Die Mehrdeutigkeit der Zeichen läßt hier kaum eine sichere Analyse zu. Die folgenden Zeilen sind Versuche den Inhalt zu deuten.

⁴³ Vgl. v 28–30'.

zerstörte.⁴⁴ Unklar ist eine Passage über die Knechtschaft (*ardūtu*), die sie, die Göttin, eingesetzt habe. In diesem Abschnitt erinnert der Text an Klagen um zerstörte Städte, die vielen *B al a g s* zugrundeliegen.⁴⁵

Fast über 20 Zeilen ist die Rede von einem “Sims” (*sētum*), in dem ihr Name evoziert wird. Man versucht, die erzürnte Göttin zurückzuholen. Etwas, das die Anwesenheit der Göttin garantiert, wird im “Sims” sichtbar.⁴⁶ Ein Bauteil wird am “Sims der Mauer” errichtet.

Das Ende der 5. Kolumne endet mit einem indirekten Segenswunsch für zwei(!) nach Osten reisende Helden.

Unklar ist, ob sich diese Themen noch in der sechsten Kolumne fortsetzen.

4.2 Der Inhalt im einzelnen: Der Text wird, wie oben ausgeführt, in Abschnitte von jeweils zehn Zeilen untergliedert, die ich im folgenden zusammenfasse.

Abschnitt 1 (1–10): Vorgestellt wird das Ziel dieses Textes, der als Preis der großen Taten der *Ištar* verstanden werden soll. Der zuerst Angesprochene für diesen Gesang⁴⁷ ist der *āšipu*, der durch die Evozierung der Gottheit in Aktion versetzt werden soll. Bei diesem Preisgesang, dessen laute Ausführung die Aufmerksamkeit auf sich ziehen soll, lernt auch der Ungebildete und Uneinsichtige (Z. 11), zu welcher Macht die Göttin fähig ist.

Abschnitt 2 (11–20): Gelobt wird das “Sich-Verändern” der Gottheit, d.h. die Unergründlichkeit ihres Tuns. Gepiresen wird der zerstörerische, kriegerische Aspekt der Göttin in seinen Widersprüchlichkeiten.

Abschnitt 3 (21–30): Motive des zweiten Abschnittes, d.h. des kriegerischen Aspektes werden weitergeführt, daneben aber auch die Wichtigkeit der Göttin als soziale, häusliche Instanz unterstrichen. Zur Göttin gehören: Kampf und Ruhe, das Umgehen mit dem Wort (Verfluchen und Gutmachen), das Unberechenbare und Gute, das Wohlergehen der Menschen und der Natur, die soziale Umgebung des Menschen, die Flamme des Hausherdes als Symbol des Wohllebens in der Familie.

Abschnitt 4 (31–40): Eines der Motive ist die regulative Funktion der Göttin im Geschäftsleben, ein weiteres ihre Rolle im emotionalen Familienleben. Sie beherrscht Gefühle und Wissen, das Zusammenleben von Frau und Mann in allen Aspekten: das Wohlleben der Männer, das Spielen der Mädchen, Hassen und Lieben im kultischen Kontext, Hochzeiten. Aber sie ist auch Herrin der Schlacht und über die Toten.⁴⁸

Abschnitt 5 (41–50): *Ištar* als Instanz des häuslichen Familienlebens und der Fruchtbarkeit ist wieder eines der Themen dieses Abschnittes. Sie ist Ansprechpartner im

⁴⁴ Vgl. in v 32–33'.

⁴⁵ S. weiter unten S. 148ff.

⁴⁶ S. zu einer Deutung weiter unten S. 18f. und S. 129.

⁴⁷ Der Text wird als *zamārum* in i 7 bezeichnet, s. zur Zeile.

⁴⁸ Das ist wohl der Sinn der Zeile 37: *šušgum rigmi kíssas šahurrūtim* “das Brüllenlassen des Schreies, das Zähne-Knirschen der Starren(?)”.

Liebeszauber, sie ermöglicht Nachwuchs. Auch für die Heiratszeremonien und die sexuellen und zärtlichen Freuden des Zusammenlebens ist sie zuständig. Sie dominiert die Sphäre der Frauen.

Abschnitt 6 (51–60): Der Textteil ist zerstört. Im Anfang dieses Abschnittes werden wohl typisch weibliche Schmuckstücke als Symbole der Göttin deklariert; dann wird auf ihre Funktion in Ersatzritualen angespielt. Anschließend scheint sich der Tenor des Textes zu ändern. Die Rede ist von einem Thron. Vermutlich wird im Folgenden auf ihr Vermögen angespielt, Männer in Frauen und Frauen in Männer zu verwandeln. Diese Passage, die in diesem Text zerstört ist, ist aus dem *In-nin-šà-gur₄-ra*-Hymnus Z. 120 wohlbekannt,⁴⁹ der sicherlich Idee, wenn nicht Vorlage für den Refrainteil (*küm-ma Ištar*: Kol. i 16-52ff.?) dieses Hymnus war. Die Beschreibung einer Prozession unter Einbeziehung von Verkleidungszeremonien mit anschließenden Opfern und Bitten um Segen gehört sicherlich noch eng in diese literarische Abhängigkeit. Der *küm-ma*-Refrain wird vielleicht noch zweimal wiederholt in einer preisenden Passage in ii 28 und 32(?), und tritt dann nicht mehr auf. Auf der Rückseite beginnt auch ein völlig neuer Gedanke.

Kolumne II⁵⁰

Abschnitt 7 (ii 1–10): Der Abschnitt beginnt mit der Bemerkung, daß das Ritual (so wohl die Bedeutung von *šipru*) „verkehrt sei“, der übliche Ablauf also verändert ist.⁵¹ Es werden die Teilnehmer des Rituals genannt: im Mittelpunkt steht der *mutum* „Held“, Frauen und Männer sind beteiligt. Aus Z. 2 geht hervor, daß dieses Ritual *namûtu* „Scherz“, oder sinngemäß „Travestie“ heißt.⁵² Eine schon eingeholte Anfrage (wohl zum Abhalten des Rituals) ist positiv. Die Teilnehmer an der Zeremonie werden beschrieben. Die Männer tragen die Paraphernalia der Frauen und die Frauen die der Männer. Auch die Gewänder werden verändert: die Männergewänder werden gekürzt oder eingerissen und die Mitte wird betont. Die Männer verändern ihre Kopfbedeckung nach Frauenart. Es wird (nur einem der Teilnehmer?) eine Matte hingelegt und man geht in den Außenbezirk, wo man (oder nur einer der Teilnehmer?) die Hände betend erhebt.

Abschnitt 8 (ii 11–20): Auch die Frauen bauschen ihr Gewand auf, d.h. sie simulieren das Männerkleid(?). Die Prozession formiert sich und man macht einen Umlauf (um den Tempelbezirk/die Statue der Gottheit?). Das Kultpersonal der *Ištar* wird vorgestellt, die „furchterregenden“ *zikkaru* „Männchen“, die verzierte Gewänder tragen und ein lärmendes Auftreten haben, und der *assinnu*. Er ruft die Göttin um Rettung und um Reinigung an. Sie wird aufgefordert, sich niederzulegen(?). Er fungiert als derjenige, der das Böse nimmt und entfernt.⁵³ Charakterisiert wird er als jemand, der

⁴⁹ *zikaram ana sinništim sinniš ana zikarim turrum kümma Ištar*:

„den Mann in eine Frau und die Frau in einen Mann umzukehren, das ist dein, *Ištar*“.

⁵⁰ Die Beschreibung und Analyse des Ritualteiles s. bei Groneberg (1996a).

⁵¹ Vgl. Groneberg (1996a).

⁵² Ausführlicher dazu in N.A.B.U.

⁵³ Vgl. schon Groneberg (1986b) S. 36.

wie eine Frau lebt. Er trägt eine Spindel, vermutlich als Symbol für das Wüten der Gottheit als Sturmdämonin.⁵⁴

Abschnitt 9 (ii 21–30): Die Prozession defiliert an einem Symbol der Gottheit vorbei. Als Symbol dient das “Geschmeide” der Göttin.⁵⁵ Unter Beteiligung der Bevölkerung wird das Geschmeide exhibiert; man libiert. Der Göttin wird wahrscheinlich das Schlafgemach vorbereitet.⁵⁶ Sie wird als kriegerische *Ištar* gepriesen.

Abschnitt 10 (ii 31–40): Der *assinnum* seufzt und klagt und gerät dadurch in Ekstase.⁵⁷ Der Ablauf dieses Teils des Rituals und des Gebetes ist beendet. Vermutlich wird die Entscheidung der Gottheit damit herbeigeführt. Der Göttin werden Schüttopfer gespendet. Ekstatisches Kultpersonal(?) bringt Gegenstände herbei. Die Göttin wird positive Schicksalsentscheidungen im Sinne einer guten Ernte treffen. Sie ist gut gelaunt, erhört die Betenden und verteilt Brot(?).⁵⁸

Abschnitt 11 (ii 41–47): Das “große Weinen”, vielleicht eines der *raison d'être* dieses Rituals,⁵⁹ verdoppelt sich. Die Göttin wird wieder gepriesen und jemand bemüht sich, sie umzustimmen: man geht (zu ihrem Tempel?) und ein Opfer findet statt(?). Der Rest ist zerstört.

Kolumne III:

Die dritte Kolumne ist so zerstört, daß sich der Kontext nur schwer beschreiben läßt. Sie enthält Klagemotive eines Beters (des Königs?), der sich an die Göttin wendet.

Kolumne IV:

Die Klage wird in der stark zerstörten vierten Kolumne vermutlich fortgeführt; die Göttin ist immer noch erzürnt.

Kolumne V:

An dieser Textstelle wird ein ungewöhnliches Thema, nämlich Renovierungsmaßnahmen an einem Sims (?) behandelt, welches sich in der mir bekannten akkadischen Literatur sonst nicht belegen läßt. Aus diesem Grund bleiben auch in den gut erhaltenen Abschnitten viele Fragen offen.

Der Beginn der fünften Kolumne ist nicht gut genug erhalten, um den Inhalt der ersten 22 Zeilen (3 Abschnitte) rekonstruieren zu können: vermutlich ist die Rede von der Göttin als staatserhaltender Macht, da der “Hirte” (wohl der König) genannt ist.

⁵⁴ Vgl. weiter unten zu ii 18.

⁵⁵ Zu dieser Zeile s. zu ii 21.

⁵⁶ Vgl. zur Textedition Z. ii 23: bzw. das Trinkgefäß, gefüllt mit Bier, wird bis zum frühen Morgen hingestellt.

⁵⁷ Diese Idee hatte Maul (1992) S. 165.

⁵⁸ Vgl. zum Text.

⁵⁹ A. Sjöberg weist S. 163 in seiner vorzüglichen Bearbeitung des schwierigen *In-ni-n-šà-gur4-ra*-Hymnus auf das Problem hin, daß *En-he-du-an-na* in Z. 250 von einer Bestrafung spricht, die sie durch die Gottheit erfahren habe. Vielleicht ist das Deklamieren oder Absingen auch dieses Hymnus ein Bußritus. Die Bautätigkeiten, die in der 5. Kolumne geschildert werden, deuten auf einen weiteren funktionalen Aspekt des Rituals.

Abschnitt 12'(v 24'-33'): Ein zusammenfassendes Thema ist nicht rekonstruierbar. Jemand (die Strahlen des Venussterns?) laufen umher in der "Rinne" (des trockengelegten Kanals?),⁶⁰ die Göttin ist zornig und großartig, wenn sie morgens aufgeht. Sie wird lobend in der 2. P. fem. angeredet: intensiv kümmere sie sich um jemanden, der Bußriten und Lob an sie respektiert habe. Sie beschenke jemanden mit einem prachtvollen Wohnsitz. In den Suffixen tritt eine weitere weibliche Person auf, die nicht näher erklärt wird, deren Gefährten/Wohnsitz sie ermöglicht habe.

Nach einem Zerwürfnis, bei dem er/sie sich zornig von "ihr" abgewendet hat, zerstörte sie die Existenz (der Stadt?). Sie verhinderte etwas für die Kanalwirtschaft(?) und setzte die Knechtschaft ein.

Abschnitt 13'(v 34'-43'): Eine weibliche Person(?) redet im "Sims" in der 1. Person.⁶¹ Sie beklagt die Zerstörung der Wege(?). Eine weibliche Person (die Göttin?) sei an einem Ausstattungsort angekommen; eine Gestalt (*binitu*) wird erneuert.

Noch einmal preist der Sims ihren Namen.⁶² Etwas wird dieses Mal in der 2. P. fem. angeredet, entweder die Göttin selbst oder ein Abbild im Sims(?).⁶³ Alle Errungenschaften der Menschen wurden in ihrem, wohl der Göttin, Auftrag eingesetzt von einer weiteren weiblichen Person, die wohl "Tochter" ist.⁶⁴ Als Außenstehender Teil des Tempels der Göttin wird der Sims bezeichnet. Die Gottheit(?) wird gelobt, die Sonnenscheibe (*šaššanu*) sei ihr Gesicht (*būnū-ki*). Am Sims der Mauer wird "seine Mauerwand" (*usuk-šu*) zu ihrer Freude eingesetzt.

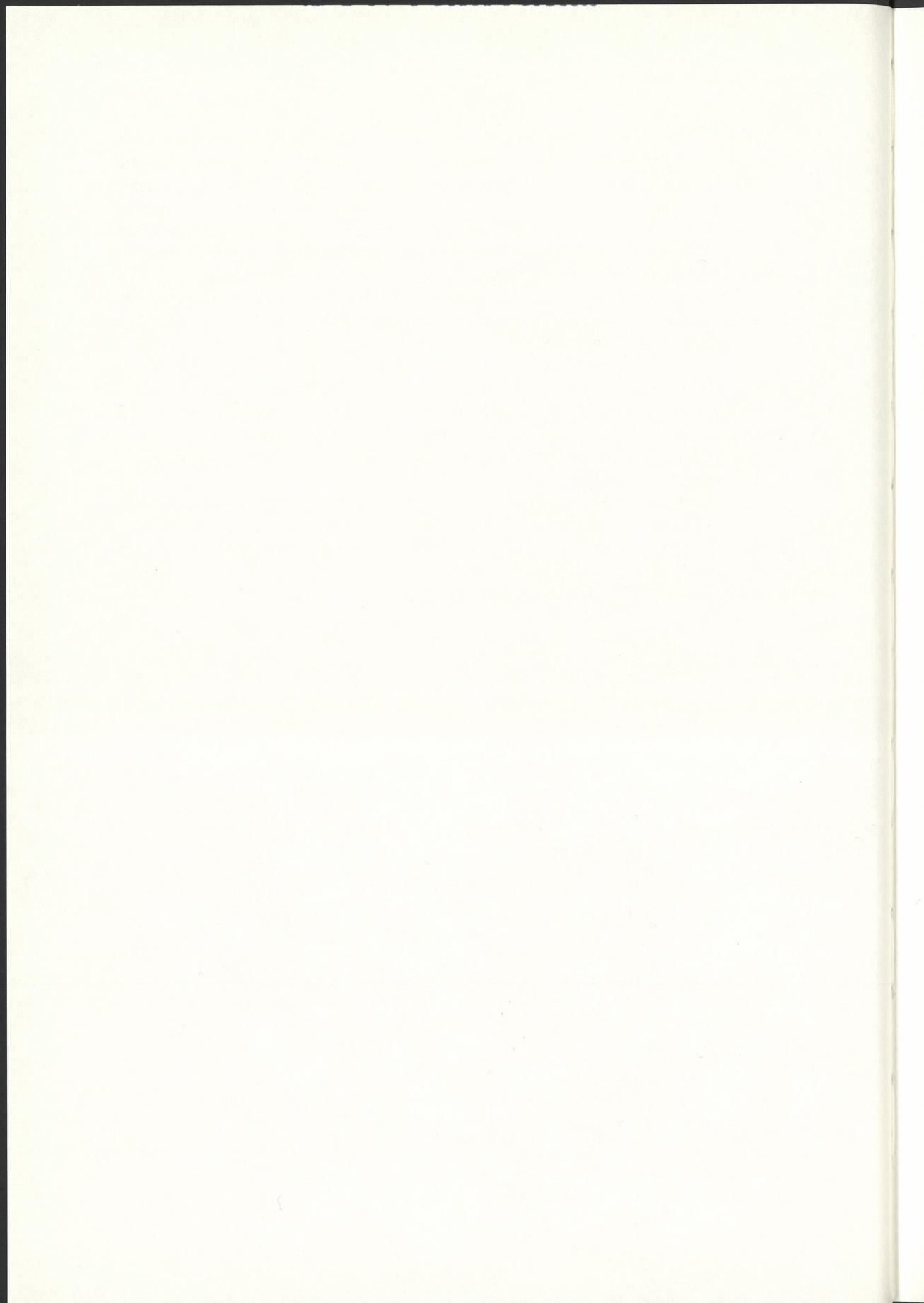
⁶⁰ Oder jemand "läuft umher im Hunger," s. zu v 25'.

⁶¹ Da der Zusammenhang zerstört ist, kann theoretisch auch noch ein unbekannter Dritter "im Sims" reden!

⁶² S. zu v 38'.

⁶³ S. meine Deutung weiter unten zur geflügelten *Ištar*, S. 127ff.

⁶⁴ S. zu v 39'.



KAPITEL II

Textedition “Ištar-Louvre” (AO 6035)

Textkopie und Photos Tf. I-XXVI

Transkription

Überschrift: [šēr²] ta-na-ti Ištár

Kolumnen I

- I 1 [be]-el-ti lu-uš-ta-aš-ni² qú-ru-ud³ i-lu-ti-ki
 I 2 [di²]-ú-um⁴ li-iš-pu⁵ mu-um-ma⁶ a-ši-pu ú-zu_x⁷-un-šu li-iš-ku-u[n]
 I 3 Ištár me-ri-iš-ki⁸ la-wa-am ú-na-a-ad
 I 4 ú-zu-un-šu li-iš-ku-un mu-um-ma⁹ a-ši-pu qú-ru-ud-ki li-iš-me
 I 5 ri-ig-mu ra-ma-an-šu li-ne-a¹⁰ a-di su-ur-ri
 I 6 ^aat-la-li¹¹ Ištár li-wa-at-<ti->ru¹² na-ar-bi-ki
 I 7 li-iš-mu-ma qé-er¹³-bi-šu za-ma-ra-am¹⁴
 I 8 du-un-ni-iš¹⁵ et-lu-ti-ki ki-ma mi-li ir¹-ta-ab-bi¹⁶
 I 9 it-tú-du šu-ú la i-mu-ru i-di-ki
 I 10 ah-ri-ti-iš ú-mi i-ta-ru¹⁷ še-pé-ki¹(Text: DI)

- I 11 i-la-am-ma-ad iq-qé-er-bi la ha-si-su a-i-lu¹⁸
 I 12 i-še-i ba-bi-ki¹⁹ la-ma ta-aš-ku-ni qá-te-ki el-šu
 I 13 ša-ni-a ^{ep}-še-tu-ki a-la-ak-ta-ki re-qé-et
 I 14 mé-du ši-ip-ru-ki la ki ku-at²⁰ i-lu ia-um-ma
 I 15 eš-ru-tum²¹ la-ah-šu-tu(Zeichen: DAM)²² ta-at-ta-ás-hu-ru tu-[x-r] i?-ir-[ki?]²³
 I 16 sà-pa-ah šu-ub-ti ù šu-uh-bu-ut li-ib-na-[ti] ku-um-ma Ištár
 I 17 šu-ba-al-ku-ut ^{gīš} AL-ki²⁵ i-ši-id ka-ab-ta-ti tú-ub li'-ib-bi
 I 18 mu-ši-tu šu-un-nu te₄-e-mi ù na-ak-ru-tú²⁶ ku-um-ma Ištár
 I 19 sa-al-tu sà-ah-ma-aš-tum te-eš-[u: Rasur]²⁷a?-hu-tu²⁸
 I 20 di-pa-ar a-na-an-tim ù bu-ul-lu²⁹ tu-uq-ma-tim ku-um-ma Ištár

- I 21 uz-z[u_x]³⁰ [t]a-am-ha-su³¹ši-ib¹-ba-tu³² ù na-hu
 I 22 ta-àz-z[i-r]u³³ qí-bi-it ša-ap-ti šu-us-su-ru ku-um-ma Ištár
 I 23 su-ur?-ru?-úr? ki?³⁴-tim šu-ta-pu-UL³⁴ im-ma-tim du-mu-uq si-ik-ri³⁵
 I 24 šu-un-nu-[ú] du-ul-li ù pa-ša-ar ni-ik-ma-tim [ku]-um-ma Ištár
 I 25 ba-aš-tu un-ni-nu še-e-du ù la-ma-as-[su]
 I 26 i-ša-ar-tu tú-uh-du ù du-un-nu³⁶ qà-aq-qá-r[i] ku-um-ma Ištár
 I 27 ši-i-ru e-du a-hu-ú iš-ta-pi-ru³⁷
 I 28 na-ak-ru³⁹ at-he-ša⁴⁰ ši-it-ku-nu ku-um-ma Ištár
 I 29 n[a?-a]b-lu⁴¹ bi-tim el-šu a-ši-ib-ta-šu bu-a-ra-am
 I 30 aš-ri-Uš⁴² [š]a' li-[ib-bi]-ki¹ [k]a-am-li-iš⁴³ šu-ut-tu-qu ku-um-ma Ištár

Übersetzung

Überschrift: [Lied?]: "Ruhm der Ištar"

Kolumne I

I 1 Meine [Her]rin, ich will überall verkünden das Heldenamt deiner Göttlichkeit,
I 2 [die Cel]la soll laut werden an "mumma", der āšipu soll aufmerken!
I 3 Ištar, das Umhüllen mit deiner Weisheit preise ich,
I 4 sein Ohr soll er auf die "mumma"³⁸ richten, der āšipu, er soll dein Heldenamt
vernehmen:
I 5 das Schreien soll ihn selbst eilends in Bewegung setzen.
I 6 Singe freudig, Ištar, man soll deine großen Taten vermehren,
I 7 sie sollen dabei/drinnen den Gesang hören:
I 8 durch die Kraft deiner Männlichkeit, schwillet er (der Gesang) wie eine Flut an.
I 9 Auf dem Weg wird er, der nicht deine Arme sah,
I 10 (doch) bis in ferne Tage deine Füße leiten.

I 11 Er lernt dabei, der unverständige Mann:
I 12 er sucht deine Tür, bevor du deine Hände auf ihn gelegt hast.
I 13 Andersartig sind deine Taten, dein Wandel ist unergründlich;
I 14 sichtbar sind deine Werke, nicht wie du (!) ist welcher Gott?
I 15 Die Demütigung, die Bedrückung, ...
I 16 Auflösen der Wohnung und Niedertreten²⁴ der Ziegeln, das ist dein, Ištar!
I 17 Das Umkehren mit deiner Hacke die Fundamente des Gemütes, der Herzens-
freude,
I 18 des nachts das Ändern der Meinung und das Mitleid, das ist dein, Ištar!
I 19 Streit, Aufstand, Verwirrung, Fremdheit,
I 20 Fackel des Streites und Auslöschung des Kampfes, das ist dein, Ištar!

I 21 Zorn, Kampf, Brennen(?) und Löschen (der Glut),
I 22 das Verfluchen(?), den Ausspruch der Lippe gut beachten, das ist dein, Ištar!
I 23 Abstreiten des [Rech]tes, das Immer-niedriger-Werden im Lande, das Gutma-
chen der Worte,
I 24 das Verändern des Kultes und das Lösen der Anhäufung (von Besitz), das ist
dein, Ištar!
I 25 Lebenskraft, Gebet, šēdu und lamassu,
I 26 das Gedeihen, der Überfluß und die Stärke des Bodens, das ist dein, Ištar!
I 27 Die Blutsverwandten³⁸, die Einzelgänger, die Fremdlinge, die Diener,
I 28 die Fremdartigen als ihre Partner fest zu verankern, das ist dein, Ištar!
I 29 Flamme des Hauses, darüber seine Bewohnerin, die Heiterkeit
I 30 dort, wo du willst, grollend zu zerdrücken, das ist dein, Ištar!

Ištar-Louvre

- I 31 *iš-ta-hu*⁴⁴ *bi¹-ir-tum* [*wu-ú-r*]*u*[?] *a-wa-at ur-ti*⁴⁵
 I 32 *šu-ta-pu mu-du šu²-te[[?]-ne²]-i*⁴⁶ *ut-tu-ur ne-me-li ku-um-ma Ištár*
 I 33 *ša-ha-tum*⁴⁷ *pu-uz-ru i-ru-tu*⁴⁸ *ù pu-lu-uh-tum*
 I 34 *e-te-el-lu-[i] u¹-um na-pa-al-tu* *ù n[e]-me-qú ku-um-ma Ištár*
 I 35 *la-la-ú-ma* [*x-]a-[x]* *sà-aq-li²-tu-um*⁵⁰ *du-mu-uq*⁵¹ *a-wi-li*⁵²
 I 36 *šu-ub-tum tu-[HI-š] a*⁵³ *iš-da-tim šu-ur-šu-du ku-um-ma Ištár*
 I 37 *šu-uš¹-gu-um [ri]-[ig]-mi ki-ša-as*⁵⁴ *ša-hu-ur-ru-tim*⁵⁵
 I 38 *ša-ka-an qí-im-ma-tim me-lu-UL bi-ri-te*⁵⁶ *ku-um-ma Ištár*
 I 39 *ze-ru-tu šu-ta¹-ar-ú-mu*⁵⁷ *il-ta* *ù ha-ri-im¹-ta*⁵⁸
 I 40 *sé-ek-ra-at*⁵⁹ *e-mu-tim kad*⁶⁰ *ru-tu*⁶¹ *šu-uš* (Zeichen: DU)-*ku-nu ku-um-ma Ištár*
-

- I 41 *né-ep-tu re-e-mi*⁶² *ik-ka-ar-ši da-di ša-ka-na* (unter Rasur: *-nu*[?])
 I 42 *tu-mur*⁶³ *še-er-ri šu-ur-šu a-ap-li* *ù na-ap-lu-su ku-um-ma Ištár*
 I 43 *ki-it-tum*⁶⁴ *sa-as-su-ú*⁶⁵ *ša-ap-ta-an ra-ab-ba-ta-an*
*nu-du-un*⁶⁶ *še-eh-ri*
 I 44 *si-ìs-si-ni*⁶⁷ *ka-al-lu-tum* *ù bu-a-ar ma-aš-ta¹-ki*⁶⁸ *ku-um-ma Ištár*
 I 45 *zi-ik-ru-um si-in-ni-iš-te-eš ar-da-tu e-ṭe₄-el-šu*⁶⁹
 I 46 *li-it-ta-šu*⁷⁰ *i-na si-ne-et* (Zeichen: DA)-*tim*⁷¹ *ta-aš-ku-ni*⁷² *ku-um-ma Ištár*
 I 47 *pu-hu-ur a-ša-ti¹ su-ur-ru qí-ma-ti*⁷³ *ša-ar-ta*
 I 48 *ki-a-ku*⁷⁴ *at¹-[t]a-[ru]²-ú*⁷⁵ *[ga]⁷⁶-gal²-lu*⁷⁷ *ù šu-[ta-du]-ru ku-um-ma Ištár*
 I 49 *me-ne-šu-um [dan-nu-tu]*⁷⁸ *ta-ar-bi-tu* (Zeichen: DAM) *tu-<lu>-ú la-ú-tum*
 I 50 *ši-it-tu šu-na-tu* *ù tū-bu ma²-ia¹-li ku-um-ma Ištár*
-

- I 51 *di-id*⁷⁹ *ka-ba-at-ti uz¹-na-an na-an-zu-ka*⁸⁰ *ra-šu¹-uš²-ni*⁸¹
 I 52 *ša-ka-an te-ni-im*⁸² *pa-da-nu ta-ap-ta-ás-hu-r[u*⁸³ *ku-um-ma Ištár]*
 I 53 *sa₆-ar-ta*⁸⁴ *ne-me-eq ša* ⁴*En di ša t[u²-*
 I 54 *ar-ka-at et-pé-eš-tim ša ri-š[u/k[u]*
 I 55 *li-is-mu*⁸⁶ *da-an-nu-tum-ma ra-hu-[šu*
 I 56 *ku-un-nu kušši*(giš g u - z a) *aš-ru* *ù ša/ta-[*
 I 57 *ma-la-ak si-in-ni-iš-tim zi-[ik-ru ...*
 I 58 *ša zi-ik-ri-im si-in-ni-iš-t[u]m*⁷⁸⁸ ...
 I 59 *zi-ik-ra-am tu-al-la-lí šu x[...*
 I 60 *si-ni-iš-ta ki zi-ik-ri ta/il¹-x²[...*

Ištar-Louvre

- I 31 Die Peitsche, die [F]essel, [das Befehl]en, die Sache des Befehls,
I 32 die Genossen, die Wissenden des miteinander Austauschens, (und) das Vergrößern
der Gewinne, das ist dein, *Ištar!*
I 33 Das Versteck, das Geheimnis, der Fluch(?)⁴⁹ und der Schrecken,
I 34 das Herrscheramt, die Antwort und die Weisheit, das ist dein, *Ištar!*
I 35 Die Erotik und die törichte x, das Attribut der Menschen,
I 36 die Wohnung, ihren Innenraum (?) (und) die Fundamente fest zu gründen, das
ist dein, *Ištar!*
I 37 Das Brüllenlassen des Schreies, das Zähne-Knirschen der Starren (?),
I 38 das Anlegen der Haartracht, das Spielen dazwischen, das ist dein, *Ištar!*
I 39 Der Haß, das Zum-Lieben-Veranlassen die Göttin und die *harimtu*,
I 40 die Abgegrenzten(?) die Bräute einsetzen lassen, das ist dein, *Ištar!*
-

- I 41 Die Öffnung des Schoßes in den Sinn des Geliebten zu setzen,
I 42 das Vergraben des Säuglings, das Erwerben des Erbsohns und (sein) Betrachten,
das ist dein, *Ištar!*
I 43 die Matte, die Motte(?), die zwei weichen Lippen,
 Mitgift des Kleinen,
I 44 die Dattelrispen, die Brautschaft und das Heitere des Gemaches, das gehört zu
dir, *Ištar!*
I 45 Der Mann zur Frau, das Mädchen zum jungen Mann,
I 46 seine Wange an die Flöte legst du: das gehört zu dir, *Ištar!*
I 47 die Versammlung der Frauen, das kreisförmige Anlegen des Haarschopfes, das
Haar,
I 48 das ..., das Zittern, die Weisheit(?) und das Heftig-in-Furcht-Versetzen, das ist
dein, *Ištar!*
I 49 Die Schwachheit, die Stärke, das Ziehkind, die Brust(?) (und) die Säuglinge,
I 50 Schlaf, Träume und Freuden des Schlafgemaches, das ist dein, *Ištar*
-

- I 51 die "Herznadel", die Ohren, das *zukû*
I 52 das Setzen des Gegenstückes, der Pfad, das, [gehört zu dir, *Ištar*]!
I 53 Die Lüge, die Weisheit des[
I 54 die Lanzen⁸⁵ der Tüchtigen, die[...] ...
I 55 starke Läufer []
I 56 Das Festigen des Thrones, der Ort⁸⁷ und die [...]
I 57 den Wandel der Frau, der Ma[nn
I 58 Das des Mannes die Frau ...
I 59 den Mann reinigst du ...
I 60 die Frau wie der Mann ...

Kolumnne II

- II 1 šu-ba-al-ku-ut-ma ši-ip-ru šu-uš-nu-ú pa-nu-šu⁹⁰
 II 2 na-mu-ti-iš-ki⁹¹ an-nu an-na-šu tu-ur-ki⁹² Ištár
 II 3 na-ah-la-pa'-ti pu-ur-IR-si⁹³ tu'-še-eš-mi zi-ik-ri
 II 4 mu-ta i-la-AP-ta⁹⁴ si-in-ni-「ša」-tu bi-re-te⁹⁶ kà-ad-ra-ma
 II 5 na-ši-ma zi-ik-ru ki-iš-ši-nam-ma⁹⁷ qá-ti-iš-šu
 II 6 si-ni-iš-tum ki zi-ik-ri ša-ak-na-at uš-pa-ta-am⁹⁸ tu-ki¹(Zeichen: DI)-a-al⁹⁹ qá-aš-ta
 II 7 ki-ri-is-sà-am¹⁰⁰ si-ib-tam¹⁰¹ ùh-ḥa¹⁰² ti-ib-ba¹⁰³ na-ši zi-ik-ru
 II 8 ti-il-pa-na-ni¹⁰⁴ as-pi as-su-uk-ki si-in-né-ša-tu na-ši-a
 II 9 sa-bi-it-su-ma zi-ik-ru ti₄-il-ši-in¹⁰⁵ šu-「uš」-nu pa-nu-šu
 II 10 ša-ak-na-as-súm-ma si-ib-nu¹⁰⁶ i-na ki-di ba-ú i+na-aš-ši qá-as-su¹⁰⁷
-

- II 11 ù si-ni-iš-tum ki zi-ik-ri lu-bu-uš-ta-ša kà-ad-ra-at-ma
 II 12 i-ru-ub úr-ḥu-uš-ša ta-ta'-ra-aš¹⁰⁸ iš-ni-šu¹ [I]i¹⁰⁹-mi-iš-mi ri¹¹⁰
 II 13 na-šu pa-ta-ar-ri zi-「il」-ka-ru sa「-bi」-ib¹¹¹ la-bi-ša-ti-im²-ma¹¹²
 II 14 pa-al-ḥu-ma ni-iṭ-la-šu-nu ra-i-mu¹¹³ a-bu-ub ri-ig-ma-aš-nu¹¹⁴
 II 15 「si²-i²-ta-am」¹¹⁵ er-bi sa-as-su-ri šu-ḥi-ma¹¹⁶ šu-zi-bi šu-um-šu¹¹⁷
 II 16 「ša-si」 as-si-in-nu-um-mi¹¹⁸ eb-bi¹¹⁹ ni-lim ša-ki-in i-qá-ab-bi-ir¹²⁰
 II 17 ša-ni-a-at ar-ka-as-su-nu¹²¹ ši-pí-ir-šu-nu nu-uk-ku-ur
 II 18 ú-ki-al-lu¹²² pí-la-ak-ki¹²³ i-na uz-zi li-li¹²⁴ i-du²-ú¹²⁵ ku¹¹²⁶-a-ti
 II 19 en-du za-ap-pt¹²⁷ zi-ik-ru si-ni-iš-te-eš li-bi-is-su-nu¹²⁸ bu-ur-ru-um¹²⁹
 II 20 ap-ru ba-ar-mu-ti-im-ma¹³⁰ ki ú-du-ši-iš ar-ḥi-šam² 「ša」-ru- ru¹¹³¹{ma}²-ki
-

- II 21 na-zu-uz-zu_x i-ri-im-ki¹³² i+na ta-ba-ar-「r」i¹³³ da-ad-mi
 II 22 i-ba-i it-ú-ub-bu gi-im-ra-šu ma-ah-ḥa-ki i-na-qí kur-ru
 II 23 [t]a'-bi-iš¹³⁴ iš-ša-ak-ka-an ku-na-mu-um¹³⁵ mu-ša a-di še-ri-im
 II 24 「su²-u」ḥ¹-ḥu² i-ši¹-im¹-mi-ti₄¹³⁶ iš-ma ru-bu-sà ni-šu ba-bi-iš-k[i]
 II 25 「x-in/iḥ」 ta-「ka」-pt¹³⁸ ta-am-ši šu-up-šu-ḥi-iš ka-ba-at-ti-ki¹³⁹
 II 26 「ša²-ki²-in²」 ba-la-「aṭ KUR」¹⁴⁰ n[e]-gú-ul¹⁴¹ ta-ḥa-za-ma te-še-li-k[i¹]¹⁴²
 II 27 ku-ul-la-at ka-ak-ki kà-ap-UR₂¹⁴³ it¹⁴⁴- te₄-e-ru ra-šu-ba-[a-ki²]
 II 28 qú-ši ig-ma-at¹⁴⁵ ad-di¹(Zeichen: ŠU)¹⁴⁶ i-nu a-me-ru-ú(-)¹⁴⁷ ud¹-da-pí-ir ku[-um-
 ma Ištár]

Kolumne II

- II 1 Umgekehrt ist das Tun, verändert sein Aussehen.
II 2 für deine Travestie ist das Ja, sein Ja ist zu dir zurückgekehrt, *Ištar!*
II 3 Die Gewänder reiße ab, du' läßt *<es>* die Männer hören.
II 4 Die Frauen berühren den Helden,⁹⁵ sie bauschen den Zwischenraum auf.
II 5 Es hält der Mann die Wicken in seiner Hand,
II 6 die Frau ist ausgerüstet mit dem Köcher wie ein Mann, sie hält den Bogen;
II 7 die Haarspange, die Muschel, das Soda (?), (und) die kleine Harfe trägt der Mann,
II 8 die Wurfhölzer, die Schleudern und die Keulensteine tragen die Frauen.
II 9 Der Mann hält dabei ihr (der Frauen) "Band", verändert ist sein Aussehen;
II 10 die Matte liegt für ihn bereit – sie gehen im Außenbezirk herum – (und) er erhebt seine Hand (im Gebet).
-

- II 11 Dann bauscht die Frau wie der Mann ihr Gewand auf;
II 12 er tritt in ihren Weg, sie richtet sich aus, ein zweites Mal soll er um sie einen Umlauf machen (und sagt): "hole heran"!
II 13 Es tragen Keulen die Männer, mit gespreizten Gewändern(?),
II 14 furchtbar sind ihre Blicke, ein Gebrüll, ein Orkan ist ihr Geschrei:
II 15 "den Mauervorsprung?¹ betrete, Gebärerin, zerstöre, (und) rette seinen Namen",
II 16 ruft dabei der *assinnum*, "sei rein! lege dich nieder!" hat er hingesetzt, wird er begraben.
II 17 Verändert ist ihre Rückseite, ihr Tun ist fremdartig,
II 18 sie halten die Spindeln, im Zorn des *lilû*-Dämonen *kennen* sie dich.
II 19 Angelegt haben die Männer Kämme, wie für eine Frau ist ihr Gewand bunt gesprenkelt;
II 20 umwickelt sind sie mit Buntem, wie um monatlich zu erneuern *deinen Strahlenglanz*(?).
-

- II 21 Aufgestellt ist dein Geschmeide beim Zuschauen(!?) der Menschen.
II 22 Alles ("sein alles") geht in Freude vorbei, libiert vor dir im *Kor*-Maß.
II 23 Freudig wird vorbereitet die Kammer(?) des nachts bis zum Morgen.
II 24 [Sie sind erfr]eut (?) am Abend(?), es hören ihre¹³⁷ Fürstlichkeit die Menschen an deiner Tür.
II 25 Das [x] unterdrückst du, (denn) du vergaßest dein Herz zur Ruhe zu bringen;
II 26 hingestellt ist das, es glüht(?), den Kampf schärf[st] du [di]r zu;
II 27 die Gesamtheit der Waffen reinigen sie durch Einpolieren(??) mit [deiner Fur]chtbarkeit,
II 28 schenke den Grimm des Sturmes, sobald er (ihn) sieht, wird er verjagt, das [ist dein, *Ištar!*]

Ištar-Louvre

- II 29 *ma-aš-lu-ut*¹⁴⁸ *la-bi-im ku-ur-ba lu-ú ú-šu-ru ud bi* 「*ni*」[*x x (x?)*]
 II 30 *ba-[bi-iš] mé-du?*¹⁴⁹ 「*i-n*」*a*² *pu-úh-ri-im*¹⁵⁰ *i-la-ku il*[-*x x*]
-

- II 31 *i-na-ah i-na-an-ḥu*¹⁵¹ *ri-ig-mu ri-ig-ma-šu i-ša-ap-[pu]*
 II 32 *pa-r[i]-is-ma*¹⁵² *zi-bu-um*¹⁵³ *ši-ip!-ru i-pé-Uš*¹⁵⁴ *né-ú* 「*ku!-um!*」-*m*[*a Ištár*]
 II 33 *eb!-bu sí-ir-qu ú-te-ba!-ku*¹⁵⁵ *ma-ḥa-ar-ki*
 II 34 *[n]a-šu ta!-ka-la-ti*¹⁵⁶ *ták-bi-it!-ki*¹⁵⁷ *ú-ba-lu-ma la-lu?-[uk-ki]*¹⁵⁸
 II 35 *[x?]-ne-ri-[ki]*¹⁵⁹ *in-ḥi-[id?-ki]* *ut-ta-ar-ki a-ru-ú*¹⁵⁹
 II 36 *[š]a?-ah-t] u*¹⁶⁰ 「*x-x*」-*at?*-*tu la le-ú a-wa-sú at-mi*
 II 37 *na-nu-uk-ki*¹⁶² *nu-hu-uš! áš-na-an i-te-ep-pí-ru-ú-uš!-nu-<ti>*¹⁶³
 II 38 *i-na im-du-uk*¹⁶⁴ *ša-pí-ih*¹⁶⁵ *bu-du-šu-nu*¹⁶⁶ *bi-bi ia-ú-te*¹⁶⁷ *ep-ši-i*¹⁶⁸
 II 39 *ru-[ú] i-ma-aš-ša-ra-at mu-ši-im a-ap-pu-na i-de-ek-ki-ma*
 II 40 *a-ša-lu-tim šu-ut ik-ri-ib-šu-un! te-eš-me*
*ta-na-ad-da-an*¹⁶⁹ ^a*ak-la-tim*¹⁷⁰
-

- II 41 *tu-uš-bi bi-ki-tu-um-mi*¹⁷¹ *ra-bi-tu*
 II 42 *qer-bu KÁ-ki li-ša-ar-bi šu-um-ša*
 II 43 *pa-al-ḥa-at a-a-as-sà*¹⁷³ *ma-li-a-at i!-ia-x[*
 II 44 *a-na-il! en-nu-Iš*¹⁷⁴ *r[e-q]í ma-l[i*
 II 45 *ma-la-ki-iš-šu Ištár ša te-te?-[x] [*
 II 46 *it-na-al-la-ak*¹⁷⁵ *bi-ti-iš-[ša*
 II 47 *it-na-aq-[qá]-[am*¹⁷⁶

II 29 die dem Löwen gleichen betet an, freigelassen seien ...
II 30 vor (ihrer) Tür sind sie sichtbar [in¹] der göttlichen Versammlung, sie gehen
[....]

II 31 Er seufzt in Seufzer und Geschrei, sein Schreien wird la[ut],
II 32 entschieden ist das Opfer (und) das Werk: zu tun (und es) zu wenden,
[gehört zu dir], [*Ištar!*]
II 33 Rein sind die Schüttopfer, sie gießen viel aus vor dir;
II 34 [die] die Hüllen(?) [trag]en, sie bringen herbei deine reichliche Ausstattung
für [deine Fü]lle(?)
II 35 ... dich, dich preisend wird er zu dir umgewendet, sie gehen voran(?).
II 36 Der Respektvolle, der (?) der Untüchtige, rede mit ihm;¹⁶¹
II 37 auf dein Geheiß einen Überfluß an Korn geben sie ihnen regelmäßig als
Rationen.
II 38 Mit deiner! Unterstützung ist es aufgehäuft auf ihren Schultern, "welche
Planeten" mache.
II 39 Der Gefährte in den Nachtwachen wird dann gewiß zum Aufstehen gebracht,
II 40 (und) den Schlafenden, deren Gebete du erhörst,
gibst du! Brote (?)

II 41 Du fügst hinzu im großen Weinen.
II 42 In der Mitte deines Tores soll es ihren Namen¹⁷² groß machen.
II 43 Furchtbar ist sie, ihr ...? ist angefüllt mit [x
II 44 lege ich mich nieder, in ihrem Erbarmen(?) ist fern [
II 45 um ihn zu beraten, *Ištar*, was du ..[...
II 46 er geht eiligst zu [ihrem] Haus[
II 47 er libie[rt] eifrig [...]

Kolumnne III

- III 1 *ù šu-qí* [
III 2 *i-ša-as-si-š[u?*
III 3 *aš-ru-šu*¹⁷⁷ *ki-it-t[a?*-*x*
III 4 *a-aḥ!*-*šu i-na i-ra-*[
III 5 *ú-ša-aq-ta-ma*¹⁷⁸ *qé-er-b[u?*
III 6 *aq-qí i-lí ga-al*[
III 7 *ip-pa-aš-ša-ar ni-ik-ma-tu*[*m*
III 8 *ši-bu-um-mi et-lu iš-ki*[
III 9 *ma-la-ak qu-ur-di-[k]i Išiár*[
III 10 *ki [la]-ba-na*¹⁷⁹ *pu-us-sà* [

-
- III 11 *lu-si-ib lu-um-nu*¹⁸⁰ *ep-ša-š[um* ?
III 12 *e-li ra-bu-ti I-gi-gi?*[
III 13 *ù ni-ši du-ul-li-šu ud-du-u[r?* *ba-la-ṭu?*
III 14 *ma-ši na-zu_x?* *at?-PI-ki-im-ma* [
III 15 *a-še-er ša az-za-ru-ú*¹⁸² *ša x*[
III 16 *aš-ri-iš mi-im-ma te-te-*[
III 17 *ša-ni-iš ú-te-em-[me-ed*
III 18 *li-wi-ir-šu x*[
III 19 *me-li-im-mu AZ-x*[
III 20 *Ištár ki-ma la-ba[-ti*
III 21 *iš-šu-x*[...]

Kolumne III

- III 1 und erhöhe [...]
 - III 2 sie ruft zu [ihm ...]
 - III 3 an seinem⁷ Ort das Rech[t
 - III 4 sein Bruder in [...]
 - III 5 ich bringe zu Ende in [...]
 - III 6 ich opferte, mein Gott ...[
 - III 7 es wird gelöst; die Aufhäufungen[
 - III 8 der Alte (sagt): der Mann ...[...
 - III 9 das Beraten deines Kriegertums, *Ištar*, [
 - III 10 daß das Senken ihrer Stirn(??) [
-

- III 11 ich will erzählend hinzufügen, sie machen i[hm?...]
 - III 12 über die großen Igigi hinaus [
 - III 13 wobei den Menschen mit seinen Mühsalen verfinster[t¹⁸¹] ist das Leben?
 - III 14 vergessen ist [
 - III 15 wegen dessen, was ich vergebe, das [...]
 - III 16 wo du irgendetwas [...]
 - III 17 wiederholt habe ich aufge[legt(?)].
 - III 18 hell soll ihm werden ...[
 - III 19 der Schreckensglanz ...[...
 - III 20 *Ištar*, wie eine Lö[win (?)...
-

- III 21 [...]

Rückseite

Kolumne IV

- IV 1' *ku-x[*
IV 2' *e-em-q[á-at*
IV 3' *qá-di-iš k[a*
IV 4' *qí-ši ul-lu-x[*
IV 5' *i-ni-ši-i ni-qí-i-[*
IV 6' *ub-ru-ma¹⁸³ li-ib-ba-ki[*
IV 7' *te-te-er-ši-i-šu i+na x[*
IV 8' *šu-ú la iš-me-<a>-wa-a-at-ki[*
IV 9' *da-ab-ri-iš ta-az-za-az z[i?*
IV 10' *te-eš-te-ri¹⁸⁴ šu-ú-ma u[l*
IV 11' *mu-um-ma aš-ri-šu¹⁸⁵ ad-na x[?*
-

- IV 12' *ù na-bi-sa-ma¹⁸⁶ ra-bi[?]-[ta*
IV 13' *ta-na-aš-ša-ar bu-ra-[am*
IV 14' *i-nu bi-ri-tam¹ na¹-qí¹⁸⁷*
IV 15' *i-re-di bu-ú-li[-x*
IV 16' *i-ri[] x x (x) ma x [*
IV 17' *i-ša/i-ta[*
IV 18' *g[a?*
IV 19' *i-i-l[a?*

Rückseite

Kolumne IV

IV 1' ... [

IV 2' sie is[t wei]se [...]

IV 3' gebeugt x[

IV 4' schenke, ..[.

IV 5' unter den Menschen die Opfer ..[

IV 6' ein Fremder dein Herz [

IV 7' du fordertest von ihm in [

IV 8' er hörte nicht deine Sache [

IV 9' aggressiv stellt sie hin [

IV 10' du verstecktest dich, er aber [...] nicht

IV 11' *mumma* zu seinem Ort ...[

IV 12' aber ihre große Berufene(?) [..

IV 13' sie bewahrt das Ka[lb?..

IV 14' nachdem den Zwischenraum ...[

IV 15' es folgt ...(?).

IV 16' [...

IV 17' [...

IV 18' [...

IV 19' [...

Kolumne V

- V 1' *i[s²]*
 V 2' *i-[la-tam]⁴ x[*
 V 3' *bi/qá²-ti-ša ni da-x[*
-

- V 10' *][k]i²[x x x]*
 V 11' *]an ni ba-li¹(Zeichen: IA)-[ki xx]*
 V 12' *]la-ni a-di su-ur-[ri]*
 V 13' *libbaša² r]i-ta-bi-iš⁴ bil-gi š[a² x]*
-

- V 14' *]ù² ši-i i-di-is-su a-š[i²-ir-ta²]*
 V 15' *]a te-er-ta ù ne-me-la i[d²-di²]
 i+na ta-ba-il kà¹⁸⁹ ia²-a-n[i²]*
 V 16' *...x]-ra ù ša ta-ra-a-mé-[e²]-[ma²]*
 V 17' *t]u-ud¹⁹-di e²er-ta-ki tu-ša-al²-b[i-ši]*
 V 18' *] [ù²] quer¹-bi-šu re-um pa¹-[qí-du(-ma²)]*
 V 19' *..] [bi/qá²]-ti be-li IZ x[x x x]*
 V 20' *...]x-as-sà tu-šu-u[q²-x x x x]*
 V 21' *...x]ú-ti ma-as-ša-[ra-at¹ mu-ši(?)]*
 V 22' *]iš bi-ni-ta⁴[]*
 V 23' *] [an]¹ im za az ta-x[x x x x]*
-

- V 24' *[x x x x x x da]-[ad-mi a-ka-al]¹ a-[x x x x]*
 V 25' *[x i-na] [ki-di]¹? ir-ta-na-pu-ud¹⁹ bu-bu-ti-[iš-ša x²(x²)]¹⁹⁰*
 V 26' *[e]g²-ga-at¹⁹¹-ma ú-gu-um li-bi-ša li¹-ib¹⁹-ba-ta-ša l[a²- wi-at²]*
 V 27' *ki-ma i-li ta-dam-qí at¹⁹-ti¹ te¹-še-ri¹⁹³ e-li-ta¹⁹⁴ Ištár*
 V 28' *ta-ab-ki-ma iš-ti-šu tu-ša-ni-hi pa-a-ki*
 V 29' *te-eš-me-e-ma ik-ri-ib-šu un-ne-en-š[u¹]¹⁹⁵ ú-ri¹⁹⁶ da-li-li-[ki]*
 V 30' *[b]i-ta-am ta-ah-da-am ta-aš-ru-ki a-ta-pí-iš-ša¹⁹⁷*
 V 31' *[i]-nu a-ba-bil¹ ta-ta-ku-ši e-li-ki iš-bu-úš*
 V 32' *[ki²]-[pa]¹-as-sà¹⁹⁸ šu-ur-šu-ut-ta tu-šu¹-bi-li¹⁹⁹ ša-ri-i*
 V 33' *[x]-ti²⁰⁰ a-be-nu-ta²⁰¹ pu-ti₄-iš²⁰² na-ri ta-aš-ku-ni ar-du-ta*
-

- V 34' *[t]a-si šu-um-ša²⁰⁴ se-tu-um i-na ma-aš-ri-im²⁰⁵ ger-ri iq-qú-ru-ki*
 V 35' *[k]a-aš-da-at du-um-qá-at¹(Zeichen: LA)-ti-šu²⁰⁶ zi-in-na-ta-ia na-an-za-za*

Kolumne V

- V 1'
V 2' die Göttin [
V 3' ... ? ihr Haus/ihr Hand?
-

Es fehlen 6 Zeilen¹⁸⁸

- V 10'
V 11' ...mich ohne [dich...]
V 12'] ... mich(?) eilends
V 13' Herz?]mache ihr groß, *Girra* d[er ...?]
-

- V 14']und er/sie erneuerte ihm das Hei[ligtum?]
V 15' [...] ...die Weisung, und den Gewinn [warf er/sie nieder]
beim 'ständigen'¹⁹¹ (für sie(?)) Wegtragen(?)
V 16'] und was du liebst(?)
V 17' wei]st du zu(?), deine Brust schmüc[kst du]
V 18']und¹⁹² seines Inneren, der Hirte, der Hü[ter]
V 19'] des Hauses/der Hand(?) mein Herr(?) []
V 20'] ihr [...]st du [...]?
V 21']das x der [Nacht]wache?
V 22'] die Gestalt []
V 23'
V 24']der Wohnstätten(?), das Essen [...]?
V 25' [x auß]erhalb (?) läuft sie aufgeregt umher [in seiner(?)] Rinne(?)¹⁹³[?]
V 26' sie ist furchtbar erzürnt,¹⁹² [es umgibt sie?] ihr Zorn(?).
V 27' Wie ein Gott bist du schön, du, du wirst hoch oben Morgen(stern), *Ištar*!
V 28' Du weintest mit ihm, du strengtest deinen Mund an,
V 29' du hörtest sein Gebet, seine Bitte führte an die Lobpreise [für dich].
V 30' Das überreichliche Haus schenktest du für ihren Gefährten(?).
V 31' [als] du zum Tor fortgingest, wandte er sich zornig von dir ab,
V 32' ihren (der Stadt?) festgegründeten [Horiz]ont(?) ließest du die Winde fort-
tragen.
V 33' [..?x] den Mittelpunkt(?) für das Gründen der Wasserläufe,²⁰³ du setztest
die Knechtschaft ein.
-
- V 34' Du riebst(?) ihren Namen im Sims "im Reichtum zerstörte man dir meinen
Weg"!
V 35' "Sie reicht heran an das Schöne seiner Gestalt(?), meine Ausstattung, die
hervorragende Stellung,

Ištar-Louvre

- V 36' 「*à*]-na-na-at-*ni*²⁰⁷ *im-ma-ta-tu ud-du-šu*²⁰⁸ *bi-ni-ta-aš*²⁰⁹
V 37' [ki] *zu-na-at-ma i-ka-ri ki-tim*²¹⁰ *ni-ši i-ba-aš-ši ul-lu*²¹¹
V 38' [te²-e]š-me-ma šu-um-ša i+na-ad-mi se-e-tu
V 39' [ki ū]a² da-ad-mi it-tu-uš-ša-ma ta-aš-ku-ni ma-ra-at²¹²-ti²¹³
V 40' [ki-m]a² ra-ad-da-ti²¹⁴ am-ra-ti ni-ši ger-ri ū-um-bi
V 41' [ki² a²]-di^(?) ba-bi-ki ki-na-at šu-ub-ta-ša¹ se-e-tu²¹⁵ a-pí-a-ku
V 42' [q]t²-bi²-i-aš-ši²¹⁶ ša-aš-ša-nu²¹⁷ bu-nu-ki
V 43' [t]a-ri-iš-ši ú-su-uk-šu²¹⁸ ar-hi-iš ta-aš-ku-ni-i-ši
se-ti-iš du-ú-ri
-

- V 44' [e]-ma *ur-ḥa-am še-na e-et¹-la i-la-[k]a² ša-di-a*
V 45' [e]-li-iš²¹⁹ *mu-ut-ti-ki¹ uz-na-aš-nu iš-ku-nu*
e-te²-eq i-se-qú
V 46' [(la²) t]a¹-ma-ag-ri a¹-pu-uz-ri-im²²⁰ *ta-ḥu-zi*
e-mu¹-uq¹ iš-te-en²²¹
V 47' [t]e²-te-ri šu-a-tu 「iš¹-šu¹」-li-iš qú-ru-ud-ki²²²
tu-ba-li-ṭi ta-ap-pa-šu

Kolumnne VI

VI 1

]x

Ištar-Louvre

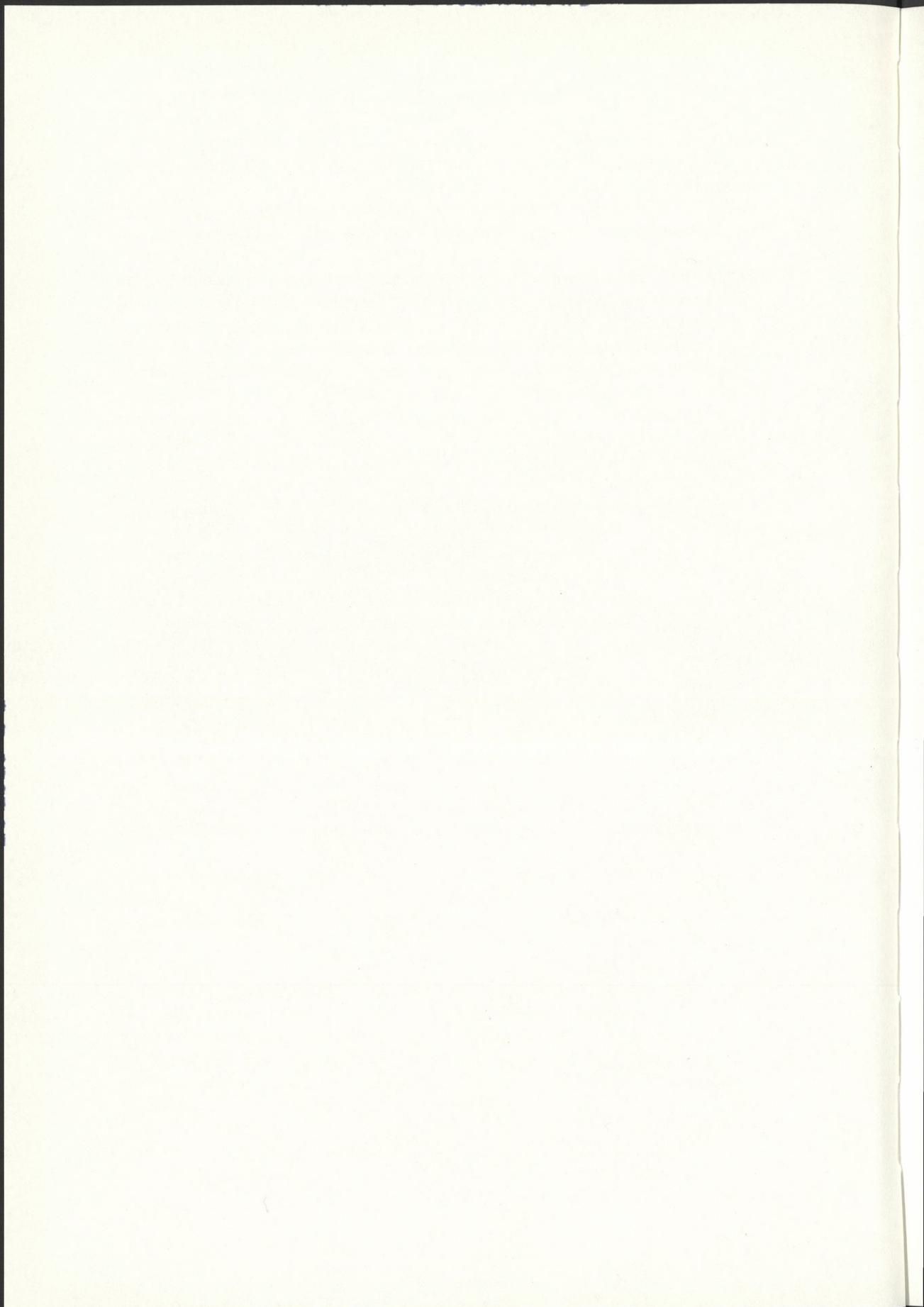
- V 36' sie hält mich [in Gunst] in den Ländern, bei der Erneuerung ihrer Gestalt.
V 37' [Wenn] sie in Wut gebracht ist: dann ist im ... (?) den Menschen das
Nichts."
V 38' [Du? h]örst ihren Namen, es preist (ihn) der Sims:
V 39' "[wenn du das der] Wohnstätten in ihrem Zeichen einsetzt, bist du Toch-
ter(?);
V 40' [wie] du verfolgst, so überprüfst du, Menschen und Wege sehe genau an.
V 41' [Daß b]is zu deiner Tür ihr Wohnort beständig ist, bin ich, der Sims,
sichtbar".
V 42' [sprich?] zu ihr: "die Sonnenscheibe ist dein schönes Antlitz!"
V 43' [Du fr]eutest dich an seiner "Mauerwange" (und) setztest sie ihr eiligst
am Sims der Mauer ein.
-

- V 44' [Wann immer] den Weg zwei Helden(?) gen Osten gehen,
V 45' [ob]en vor dir achten sie auf,
die Passage, die eng ist,
V 46' [ge]währtest du [nicht?] (und) du verbirgst dich:
einer (von ihnen) ist kraftvoll:
V 47' diesen [wirst du] auf seinem Weg durch dein Kriegertum retten,
und du wirst (auch) am Leben erhalten seinen Gefährten.

Kolumne VI

VI 1

Spuren



Kommentar

- 1 Die Ergänzung ist ganz unsicher. Vielleicht fehlt auch kein Zeichen, vgl. zur Einleitung 1.3.
- 2 Das Verb *šanū* im Št-Stamm in der Bedeutung "verkünden" tritt auch in anderen aB Hymnen auf, und zwar im *Agušaya*-Lied: *dunnaša luštašni* "Ihre Stärke will ich verkünden" (s. Groneberg (1981) S. 117 zu i 8) und im *Papulegarrā*-Hymnus: *tanittuša luštašni* "seinen Ruhm will ich verkünden" (s. JRAS Cent. Suppl. Pl. 8 v 23), der seinerseits Z. 1–3 drei *šer tanittim* enthält.
- 3 *qurdū* als "Heroismus, Tapferkeit" wird *Ištar* auch im *Agušaya*-Lied zugesprochen: *ušaššiši malemmī rašubbatam u qurdam šī ihsus qurdam illibbīša ittasar ananta* "er (Ea) ließ sie Schreckensglanz tragen, Furchtbarkeit und Heldentum. Sie plante die Heldentat, in ihrem Inneren bewahrte sie Kampf" (s. Groneberg (1981) S. 109 iv 9–11, und unten S. 77). *qurdum* erhält dann auch die "Ersatz"göttin *Šaltum*: *[q]urdam dunnam ina nēmeqi ūšib lāniški* "Heldentum und Stärke fügte ich in meiner Weisheit deiner Gestalt hinzu" (Groneberg, a.a.O. S. 111 vi 31–33, und unten S. 80), s. noch in zerstörtem Zusammenhang RA 15, 180 "vii" 24 (s. Groneberg a.a.O. S. 127 und weiter unten S. 84ff.).
- 4 So ergänzt aufgrund der vergleichbaren Aussage im Hymnus an *Nanāya* UET 6 404 Z. 2: *bi-tum li-iš-pu* (Hinweis F. Wigermann). Denkbar wäre hier aber ebenso die Ergänzung *ku-ú-um* "das Deinige" in Vorwegnahme des Refrains *kūm-ma Ištar*.
- 5 *lišpu* wurde von *šapū* "laut anschwellen" abgeleitet, zum Verb s. CAD Š/1 S. 488 zu 2' b).
- 6 Dieser Gesang selbst ist vermutlich das *mumma*, wie aus der "Oration on Babylon" hervorgeht: *ittabši ina libbīšu elēlum mummī ellum* "in ihrer (i.e. der Stadt) Mitte gab es den *elēlum*-Gesang, meine reine *mummu*", vgl. Draffkorn-Kilmer (1991) S. 10 Z. 1 und weiter unten zu V 44'.
- 7 Fast durchgängig wird das Zeichen *SU* wie in *Agušaya A* verwendet, s. dort S. 58.
- 8 *mērešu* "Weisheit" ist bisher nur aus neuassyrischen und neubabylonischen Königsinschriften (Sargon, Sanherib, Nabonid) vereinzelt bekannt. In einem Kommentar zur Theodizee (Lambert (1960) S. 84) wird es mit *nēmequm* glichen. Gemeint ist die "Weisheit" oder besser die Kunstfertigkeit des handwerklich und kultisch Gebildeten.
- 9 Zu dem in dieser Zeit vermutlich indeklinablen *mumma* s. Nougayrol (1952) S. 246 3. Zeile von unten: *mumma qerbuš erub sī lū šalmāta(!)* "mumma gehe darin (im Tor) ein und aus, du seist wohlbehalten" ("le juste souffrant", s. Lambert (1987) S. 192 Z. 67 und Groneberg (1992) S. 125 zu i 67 mit Diskussion).—Michałowski (1990b) S. 386 gibt gute Gründe an, daß *mumma* wenigstens in der Literatur des 1. Jt. ein Synonym zu *rīgmu* "Lärm" sei und nicht mit sumerisch *m u7 - m u7* zusammenhänge. In diesem Text spräche für eine solche Deutung die Zeile i 5, wo *rīgmu* Synonym zu *mumma* sein könnte.
- 10 *li-né-a* wird von *na'ū* abgeleitet; zu diesem Verb in der Bedeutung "in Bewe-

- gung setzen" im D-Stamm s. AHw S. 768; CAD N/2 S. 134 deutet das Verb im G-Stamm als "to shout" und im D-Stamm als "to lament".
- 11 Imp. fem. vom Gt-Stamm zu *alālum* III in der Bedeutung "ein Freudenlied singen", vgl. *Ištar at-la-li hi-du-[ti?]* in KAR 334, 5.
 - 12 Sicherlich zum D-Stamm zu emendieren.
 - 13 Der Text schreibt öfter kein deutliches IR.
 - 14 Damit wird diese Dichtung als "Gesang" aufgefaßt ebenso wie in *Šarrat nippuri*, Lambert (1982) S. 202 iv 41: *liṭib el-ki annām zamāru* ^d*Ištar* "dir wohlgefällig möge dieser Gesang, oh *Ištar*, sein". *zamārum* ist Oberbegriff für lyrische Poesie und bezeichnet z.B. auch das sogenannte *Agušaya*-Lied, und einige andere aB Hymnen, aber auch den *Erra*-Mythos.
 - 15 Dem Regens im Terminativ-Adverbialis folgt hier das Rektum.
 - 16 Wörtlich: vergrößert er sich ständig (wie eine Flut). Das zu IR emendierte Zeichen ist ein NI.
 - 17 *i-ta-ru* wurde vom Gtn-Stamm von *warūm* in der Bedeutung "leiten, steuern" abgeleitet. Die Bedeutung des Satzes bleibt allerdings unklar. Vielleicht ist gemeint, daß auch der Unwissende von der Göttin geführt wird, s. die folgende Zeile.
 - 18 Die Form *a'īlu* ist erst aus dem mA bekannt (s. CAD A/2 S. 48) und in diesem Text eine nachaltbabylonische Redaktion.
 - 19 Die Form *ba-bi-ki* statt *ba-ab-ki* wurde wegen des Vokalendreimes auf -i gewählt. Aus dem gleichen Grund wird *qá-ti-ki* und nicht *qá-at-ki* oder *qá-ta-ki* geschrieben.
 - 20 Wohl für *la kī kāt(i)* (Diesen Vorschlag verdanke ich F. Wiggermann).
 - 21 *eš-ru-tum* ist formal Adj. im Pl. masc. von *išaru*, *eš(a)ru* "normal, in Ordnung", vgl. dazu CAD I/J S. 225 sub 3. Es liegt hier aber wahrscheinlich ein Abstraktum von *ašru* "demütig" vor, s. zu *ašru* CAD A/2 S. 455f. Eine andere Möglichkeit wäre, an das um eine Silbe verkürzte *išarūtu* "normaler Zustand" zu denken.
 - 22 Zu *la'āšu* "bedrücken" s. AHw S. 521.
 - 23 Der Rest der Zeile ist mir unverständlich.
 - 24 Zu dieser Bedeutung vgl. Civil (1994) S. 44 Z. 9 und 10 und den Kommentar S. 95 ad 96, 98 (Hinweis M. Stol)
 - 25 Zur "Hacke" der *Ištar* vgl. Volk (1989) S. 67 zu Z. 29 mit einem Zitat aus der Komposition "giš al" Z. 52: *ki - z a b a l a m* ^(ki- e) *giš a l(- e)* ^d*i n a n n a - k a m / k e* ₄ "der Ort Zabalam ist für die Hacke der Inanna da"; vgl. Glassner (1992) S. 59 Anm. 14 mit Referenz auf Farber-Flügge (1973) S. 105 Anm. 18. Es fehlen weitere Hinweise auf die Bedeutung der "Hacke" der *Ištar*, mit der sie vermutlich die Fundamente der Gebäude umgraben läßt.
 - 26 *nakrūtu* "Fremdheit" ist ebenso denkbar.
 - 27 Oder *te-eš-mu*? "Erhörung".
 - 28 Oder "die Brüderlichkeit", Abstraktum zu *ahu*?
 - 29 Zu *bullū* von *belū* "auslöschen" (von Feuer, Leben), s. CAD B S. 73f.
 - 30 Ebenso denkbar ist die Lesung *uṣṣu* "Pfeilspitze".
 - 31 *tamḥaṣu* steht wohl für *tamḥuṣu*. Wahrscheinlich wurde die Form *tamḥaṣu* analog zum Synonym *tamḥāru* gebildet.

- 32 *šibbatu* ist bisher lediglich aus der Synonymenliste CT 19, 22 I 9 bekannt, s. AHw 1226b; CAD Š/2 S. 375a lehnt das Lemma ab und verweist auf *šimtu*. Nach unserem Beleg wird ein Nomen *šibbatu* (abzuleiten von *šabābu*) sehr wahrscheinlich. Ein weiterer Beleg liegt im aB *Ištar*-Gebet aus Nippur (“*Ištar*-Bagdad”) Z. 21 vor *la-ap-ri-i[k?]* ^d*Ištar a-na ši-b[ā?]tu pa-ni-ki* “Fürwahr, ich sperrte mich dem Brennen deines Antlitzes, *Ištar!*”, s. dazu weiter unten S. 110ff.
- 33 *tazzīru* ist hapax legomenon und wohl eine *taprīs*-Form (Nomen actionis vom D-Stamm) entweder von *nazāru* oder von *našāru*. Beide Verben sind nicht sicher im D-Stamm bezeugt. Da der Abschnitt gegensätzliche Eigenschaften der Göttin schildert, ist eine Ableitung von *nazāru* “verfluchen” wahrscheinlicher als von *našāru* “bewachen”. Eine andere Deutung wäre die Lesung *ta-aš-g[i-r]u* welches zu *tašgirtu* “Verleumdung” zu stellen ist.
- 34 Zu diesen häufiger vorkommenden Schreibungen eines Zeichens VK statt KV s. Kapitel I zu 2.1.3.
- 35 Inhaltlich habe ich die Aussage auf die Z. 137 in *In-nin-šà-gur₄-ra* bezogen: *temkû teknû našiam rēši u kunnusum kûmma Ištar* “Vernachlässigung, Pflege, den Kopf zu heben und zu unterdrücken, das ist Dein, *Ištar*”, s. Sjöberg (1975) S. 192f. — Eine andere Lesung wäre: *šu-ta-bu-ul em-qú!-tim* “das Ordnen-Zusammenbringen der Weisen” (Vorschlag F. Wiggermann).
- 36 Es handelt sich wohl nicht um das Nomen *dunnum* “gewachsener Boden” (vgl. jB in AHw S. 177 sub *dunnu(m)* 1) b), sondern um *dunnu* “Stärke” wie in i 8, das im irregulären, dichterischen St. con. auf *-u* steht.
- 37 Sonst als *aštapīru* bezeugt.
- 38 Zu dieser Bedeutung vgl. AHw S. 1249 sub B 7).
- 39 Die Nominative der Zeilen 27 und 28 sind in betonender Funktion — sozusagen als *casus pendens* in “Linkserweiterung” — zu sehen.
- 40 Gemeint ist wohl: als die Partner der Göttin selbst.
- 41 Wenn die Lesung *nablu* korrekt ist, so ist der St. con. auf *-u* eine poetische Form, s. schon zu i 26.
- 42 Eine “gebrochene Schreibung” in falscher Verwendung des Zeichens UŠ. Zu dieser Schreibung s. weiter oben in der Einleitung 2.1.5.
- 43 *kamliš* “grollend” als eine adverbiale Neubildung zu *kamlu* “zornig” ist hier zum ersten Mal belegt. — Die Lesung *gamlīš* “wie ein Krummholz” gibt wenig Sinn.
- 44 *ištahhu* steht bei dieser Interpretation für *ištuhhu*. Vielleicht steht es aber auch für *išdiḥu* “einträglicher Handel”.
- 45 Unsicher, vielleicht ist *urtu* hier nachaltbabylonische Schreibung für *wu* “*urtum*, *wûrtum*”.
- 46 Vorschlag F. Wiggermann.
- 47 Sinngemäß Emendation von eigentlichem *ta-ha-zum* “Kampf”.
- 48 Das Zeichen ist DAM, s. schon zu i 15.
- 49 *i-ru-tu* könnte auch für *ērūtum* “Wachheit” stehen. Mir scheint jedoch wegen des Kontextes eine Variante von *erretum* “Fluch” wahrscheinlicher.
- 50 Eine andere mögliche Lesung ist: *za-aq-tu-tu-um*. *zaqtu* ist bisher im Zusam-

- menhang mit speziellen Waffen bezeugt, die “angespitzt, spitz zulaufend” sind, vgl. CAD Z S. 63f. sub *zaqtu* zu Verweisen auf Waffen und Peitschen.
- 51 *du-mu-uq* ist mehrdeutig: es kann *dumqu* “die Gnade, der Profit” usw. gemeint sein und der Infinitiv des D-Stammes *dummuqu* in der Bedeutung “verschönern”. Ich habe den Inf. substantivisch übersetzt und die “Verschönerung” als “Attribut” aufgefaßt.
- 52 Weil in I 11 *a-i-lu* für *awīlu* steht, ist hier die Deutung von *awīlu* schwierig. Am wahrscheinlichsten ist, daß diese Zeile wörtliches Zitat einer aB Textvorlage ist.
Eine andere Deutung geht von der Lesung *āpilu* “Weissager” aus. Zu den *āpilu* (aus Sippar, Babylon, Halab) s. Durand (1988) S. 417 Nr. 194 Z. 2; Lafont (1984) S. 9f. Z. 31 und Z. 46 u.ö. (freundl. Hinweis M. Stol). Alle Belege stammen nur aus Texten aus Mari (s. auch zu den *ākilātum* in ii 40!).
- 53 Für *tā'um* “Innenraum”? Das Motiv des Hausbaus tritt auch in *In-nin-šā-gur₄-rā* S. 142 Z. 138: auf (*epēš bītim*...), s. Sjöberg (1975).
Eine andere denkbare Lesung mit leichter Emendation des etwas zu kurz geratenen Zeichens *-ub-*, wäre *tu-ub-li* “die Fundamentgruben” (Vorschlag F. Wigermann).
- 54 Wegen der Schreibung mit KI ist hier an die aB weniger übliche Wurzel *kasāsum* “knirschen” zu denken, und nicht an *gašāsum* (hierfür s. CAD G S. 52 und AHw S. 457). Es könnte sich um ein Nomen aus dem Gt. Stamm (Inf.: **kitsušum*) in einer allerdings ungewöhnlichen Vokalisierung (**kitsašum*) handeln.
- 55 Sicherlich Verbaladjektiv zu *šuharrurum*. Die Belege zu *šahurrum* “erstarrt” (AHw. S. 1133) werden in CAD Š/1 S. 108 jedoch eliminiert; *šahurru* — nur lexikalisch sicher belegt — wird dort als Substantiv unbekannter Bedeutung angenommen.
- 56 *birītu* kann auch die Bedeutung “Haarklammer” haben, was hier aber weniger guten Sinn ergibt. Die Form *birītē/e* ist wahrscheinlich ein Adverb *birīte*, Variante zu *birīt*.
- 57 Infinitiv zum Štn-Stamm von *rāmu* “lieben”.
- 58 Zur *harimtu*, vgl. zuletzt Glassner (1992) 78ff; s. auch Römer (1982); Van Lierberghe (1982) S. 282; Goodnick-Westenholz (1989a) S. 262; Wilhelm (1990) S. 515f.; Lambert (1992) S. 127ff.; S. 138.
- 59 Wörtlich sind es die “Abgeschlossenen (der Familie) des Schwieger(vater)verhältnisses”, d.h. Bräute, die (noch) unverheiratet schon im Haus ihrer zukünftigen Familie leben. Zu den *sekretu*, *sekertu* s. Harris (1975) S. 303f. 314f., Van de Mieroop (1987) S. 107 und 149. Häufiger wird das Pseudologogramm ZI.IK.RU.UM verwendet, so z.B. in VS 22, 21 und YOS 14, 189:10 (Literaturhinweise M. Stol).
- 60 Der Lautwert *kad* ist erst ab der mA Zeit bezeugt, s. Röllig (1991) Nr. 67.
- 61 Vermutlich Pl.m. des Adj. von *kadāru* III “abgrenzen”, vielleicht semantisches Wortspiel zu *sekrētu*. Weniger wahrscheinlich scheint mir eine Ableitung von *kadāru* II “sich aufbäumen”. *kadāru* III ist allerdings bisher erst ab der mB Zeit bezeugt.
- 62 Konkret zu verstehen als “die Öffnung der Gebärmutter” im Sinne der Vorbe-

reitung zur Konzeption?

- 63 Vorschlag F. Wiggermann. Das Zeichen kann aber auch AM sein. Dann wäre *tu-am šerri* "Zwillingssäugling" zu interpretieren.
- 64 *kittum* leite ich von *kītum* ab, s. AHw S. 495.
- 65 In Frage kommen hier *sassum* "der Boden, die Basis" und *sāsum* "die Motte" (s. zu beiden CAD S S. 195 und 196).
- 66 Wohl auch Wortspiel mit dem sumerischen *n undum* "Lippen". Vgl. in *In-ni-n-šà-gur₄-ra* Z. 138: *šaptī šerrim našāqum kūmma Ištar* "die Lippe des Kleinkindes zu küssen, das ist Dein, *Ištar*" in Sjöberg (1975) S. 192.
- 67 Zu *sissinu* in Verbindung mit der Göttin *In-nan-na/Ištar* s. Sjöberg (1988) S. 168f. ii 7 "the one who makes the dates be full of abundance in their panicles am I (= *Ištar*)"; vgl. ebenfalls TCL 15 pl. 48 No. 16: 44 (s. CAD S S. 325 bil.sec.): ⁴*In-ni-n-na zú-lum-ma a-n-šur-gim ḫAR gùr-ru-e: ⁴Ištar ša kīma sis-sin-nu suluppū armūšu* "*Ištar*, die ihn umarmt wie die Dattelrispe die Datteln". Die Form sollte *sissinu* sein.
- 68 Vgl. Volk (1989) S. 109 zu 35 mit Literatur zu *maštakum*: "Frauengemach"; *maštakum* bezeichnet jedoch nicht nur das Frauengemach, sondern auch häufig die Wohnung eines männlichen Gottes, s. CAD M/1 S. 392f. sub b). In *In-ni-n-šà-gur₄-ra* (s. Sjöberg (1975) S. 192 Z. 138) wird *maštakum* erwähnt im Kontext der weiblichen Häuslichkeit: *é-dù-a a m a₅! dīm-me nī-gū-n-a TUK-TUK n u m -dūm-dīm¹ sa₆ ⁴i n a n n a z a -k a m: epēš bītīm banē maštakim rašē enūtīm šaptī šerrim našāqum kūmma Ištar* "das Haus zu machen, das Gemach zu bauen, Gerätschaften zu haben, die Lippe des Kleinkindes zu küssen- das ist dein, *Ištar*".
- 69 Die Form ist außergewöhnlich und doch sicherlich parallel zu *sinništeš* statt **etelšum* verwendet, sie steht also für einen Terminativadverbialis.
- 70 Für *lītu*, *lētu* "Wange"? *lītu* "Nachkomme" und *sindatum* "königliches Dekret" ergeben zusammen mit Z. 45 wenig Sinn, auch wenn der Satz in der Übersetzung "seinen Nachkommen legst du in königliche Verantwortung" vollständig zu sein scheint.
- 71 Wenn diese Übersetzung den Sinn trifft, dann kann es sich bei der *sinnetu* um eine Flöte handeln, die quer vor dem Mund gespielt wird, also um eine Querflöte. Die *sinnetu*-Flöte gehört als Musikinstrument zum *Ištar*-Kult, vgl. Livingstone (1989) Nr. 4 Z. 9' zur Aufzählung der Musiker im *Ištar*-Gefolge: *šūt gišzà-mí še-bi-ti u ka-an-za-bi ša ma-li-li si-in-ni-ti u ar-ka-a-[ti]* "die der z à - m í - Harfe, der kleinen Leier und der Klappern (?), der Flöten, der s.-Flöten und der langen Flöten".
- Ištar* wird mit dem s.-Instrument gleichgesetzt in ABRT 1,15 (K 2001 Vs Z. 2): *sinnetu Ištar ša šapū rigimša* "s.-Flöte *Ištar*, deren Schreien laut ist".
- Flötenspieler kommen im *Ištar*-Kult mehrfach vor: vgl. *idi ana idi ša Ištar t i n - t i r^{ki} gišgíd as-sin-nu u ¹⁰kur-gar-ru* "Seite an Seite der *Ištar* (sitzen zusammen) Flötenspieler, *assinnu* und *kurgarrû*", bei Pongratz-Leisten (1994) S. 230 Z. 10f.
- Eine Flöte *ariktu* wird im *Agušaya*-Lied erwähnt (Groneberg (1981) S. 109 iii 2 und unten S. 76) und in Livingstone a.a.O. No. 4 Z. 9' (*Nanāya*-Hymnus von Sargon II). Für die Belege im Sumerischen zu *ariktu* = *gišgíd* (-da) (welches

auch "Lanze" bedeuten kann), s. Römer (1993) S. 24ff.

Auch in anderen Texten aus dem Umfeld des *Ištar*-Kultes kommt dieses Instrument vor, so in LKA 70 i 18 (s. Farber (1977) S. 129 Z. 21f.) als Geschenk an Dumuzi; und in LKA 70 ii 7f. (s. Farber (1977) S. 131 Z. 66f.: "Tönen möge mein *sinnatu*-Instrument...der laute Klang deiner Flöte möge die Krankheit meines Körpers ausreissen!"), s. auch *gi si-in-na-ta* parallel zu *gi gí d* in BAM 4 339 Vs. 11' (=KAR 357 Z. 11). Alle diese Texte aus der mA Zeit oder dem 1. Jt. deuten auf die Verwendung des Instrumentes in apotropäischen Riten zur Abwehrung von Krankheiten.

Zur Diskussion über die Beschaffenheit der Flöte aus Holz s. CAD S 201. Unklar bleibt, ob die Stelle bei Farber, ibid. S. 129 Z. 21f. so zu verstehen ist, daß das Instrument (wie auch der *šappu*-Krug, der *sussullu*-Trog und die *embūbu*-Flöte) mit Gold eingelegt ist oder nur das *sinnetu*-Instrument.

- 72 Die übliche Aneinanderreihung von Infinitiven wird hier durch eine konjugierte Form der 2.P.Sg.f. unterbrochen. Da Z. 45 und 46 zusammengehören, ist wohl ein Vergleich impliziert: der Mann wendet sich zärtlich so seiner Frau zu, wie der Flötenspieler das Instrument an die Wange hebt.
- 73 Es ließe sich auch lesen: *surru kimāti* "das Kreisförmig-Tanzen der Familien", wofür sich eine Parallele im Hymnus an *Ištar Šarrat nippuri* findet, s. Lambert (1982) S. 194 ii 3: [*etlu*] *u ardatu* (*k i-s i k i l*) *i-su-ru i[m-mel-lu]* "Mann und Mädchen tanzten spielend im Kreis".
Da der Vers in unserem Text aber mit *šārtum* "Haar" aufhört, lese ich *qimmatum* "Haarschopf". Die Frisur des kreisförmig um den Kopf gewundenen Haares ist nicht nur für eine bestimmte Zeit bestimmend, sondern lässt sich ikonographisch in vielen Perioden in Mesopotamien belegen.
- 74 Unklar. Vgl. *ki-a-ki-i* "wie" in "Agušaya B" = RA 15, 174,4, und unten S. 84 i 4 (so AHw s.v.). S. aber auch unverständliches *kikī* in den Divine Love Lyrics bei Lambert (1975), S. 104 iii 9: *ammēni ki-ki-i tēteneppuš* "warum machst du immer wieder *k.?*".
Nach unserem Beleg handelt es sich wohl in allen Fällen um ein eigenständiges (lautmalendes?) Wort.
- 75 Gtn-Stamm von *arāru*?
- 76 Das Zeichen kann auch E sein.
- 77 Für *igigallu*, *kigallu*? Vgl. AHw 366 zum sumerischen Lehnwort.
- 78 Vorschlag F. Wiggermann.
- 79 *dīdu* als "Gewandstück der Frauen" s. AHw S. 169 und CAD D S. 135f.
Vermutlich handelt es sich um eine Kurzform von *tuditu* "Gewandnadel", zu dieser Bedeutung s. H. Klein (1983) 255ff.
- 80 Für *na-an^{na}zukū* "das Reine" d.h. ein Primärglas als Schmuckstück?
- 81 Unklar. Vielleicht ist *šu-uš-ni* zu lesen.
- 82 Bezogen auf die Ersatzrituale, an denen die Göttin beteiligt ist?
- 83 Unklar, s. zu i 15.
- 84 Ich verdanke diese Lesung F. Wiggermann.
- 85 Unklare Aussage; es kann auch ein anderes Lemma gemeint sein wie z.B. *ariku* "die Flöte" oder "die Rückseite".
- 86 Zu *lismu*-Läufen in Ritualen, s. CAD L S. 208. Ich habe hier *lismu* als "Läufer"

und nicht als "den Lauf" aufgefaßt, weil *lismū* im Mari-Ritual der *Ištar* vorkommen, wo sie vom *kalū* empfangen werden zu "Beginn des Morgens", s. Dossin (1938) S. 6 zu iii 6. In *In-nin-šà-gur₄-ra* gehört zu den Attributen *Ištars* das "*lisim birkim*": *du₁₀-ba d du₁₀-ka š₄ [x n]í-s è-s è-ge s á i m-d è ^din a n n a z a - k a m: p̄t pur̄dim lisim birkim summurum u kašādum kûm-ma Ištar* "Schnelligkeit, Laufen, (alles) zu erreichen, gehört zu Dir, *Ištar*" s. Sjöberg (1975) S. 193 Z. 139.

- 87 Oder "am Ort".
- 88 Oder "das des Mannes, die Frau..." Hier wie in Z. 60 beginnt wohl schon die Transvestie. Vgl. in *In-nin-šà-gur₄-ra* Z. 120: *zikaram ana sinništim sinniš ana zikarim turrum kûm-ma Ištar*: "den Mann in eine Frau und die Frau in einen Mann zu wenden, das ist Dein, *Ištar*", und auch in Lambert (1982) S. 198 Z. 69f.: *[^dA]nuna banāt ba'ūlāti [muter]ret zikrī ana sinniš u sinništu ana zikr[i]* "A., die die Menschheit erschaffen hat, die Männer in Frauen verwandelt und Frauen in Männer".
- 89 Der Lautwert *lī* für *ni*, der ab idiomatisch (etwa in *i-lī*) durchaus bezeugt ist, ist hier unsicher.
- 90 Die Aussage bezieht sich auf das Vermögen der Göttin, die geschlechtsspezifischen Potenzen der Männer wegzunehmen. In dem Hymnus *Šarrat nippuri* bei Lambert (1982) S. 199 iii 78 "ist sie eine Frau und ist sie ein Mann" (*[s]ín-nišat mu-tá-at*). Im Folgenden wird in unserem neuen Text diese Verwandlung beschrieben, die auf der konkreten Ebene als Transvestie stattfindet.
- 91 Nach einer Idee F. Wiggemanns könnte hier *namûtum* gemeint sein. *namûtum* ist die (fröhliche) Umkehrung des Tuns, s. in *In-nin-šà-gur₄-ra* Sjöberg (1975) 194 Z. 159: *epēš namûtim sūlum...* "die Umkehrung machen, das Lachen (ist dein, *Ištar*)". Mit diesem terminus könnte das Schauspiel der Transvestie (die Travestie) bezeichnet sein!
- 92 Oder Imp. des G-Stammes "kehre zu dir zurück". Das Zeichen ist eher LI als TU. Vielleicht ist zu *tú-ur-di* "schicke" zu emendieren.
- 93 Die Kultdiener der Göttin, die *kurgarrû*, trennen ebenfalls einen Teil des Gewandes im Ritual "König gegen Feind" ab, s. Menzel (1981) T 39 11 und (in neuer Bearbeitung) Deller (1993) S. 343 Z. 16: *mil̄hu imalluhū* "sie reißen (die Gewänder) in Stücke".
- 94 Wohl für *ilappata* und kein N-Stamm. *lapātu* wird häufig im Sinne einer symbolischen Geste oder einer verbotenen Berührung verstanden, s. CAD L S. 84 sub 1. b) und S. 85 1. e).
- 95 Zu *mutu* "Held" vgl. Kienast (1990) S. 196ff. und auch Durand (1991); wahrscheinlich ist hier der König gemeint, der im Hymnus des *Iddin-Dagan* der *lú-z i* "rechte Mann" ist. Er führt die Prozession anlässlich der heiligen Hochzeit an, s. Reisman (1973) S. 194 zu Z. 51.
- 96 So in Anlehnung an die folgende Z. 11. Gemeint ist wohl, daß das Gewand in der Mitte gerafft wird. Die Interpretation *pé-ri-te kadrāma* "sie sind wild ("aufgebauscht") an Haaren" ist wegen der Zeile 11 weniger wahrscheinlich, trotz der Frisur der *ki-sikil šu-gi₄-a*, die im Hymnus des *Iddin-Dagan* wohl mit einer besonderen Frisur auftritt, s. Reisman (1973) S. 187 Z. 70.
- 97 *kiššēnum* ist noch nach CAD K S. 456f. die Salatgurke bzw. der Gurkensamen,

der neben anderen Samen und Gewürzen in Reinigungsriten verwendet wird. Nach Stol (1985) S. 130 handelt es sich aber um eine Art von Wicke.

- 98 Für *išpatum*.
- 99 Die Form *tu-ki-a-al* ist ebenfalls in VS 10, 214 ii 11 als *ú-ki-a-al* belegt, s. Groneberg (1981), S. 108.
- 100 *kirissum* als weibliches Attribut, welches den Mädchen nach der Geburt gegeben wird, zitiert Van Dijk (1972) S. 346 (VS 17, 33, 24): *m u n u s h é - a ^{giš}b a l a ^{giš}k i r i d (a) - n i š u m u - n i - i n - g á l* “si c'est une fille, elle a dans les mains (son) fuseau (et) sa quenouille”, vgl. auch Sjöberg (1975) S. 225 mit Anm. 15. In der *Uršu*-Erzählung (Güterbock, (1938) S. 122 (s. CAD K S. 407b)) wird geschildert, wie Männer durch den Austausch von männlichen Attributen gegen weibliche verändert werden: *pilaqqa ublūni g ^{ibá} itbalū kirassa ublūnim s a g - k u l itbalū* “sie bringen die Spindel, die Pfeilen tragen sie fort, sie bringen die Haarnadel herbei, die Lanze tragen sie fort” s. auch Archi (1977) S. 303 und mit mehr Belegen CAD K S. 407.
- Farber (1987b) S. 96ff. hält *kirissum* für eine Gewandnadel.
- 101 Zum *zibtu/sibtu*-“Stein”, der in magischen Kontexten verwendet wird, s. CAD Z S. 104. Nach Röllig (1995) S. 451 könnte es eine Muschel sein. Die Schreibung mit SI statt ZI ist von den bisherigen Belegen her ungewöhnlich, sollte aber als der früheste Hinweis dafür gelten, daß das Lemma als **sibtu* anzusetzen ist.
- 102 Das Zeichen ist UH_3 . Der Gegenstand *uh-ha* ist mir unbekannt. Vermutlich handelt es sich um *uhhulu* “Soda”, mit dem sich Ištar in der Klage *ú r u - à m - m a - i r - r a - b i* reinigt, s. Volk (1989) S. 85, Z. 64: *lirmuk mû uhhulu lissarama* “sie soll sich in Wasser waschen, sie soll sich mit Soda abreiben” und Z. 66: *uhhulu ša pūri ellim lissarama* “mit Soda aus einer reinen Schale soll sie sich abreiben”, s. ebenso dort den Kommentar zur Zeile 64.
- 103 Wenn richtig interpretiert, dann ist *tibbu* eine Kurzform von *timbu'u*, s. AHw. S. 1354 zu *tibbutu*. In diesem Text wird das Instrument eindeutig den Frauen zugewiesen.
- Nach Krispijn (1990) S. 6 unten mit Anm. 40 ist das *tibbu* eine Harfe und keine Trommel. In dem Hymnus des *Iddin-Dagan* bei Römer (1965) S. 130, Z. 53ff. tragen die Prozessionsteilnehmer — wobei es unklar bleibt, ob es sich um König und *ēntu*-Priesterin oder schon um anderes Personal handelt — die *gišb a l a g - n i - š e d x - d è* “beruhigende Harfe”, den *t ú g - n i - l á* “Schwertgürtel” und den *gišg í d - d a* “Speer”; s. zu *gišg í d - d a* jetzt auch Römer (1993) S. 24ff.
- 104 Vgl. Groneberg (1987a) S. 115ff.- Da der *qaštu* “Bogen” schon vorher erwähnt wird, handelt es sich wohl hier um andere Waffen, vermutlich um “Wurfhölzer”, die auch als Klangstäbe benutzt werden können, s. Rashid (1984) S. 48 2. Spalte mit Abb. 16.
- 105 Vermutlich ein Band, mit dem die Haare gebunden werden, so daß der Mann “verändert” ist. Die einzige mir sinnvoll erscheinende Deutung von *di-il* ist die Annahme einer (später als altbabylonischen) Verwendung von *ti₄* für DI in dem Wort *tillu*. Der gleiche Lautwert ist wohl in v 33' belegt (s. dort).
- tillu* ist in seiner Bedeutung nicht ganz sicher erschlossen (s. AHw S. 1358 “ein Behang?”), gehört aber zur Ausstattung des Festpersonals der *Ištar*; nach AHw S. 1358 sub 1 ist es ein Zubehör zur Festkleidung. Im Ištarkult werden die

kurgarrû und *assinnû* mit den *til-le-e* ^d*Narudi* “gebunden” (*raksū*), s. Lackenbacher (1977) S. 46 Z. 25. Auch Ersatzfiguren werden mit den “Bändern” ausgestattet, s. Wiggermann (1992) S. 53f., der *tillu* (*tillâ*) für die Bezeichnung der “Uniform” oder der “richtigen Ausstattung” hält.

Nach unserem Text sieht es so aus, als ob sie Teil einer Frauentracht sind.

- 106 *zibnu* ist Femininum, wodurch die Form *šaknat-šum* erklärt wird. Die *zibnu*-Matte ist eine Schilfmatte, die im kultischen Kontext sowohl als betthähnliche Ruhematte verwendet wird, als auch als Bekleidung für Figurine, s. CAD Z S. 104 sub b) und AHw S. 1524b und vgl. das Zitat bei Nougayrol (1963) S. 384 Z. 26: *lú dingir-šu ana sí-ip-ni sa-bi-is-s[ú]* “sein Gott hält ihn auf der Matte (als Lagerstätte für den Kranken”).
- Unsere Schreibung mit dem Zeichen SI könnte Hinweis darauf sein, daß das Lemma als **sibnu* anzusetzen ist.
- 107 Zu *qātam našû* “beten” als Begrüßung ausschließlich von Gottheiten s. Gruber (1980) S. 60ff.
- 108 Der terminus technicus *tarāsum* “sich in Position aufstellen” in Richtung auf die Hauptgottheit tritt häufiger auf im “Ritual der Ištar” bei Lackenbacher (1977), z.B. S. 41, Z. 27'. In Z. 20' der Rückseite (ibid. S. 45) richten sich jeweils alle Götter, die im Hofe anwesend waren, vor *Ištar* aus (*ana pāni Ištar 1a₂^a*). In unserem Text adjustiert man die Statue im Hinblick auf ein nicht genanntes Ziel.
- Die ebenfalls mögliche Lesung *i-ru-ub ur-ḥu-uš ta-ta-ap-ra-as* “er betritt ihren Weg, sie schneidet (den Weg?) ständig ab” scheint mir weniger Sinn zu geben.
- 109 Es läßt sich nicht entscheiden, ob das Zeichen LI oder TE ist.
- 110 Statt *ru-i* oder *ú-ru-i*?
- 111 Das letzte Zeichen ist ein UR oder ein IB. Die Lesung *sa-[pu]-ur* “mit eingedrücktem (Gewand)” ist auch möglich.
- 112 Ganz unsicher, für *lubušātim-ma*?
- 113 Vermutlich liegt hier ein Hör- und Schreibfehler vor: *ra-i-mu* steht für *ra-mi-mu* “Gebrüll”.
- 114 Ein Nominalatz aus einem Substaniv im St. abs. als Prädikat: *abub* +
- 115 Das erste Zeichen ist eher ein SI als ein BI. Die Schreibung *si-i-ta-am* ist dennoch äußerst irritierend, weil der *sētum* in v 38' mit *e* geschrieben wird.
- 116 Entweder zu *šuhhû* III “schwängern” zu stellen, oder zu *šuhhû* II “zerstören”. Wegen der Antithese zerstören/retten, ein motivisches Charakteristikum von *Ištar*'s Aktionen, habe ich mich für *šuhhû* II entschieden; zu beiden Verben s. AHw S. 1261. Inhaltlich vgl. in *úru-àm-ma-ir-ra-bi* Tf. 21 Z. 4 bei Volk (1989) S. 149 mit der Übersetzung ibid. S. 203: “<Ich> die Göttliche, ich reiße aus, setze (wieder) ein.”
- 117 Oder verkürzt für *mimma šumšu* “alles”?
- 118 Zu den *assinnû* s. Römer (1965) S. 157f., Sjöberg (1975) S. 228. Zur Diskussion des *s a g - u r - s a g = assinnum* vgl. weiterhin Sjöberg (1988) S. 177 zu Z. 10 [sie tragen das Joch und verrichten corvée-Arbeit, haben also noch andere Pflichten als nur kultische], s. auch oben S. 131ff.
- Zu den *kurgarrû* der *Ištar/Inanna* s. Glassner (1992) S. 59-60 unter Aufgreifung der Idee von Edzard (1987) S. 58, daß die Namen der Kultdiener

kakophilen Hintergrund der Kindersprache wiederspiegeln. Dazu zuletzt wohl richtig abweisend Maul (1992) S. 169 Anm. 59.

- 119 Diese Zeile bleibt unklar. Wendet man sich an die Gottheit?
- 120 Hinweis auf die Aktion der *assinnū*, die das Böse wegschaffen? Vgl. das Tun des *assinnū* in den *Ištar-Dumuzi*-Ritualen bei Farber (1977) S. 68 Z. 50f.: “...läßt du den *assinnū* den Kuchen ... mitnehmen und schickst ihn zum Tor hinaus”.
Oder ist statt *ni-lim ni-ši* “die Menschen” zu lesen? Der *assinnū* “legt sie dann hin und begräbt sie”, d.h. er wäre auch der Totengräber! Sollten die Toten gemeint sein, dann wäre allerdings zu vermuten, daß auf sie mit einem anderen Begriff (*mitum, etemmu*) als mit *nišū* referiert würde.
- 121 Hier dürfte es sich um einen Schreib(Hör?)fehler für *alkassunu* handeln, es sei denn, es würde auf die homosexuelle Praxis der *assinnū* angespielt (a tergo Praktiken). Wenn richtig interpretiert, dann ist der Begriff wohl symbolisch zu verstehen als Veränderung ihres Lebensumstandes.
- 122 Die gleiche Schreibung tritt schon oben in Z. 6 auf, s. dort die Parallele zu VS 10, 214 ii 10.
- 123 Hier ist *pilakku* “die Spindel” das Attribut der Göttin, das Männer in Frauen verwandelt. Vgl. schon Parpola (1983) zu Nr. 308:11.
Zu einer — zur Zeit nicht positiv zu entscheidenden — Kontroverse über *gišbala(g)* “Spindel” oder “Leier” als Instrument des Königs im Ritual “König gegen den Feind” s. Groneberg (1986b) S. 41 und Deller (1993) S. 233 mit Anm. 30–31. Zur Spindel als weibliches Instrument s. Sjöberg (1975) S.224 Anm. 15; Van Dijk (1972) S. 346, und Hoffner (1966).
- 124 Zu *līlā-en-na* als Epitheton der *Ištar* s. Volk (1989) S. 18 Z. 7; Cohen (1981) S. 196 zur Z. 7. Vgl. die Beschwörung YOS 11 Nr. 19 Z. 8ff.: *ina uzziš Ša li-li-im i-hi-a-ar ma-tam* “with the wrath of the *Lilū* she watches the country” (Hinweis M. Stol).
Zu *uzzum* als “sexueller Rausch” in Beschwörungen s. Wilcke (1985) S. 203 Z. 78–98.
- 125 F. Wiggermann möchte eher *i-du-ru* “umgeben sie dich” in Erwägung ziehen.
Zu bisher nur aAkk. belegtem *dāru* “umgeben” s. AHw S. 1551.
- 126 KU kaum erkennbar über DA.
- 127 *zappu* kann auch das Haarbüschel sein, s. AHw S. 1511 sub A. Es ist hier wohl nicht zu verwechseln mit dem Symbol ^d*sā-ap-pí-im*, eine Lanze der *Ištar* von *Tubā*, s. Catagnoli (1992) S. 27 oben in der Verbindung mit *giššā - u₁₈ - Š a₄*.
- 128 *li-bi-is-su-nu<libiš-sunu*, s. ebenfalls Nougayrol (1952) im “juste souffrant” Z. 45: *ù li-bi-us-sú ik-tu-um* “und er bekleidete ihn mit seinem Gewand”, vgl. Lambert (1987) S. 192.
- 129 Zu *burrumu I* “gesprenkelt sein”. In sumerisch-sprachlichen *Inanna*-Hymnen werden die buntfarbigen Bänder erwähnt, mit denen sich das Kultpersonal der Göttin dekoriert, vgl. Römer (1965) Z. 64 im Hymnus des *Iddin-Dagan*: “mit Springschnüren und buntfarbigen Hüpfseilen(?) eröffnen sie ihr den Wettkampf”, s. auch Reisman (1973) S. 187: “With jump ropes and coloured cords they compete before her”, und wieder anders Römer (1989) S. 663: “mit Springschnüren <aus> buntfarbigen Strähnen halten sie ihr Wettkämpfe”.

- 130 Umwickelt am Kopf; diese Deutung verdanke ich F. Wiggermann.
 Vgl. auch ähnlich im Hymnus des *Iddin-Dagan* an Inanna Z. 47 bei Reisman (1973) S. 187: *gú-bar níg-šita_x-e mu-na-an-gùn-gùn-ne-eš* “they decorate the napes of their necks with colored bands (?).”
- 131 RU ist über Rasur zu erkennen. Der falsche Kasus ist — außer als Fehlschreibung — nicht zu erklären, s. auch zu i 41. F. Wiggermann schlägt vor, den zweiten Teil der Zeile als “*ki ú-du-ši-iš ar-hi AGA ap-ru ^dEn-[zu]*” zu lesen.
- 132 Das pluralische Verb nimmt hier wohl das als innerer Plural zu verstehende *irīmu* auf. Die wörtliche Übersetzung wäre “aufgestellt sind sie als dein Geschmeide mit der roten Wolle der Wohnstätten”, was m.E. wenig Sinn ergibt. Die Deutung *ir-rimki* “bei der *rimku*-Reinigung” halte ich ebenfalls für wenig wahrscheinlich, weil diese Aussage nicht zur folgenden Zeile paßt.
- 133 *tabarri* habe ich von *barū* abgeleitet und es kann m.E. nur für *tabrītu* “staunendes Ansehen” stehen. *tabarru* “rote Wolle” ergibt hier keinen Sinn. Vgl. sinngemäß bei Volk (1989) in *úru-àm-ma-ir-ra-bi* Tf. 19 Z. 1–3 die Aufforderung zur Stadt (*Uruk-Kullab*) zu gehen “*ana URU ana tabrāti [i nillik]* “zur Stadt, zum staunenden Ansehen [wollen wir gehen]”.
- 134 Oder *iš?-bi-iš*. Dann als Verbaladjektiv im TAV vermutlich zu *ešēbu* “üppig wachsen” zu stellen, welches bisher im mA, nA und SB bezeugt war, s. CAD E S. 352. Die Lesung des ersten Zeichens als ŠU ist ausgeschlossen.
- 135 Schreibfehler für *ku-um-mu-um* oder für *kuni(n)um* “Trinkrohr”? Wenn die “Kammer” aufgebaut wird, wird hier auf das vorbereitete Schlafgemach angespielt, das auch im Hymnus des *Iddin-Dagan* zur Sprache kommt. Zu *kummu* als heilige Schlafkammer der Götter s. CAD K S. 533f.
 Ist *kuninum* gemeint, so ist zu verweisen auf die Darstellung der Inanna, die das Bier liebt und nach dem Genuß des Getränktes “sich wundervoll fühlt” im Hymnus an die Bier-Gottheit bei Civil (1964) S. 74 Z. 70ff. mit Seite 87 Anm. 61.
- 136 Ungewöhnlich für *šiwiṭu* “Abend”? s. AHw S. 1253; das Lemma ist oft bezeugt als *šimtiān* “am Abend”.
- 137 Vermutlich ein Wechsel in der Anrede in der gleichen Zeile; oder bezogen auf *šimmitu*?
- 138 Zu singularisch belegtem jungbabylonischen *kāpu* s. AHw S. 445 und CAD K 192.
- 139 Die ungewöhnliche Form *kabattiki* statt *kabattaki* wurde sicherlich wegen des Endreims gewählt.
- 140 Radiert, Lesung ganz unsicher, vielleicht undeutliches *la-ma-as-sím*, das aber nicht zu *šakin* paßt, weil *lamassum* Femininum ist.
- 141 Für Stativ N-Stamm *nengul?* *nagālu* im N-Stamm wird in AHw S. 709 als “glühen” (von Sternen, Herz, Innerem) übersetzt. CAD N/1 S. 107 lehnt diese Bedeutung ab, die aber wegen des Parallelismus zu *hamāṭu* und *nenbutu* doch sehr wahrscheinlich ist.
- 142 Zu *šēlu* “schärfen” s. CAD Š/2 S. 275f. In übertragener Bedeutung scheint es sich im G-Stamm hier um den ersten Beleg zu handeln.
- 143 Wie in *pu-ur-IR-si* liegt eine Silbenzeichen-Metathese vor, *kā-ap-úr* steht wohl für *kā-ap-ru*. Die Deutung basiert auf Kol. III 1–2 im *Agušaya*-Lied A: *etlū*

- uk-ta-ap-pa-ru ša kī arkātim* “die Helden reinigen sich kultisch, so wie die Flötenspieler/Lanzenträger” (s. weiter unten S. 76ff.).
- 144 Das zeichen ID ist kaum von *i+na* zu unterscheiden. Zu *terū* “einpolieren”, s. AHw S. 1388f.
- 145 Zum hapax legomenon *igimtu* s. AHw. S. 367 und CAD I/J S. 40 mit dem folgenden Zitat aus *iqqur īpuš: igimti Ištar patrassu* “(im Schaltaddar) der Zorn der *Ištar* wird von ihm gelöst” (KAR 212 ii 9).
- 146 Zum literarischen Lemma *addu* B “Sturm” s. CAD A/1 p. 111. Zum Topos des Sturms als Bild für Inanna’s Kampfesmacht und Zorn vgl. *Nin-m-e-šárra*, Hallo (1968) S. 18 zu Z. 28–32.
- 147 Unsichere Deutung.
- 148 Der Beginn der Zeile ist *ma-aš-lu-ut* oder *GAL-lu-ut* zu lesen. Mit *gal-lu-ut* könnte die Priesterklasse der *g al5-1á* gemeint sein, zu denen auch die *assinnū* und *kurgarrū* gehören.
- 149 Vgl. *mé-du* in I 14.
- 150 Zur Versammlung der Götter s. zuletzt Parpola (1995) S. 381 Anm. 12.
- 151 *inhu* und *rigmu* stehen im Lokativadverbialis. In *i-na-an-hu* liegt eine Krasis vor für <*ina inhi*>. Vgl. die inhaltliche Parallele im *Ištar*-Hymnus PBS 1/1, 2 ii Z. 84 *inhu innahu* “Seufzer, die er seufzt”, vgl. Lambert (1989) S. 326 zu Z. 84.
- 152 Diese Zeile ist unklar, weil sie von der Bedeutung von *parāsu* abhängt. Ich habe für *parāsu* die gleiche Bedeutung angesetzt wie in AHw unter 8) c) und d) aufgeführt. Üblicherweise würde aber *warkatam/dīnam/alaktam parāsu* stehen.
Dennoch halte ich die Deutung “unterbrochen ist das Opfer” für wenig wahrscheinlich, weil die folgende Zeile dagegen spricht.
- 153 Zu *zībum* “Opfer” s. CAD Z S. 105f., AHw S. 1525.
Da in unserem Text zwischen dem Zeichen ZI und SI sorgfältig unterschieden wird, ist die Lesung *zībum* der Lesung *sí-pu-um* “das Gebet” vorzuziehen trotz der Referenz YOS 10, 8:38: *annītum piqittum ša ta-ri-im u si-pi-im ša ina u d 2 8 kám innepšu* “dieses ist die Überprüfung für das Zurückkehren und Gebet, das am 28. Tag ausgeführt wird”.
- 154 Für *e-pé-šu?* Das Ende der Zeile mit dem *kūm-ma*-Refrain ist fraglich.
- 155 Ungewöhnliche Schreibung für *utabbakū*.
- 156 *tākaltu* sind die Schwerthüllen, die Taschen, aber auch Teile der Opferschau (Leberteile). Das erste Zeichen kann auch ein ŠA sein. *šakkilu*, bisher nur in Listen bezeugt, ist eine Kopfbinde (= *kubšu*). Tatsächlich tragen die *pilpilū* der *Ištar* nach anderen Texten — ebenso wie die *assinnū* — eine besondere Kopfbedeckung, s. weiter oben S. 140.
- 157 Die Lesung *ták-pí-it!* ist unsicher, *píl-pi-IL* scheint aber wegen des ersten Zeichens, welches ein DAG ist, ausgeschlossen zu sein. Zu bisher erst aA und SB bezeugtem *takbittum* “reichliche Ausstattung” s. AHw S. 1306.
- 158 Lesungsvorschlag F. Wiggermann; *lalū* ist als Lokativ-Adverbialis zu verstehen.
- 159 Zu (*w*)ārum “vorangehen”?
- 160 S. CAD Š/1 S. 101 zum bisher nur in SB bezeugten *šahtu* (ab Tiglatpilesar I).

- 161 Im Sinne von "bestimme ihm sein Schicksal"?
- 162 Die gleiche Konstruktion unter Verwendung dieses Lemmas tritt im aB Hymnus an *Nanāya* (VS 10, 215 Rs. 12) auf; sonst ist das Wort nur noch zweimal bezeugt: in einer Inschrift Sargon I. und in *Enūma eliš*, s. CAD N/1 S. 261.
- 163 Statt *īteppir-šunūti*, da *nuhuš ašnan* als Singular verstanden wird. Zu *epēru* in dieser Bedeutung s. Janssen (1991) S. 5 Z. 12 u.ö. (Hinweis M. Stol). Die Schreibung *-ušnū<ti>* statt *šunūti* ist m.W. singulär, bisher wurden Schreibungen vom Typ *-Všnu* (d.h. unter Ausfall des Vokals in der 1. Silbe des Pron.-Suff.) nur in der PPron-Kette am Nomen registriert. Deshalb vermutlich auch die 'falsche' (oder assyrische?) PPron-Form *-Všnu* statt *-Všnūti*.
- 164 Zu *imdu* in der Bedeutung "Unterstützung" (durch Gott) s. AHw S. 375 sub 2) und CAD I 110 b) und 2'.
- 165 Wahrscheinlich *ša-pí-ih* für *ša-pí-ik* "ist es aufgehäuft" mit Spirantisierung des *k* >*h*? Zu diesen Erscheinungen s. Reiner (1973) S. 48ff. Eine Ableitung von *šapāhu* "breit hinstreuen" ergibt weniger Sinn.
- 166 *būdu* kann Teil eines Rituals sein. Kraus (1977) S. 137 Nr. 159 übersetzt es mit "Ablöse". Der Terminus wird diskutiert von Talon (1985) S. 214f., wo er den Begriff als eine Art von Steuer (an den König) definiert (Hinweis M. Stol).
- 167 Unklar.
- 168 Wohl analog zum Imperativ in ii 36 auch hier ein Imp. fem.
- 169 Verschrieben für *tanaddanī*? *tanaddan* ist wie in VS 10, 214 vii 13 für das aB ungewöhnlich, s. aber weitere Formen in CAD N/1 S. 43.
- 170 Für *akilu*, *aklu* "Brot" ist bisher kein femininer Plural bezeugt. Eine andere Möglichkeit der Interpretation wäre hier eine ungewöhnliche Schreibung für *ākilātim* anzunehmen. Ein "Esser", der sich setzt und vor dem *mubbabilum* und dem *ša ȳumūšim* ißt, spielt im Ritual der *Ištar* aus Mari eine Rolle, s. weiter unten S. 147. Vgl eine ungewöhnliche Interpretation bei Anbar (1993) von Durand (1988) Nr. 20.
- 171 *tusbī* habe ich von *wasābu* "hinzufügen" abgeleitet. *-mi* steht hier wahrscheinlich für *-ma*. Eine weinende Prozession in Richtung auf den Tempel der Inanna wird in *Nin-m-e-šá r - r a* geschildert, s. Hallo (1968) S. 17 Z. 24–25; auch der Auszug der *Ištar* in die Steppe in *úru-àm-ma-i r - r a - b i* ist ein Trauerritus, s. weiter unten S. 148f.
- 172 Oder des großen Weinens(?), *bikītu* ist Femininum.
- 173 Unklar.
- 174 Sicherlich für *ennuš*.
- 175 Zu dieser um eine Silbe verkürzten Form des -tn-Stammes, die auch in der folgenden Zeile auftritt (*itnaqqam*) s. Groneberg (1981) S. 118 zu Z. i 11.
- 176 Vgl. zur vorhergehenden Anm.
- 177 Für den LAV<*ašruššu*?
- 178 Zum seltenen Auftreten von *qatū* im Š-Stamm s. AHw S. 912 b und CAD Q 183 sub 8.
- 179 Der Infinitiv *labānu* steht hier in Kasusattraktion zu seinem Objekt.
- 180 Vgl. die ähnliche Klage in Nougayrol (1952) S. 242 "le juste souffrant" I 10:

- bēliššu dullī (-) iħbutu imanni* “seinem Herrn erzählte er die Mühsale, die er durchlitt”; *lu-ṣi-ib* wurde von *waṣābum* “hinzufügen” abgeleitet.
- 181 Die Übersetzung geht davon aus, daß *adāru* D mit zwei Akkusativen verwendet wird.
- 182 Zu *azāru* “helfen, vergeben” s. CAD A/2 S. 527 mit Literatur.
- 183 *Wabrum/lubrum* ist “der Ortsfremde, der Fremdling”, s. AHw S. 1454. Vielleicht wird hier das gleiche Motiv angesprochen wie in I 27–28.
- 184 Die Übersetzung geht vom Verb *šerū* B “to disappear” aus. In Frage kommt aber auch *šerū* A “to lean”. Zu beiden s. CAD Š/2 S. 330.
- 185 Für *ašriššu*?
- 186 Feminine Nominalform **nabītu* zu *nabūm* “Berufener”?
- 187 Hier sind mehrere Ergänzungen denkbar, z.B. *na-ki-ru* “nachdem . . . verändert ist”.
- 188 Die Kolumnen der Rückseite scheinen nicht in 6 Felder à 10 Zeilen aufgeteilt zu sein. Bei einer Berechnung der zur Verfügung stehenden Schreibfläche gehe ich davon aus, daß das erste dieser Felder aus nur 3 Zeilen besteht, 2–4 setzen sich aus 10 Zeilen zusammen und das letzte Feld nur aus 5 Zeilen.
- 189 Über Rasur.
- 190 Da im folgenden von Arbeiten an Kanälen die Rede ist, könnte hier ein Bauteil *bubūtu* am Kanal/Fluß, “Rinne”(?) gemeint sein und nicht *bubūtu* “Hunger” oder “Wagenachse”, s. CAD B S. 303 zu *bubūtu* C und AHw S. 135 zu *bubūtu* II sub 2).
- 191 Stativ fem. von einer Nebenform *egēgum* zu *agāgum*. Das erste Zeichen ist eher ein IG als ein AG. Dazu ist wohl die Form *e-gi-ig-ma* in Farber (1989) S. 98 Z. 3 zu stellen, s. dort den ausführlichen Kommentar zu *ekēku* und *eqēqu* S. 99f.
- 192 Wörtlich “mit der Wut ihres Herzens” als Akkusativ des Inhaltes.
- 193 Die Übersetzung geht davon aus, daß *šēru* “Morgen werden” (AHw) oder “to rise early” (CAD) gemeint ist und nicht *ešēru* “gedeihen”, *šerū* A “to lean(?)” oder *šerū* B: “disappear”, s. CAD Š/2 S. 330. Zu *šēru* s. AHw. S. 1219 und CAD Š/2 335b.
Gemeint ist wohl, daß ihre Epiphanie als Morgenstern unter großer Anteilnahme der Bevölkerung stattfindet.
- 194 *elīta* “hochoben” wurde als Deutung gewählt (statt *elīta* “geräuschvoll”) aufgrund der Parallele in “Ištar-Bagdad” Z. 3: [šu-pá-a-at] *ši-a-rum i-n[a?]* [e]-*li-tim* “[die strahlend erscheint] ganz oben am Morgen”. s. weiter oben S. 110. Oder *e-li-ša* “mehr als sie”; dabei bleibt aber unklar, auf wen sich der Komparativ beziehen könnte, denn Venusstern ist alleine In a n n a/Ištar.
- 195 Über Rasur.
- 196 3.P. Sg. Prt. von *warūm* mit seltenerem ult. *-i*.
- 197 Oder *atappišša* “für ihren Kanal”? Mit einer kleinen Korrektur kann auch *a-ša¹-bi-iš-ša* gelesen werden, womit der Wohnsitz einer nicht genannten weiblichen Person gemeint wäre (Vorschlag F. Wiggermann).
- 198 Es könnte auch an *qīptu* “Vertrauensstellung” gedacht werden. Als erstes Zeichen der Zeile könnte KA statt *ki/qí+pa* gelesen werden.

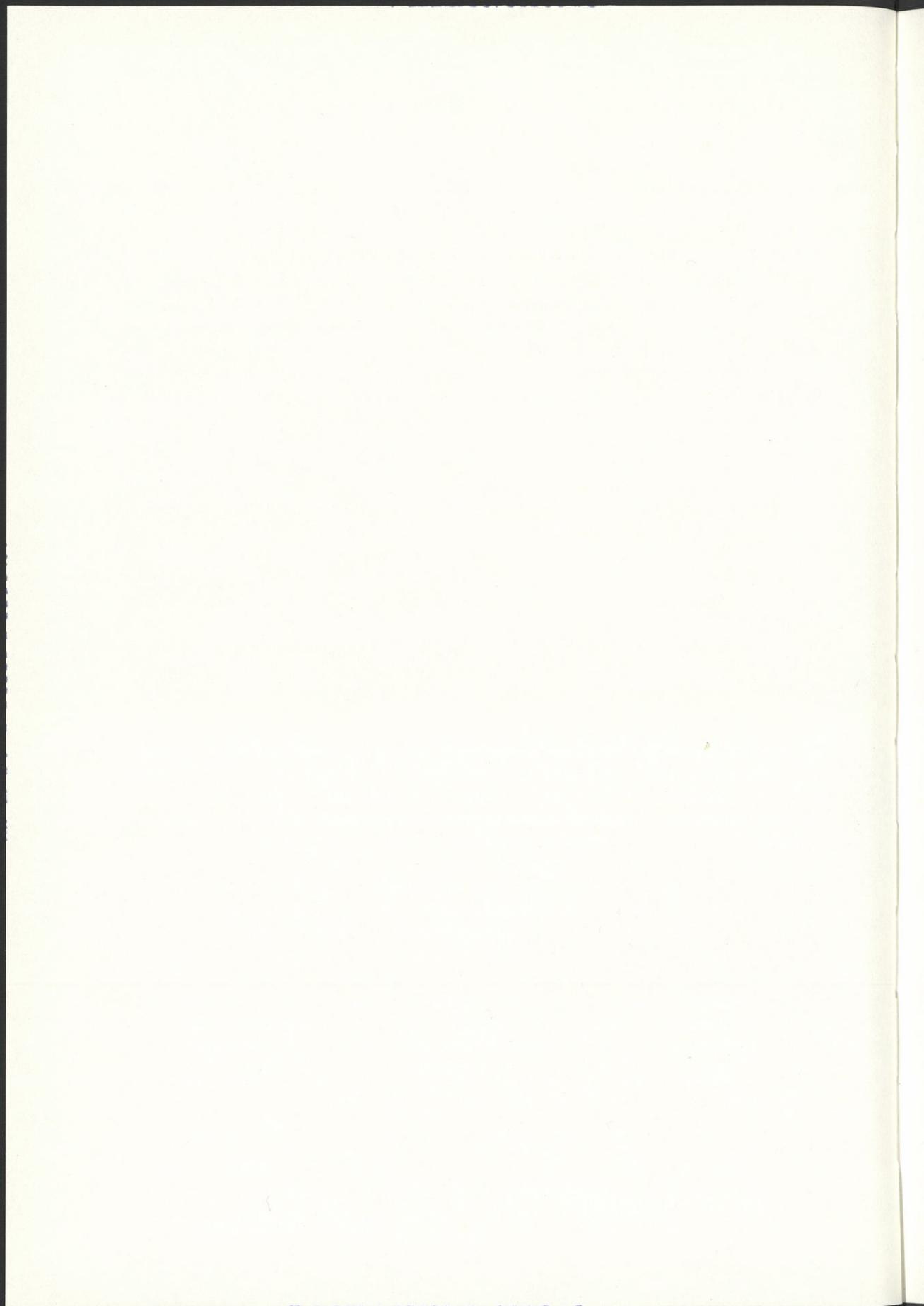
- 199 Vgl. die Form *tu-šu-mi-da* in Nougayrol (1952) S. 244 ("le juste souffrant") und ebenso bei Lambert (1987) S. 192, Z. 32 a-b. Vgl. GAG § 103 u.
- 200 Entweder ist zu einem Verb in der 2.P.fem. Prt. zu ergänzen, oder es ist *at!-ti* zu lesen.
- 201 Für *abunnatu?* Ich nehme an, daß *a-be-nu-ta* parallel zu *ardūta* steht. Vgl. zu *abunnatu* CAD A/1 S. 89f. *abunnatu*, wenn richtig gelesen, kann auch konkret als Bauteil "Sockel"(?) verstanden werden.
- 202 Zum Lautwert *ti₄* s. zu ii 9. Zum Ausdruck *puttū nārāti* "Wasserläufe gründen" s. AHw. S. 860 sub 9 a). F. Wiggermann schlägt vor *nu-ta-pu-ki!-iš* zu lesen "um regelmäßig zu verstopfen".
- 203 Vgl. inhaltlich *In-ni-n-šà-gur₄-ra* "Überflutung veranlassen, brachliegendes Land zu öffnen, Dunkelheit in Licht zu verwandeln, das ist Dein, Ištar" bei Sjöberg (1975) S. 200 Z. 253.
- 204 Oder: *š]a-si šu-um-ša se-tu-um* "Gerufen ist (ihr Name im Sims)" bzw. "es ruft ihren Namen der Sims"!
Der "Sims" ist der Ort, an dem die Tauben wohnen, s. CAD S S. 336 zu *sūtum*, *sētum*. bil. sec. Evoziert wird hier m.E. das Bild der "fliegenden Ištar" in ihrer Hypostase als *Lilū*-Dämonin, s. weiter unten S. 125ff. Vermutlich enthält ihre Assozierung mit dem *sētum* ein Wortspiel, denn *sētum* wird in der Liste Uruanna iii 241 (MSL 8/2, 62) mit *anunūtum* geglichen. *anunūtum* ist Name einer Pflanze und eines Insektes (s. CAD A/2 S. 150 bil. sec.) und erinnert an *anuntu* "Kampf" und auch an die *Anuna*, die "kämpferische Ištar", der der Hymnus PBS 1/1, 2 gewidmet ist, s. Lambert (1989). Es könnte sich um die Beschreibung eines tatsächlichen Reliefs im Sims eines Gebäudes handeln.
- 205 *mašrum* ist hier vielleicht nicht von *mašrūm* "Reichtum" abzuleiten, sondern zur Wurzel *mašāru* "to teasel cloth, to drag (over the ground)" zu stellen. Das Adjektiv bedeutet "worn, corroded", s. CAD M/1 S. 385; es ist bisher erst ab dem mB bezeugt. Es würde hier in substantivierter Bedeutung verwendet werden.
- 206 Unklar, ob so zu verstehen; wenn richtig analysiert, dann ist wohl an eine Krasisschreibung für *dumuq-gat(t)išu* zu denken.
- 207 Ungewöhnliche Schreibung von *enēnu* "Begünstigung gewähren" statt *ennat-ni*? Das erste Zeichen kann ein ŠI, TI oder PI sein. Zum Lautwert à für PI s. Röllig (1991) Nr. 223.
- 208 Wohl im Lokativadverbialis statt *ana udduši*.
- 209 Da *binītaš* für *binītašu* oder *binītaša* stehen kann, ist unklar, wessen Gestalt gemeint sein kann.
- 210 Diese Zeichenfolge *i-(*ina*) ka-ri ki-tim* lässt mehrere Übersetzungen zu, z.B. "Leinen-Speicher" oder "Kai des Rechts". Oder ist an eine ungewöhnliche Schreibung für *kiriktum* "Absperrung" zu denken? Aufgrund des unverständlichen Kontextes kann ich keine der Deutungen vorziehen.
- 211 Das Zeichen UL ist wahrscheinlich, aber nicht ganz sicher. Verschrieben für *uk!-lu* "Dunkelheit"?
- 212 Das Zeichen kann LA oder AT sein, vgl. zu AT in v 27'.

Ištar-Louvre

- 213 Statt *marāti*?
- 214 [ma-ti] *ra-ad-da-ti* “[wann immer] du verfolgst (die späteren Menschen)”?
- 215 Oder “im Sims” sichtbar?
- 216 Ganz unsicher.
- 217 Zu den *šamšānu* “Sonnenscheiben” als Embleme verschiedener Gottheiten s. CAD Š/1 S. 338 sub *šamšu* 4.
- 218 Zu *usukku* s. AHw S. 1439 sub II. Worauf sich “sein” bezieht, bleibt unklar. F. Wiggermann schlug vor, *ú-zu_x-uk-ki'* zu lesen und vermutete die wohlbekannte Kombination *uznam šakānu* “Aufmerksamkeit schenken”.
- 219 Mehrere Ergänzungen sind möglich, auch *šulīš* “auf dem Weg”.
- 220 Zu dieser Bedeutung vgl. AHw S. 885 sub B 2 a) und CAD A/1 S. 179 sub *puzru*.
- 221 Oder Anrede an *Ištar* “einzige Kraft”? Die Idee, daß sich *ištēn* auf einen der beiden Helden, die in v 44' genannt sind, beziehen kann, verdanke ich F. Wiggermann.
- 222 Vielleicht auch Anspielung auf den Anfang des Liedes.

KAPITEL III

Ištar und Saltum oder das sogenannte “Agušaya-Lied”.



1 EINLEITUNG

1.1 Zur Editionsgeschichte.

Nach J. Bottéro¹ und K. Hecker² legte auch kürzlich B. Foster³ eine Übersetzung von gut erhaltenen Teilen des sogenannten *Agušaya*-Liedes vor, die sich an meiner Bearbeitung von 1981 in RA 75 S. 107–134 orientiert. Meine damalige Edition enthielt jedoch neben einer genauen Transliteration und Übersetzung nur einen ausführlichen philologischen Kommentar, ohne auf die literaturgeschichtliche Seite dieses in der akkadiischen Literatur einmaligen und sehr schwierigen Textes einzugehen. Deshalb möchte ich hier eine neuere und interpretativere Übersetzung vorlegen, die als Ergänzung zu meiner früheren Bearbeitung zu sehen ist.

Vor allen Dingen aber möchte ich die Aussagen des *Agušaya*-Liedes in Bezug setzen zu anderen sumerischen bzw. akkadischen Dichtungen, deren schriftliche Überlieferungen aus der gleichen Schreibperiode stammen und die wesentlich zum Verständnis des Textes beitragen können.

Die Kopie des Textes “*Ištar* und *Saltum*” in VS 10, 214, wurde schon 1913 von H. Zimmern veröffentlicht. Eine erste Bearbeitung schloß sich 1916 in BSGW 68/1 an.

Unter den vielen Texten, die V. Scheil bei Antiquitätenhändlern sah, entdeckte er um 1918 eine Tafel, die er als Fortsetzungstafel des in VS 10, 214 kopierten Textes identifizierte und 1918 in RA 15, 174 ff. in photographischer Reproduktion, Umschrift und Übersetzung bekannt machte. Eine Kopie des Textes oder gar der Text selbst scheinen nicht mehr zu existieren. Im Gegensatz zu Scheil, der noch wie auch alle Bearbeiter nach ihm⁴ analog zu VS 10, 214 acht Kolumnen auf der Tafel vermutete, nehme ich heute an, daß *Agušaya* B nur sechs Kolumnen enthielt. Während ein inhaltlicher Zusammenhang zwischen beiden Tafeln wohl nicht bestritten werden kann, ist es zwar wahrscheinlich, aber nicht ganz sicher, daß RA 15, 174 ff. die Fortsetzung der schon früher bekannten Tafel, VS 10, 214, ist. Dafür spricht besonders die Fortzählung der Abschnitte, *ki - ru - gú*. Denn während VS 10, 214 mit dem 6. Abschnitt endet, wird in RA 15, 174ff. Kol. II Z. 6 der 7. Abschnitt erwähnt.

Abgesehen von inhaltlichen Unklarheiten bei einigen Passagen beider Tafeln, die wohl auf die besondere grammatische Struktur der altbabylonischen literarischen Sprache zurückzuführen sind, steht einer umfassenden Interpretation von RA 15, 174 ff. besonders der schlechte Zustand der veröffentlichten Photos im Wege. Die in VS 10, 214 publizierte Tafel (VAT 5946) konnte ich wiederholt im Berliner Vorderasiatischen Museum kollationieren.

¹ Bottéro/Kramer (1989) S. 204–219. Diese Übersetzung des *Agušaya*-Liedes fußt noch auf der Bearbeitung in meiner im Universitätsdruck veröffentlichten Dissertation von 1972.

² (1989) S. 731–740.

³ Foster (1993) S. 78ff.

⁴ Vgl. Groneberg (1981), Bottéro (1989) S. 204; Hecker (1989) S. 738ff. und Foster (1993) Bd. I S. 85ff.

Agušaya

Die Herkunft beider Texte ist nicht bekannt. Die zahlreichen Schreibfehler auf RA 15, 174 ff. lassen vermuten, daß der Schreiber dieser Tafel mehr als derjenige von *Agušaya A*, VS 10, 214, entweder mit der literarischen Sprache Schwierigkeiten hatte oder des Schreibens nicht so kundig war, wie es dieser anspruchsvolle Text gefordert hätte.

1.2 Zur Kopie in VS 10, 214 und zur Datierung des Textes.

Die von Zimmern angefertigte Kopie des ersten Teils der Dichtung, VS 10, 214, ist exakt und erlaubt durchaus die Differenzierung von etwa GA oder TA.⁵ Die Grösse der Tafel beträgt circa ein Drittel der Kopie, d.h. es handelt sich um eine ineinander geschriebene spätbabylonische Kursive, die nicht immer einfach zu lesen ist, jedenfalls aber in der Kopie auseinandergezogen werden muß. Die Genauigkeit der Zimmerschen Kopie ist klar ersichtlich.

Lediglich an zwei Stellen war eine Zeichenkombination erkennbar anders als angegeben, nämlich einmal in IV 11, wo nach der Zäsur ein IK steht und die letzten auslaufenden Winkelhaken des Zeichens in der Kopie — wohl einfach ein Schreibfehler Zimmers — auf dem Original nicht vorhanden sind. Zum anderen ist das Zeichen IT in v 11 ein *i+na*. Das Zeichen IT ist aber sehr ähnlich geschrieben und kann z.B. in i 11 kaum von *i+na* unterschieden werden.

Der Schreiber des *Agušaya*-Liedes, VS 10, 214, verwendet fast durchgängig das Zeichen SU (mit zwei waagerechten eingeschriebenen Keilen) und nicht ZU.⁶ Diese graphische Differenzierung wird hier durch die Angabe *zu_x/su_x* gekennzeichnet.

Abschließend ist zur Tafel zu sagen, daß es sich um eine großformatige Tafel handelt, die physisch der Tafel aus dem Louvre "Ištar-Louvre" ähnlich sieht. Sie trägt wie diese eine Überschrift, allerdings nicht über der ersten Kolumne sondern in der Mitte der Tafel am Schnitt der Kolumnen II und III. Wie in diesem Text kommt auch in *Agušaya A* die Ligatur von *i+na* vor, jedoch nur einmal.⁷

Nach *Agušaya B* wird die Niederschrift des zweiten Teils von *Agušaya* in die Regierungszeit Hammurabis verlegt. Das aber widerspricht der Verwendung der Ligatur in Ag. A. Hinzu kommt, daß Passagen, die die creatio der Ersatzgöttin betreffen, dem *Atramhasis*-Mythos entlehnt sein könnten (s. weiter unten sub 3.2.2.). Die altbabylonischen Haupttextzeugen dieses Mythos stammen den Kolophonien zufolge aus den Regierungsjahren 11 und 12 Ammisaduqas.⁸ Für die Niederschrift von wenigstens *Agušaya A* (VS 10, 214) sollte demnach ebenfalls als frühestes Datum der Verschriftung das Ende der altbabylonischen Zeit angenommen werden. Dieses Datum rückt den Text auch zeitlich näher an den Hymnus "Ištar-Louvre", dessen physische Gestalt und die Tatsache, daß er eine Überschrift trägt, Parallelen zu *Agušaya A* aufzeigen.

⁵ In vii 20 kopierte Zimmern ursprünglich ein TA und korrigierte selbst — in der später veröffentlichten Bearbeitung — zu GA. Meine Kollation ist also (gegen Hecker (1989) a.a.O.) durchaus zutreffend. Zeile 20 beginnt mit den Zeichen *i-ga-at. I-ta-at* in Hecker, a.a.O. S. 737 Anm. 20a ist folglich eine Emendation. — Der Text wurde noch einmal am 23./24. IX 91 kollationiert. Die Kollationen wurden von J. Marzahn gegengelesen.

⁶ Das veranlaßte mich 1981, kommentarlos ZU zu transkribieren. Weitere Bemerkungen: in v 25 ist das NA von *na-ú* ein geschriebenes TE. In vii 23 kann man noch *-uš/ha?* UG-*ru-ú* lesen.

⁷ Zeichen s. Tf. XXXVI unten (S. 78 v 11).

⁸ Lambert (1969) S. 31ff.

1.3 Die Überschrift.

Die Tatsache, daß die altbabylonische Tafel VS 10, 214 eine Überschrift trägt, galt lange als singulär. Mittlerweile jedoch wurde ein weiterer, bisher unpublizierter altbabylonischer *Ištar*-Hymnus bekannt — hier oben S. 1ff., der ebenfalls auf der linken Ecke des oberen Randes mit einer Überschrift versehen wurde. Diese lautet [šēr?] *ta-na-ti Ištar* “[Lied?]: Preis der *Ištar*”.

Problematischer ist die Überschrift auf unserer Tafel.⁹ Vermutlich ist *uttār MUŠ* zu lesen “Zurückgewendet wurde die Schlange”. Ist diese Annahme richtig, deutet der Titel daraufhin, daß das *Agušaya*-Lied apotropäischen Charakter hatte.

In der Tat ist der Gott *Ea* in den erzählerischen Passagen dieses Liedes damit beschäftigt, die Göttin in ihrer gefährlichen und kriegerischen Gestalt, die von dem Gott *Ea* selbst als Bedrohung empfunden wurde, abzuwehren.¹⁰ Möglicherweise besteht zwischen *muš*, der Schlange, und der Ersatzgöttin *Saltum* (s. weiter unten) eine Verbindung.

2 FORM UND INHALT

2.1 Die stilistische Form des Textes.

Der Text ist formal im Stil altbabylonischer poetischer Texte gehalten, mit den bekannten stilistischen Eigentümlichkeiten wie der lyrischen Repetitionsformel, Wortstellungen im Parallelismus membrorum, besonderen grammatischen Formen und einem poetischen Glossar.¹¹

Die lyrische Repetitionsformel tritt z.B. auf in VS 10, 214 i 1–4 // 5–8; iii 7–10 // 11–14; v 35–38 // 39–42; RA 15, 174 ii 11–14 // 15–18.

An grammatischen Eigentümlichkeiten der dichterischen Sprache fällt auf:

- die Verkürzung der Formen des Gtn-Stammes um eine Silbe;¹²
- überhängende Vokale;¹³
- die Verwendung des Lokativ- und Terminativadverbialis z.B. in VS 10, 214 ii 2, ii 7 // 10, iv 18, vi 33 und in vi 9; vi 48, vii 2;
- die Verkürzung der Präpositionen um einen Vokal, z.B. in VS 10, 214 i 2 // 6; v 33; vii 8;
- und der Pronominalsuffixe z.B. in VS 10, 214 v 9.

Besonderheiten des Glossars sind z. B. im Abschnitt iii 7–14. Das Wort *dašnī* (Z. 10 // 14) kommt nur hier und im *Papulegarra*-Hymnus¹⁴ vor. Der Kampf

⁹ Die Problematik der Überschrift habe ich in Groneberg (1981) S. 116 deutlich gemacht.

¹⁰ S. Kolumne IV 18–21 “bei ihrem Geschrei begann... *Ea* zu zittern; er wurde erfüllt von Zorn, *Ea* zürnte ihr”.

¹¹ Vgl. Groneberg (1996b).

¹² S. die Zusammenstellung bei Groneberg (1981) S. 118 zu ii 11.

¹³ Vgl. Groneberg a.a.O. S. 121 zu iv 16 (b).

¹⁴ JRAS Cent Suppl. S. 67 Kol. i 7.

Agušaya

wird explizit durch zwei Metaphern als lustvolles Ereignis gekennzeichnet: in Z. 7 wird er mit einem Fest verglichen und in Z. 8 mit einem wogenden Ährenfeld.

Andere besondere Lemmata sind z.B. *nasērušša* in iv 18 und *igât* in vii 20.

Der parallelismus membrorum mit seinen verschränkten und parallelen Wortstellungen der Prädikate im Satz ist sehr ausgeprägt. Der Aufbau des Abschnittes v 35–38 orientiert sich z.B. an der Position der Stative, die parallel angeordnet sind und zum Abschluß der Strophe einem chiastischen Schema folgen, wobei die letzten Zeilen mit einem enjambement verbunden sind:

- (35) *abrat...*
 (36) *šunnat...*
 (37) *naklat...*
 (38) *šepset*
 (39) *Saltum*
 (40) *šunnat...*
 (41) *naklat...*
 (42) *šepset.*

Dynamischer ist die Wortstellung im Abschnitt ii 7-13, in dem nur einzelne Elemente identisch sind und die Satzglieder durch Synonyma ersetzt werden:

- (7) *tamḥat rittušša* sie hält in ihrer Hand
 (8) *kalašunu parṣī* alle ihre Kultordnungen.
 (9) *tatnaddan ašar libbiša* Sie gibt sie jeweils nach Belieben.
 (10) *Ištar rittušša ṣerrēt* *Ištar!* in ihrer Hand die Zügel
 (11) *ništ ukial* der Menschen hält sie.¹⁵
 (Z. 12 und 13 enthalten Zusätze).

Die sehr kurzen Zeilen des Agušayaliedes unterstützen ein bewußtes Arrangement der Satzelemente in Bezug auf die Versstruktur. Schon durch die optische Gestaltung lässt sich ein dynamischer Vortrag vermuten.

Das *Agušaya*-Lied ist noch durch die poetisch-stilistische Besonderheit gekennzeichnet, daß in ihm lyrische und narrative Elemente verbunden werden. Die lyrischen und erzählerischen Passagen wurden von K. Hecker in AOATS 8 (1974) S. 88ff. voneinander abgesetzt und in Auszügen übersetzt. Dieser Text galt wegen der Verbindung von Erzählung und Preis deshalb als singulär.

Jedoch der als *In-nin-šà-gur₄-ra* betitelte Hymnus, von dem sumerische und bilingue akkadisch-sumerische Textzeugen bezeugt sind,¹⁶ ließ schon 1975 vermuten, daß es noch mehrere altbabylonische Hymnen gab, die nicht ausschließlich preisliedhaft waren, sondern auch andere diskursive Elemente enthielten. Das läßt sich nun bestätigen bei dem Hymnus *Ištar*-Louvre, der — in lyrischer Sprache — über ein Ritual an *Ištar* berichtet. Die Mischung verschiedener genres — mit einem dominierenden Element — läßt sich auch in der jungbabylonischen Literatur belegen, etwa

¹⁵ Die Übersetzung divergiert leicht von der Übersetzung in der Textedition, um die Wortstellung hervorzuheben.

¹⁶ Bearbeitet von A. Sjöberg (1975) 161–253.

Agušaya

bei *Enūma eliš*, welches narrativen und lyrischen Stil miteinander verbindet, oder im Fall von *Ludlul bēl nēmeqi*, das aus z.T. dramatischer Lyrik besteht.¹⁷

2.2 Der formale und inhaltliche Aufbau des Hymnus.

2.2.1 Schema des Aufbaus von Agušaya A.

Das Agušaya-Lied A zeichnet sich nicht nur in den erzählerischen Passagen in den Kolumnen V und VI durch inhaltliche Parallelen zum Mythos von Inanna's Unterweltsgang und dem *Atramhasis*-Mythos aus (dazu gleich), sondern erinnert auch an den bekannten Hymnus an Inanna mit Preis des Königs *Iddin-Dagan* von Isin.¹⁸ Schon von der äußeren Form her ist hier eine Parallel zu sehen, denn dieser sumerisch-sprachliche Hymnus ist wie das Agušaya-Lied in Abschnitte bzw. "Mottos" (= *ki-rū-gū*) und "Gegengesänge" (*giš-gi₄-gá₁-bi*)¹⁹ eingeteilt.

Der *raison d'être* dieser Wechselreden wird unterschiedlich interpretiert. Daß einerseits das Absingen von Gesängen und Gegengesängen innerhalb von Rituale üblich war, geht aus Rituale des ersten Jahrtausends hervor, in denen Kultdiener des Inanna/Ištar-Kultes, die *kurgarrū* und *assinnū*, Gesänge wechselseitig zitieren.²⁰ M.-Ch. Ludwig nimmt dagegen an, daß diese Abschnittsangaben in altbabylonischen Hymnen auf Stationen innerhalb von Prozessionen deuten.²¹ Diese recht plausible Annahme, die sich durchaus — an den verschiedenen Stationen — mit Wechselreden verschiedener Personen verbinden ließe, kann bisher nicht erhärtet werden.

Das Agušaya-Lied ist in seinem ersten Teil, VS 10, 214, lediglich in sechs Abschnitten *ki-rū-gū* ganz unterschiedlicher Länge erhalten; in RA 15, 174ff., vermutlich der zweite Teil von Agušaya (= Agušaya B), finden wir in der zweiten Kolumne Z. 6. die Angabe "Abschnitt 7", in Z. 10 wird der "Gegengesang" erwähnt.

Der Inanna-Hymnus des *Iddin-Dagan* wird in neun oder — nach der Rekonstruktion von Römer, a.a.O. — zehn verschieden lange Abschnitte unterteilt.²² Drei "Gegengesänge" sind in diesem sumerischen Hymnus bezeugt. Der erste lautet "sie zieht aus, ist ein(e) Held(in)".²³ Dieses Thema des ersten "Gegengesanges" im Inanna-Hymnus läßt sich zwar wortwörtlich nicht im Agušaya-Lied belegen, dennoch ist es genau das Motto der ersten drei Kolumnen: auch in ihnen wird behauptet, daß die Göttin in den Kampf zieht und Helden ist. Darüberhinaus enthält der zweite Gegengesang des Agušaya-Hymnus (in iii 4-5) eine ähnliche Aussage wie dieser erste Gegengesang, denn die Göttin wird hier als der einzige Held gepriesen.

¹⁷ Vgl. Groneberg (1996b).

¹⁸ Römer (1965) S. 128ff., die neuere Bearbeitung (mit Lit.) s.ders. (1989) S.659ff.

¹⁹ In MSL 16 Tf. II 239 wird *giš-gá₁* mit *mihir zamāri* geglichen.

²⁰ Vgl. Groneberg (1986c) 188-190.- Das Zitat ARM 10,8,11 *a-ja-ab-bu-ub* ist nach ARM 26, 214, 11 zu korrigieren. Offensichtlich handelt es sich beim letzten Zeichen nicht um -UB sondern um -AZ, gelesen *uṣ₄*. Die Zeilen lauten: (es spricht die Göttin *Annunītu* zu *Zimrilim*): *u šumma attā mēsātanni anāku elika a-ha-ab-bu-uṣ₄* "auch wenn du mich niederwirfst, so werde ich dich doch niederschlagen".

²¹ Ludwig (1990) S. 31-32 interpretiert den Terminus *ki-rū-gū* als "Gegenübertretung" und vermutet, daß er sich konkret auf eine Station während einer Prozession bezieht, wo der nächste Abschnitt des Liedes vorgetragen wird.

²² Mit einer Länge zwischen 9 und mehr als 15 Zeilen.

²³ Römer (1989) S. 661:18.

Agušaya

Der erste Gegengesang des Agušaya-Hymnus beschreibt, daß *Ištar* “über die Göttinnen erhöht” (*šūtuqat*) sei. Dieses Thema ist Motto des als “In annas Erhöhung” bekannten, erst in spätbabylonischen Abschriften überlieferten, Hymnus.²⁴ Das Motiv der Erhöhung In anna/*Ištar*, d.h. ihre Etablierung als oberste Himmelsgöttin und Gefährtin des An, wird jedoch nicht erst dann, sondern schon im Agušaya-Hymnus und in anderen altbabylonischen Hymnen angesprochen: einerseits im In anna-Hymnus des *Iddin-Dagan*²⁵ und andererseits in den Preisliedern der En he du anna.²⁶

In den “Gegengesängen” des Agušaya-Liedes ergeht vom Inhalt her kein “Gegenwort”, sondern eine kurze und prägnante Zusammenfassung der Ereignisse.

Von der preisenden Einleitung ist nur die erste Kolumne in vierzehn Zeilen erhalten. In den folgenden zwei Kolumnen werden rituelle Gesten beschrieben, bevor die eigentliche Erzählung beginnt. Beide Passagen werden von preisenden Einschüben unterbrochen. In Kolumne II und III des Agušaya-Liedes wird *Ištar* als Beherrscherin der Kultordnungen und als kriegerische Göttin hervorgehoben. Auf rituelle Gesten wird nur ganz kurz in Form einer zweizeiligen Thema-Angabe vor dem ersten und zweiten k i - r u - g ú verwiesen. In den beiden ersten Zeilen der Kolumne II heißt es “sie umtanzt (*gâšum*) Götter und Könige in ihrer Männlichkeit”. Das spielt sicherlich auf ihren Namen “Agušaya” an, der in Agušaya B zur Sprache kommt. Möglicherweise gehören zu ihrem Kultgeschehen auch ekstatische Tänze (s. weiter unten S. 72.). In den ersten Zeilen der Kolumne III werden die Helden erwähnt, die sich kultisch reinigen (*kapârum*) “so wie die Flötenspieler(?)”. Diese Aussage könnte sich auf einen Reinigungsritus beziehen, der vielleicht auch im Text “*Ištar-Louvre*” ii 27 angesprochen wird.²⁷

Der erzählende Teil des Agušaya-Liedes A, der Mythos der Auseinandersetzung zwischen *Ea* und *Ištar* und die creatio einer Ersatzgöttin beginnt mit der vierten Kolumne und bestimmt den Hauptteil des Liedes.

Das Lied endet vermutlich wieder mit einem Preislied in der — weitgehend fragmentarischen — achten Kolumne, die nach dem sechsten Abschnitt in Z. 33 abbricht.

In Agušaya A:

A: Preis der *Ištar*:

- i 1–13 preisende Einleitung
- ii 1–18 Beherrscherin der Kultordnungen
- iii 1–44 und kriegerische Göttin

B': Erzählung : Auseinandersetzung zwischen *Ištar* und *Ea*:

- iv 1–24 Konflikt *Ea-Ištar* durch *Ištar* Kriegertum
- v 1–13 Plan der Erschaffung einer Ersatzgöttin

²⁴ Die letzte Bearbeitung s. bei Hruška (1969) S. 373–522.

²⁵ Vgl. Römer (1989), S. 667:128ff.

²⁶ Vgl. Hallo (1968) S. 14 Z. 3: nu-gig-an-na “Gefährtin des An” und passim. Das Thema des spB Hymnus “In annas Erhöhung” geht deshalb höchstwahrscheinlich auf eine spätestens altbabylonische Tradition zurück. Das wurde schon von Sjöberg (1988) vermutet.

²⁷ *ku-ul-la-at ka-ak-ki kâ-ap-úr it-te4-e-ru ra-šu-ba-t[ak-i?]* “die Gesamtheit der Waffen reinigen sie durch Einpolieren(??) mit [deiner Fur]chtbarkeit”. S. zur Zeile weiter oben S. 26.

Agušaya

- v 14–21 Plan wird an den Schöpfergott *Ea* verwiesen
v 22–28 *creatio* der *Saltum*

A': Preis der *Saltum*:

v 30–vi 13 Beschreibung und Preis *Saltums*

- B': Bericht über die Aufgaben *Saltums*:
vi 14–20 *Ea* beginnt *Saltum* anzureden

A'': Preis der *Ištar*:

vi 21–28 Preis der *Ištar*

- B'': Bericht über die Aufgaben *Saltums*:
vi 29–49 Begründung der Erschaffung der *Saltum*, ihr Auftrag
vii 1–38 Inhaltliche Wiederholung von vi 14–49
vii 39f. ?

A'''': Preis *Ištar*s und (?) *Saltums*:

viii 1–32 Preis *Ištar*s und Konfrontation mit dem Plan *Eas*?

2.2.2 Schema des Aufbaus von *Agušaya* B.

Agušaya B = RA 15, 174ff. ist wegen der schlechten und veralteten Publikation nur in Form eines Photos von 1915 (und einer veralteten Bearbeitung) weniger einfach zu analysieren. Zu Beginn der ersten Kolumne gibt der *sukkal* der Göttin *Ištar*, *Ninšubur*, Anweisungen. Es folgt ein Preis, vermutlich ein Preis der kriegerischen Göttin; der Name *Saltum* kommt erst in der zweiten Kolumne vor.²⁸ In den erhaltenen Teilen der zweiten Kolumne folgt ein Preislied an *Ištar* mit einer lyrischen Repetitionsformel (s. zu 2.1.). Kolumne drei ist fragmentarisch und lässt sich nicht näher bestimmen. Die vierte(!) Kolumne ist ebenfalls kaum erhalten, erwähnt aber in Z. 1 vielleicht *Agušaya*. Die Kolumne fünf(!) faßt das Ereignis, die Erschaffung der *Saltum*, zusammen und endet mit der Inauguration eines Festrituals und in einem Preis *Hammurabis*, auf dessen Veranlassung dieses Loblied auf die Göttin *Agušaya* schriftlich verfaßt wurde. In der sechsten(!) Kolumne folgt ein Preis auf *Ištar/Agušaya*.

In *Agušaya* B:

B: Erzählender Teil:

- i 1–9 *Ninšubur* erhält Anweisungen, zu gehen und die Göttin (?)²⁹ zu überprüfen
i 10–30 *Ninšubur* führt den Befehl aus; die Göttin wird als kriegerisch und mächtig beschrieben
A Preis der Göttin *Ištar*
ii 11–26

B' Erzählender Teil: Kol. III + VI(?): Hinweis auf die *creatio Eas*(?)

B'' Erzählender Teil mit lehrhaftem Charakter:

- v 1–22 Raison d'être für die *creatio*
v 23–29 Laudatio an *Hammurabi*, den Auftraggeber für dieses Lied
A'' Preis der Göttin *Ištar*: Kol. vi

²⁸ *Saltum* als Bezeichnung tritt frühestens in ii 8 auf.

²⁹ *Ištar* wird namentlich zuerst in ii 15 erwähnt und der Name *Agušaya* kommt erst in vi 3 vor.

2.3 Zur literarischen Bewertung.

Die Tafel A enthält mehrere Zeilenrasuren, die Indiz dafür sind, daß der Schreiber mit diesem Text Schwierigkeiten hatte. Darauf weisen auch die vielen inhaltlichen Inkonsistenzen, die nicht nur auf unser lückenhaftes Verständnis des Textes zurückgeführt werden können. Deshalb bezweifle ich, daß das *Agušaya*-Lied zu den bedeutendsten Literaturwerken der altbabylonischen Zeit gehört.³⁰ Viel eher ist anzunehmen, daß ein Literat sich an einem neuen Gesang versuchte, für den keine akkadisch-sprachliche Vorlage vorhanden war. Vermutlich wird das *Agušaya*-Lied auf der Tafel VS 10, 214 zum ersten Mal verschrifft. Erkennbar neu ist die lyrische Umsetzung von Themen aus Hymnen und mehreren Mythen, von denen einige nur aus dem Sumerischen vertraut sind (s. oben zum Hymnus des *Iddin-Dagan* und weiter unten zum Mythos "Inanna's Unterweltsgang"). Das große Verdienst des/der Schreiber(s) ist die schriftliche Formulierung einer Reihe von ungewöhnlichen und sicher erst rezent, d.h. vermutlich innerhalb der vorhergehenden 50–70 Jahre schriftlich gewordenen Epitheta und Aussagen.³¹

Auf eine recht unmittelbare Verschriftung deuten die zahlreichen nur als phonetisch zu verstehenden Verkürzungen von Infixen, Suffixen und Präpositionen. Das wäre auch die Erklärung für die z.T. unverständlichen Passagen (z.B. in der Kol. iii 7–14). Auch ist z.B. eine Schreibung wie *i-li-bi-i-ša*, die im Altassyrischen durchaus üblich ist, keineswegs elegant für einen altbabylonischen literarischen Text. Zudem werden einige Passagen, mit denen die Handlung vorangetrieben wird (z.B. vi 48–49: *šaltiš mal pīki u malam maharša dubbī*), in einem unbeholfenen, dem AlltagsSprache angepaßten Stil formuliert. Andere Passagen erwecken den Eindruck, zwar poetisch und mit Assonanzen ausgeschmückt zu sein, aber doch in ihrer Kürze einen weniger kunstvollen Anspruch zu haben, so z.B. in v 30–33 "ilu Ea iħtīši / ištakan pānīšu / ibanni Saltam / aš-šutēši itti Ištar" "Gott Ea eilte sich / sich zu entschliessen / er wird Saltum erschaffen / daß sie sich messe mit Ištar". Die sprachliche Ebene enthält keine erhöhte Sprachinformation: *ištakan pānīšu* gehört der Umgangssprache an; außerdem enthält der Text in dieser Passage keine assoziativen Bilder.³²

3 DER LITERATURVERGLEICHENDE KOMMENTAR.

3.1 *Ištar* wird vorgestellt in preisenden Formeln.

Kolumne I und II sind, soweit erhalten, lyrisch. Die Kolumne I 1–8 enthält die Vorstellung der Göttin mit den für die Thematik dieses Hymnus bestimmenden Charakteristika: ihr Kriegertum und ihre Stärke. Außerdem wird ihre Familie erstellt: hier ist sie "Erstgeborene der Ningal", d.h. sie wird in weiblicher Linie auf die Gattin des Gottes *Sin*, Ningal, zurückgeführt.³³

³⁰ Das ist die Einschätzung bei Hecker (1989) S. 731.

³¹ Vgl. weiter oben sub 1.1.

³² Damit habe ich für *Agušaya* A und B das gleiche Unbehagen über den Stil formuliert, welches auch der Bearbeiter des *Atramhasis*-Mythos, Lambert, in seiner Bearbeitung 1969 S. 13 empfand.

³³ Dieses ist m.W. hier der früheste und einzige Beleg, der im ersten Jahrtausend in den Handerhebungs-

Agušaya

Die dritte Kolumne enthält das Lob der kriegerischen *Ištar*. Sie unterstützt die Mächtigen und die Könige, sie ist staatstragende Macht. Helden reinigen sich, so wie die der langen Flöte(³⁴) oder der Lanzenten.³⁵

Ein Problem bleibt die Form *uktapparū* in Z. 1. In beiden Wörterbüchern wurde hier eine Form von *gapāru* angenommen.³⁶ Die Bedeutung des “Sich-miteinander-Messens” paßt zu den Ereignissen, die im *Inanna*-Hymnus Z. 64 geschildert werden: “with jump ropes and coloured cords they compete before her”.³⁷ Dennoch halte ich meinen Einwand gegen die Ableitung von *gapāru* aufrecht.³⁸ Für *uk-ta-ap-pa-ru* bietet sich die Wurzel *kapāru* an, die im D-Stamm die Bedeutung “magisch reinigen” hat.³⁹ Da der N-Stamm passivisch ist, könnte der hier einzige mögliche Dt-Stamm reflexiv sein.

Die Zeilen i 1–4 werden mit den folgenden Varianten wiederholt: in i 5 erfolgt der bisher ungenannte Name der Göttin an erster Position und der Vers endet mit dem Verb: *luštašni* “will ich wiederholen”, welches auf *luna'id* zu Beginn der Strophe zurückzubeziehen ist; sicherlich ist hier an eine Verbverknüpfung zu denken⁴⁰ und zu übersetzen “will ich wiederholt preisen”.

In Kol. II wird das Thema der kriegerischen *Ištar* eingeführt. In ihrer Männlichkeit *zikrūtušša*⁴¹ umwirbelt sie Könige und Götter. Das verwendete Verb ist *gâšum* “wirbeln, tanzen”, welches in der Synonymenliste *erimhuš-anantu*⁴² in einer Gruppe mit den Nomina *gūštu* und *riqittu* genannt wird.⁴³ Beide Substantive haben voraussichtlich mit ekstatischen Tänzen zu tun.⁴⁴ Die Aussage dieser Zeilen bezieht sich wohl auf

gebeten in etwas abgewandelter Form zitiert wird (s. AGH 60:3 und 122:30 und 11). Im 1. Jahrtausend sind *Ištar*, bzw. *Nanāya*, die Töchter des *Anu* (s. CAD B sub *bukurtu*).

³⁴ Die *ša... arkātim* “Flötenspieler” gehören auch im jungbabylonischen *Nanāya*-Hymnus Livingstone (1989) Nr. 4 I Z. 8f. zum Begleitpersonal der Göttin. Livingstone interpretiert in Z. 9' *arkātim* als “the long (flute)” (ebenso wie Parpola (1983) zu Nr. 308 Anm. 574). Dieser Text enthält eine Widmung an Sargon. Zu dieser Zeit ist *Nanāya* vermutlich identisch mit der Göttin *Inanna*/*Ištar*. Das geht schon aus dem bilingualen Hymnus an *Nanāya* hervor, den Reiner (1974) S. 221–236 behandelt hat. Dem widerspricht nicht, daß in dem Ritual der *Ištar*, Lackenbacher (1977) S. 48 Z. 24 die Statuen der *Ištar* und *Nanāya* getrennt auftreten. Die Einwände von Edzard (1965) s.v. *Nanāya* gegen die Gleichsetzung von *Nanāya* und *Ištar* schon in der altbabylonischen Zeit werden nicht begründet. Beide Göttinnen gehören zu den Venus-Gottheiten, s. Heimpel (1982) 9–22.

Hecker (1974) S. 91 übersetzt *ša kī arkātim* “wie spätere”, vgl. auch Römer (1965) S. 130: 51ff., anders ders. (1989) S. 663: 51ff.

³⁵ Zur Interpretation von *arikum* als “Lanze” ist auf den oben genannten sumerischen *Inanna*-Hymnus des *Iddin-Dagan* bei Römer (1965) zu verweisen. Hier nehmen der “rechte Mann” und “die vornehmste Herrin” den Speer (das “Langholz” *gišgíd.dá*), den “Arm der Schlacht” in die Hände und gehen (bei der Prozession) vor der reinen *Inanna* (Z. 64).

³⁶ Referenzen s. schon bei Hecker (1974) S. 91 Anm. 2.

³⁷ “Mit Springseilen und farbigen Bändern messen sie sich vor ihr”, vgl. das Zitat bei Sjöberg (1975) S. 224 und Römer (1989) S. 663.

³⁸ Vgl. Groneberg (1981) S. 119 zur Zeile iii 1–2. Der Einwand beruhte abgesehen von inhaltlichen Erwägungen auf der Schreibung mit Infix *-ta-* statt *-da-*. Das Infix sollte wie in *igdalut* (s. in IV 18) mit *-d-* geschrieben werden. Die Assimilation des Infixes an den 1. Konsonanten der Wurzel ist zwar fakultativ, aber die Schreibung *igdalut* beweist, daß sie in Ag. A durchgeführt wurde.

³⁹ Vgl. CAD K S. 179 sub 3 d). Die religiös-magische Bedeutung dieses Verbs untersuchte Janowsky (1982).

⁴⁰ Vgl. Kraus (1987).

⁴¹ Zum männlichen Aspekt der *Ištar* s. Groneberg (1986b) S. 25–46.

⁴² MSL 17 Tf. III 219f. S. 52.

⁴³ Zu *gâšum* und den möglichen Deutungen vgl. Groneberg (1981) S. 118f. zur Zeile.

⁴⁴ *riqittu* ist von *raqādu* abzuleiten, welches in der Form *šutraqqudu* in III 8 vorkommt.

konkrete Praktiken des *Ištar*-Kultes. In den späteren sogenannten “divine love lyrics”, die an dieser Stelle von B. Menzel zurecht mit dem Ritual “König gegen Feind” verbunden wurden,⁴⁵ spielen die Kultdiener der *Ištar*, die *kurgarrû* und *assinnu* “den Kampf” und unternehmen auch etwas mit oder in Verbindung mit dem *gūštu* (*gu-uš-tu-i-sa-a[b'-bu'-ru']*). Ich verbinde das Wirbeln und den Tanz mit der Vorstellung der schwirrenden Spindel (*pilaqqu*), mit der die Göttin *Ištar* Geschlechtsumwandlungen durchführt.⁴⁶

Auf den rituellen Bezug dieser Zeilen weisen m.E. auch die Zeilen ii 7–13. Dort wird ausgesagt, daß die Göttin alle *parsū* “Kultordnungen” auf sich versammelt und sie nach Belieben verleiht. Die Beliebigkeit der Aktionen der *Ištar*, die ihre Machtfülle betont, wird durch extreme Antithesen besonders in dem altbabylonischen sumerisch-sprachlichen *In-nin-šà-gur4-ra*-Hymnus hervorgehoben.⁴⁷

3.2 Die Erzählung.

3.2.1 Die Göttin wird zu kriegerisch und zu mächtig.

Es folgt der Teil des Liedes, in dem die Handlung entwickelt wird. Sie beginnt in der Kolumne IV oder schon in den verlorengegangenen Teilen der Kolumne III und ist geprägt von einem Konflikt zwischen *Ea* und *Ištar*.

Der möglicherweise mythologische oder kultische Hintergrund dieser Auseinandersetzung bleibt unausgesprochen. Die Erzählung knüpft an zwei Mythen an: an den sumerischen Mythos von “Inanna und Enki”⁴⁸ und an den sumerischen Mythos von “Inanna’s Unterweltsgang”, der jungbabylonisch auch ins Akkadische übersetzt wurde.⁴⁹ Im sumerischen Mythos von Inanna und Enki besucht die Göttin Inanna den Gott Enki im *Apsû*. *Apsû* bedeutet hier nicht die Unterwelt sondern ist kultischer Ort als Wohnort Enkis. Sie halten ein Festmahl ab und der betrunkene Enki übergibt — nach Genuß des Bieres — seiner Tochter Inanna die *mû*. Dazu gehören⁵⁰ Helden-tum, Kraft, Unehrenhaftigkeit — und ihr Gegenteil — die verschiedenen Handwerke, der Streit, [das Siegesgeschrei] und alle denkbaren Eigenschaften, Kultgegenstände und Institutionen.⁵¹

⁴⁵ Vgl. Menzel (1981) Bd. II T 87 und W.G.Lambert (1975) S. 104 ab Z. 12: (Gegenüber von *Hursag kalama*) hockt sich der *kurgarrû* auf seine Schenkel (s. die Bemerkungen in CAD K sub *kimšu* S.375 c') und (13) er stößt Klagen aus, seufzt Seufzer; er erhebt sich und “Kiš, die Große, will ich sehen”, (14) “Babylon, das Erhabene will ich sehen” singt er. “*Hursag kalama*, Stadt der Schönheit” (15), “komm, schneide(?)” “[s. *esû*]”, “errichtete Hitze” und “mein Spiel ist der Kampf”, “mein Spiel ist der Kampf” (17) sagt er und der *assinnu* steigt zum Kampf herab; den Wirbel [*gūštu*] zischeln sie (?) [vgl. Groneberg (1986c) S. 188–190 zu *sabāru-habābu*].

⁴⁶ Groneberg (1986b) S. 33ff. Gegen K. Deller (1987) S. 233 Anm. 31 in Korrektur zu Menzel (1981) Bd. II T 89 halte ich an dieser Stelle an der Deutung von *pilaqqu* als “Spindel” fest, zumal der Topos der schwirrenden Spindel die zurr und summt als Symbol der Weiblichkeit belegt ist, wie aus den Geburtsritualen bei v. Dijk (1975) 52–79 hervorgeht. Parpola (1983) S. 316(!) ad 308:11 interpretiert diese und andere Passagen des *Ištar*-kultes, in der die Spindel vorkommt, ebenso.

⁴⁷ Sjöberg (1975) S.119ff.

⁴⁸ Bearbeitet bei Farber-Flügge (1973).

⁴⁹ Bearbeitet in der Dissertation von Sladek (1974). Der Mythos wurde formal untersucht von Hutter (1985). Die beste akkadische Bearbeitung ist bei Borger (1979) S. 340–343. Zu den sumerischen Versionen vgl. Falkenstein (1941/44) und Kramer (1951).

⁵⁰ Farber-Flügge (1973) S. 23 Z. 5.

⁵¹ Vgl. Farber-Flügge, ibid. S. 21ff. Tafel I iii und passim, grundlegend Farber-Flügge, (1987-) S. 197–255 und Glassner (1992).

Agušaya

Mit diesen *mû* macht sich Inanna von Eridu in "ihrem Himmelsboot" auf und fährt — ohne daß Enki sie aufhalten kann — nach Uruk-Kullaba, obgleich Enki verschiedene ihm zur Verfügung stehende Boten aufbietet, damit diese der Göttin die *mû* wieder abnehmen. Sie erreicht nach mehreren Stationen Uruk-Kullaba und installiert sich dort mit den geraubten kulturellen Errungenschaften.⁵² Der Mythos ist sicherlich Aetiologie für den Transfer der Staatsmacht von Eridu nach Uruk. Nach der sumerischen Königsliste wurde in Eridu das erste Königtum Sumer's installiert, bevor nach mehreren Stationen Uruk die Vormachtstellung einnahm.⁵³

Die Kolumne IV des *Agušaya*-Liedes erinnert in Zeile iv 1–21, d.h. im 3. Abschnitt, an diesen Mythos. Die Eigenschaften — vornehmlich Furchtbarkeit — mit denen der Gott eine nicht genannte Göttin ausstattet, die aber sicherlich *Ištar* ist, werden aufgezählt und beschrieben. Sie bewohnt das *Apsû* und hütet dort die Furchtbarkeit (*puluhum*), so daß selbst der Gott *Ea* erschrickt und anfängt, sie zu fürchten. Nicht deutlich wird gesagt, was unter dem *Apsû* zu verstehen ist, die Unterwelt oder der Süßwasserbereich, Wohnort des Gottes Enki.

3.2.2 *Ea* ersinnt ein Gegenmittel.

In der fünften Kolumne wird in den erhaltenen Zeilen 1–13 die Schaffung und Belebung einer Ersatz" göttin" berichtet. Sie soll kunstvoll gestaltet sein, Sehnen haben und Verwirrung stiften. Ihr Haar soll besonders kunstfertig sein, sie soll eine prächtige Gestalt haben, unermüdlich sein, so daß Tag und Nacht ihre laute Stimme erschallen kann.

Die folgenden Zeilen enthalten die *creatio* der Gottheit. Wie im *Atramhasis*-Mythos in der Episode über die Erschaffung des ersten Menschen versammeln sich die Götter.⁵⁴ Im *Atramhasis*-Mythos wenden sie sich für die Erschaffung des *lullû* (Urmenschen) an die Muttergöttin *Mami/Nintu* (a.a.O. Z. 192). Zur Aufgabe der Muttergöttinnen gehörte aber nur die praktische Formung der Geschöpfe, die erschaffen werden sollten. Sie waren nicht zuständig für das Konzept der *creatio*, d.h. für die intellektuelle *creatio*. So weist die Göttin *Mami/Nintu* folgerichtig das Ansinnen zurück und sagt:

Atr. I Z. 200–201⁵⁵

it-ti-ia-ma la na-tú a-na e-pe-ši Für mich ist es nicht möglich (das) zu tun,
it-ti ^{de}n - k i-ma i-ba-aš-ši ši-ip-ru sondern bei Enki liegt das Werk.

Im *Agušaya*-Lied stellen alle Götter kollektiv fest, daß es nur in der Macht des Gottes *Ea* liegt, dieses zu tun:

⁵² Der Inhalt der *mû* im Gegensatz zu den *paršû* wurde bisher noch nicht religionswissenschaftlich untersucht.

⁵³ Vgl. Jacobsen (1939) S. 71 und S. 85f.

⁵⁴ Vgl. Lambert (1969) S. 56 Z. 189ff. Die Versammlung ergibt sich aus der Ansprache der Göttin an die "großen Götter".

⁵⁵ In der Edition von Lambert (1969).

Agušaya

Kol. V

14. *ip-ta-ah-ru iš-ta-lu*
15. *la na-tú-šu-nu-ši*
16. *a-na ni-ši-i-ki ^dÉ-a*
17. *ú-te¹-er-ru si-iq-ra-am*
18. *iš-ti-i-ka lu na-tú*
19. *an-nu-ú e-pé-šu-um*
20. *a-na aš-ri-im ša la ka-<ši> la*
21. *i-ša-ka-an ma-an-nu-um*

Sie versammelten sich, berieten sich:
ihnen war es nicht möglich.

Sie wandten das Wort an den Fürsten *Ea*:

Dir ist es möglich,
dieses zu tun!

Niemand wird (etwas) an einen Ort setzen,
der nicht deiner ist!

Die inhaltlichen Parallelen und vor allen Dingen die wörtlichen Entlehnungen dieser Passage vom *Atramhasis*-Mythos zum *Agušaya*-Lied sind so auffällig, daß vorausgesetzt werden kann, daß der oder die Verfasser des *Agušaya*-Liedes diesen Passus des *Atramhasis*-Mythos gut kannten.

Im *Atramhasis*-Mythos wird ein Gott geschlachtet und aus seinem Fleisch und Blut, vermischt mit Lehm, der Mensch geschaffen. Nachdem *Mami* / *Nintu*, so fährt dieser Mythos fort, den Lehm vermengt hat, ruft sie die Götter herbei. Die Götter (hier kollektiv als *Igigi* bezeichnet) "spuckten auf den Lehm" (Atr. S. 58 Z. 234).

Auf diese Praxis, so vermute ich, bezieht sich die Zeile v 26 im *Agušaya*-Lied "in seine Hände nahm er <das> seines Mundes", d.h. seinen Schleim (s. sogleich). Im *Atramhasis*-Mythos wird in einer späteren Version die *creatio* so weitergeführt, daß *Ea* den Lehm tritt und die Göttin mehrere Lehmstücke abkneift (s. ibid. S. 60 Z. 252ff.). Diese weiterführende Schöpfung findet sich nicht im *Agušaya*-Lied, sondern hier werden in den folgenden Zeilen der Kolumne V die vorangegangenen Ereignisse, nämlich die Schöpfung durch *Enki/Ea*, noch einmal in gebundener poetischer Sprache resumiert.

Ebenso vertraut wie mit dem *Atramhasis*-Mythos waren die Tradenten, wie aus den folgenden Zeilen hervorgeht, mit dem Mythos von *Inanna*'s Unterweltsgang:

Kol. V

22. *ú-ša-se-er si-iq-ri i-pu-lu-ú-šu*
23. *é-a er-šu-um*
24. *ru-ša-am ša su-up-ri-i-šu*
25. *a-di 7 ^{se-bé-šu} iq-qú-úr*
26. *qá-ti-iš-šu il-qé-e <ša> pi-i-šu*
27. *Sa-al-ta-am ib-ta-ni*
28. *É-a ni-iš-ši-i-ki*

Es beachtete wohl die Worte,
die sie ihm geantwortet hatten
der weise *Ea*.
Den Schmutz seiner Nägel
siebenmal kratzte er aus.
In seine Hände nahm er <das> seines Mundes.
Die *Saltu* erschuf
Ea der Fürst.

29. *ki-ru-gú IV kam-ma*

4. Abschnitt

In diesem Abschnitt findet die konkrete Schilderung der *creatio* statt. In dieser Episode sind Motive aus dem Mythos "Inanna's Unterweltsgang" entlehnt. Nachdem *Inanna* in die Unterwelt gegangen ist und dort festgehalten wird, verwendet sich ihr Wesir *Ninšubur* für ihre Rettung außerhalb der Unterwelt. Er/sie⁵⁶ geht zum

⁵⁶ Zu *Ninšubur* S. 129.

Agušaya

Schöpfergott Enki/Ea, der zwei Wesen erschafft, die gefahrlos zwischen Unterwelt und diesseitiger Welt kommunizieren können. Das geschieht durch Auskratzen seiner Nägel.⁵⁷ Enki entfernt in diesem Mythos den Schmutz unter seinem Nagel und erschafft den *kurgarrû*. Mit dem Schmutz seines anderen Nagels kreiert er den galatur.⁵⁸ Er gibt ihnen die Weisung zur Unterwelt zu gehen und dort wie Fliegen um die Tür zu fliegen, und wie Dämonen (líl) durch den Polschuh zu gleiten (ibid. Z. 227ff.). Dieses Erschaffen der im Inanna-Unterweltsgang-Mythos als "Dämonen" stilisierten Wesen⁵⁹ geschieht auf ähnliche Weise im Agušaya-Lied. Denn Ea kratzt siebenmal den Schmutz seiner Nägel aus und formt(?) die Ersatzfigur *Saltum*.

3.2.3 Ea erteilt der Ersatzgöttin seinen Auftrag.

Die Kolumne VI enthält — neben den preisenden Formeln für *Ištar* und *Saltum* — die Formulierung des eigentlichen Auftrags von Enki an *Saltum*. Sie soll in die Kammer der *Ištar* gehen, die Göttin stellen und ihr nicht nachgeben, d.h. sie soll die Göttin in ihre Schranken weisen (s. oben v 33). Auch in dem Mythos "Inannas Unterweltsgang" trägt Enki den Geschöpfen, die er aus dem Schmutz seiner Nägel geschaffen hat, und die die Göttin Inanna aus der Unterwelt befreien sollen, ein bestimmtes Verhalten auf. Sie sollen die Unterweltsgöttin bemitleiden, damit sie sich ihnen dankbar erweist: eine Rückversicherung, um aus der Unterwelt aufsteigen zu können. Sie bekommen das zur Trauerbekundung und für Außenstehende dieser Gemeinschaft übliche Speiseverbot⁶⁰ und sollen den leblosen Leib der Inanna verlangen, um ihn mit magischen Mitteln zum Leben zu erwecken. Inanna/Ištar wird belebt und versucht der Unterwelt zu entkommen. Aber da niemand lebend die Unterwelt verlassen kann, wird sie von den Unterweltsgöttern ergriffen. Wenn sie hinaufsteigen wolle, wird ihr gesagt, müsse sie einen Ersatz stellen.⁶¹ Es beginnt die Odyssee der Inanna auf der Suche nach der Ersatzperson.

Diese Passage des Mythos von "Inannas Unterweltsgang" scheint mir der Schlüssel zum Verständnis des Rolle der *Saltum* zu sein. Sie ist eine Ersatzgöttin analog den Ersatzfiguren, wie sie in den magischen Praktiken der Menschen Verwendung finden. Sie wird geschaffen, um die schlechten Eigenschaften der Göttin *Ištar* auf sich zu vereinen und damit zu bannen. Mit deren furchterregenden Eigenschaften und Kennzeichen ausgestattet, ersetzt sie die Göttin *Ištar* im *Apsû* und hütet nun ihrerseits den Schrecken. Die Göttin *Ištar* hingegen ist von diesen furchterregenden Eigenschaften befreit und kann sich freundlicheren Aufgaben zuwenden.

Es wird deutlich, daß hier zwei mythisch-literarische Themen miteinander verbunden werden. Zum einen der Mythos über den Versuch der Göttin Inanna/Ištar die Unterwelt zu erobern, der in "Inannas Unterweltsgang" und deren akkадischer Übersetzung geschildert wird, und der Raub der *mû* durch Inanna zum Ärger Enkis, der Thema des Mythos "Inanna und Enki" ist. Wegen dieses Konfliktes

⁵⁷ Vgl. in Sladek (1974) Z. 222–223.

⁵⁸ In der akkadischen Übersetzung des Mythos erschafft er den *assinnu*, s. Borger (1979) S.430–434.

⁵⁹ Vgl. weiter oben S. xviii.

⁶⁰ So auch im *Adapa*-Mythos, s. Picchioni (1981) Fragmento B Z. 36f. und Z.77f. und im Mythos von "Nergal und Ereškigal" z.B. in SpTU I Nr. 1 Z. 13'ff. und passim.

⁶¹ W. Sladek (1974) Z. 285ff.

Agušaya

zwischen Enki und Inanna, so vermute ich, wird die Auseinandersetzung mit der streitsüchtigen *Ištar* in das *Apsû*, den Wohnort Enki/Ea verlagert. Das *Apsû* ist in dieser Bedeutung hier wohl vornehmlich Wohnort des Gottes Enki/Ea und nicht Synonym für die Unterwelt.

Die ersten 5 Zeilen von Kol. VI enthalten die lyrische Beschreibung der kriegerischen Streitsucht der *Saltum*. Es folgt eine Rede des *Ea* (vi 14–20), in der er der Ersatzgöttin einen Befehl erteilt. Der Befehl lautet, zur Kammer der *Ištar* zu gehen und von der Göttin Zustimmung zu erheischen. Zwar beginnt die Rede des *Ea* mit einem Preis der außerordentlichen Kraft der *Ištar*, als raison d'être für die Erschaffung der *Saltum* nennt aber *Ea* selbst einen aggressiven Grund. *Saltum* wird nämlich ersonnen, um die *Ištar* "zu beschmutzen" (vi 29).

In den folgenden Zeilen vi 38–45 wird die Reaktion der *Ištar* geschildert, wenn sie *Saltum* sieht. Ea erwartet, daß sie sich zur *Saltum* setzt, mit ihr redet und sie fragt, was sie will:

Kol. VI

38. <i>ši-i uš-bi it-te-e-ki</i>	Sie nimmt Platz(!) mit dir
39. <i>a-wa-ta i-qá-bi-i-ki</i>	(und) wird dir etwas sagen.
40. <i>i-ša-al-ki ar-da-at-ma ga!-na</i>	Sie wird dich fragen "Mädchen, wohlan
41. <i>a-la-ak-ta-ak pu-uš-ri</i>	erkläre dein Vorhaben"!

Diese Zeilen sind in Kontrast zu sehen zur akkadischen Version von "Inannas Unterweltsgang". Die Begegnung zwischen Ereškigal und *Ištar* spielt sich dort grundsätzlich anders ab:

BAL I S. 99 Z. 64f.:

- (64) ^dEreškigal *īmursima ina pānīša ir'ub* Als Ereškigal sie sah, zitterte sie vor ihr"
 (65) ^d*Ištar ul im-ma-lik e-le-nu-uš-šá uš-bi* *Ištar* aber dachte nicht nach:
 sie nahm höher Platz als sie⁶²

Im *Agušaya*-Lied wird die Begegnung weiter ausgesponnen: die Ersatzgöttin darf nicht auf die Frage der *Ištar* um Erklärung eingehen, sondern soll schweigen und ihr keine Informationen geben. Sie muß nicht befürchten, von der *Ištar* zerstört zu werden, da sie von *Ea* erschaffen wurde, und sie soll so kämpferisch auftreten, wie es ihr Name "Streit" verspricht.

3.2.4 Der Schluß der Erzählung.

Die Kol. VII bringt schon die Auflösung des "plots". Es folgt kein Bericht über die Auseinandersetzung der Göttinnen, sondern eine preisende Zusammenfassung der Taten des *Ea* und der wechselseitige Preis sowohl von *Saltum* als auch von der *Ištar*.

Die Kol. VIII läßt sich nicht sicher ergänzen, so daß der Ablauf der Geschehnisse

⁶² Und wird daraufhin verflucht von der Göttin der Unterwelt. Die gleiche Verbform *uš-bi* wie in *Agušaya* A wird verwendet! Zur Deutung s. schon CAD E *elēnu* S. 85 c).

Agušaya

unklar bleibt. Sicher ist jedoch, daß eine der Göttinnen, *Saltum* oder *Ištar*, angesprochen wird. Epitheta wie *Irnin a* in viii 5 und *telitu* in viii 14 deuten auf *Ištar* als Gepriesene (s. auch in Z. 10: *Ištar*). Da das Lied hier mit dem 6. Abschnitt endet, ist vermutlich die *Saltum* als ein Teilespekt der *Ištar* anerkannt worden.

Die Anrede geht an mehrere Personen (viii 6 und 7 *qibānim* “(ihre Nachricht) sprechst aus” und *dubbānim* “redet”). Dies steht in der Tradition altbabylonischer hymnisch-erzählender Dichtung.⁶³ Die Anrede dürfte sich an die Zuhörer wenden und wechselt mit preisenden Formeln (viii 11 *šūtūrat* “sie ist überragend”, viii 15 *usurāt* “sie ist aufmerksam”) und der Beschreibung des gefährlichen Kriegertums der Göttin.

3.2.5 Die Fortsetzung der Geschichte in Agušaya B.

Agušaya B hat mehrere Anknüpfungspunkte an *Agušaya* A, aber auch mehrere Abweichungen. Ein gewichtiges Argument für die Zuammengehörigkeit beider Texte ist die Erwähnung des 7. *kirugū* in Ag. B ii 6, das auf den 6. Abschnitt in Ag. A viii 33 logisch zu folgen scheint. Der Inhalt von Kolumne I behandelt das gleiche Thema wie Kolumne VI und VII in Ag. A. Offenbar wird *Saltum* beschrieben, bzw. “ihr Geschrei” wird erwähnt (i 28) und ebenso ihre Fähigkeiten “mörderisch, raubend und wütend” zu sein (s. in i 26). Diese Aussagen könnten sich aber auch auf *Ištar* beziehen, die in Kolumne II als kampfeswillige Göttin dargestellt wird (ii 19–23). Auch in Ag. B “schleift sie beständig ihre Feinde ab” (ii 20). Jedoch der Hinweis in Kolumne I Z. 19 auf eine Gestalt, die “überprüft” wird, deutet auf die Ereignisse um *Saltum* und nicht auf *Ištar*. Die Überprüfung findet nicht durch *Ištar* selbst statt, sondern durch ihren Boten *Ninšubur* (i 10–12). Dieses ist eine motivische Erweiterung der Ereignisse, die aus Ag. A bekannt sind. Aufgrund des zerstörten Textzusammenhangs bleibt unklar, wer dem Botengott den Auftrag erteilt hat, den er nach i 10 und 13 weiter zu delegieren scheint.

Einen offenbar direkten Bezug zwischen Ag. A und B ergibt sich durch ii 24ff. “die Sache wird sie sagen...”, die sich auf Ag. A vi 38ff. beziehen könnte.

Der Name *Agušaya* wird vielleicht schon in Ag. B Kol. IV erwähnt, der Name *Saltum* kommt schon in Ag. B. ii 8 vor und dann passim in Kol. V. In dieser 5. Kolumne werden die Ereignisse zusammengefaßt. *Ištar* wünscht, daß “der Streit” (*Saltum*) verschwinde (v 4), *Ea* erfüllt ihr diesen Wunsch.

Dann folgt eine Passage, die den Autoren und den *raison d'être* dieses Liedes ausführlich zur Sprache kommen läßt. Als Verursacher der Schaffung dieses Hymnus zeichnet Hammurabi, der ihn zu Ehren der Gottheit *Ištar* komponieren ließ (v 27). Zur Erinnerung an dieses Ereignis, der Erschaffung des “Streites”, dekretiert er einen jährlichen Wirbeltanz (*gūštu*) innerhalb der Kultriten des Landes, der mit einem Volksfest, nämlich mit Spielen und Tanzen der Menschen in den Straßen einhergeht. Diese Aussage, verbunden mit den Zeilen Ag. A ii 1–2, in denen es heißt, daß die Göttin Götter und Könige in ihrer Männlichkeit umtanze, lassen ein Fest im *Ištar*-Kult vermuten, das mit ekstatischen Tänzen verbunden war und vielleicht als Abwehr gegen

⁶³ S. zum Beispiel CT 15, 1–2 I 2 in der Bearbeitung bei Römer (1967–) S.12 “Freunde merkt auf, Helden höret!”.

Agušaya

Angriffe feindlicher Fürsten und Länder zu verstehen ist. Das Fest könnte durchaus so gestaltet sein, wie es im Hymnus des *Iddin-Dagan* und auch im Text "Ištar-Louvre" geschildert wird. Das *Agušaya*-Lied zeigte somit den rituellen Hintergrund dieser Ereignisse an, nämlich die Abwehr eines Streites. Eine der Mythen, die diese Riten deuten, wäre dann in diesem Lied erfunden bzw. erstmalig (und vielleicht einmalig) verschriften worden.

Die Zeilen Ag. B v 18–22 instituieren die Göttin in ihre Pflichten als Staatsgöttin, denn sie soll das Tun der Menschen beaufsichtigen, ihre Rechte wahren und sich allgemein um ihre Belange kümmern. Die Wahrung des Rechtes ist insbesondere eine Funktion, die auch dem König obliegt, der diese Befugnisse von den Göttern übertragen bekommt, die ihn in seine königlichen Rechte einsetzen. Auch diese Zeilen weisen daraufhin, daß als Hintergrund des *Agušaya*-Liedes ein die Staatsordnung restituierender Ritus zu sehen ist.

Agušaya B endet mit einem Preis auf *Ištar* in der letzten, der 6. Kolumne. Im Gegengesang wird die Besänftigung der Göttin *Ištar* hervorgehoben (vi 22–24).

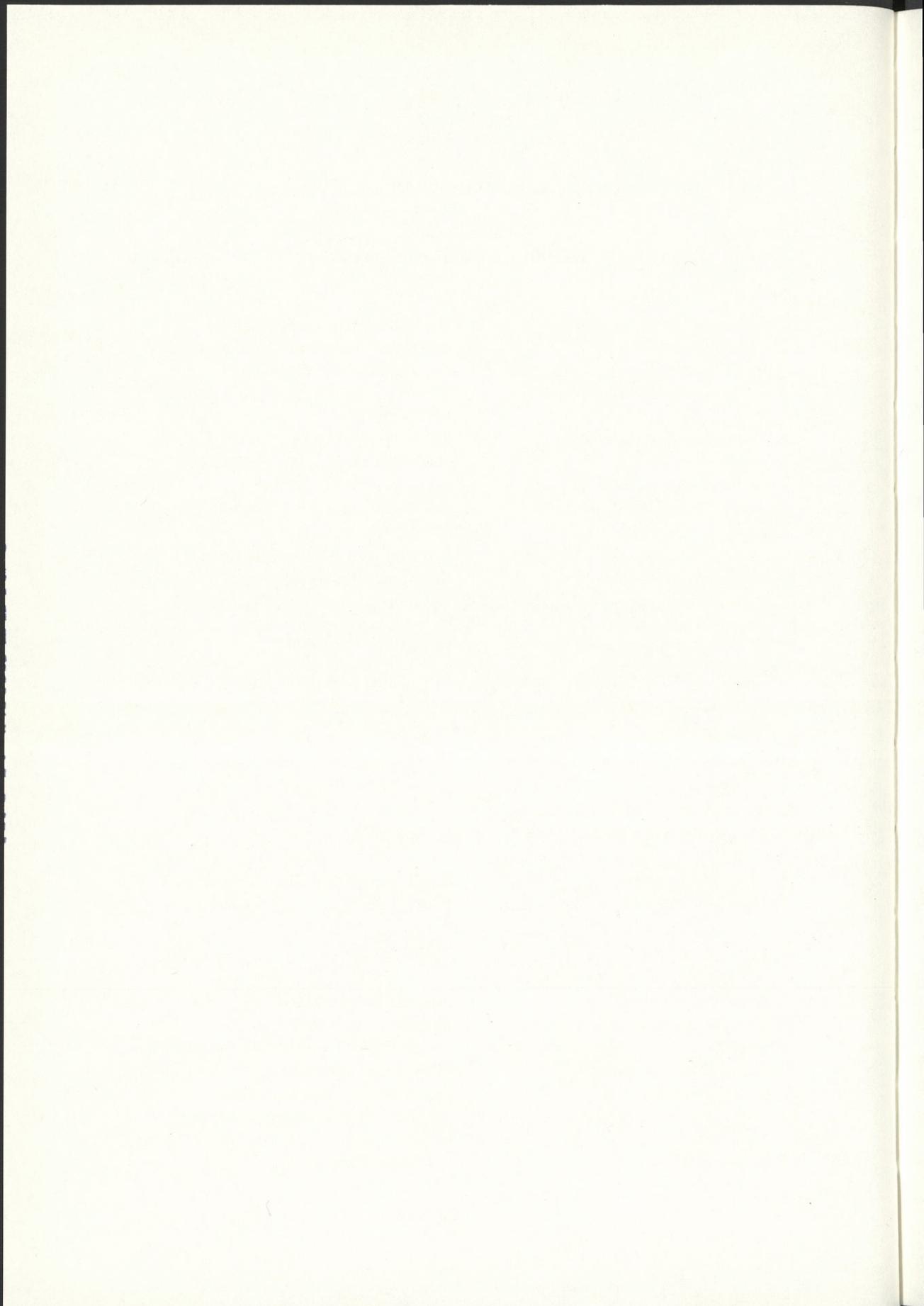
Es folgt am Ende der Tafel Ag. B eine Angabe, die wahrscheinlich keine Fangzeile darstellt, sondern eine Unterschrift ist, die nach dem Segenswunsch für Hammurabi das Werk abschließt und klassifiziert. Vermutlich ist: *tuppiš Agušaya* "zur Tafel *Agušaya*" zu lesen.

Es ist wahrscheinlich richtig, daß *Agušaya* B als zweiter Teil von *Agušaya* A zu verstehen ist — vielleicht ist es nicht direkte Fortsetzung der uns bekannten Version, aber doch eines Hymnus, der die gleichen Themen behandelt.

Das Ende von *Agušaya* B reiht den Hymnus in eine Reihe von altbabylonischen Hymnen ein, die in Form von Widmungen oder Segenswünschen babylonischer Könige schließen. Andere Hymnen dieser Art sind RA 22 (1925) S. 169ff. (*Ammiditana*), MIO 12/2 (1966) S. 41ff. (*Abiešuh*) und VS 10, 215 (*Samsuiluna*).

KAPITEL IV

Textedition "Agušaya A und B"



1 DER TEXT VS 10, 214: *Agušaya A* (Ag. A)

Überschrift:

**ú-ta-ar MUŠ(?)

Zurückgewendet wurde die Schlange(?)

Kol. I

1. *lu-na-i-id šu-ur-bu-ta*
2. *i-ni-li qá-ra-at-ta*
3. *bu-uk-ra-at ^dNin-gal* {Rasur}
4. *du-un-na-ša lu-ul-li¹ šu-um-ša*
5. *Ištar šu-ur-bu- {Rasur}ú-ta*
6. *i-ni-li qá-ra-at-ta*
7. *bu-uk-ra-at ^dnin-gal* {Rasur}
8. *du-un-na-ša lu-uš-ta-aš-ni*

-
9. *šu-pu-ú na-ar-bu-ša*
 10. *a-la-ak-ta-ša re-qé-et*
 11. *it-na-ar-ru¹⁴ a-na-na-tim*
 12. *[ši-ip-r]u-uš nu-uk-ku-u[r]*
 13. *[x x x x] iš-t[i²-ša (x?)]*
- Rest abgebrochen.

Ich will die Großartige preisen
unter den Göttern die Heldenhafte,¹
die Erstgeborene der Ningal
ihre Stärke und ihren Namen will ich
hervorheben.²

Ištar, die Großartige,
unter den Göttern die Heldenhafte,
Erstgeborene der Ningal,
ihre Stärke will ich wiederholt preisen!

Erhaben sind ihre großen Taten,
ihr Wandel ist unerforschlich.³
Sie führt immer wieder Kämpfe an
ihr [Werk(?)] ist fremdartig
[]

Kol. II

1. *i-li ù šar-ri i-ga-a-aš*
2. *zi-ik-ru-tu-uš-ša*

3. *ki-ru-gú I kam-ma*

-
4. *šu-tu-qá-at i-la-tim*
 5. *Ištar ta-ni-da-ta-ša lu-AZ-mu-ur*

6. *giš-gi₄-g ál-bi*

-
7. *ta-am-ḥa-at ri-tu-uš-ša*
 8. *ka-la-šu-nu pa-ar-ṣí*
 9. *ta-at-na-da-an-ši a-šar li-ib-bi-ša*
 10. *Ištar ri-tu-uš-ša sé-re-et*
 11. *ni-ši ú-ki-a-al*
 12. *[i-qú-]ul-la iš-ta-ra-ta-ši-in*
 13. *[si-iq-r]u-uš-ša*

Sie umtanzt Götter und Könige
in ihrer Männlichkeit.

1. Abschnitt

Sie ist erhöht über die Göttinnen:
Ištar! ihren Ruhm will ich besingen.⁵

“Gegengesang”

Sie hält in ihrer Hand
alle Kultordnungen.⁶
Sie gibt sie (d.h. die Hand)⁷ nach Belieben.
Ištar hält in ihrer Hand
die Zügel der Menschen.
Ihre (d.i. der Menschen) Göttinnen
[ach]ten auf
bei ihrem [Wort].⁸

-
- | | |
|---|-------------------------|
| 14. [x x x x] <i>a-wa-as-sà</i> | [] Jihre Angelegenheit |
| 15. [x x x x] <i>si-qá-ar-ša</i> | [] Ihr Wort |
| 16. [x x x x x] <i>bu-[uk]-ri</i> | [] des Erstgeborenen |
| 17. [x x x x <i>ma</i>]- <i>an-ma-an</i> | [] Jirgendjemand |

Kol. III

- | | |
|--|--|
| 1. <i>et-lu uk-ta-ap¹-pa-ru</i> | Die Männer reinigen sich kultisch ⁹ |
| 2. <i>ša ki ar-ka-tim</i> | so wie die Flötenspieler(?). |

3. *ki-ru-gú II kam-ma*

- | | |
|--|---|
| 4. <i>i-ba-aš-ši iš-ta-ta qú-ra-du</i> | 2. Abschnitt |
| 5. <i>Ištár¹ šu-tu-ra-at da-pa-na ti-de</i> | Es ist eine einzige ein Held:
<i>Ištar!</i> sie ist überragend (und) weiß zu zügeln. ¹⁰ |

6. *gi š-g i₄-gál-bi*

- | | |
|---|---|
| 7. <i>i-si-in-ša ta-am-ħa-ru</i> | Ihr Fest ist der Kampf |
| 8. <i>šu-ut-ra-aq-qú-[du] a-an-ti</i> | das Tanzenlassen der Ähren (?) |
| 9. <i>i-ša-tu-ú-ul ta-am-ħa-at a-te-li</i> | sie verknüpft(?) ¹² (aber) hält nicht gepackt die Fürsten: ¹³ |
| 10. <i>i-ta-ar-ru da-aš-ni</i> | sie holt die Gewaltigen fort. ¹⁴ |
| 11. <i>Ištár i-si-in-ša ta-am-ħa-ru</i> | <i>Ištar!</i> ihr Fest ist der Kampf |
| 12. <i>šu-ut-ra-qú-du a-an-ti</i> | das Tanzenlassen der Ähren |
| 13. <i>i-ša-tú-ú-ul ta-am-ħa-at a-te-li</i> | sie verknüpft (?) aber hält nicht gepackt die Fürsten: |
| 14. <i>i-ta-ru da-aš-ni</i> | sie holt die Gewaltigen fort. |

-
- | | |
|---|---|
| 15. <i>i-te-eš-[g]u a-na-an-ti</i> | Das Wildwerden ¹⁵ des Streitens, |
| 16. <i>hi-it-b[u?-uš?]</i> <i>tu-qú-un-ti</i> | die Liebe zum Kampf |
| 17. <i>i-si-[iq-ša] ú-du-ú-ši-im</i> | weist man ihr als ihren [An]teil zu. |

Der Rest dieser Kolumne ist fragmentarisch.

- | | |
|---|---------------------------|
| 18. <i>n[a? k]a? ši-ip-ra-am</i> | [] das Werk |
| 19. <i>[x¹⁶] iq-ra-ab</i> | [] sie kommt heran |
| 20. []-am[] | [] |
| 21. [] <i>r]i²-am</i> | [] |
| 22. [] <i>bi²-im</i> | [] |
| 23. [] <i>u]š-še?-ru-ú</i> | [] |
| 24. [] <i>k]a²-ia-à-ni-iš</i> | []ständig |
| 25. <i>[pe-er-de-tim ū²] ta-n]u-qá-tim</i> | [Schrecken und Kla]gen(?) |
| 26. [] <i>h]u²-um</i> | [] |
| 27. [] <i>t]im²</i> | [] |

Agušaya

28. zerstört

29. [x¹⁷

]Ištar

[

]Ištar

30. zerstört

31. [x¹⁸

r]a²-ak

[

]

32-34. zerstört

35. [x¹⁹

] -nu

[

]

36. [x²⁰

] -aš

[

]

37. [x x x x x]te-ri-ki[x(x)]

[

]

38. [x x x x x]-pa-ša [x(x)]

[

]

39. [x x x x -[u]-ti[x x]

[

]

40. [x x x x]-um²¹ ir-bi[x x]

[

]

41. [x x(x)]-um ša-[x x][]

[

]

42. [x x (x)u]m² i-li š[a² x x]

[

]

43. [x x x] te²- r[e² x x]

[

]

44. [t]a²-as-si-r[u^{??} x x x x]

[

]

Kol. IV

1. ha-at-ti šar-ru-ti ^{giš}g u - z a a-gu-ú

Das Zepter des Königtums, der Thron, die Krone

wurden ihr geschenkt²¹ ^dŠa-aštitu-gimru.²²

Er gab ihr Mannestum;²³ große Taten, Stärke mit Blitzen, funkeln dem Glanz fügte er hinzu (und) umgab sie damit vollständig.

2. ta-ar-ku-ši ^dŠa-aš-ti-tu-gi-im-ru

3. i-di-iš-ši et-lu-ta-am

4. na-ar-bi-a-am da-na-na-am

5. bi-ir-qí bi-ir-bi-ir-ri

6. ú-ší-ib šu-a-ti uš-ta-ás-hi-ir¹-ši

Wieder fügte er ihr (etwas) hinzu, änderte ihr furchterregendes Aussehen.²⁵

Er ließ sie Schreckensglanz tragen, Furchtbarkeit²⁶ und Heldenamt.

Sie ersann die Heldenat, in ihrem Innern plante sie Kampf. In der Wohnung des Fürsten Ea bewahre²⁸ die Furchtbarkeit!

7. iš-ni²⁴ us-ba-aš-ši e-ni-ši i-pu-lu-uh-hi-iš

Sie lässt zittern: mehr als ein Stier. Wie sein Zorn: so ist ihr Geschrei. Mit einem Fetzen (bekleidet) stand sie nicht da.³⁰

8. ú-ša-aš-ši-i-ši ma-le!-em-mi

9. ra-šu-ub-ba-ta-am ù qú-ur-dam

10. ši-i ih-su-ús'(Zeichen: RI) qú-ur-da-am

11. i-li-bi-i-ša ik-ta-ša!-ar²⁷ a-na-an-ta

12. i-šu-ub-ti ni-iš-ši-i-ki ^dÉ-a

13. pu-lu-uh-ta-am us-re-e

14. uš-na-ar-ra-at e-li-im

15. ki uz-za-šu²⁹ ri-gi-im-ša

16. i-še-er-ti la iz-zi-i-zi

17. ú-ší i-na du-un-ni-ša

18. na-ší-ru-uš-ša ig-da-lu-ut

19. dingir^{um} É-a er-šu-um

Ging sie hinaus in ihrer Stärke, bei ihrem Geschrei³¹ begann der weise Gott Ea zu zittern;

Agušaya

20. *im-la li-ib-ba-ti-ša*
21. *É-a ša-ši-im i-gu-ug*

er wurde erfüllt von Zorn.
Ea zürnte ihr!

22. *ki-ru-gú III [k a m - m a]*

3. Abschnitt

Er folgen drei Zeilen des “Gegengesanges”, die sich an einen (*ši-mi a-te-...*) oder mehrere (*ši-mi-a te[-re-te-šu?]*)³² Zuhörer wendet:

23. *ši-mi-a te?- [*
24. *Ištár e-re-ef[*
25. *ša²-qu-ú? [*

]
]
]

hört[
Ištar ist wachsam[
erhöht sind[

26. *[g i š - g i₄ - g á l - b i]*

[Gegengesang]

27. *er-še[-et²]*

]

sie ist we[ise]

]

Der Rest der Kolumne ist beschädigt, von Z. 28–34 ist jeweils nur das erste Zeichen erhalten geblieben.³³

Kol. V

Es fehlen vielleicht 1–10 Zeilen.

1. *ša-bi-x[*
2. *ši-i lu ša-[*
3. *lu tu-uk-ku-la-at x[*
4. *li-ir-ši še-er-à-[na-a]-[tim]*
5. *li-ši [li]-ku!-na-am li-ig-ri-[i]*

[
sie sei [
Sie sei vertrauenerweckend[...]
sie soll Sehnen haben,
soll verwirren, soll dauerhaft³⁴ strei[ten]

6. *[ši-i?] lu ak-ša-at*
7. *[nu-uk-]ku-la-at ša-ra-as-sà*
8. *[x-]ši-it el ši-ip-pa-tim*
9. *bi-ni¹-tu-uš li-id-ni-in*
10. *li-id-bu-ub lu da-an-na-at*
11. *li-ih-zu_x la i+na-na-ah*
12. *a-jí-ik-la úr¹-ri tam-hí-i*

13. *ri-gi-im-ša li-zu_x-uz*

[sie] sei widersetzlich,
[kunst]voll angeordnet ist ihr Haar,
[...]³⁵ ... mehr als ein Obstgarten.
Ihre Gestalt sei kraftvoll,
sie soll sprechen, soll stark sein,
sie soll japsen (und) nicht müde sein,³⁶
sie soll Tag und Nacht nicht ihr
Geschrei zurückhalten,
sie sei zornig.

14. *ip-ta-ah-ru iš-ta-lu*
15. *la na-tú-šu-nu-ši*
16. *a-na ni-ši-i-ki ¹É-a*
17. *ú-te¹-er-ru³⁷ si-iq-ra-am*
18. *iš-ti-i-ka lu na-tú*
19. *an-nu-ú e-pé-šu-um*
20. *a-na aš-ri-im ša la ka-<ši> la*

Sie versammelten sich, berieten sich:
ihnen war es nicht möglich.
Sie wandten das Wort an den Fürsten *Ea*:

Dir ist es möglich,
dieses zu tun!
Niemand wird (etwas) an einen Ort setzen,

Agušaya

21. *i-ša-ka-an ma-an-nu-um*

der nicht deiner ist!³⁸

22. *ú-ša-še-er si-iq-ri i-pu-lu-ú-šu*

Es beachtete wohl die Worte, die sie ihm geantwortet hatten,
der weise *Ea*.

23. *É-a er-šu-um*

Den Schmutz seiner Nägel
siebenmal kratzte er aus.

24. *ru-ša-am ša šu_x-up-ri-i-šu*

In seine Hände nahm er <das> seines Mundes.³⁹

25. *a-di 7^{se-bé}-šu iq-qu-úr*

Die *Saltu* erschuf
Ea der Fürst.

26. *qá-ti-iš-šu il-qé-e <ša> pí-i-šu*

4. Abschnitt

27. *ša-al-ta-am ib-ta-ni*

Gott *Ea* eilte sich,
(und) beschloß:
er wird die *Saltum* erschaffen,
damit sie sich streite mit *Ištar*!

28. *É-a ni-iš-ši-i-ki*

Gegengesang

29. *ki - ru - gú IV k a m - m a*

Kräftig ist ihre Gestalt,
verändert an Maßen,
sie ist kunstfertig,
daß niemand ihr gleichkommt, sie
ist widersetzlich.

30. *i-lu É-a iħ-ti-i-ši⁴⁰*

Saltum! Ihre Gestalt
ist verändert an Maßen,
sie ist kunstfertig,
daß niemand ihr gleichkommt, sie
ist widersetzlich.

31. *iš-ta-ka-an pa-ni-i-šu*

Ihr 'Fleisch' ist das Zu-Felde-Ziehen,
Streiten ist ihr Haar.

32. *i-ba-an-ni Sa-al-ta-am*

33. *aš-šu-te-sí-i it-ti Ištar*

34. *gi š - g i₄-g ál - bi*

35. *ab-ra-at ši-ik-na-as-sà*

[]
sie ist überragend[]
sie ist widersetzlich x x []
sie bekommt Kraft übertragen,
ist [erhaben].

36. *šu-un-na-at mi-ni-a-tim*

37. *na-ak-la-at ki-ma ma-an-ma-[an]*

38. *la ú-ma-aš-ša-lu ši-ip-šé-et*

39. *ša-al-tu-um ši-ik-na-as-sà*

40. *šu-un-na-at mi-ni-a-tim*

41. *na-ak-la-at ki-ma ma-an-ma-an*

42. *la ú-ma-aš-ša-lu ši-ip-šé-et*

43. *ši-ru-ša*{über Rasur} *sa-ba'-ú*

44. *šé-lu-ú*{über Rasur} *ša-ra-as-sà*

Kol. VI

1. Anfang abgebrochen

[]

2. *da-n[a- 1-7 Zeichen]*

sie ist überragend[]

3. *šu-tu-qá-a[t x x x x x]*

sie ist widersetzlich x x []

4. *ak-ša-at še-er-[x x x]*

sie bekommt Kraft übertragen,

5. *šu-úr-ša-at e-mu-qé-e[m] s[t²-ra²-at]*

ist [erhaben].

6. *Ša-al-tum ki li-ib-ši*

Saltum ist wie mit einem Gewand

Agušaya

7. *né-zu_x-ha-at tu-qú-um-ta-am*
 8. *ma-ar mé-e-li⁴¹ ri-ig-mu-uš*
 9. *nu-uk-ku-ra-at a-ma-ri-iš*
 10. *pa-al-ha-at*
 11. *e-ek-di-iš i-quer-bu ap-si-i*
 12. *na-zu_x-uz-za-at*
 13. *a-ma-at i-pí-ša ú-ši¹-a i-sa!-ha-ar-ši-im* Das Wort, das aus ihrem Munde herauskommt, wendet sich zu ihr um.
-
14. *É-a be-lu pa-šu i-pu-ša-am*
 15. *šu-a-ši-im a-ša-al-tim*
 16. *ša ib-nu-ú šu-ú i-sà-qar*
 17. *qú-li uz-na-am šu-uk-ni*
 18. *us-ši-ri qí-bi-ti*
 19. *ši-me-e si-iq-ri-ia*
 20. *ša ú-a{Rasur}-wa-ru-ú-ki ep-ši-i*
-
21. *iš-ti-a-at il-[tum] qar-da-at*
 22. *el ka-la [i]-la-tim*
 23. *šu-tu-qú na-ar-bu-ša*
 24. *ša-ni ši-p[í-i]r-ša nu-uk-ku-úr*
 25. *[šu-um-ša] ⁴I r-ni-n a*
 26. *[ga-aš]-[ra]-at ap-lu-ha-tim*
 27. *[b]e-le-et be-le-e-tim*
 28. *[te?-l]i-tum bu-uk-ra-at ⁴N i n - g a l*
-
29. *[a-na-k]u a-ru-še-e-ša*
 30. *[uš-ta-a]b²-ni ka-a-ti*
 31. *[q]ú-úr-da-am du-un-na-am*
 32. *i-na ne-me-qí ú-ši-ib*
 33. *la-ni-iš-ki*
 34. *i-na-an-na al-ki at-ti*
 35. *at-ka-ši ta-i-iš-ša*
 36. *pu-lu-uh-ta-am lu la-ab-ša-a-ti*
 37. *ú-ta-e-ri-ši an-na{Rasur}*
-
38. *ši-i uš-bi-it-te-e-ki*
 39. *a-wa-ta i-qá-bi-i-ki*
 40. *i-ša-al-ki ar-da-at-ma ga!-na*
 41. *a-la-ak-ta-ak pu-uš-ri*
 42. *at-ti lu ša-ab-sa-at{Rasur}*
 43. *la ta-ka-nu-ši-i-ši*
 44. *ša nu-pu-uš li-ib-bi*
 45. *la ta-at-pa-li-i-ši a-wa-tim*

gegürtet mit Kampf.
 Sohn des Hochwassers ist ihr Geschrei,
 sie ist fremdartig anzusehen.
 Sie ist fürcherlich.
 Ungestüm inmitten des Apsū
 steht sie da.
 Das Wort, das aus ihrem Munde
 herauskommt, wendet sich zu ihr um.

Ea, der Herr, fing an zu reden.
 Zu ihr, zur *Saltum*,
 die er selbst erschaffen hatte, sprach er⁴²:
 "schweig, höre zu,
 achte auf meinen Befehl,
 höre meine Worte!
 Was ich dir auftrage, führe aus!"

Es ist eine Göttin heldenhafter
 als alle Göttinnen.
 Überragend sind ihre großen Taten,
 verändert und fremdartig ist ihr Werk.
 Ihr Name ist *Ir n i n a*;
 sie ist [mächt]ig an Rüstungen,
 Herrin der Herrinnen,
 [Tücht]ige, Erstgeborene der *N i n g a l*.

[Ic]h⁴³, um sie zu besudeln(?),
 [ich ließ] dich [her]stellen.
 Heldenhaftigkeit (und) Stärke
 in Weisheit fügte ich
 deiner Gestalt hinzu.
 Jetzt geh, du!
 Eile zu ihrer Kammer!
 Du seist mit Furchtbarkeit bekleidet,
 trage ihr das auf.⁴⁴

Sie nimmt Platz(!) mit dir⁴⁵
 (und) wird dir etwas sagen.
 Sie wird dich fragen "Mädchen, wohl
 erkläre dein Vorhaben"!
 Du aber sei zornig abgewandt,
 gebe ihr nicht nach!
 Antwortet ihr nichts
 Erleichterndes.

Agušaya

46. *ma-ti li-il-qé* {Rasur} *mi-im-ma-ki*
 47. *bi-ni-it qá-ti-ia at-ti*
 48. *ša-al-ti-iš ma-al pí-i-ki*
 49. *ù ma-la-am ma-ha-ar-ša du-ub-bi*

Wann soll sie etwas von dir fortnehmen?
 Ein Geschöpf meiner Hände bist du!
 Herrisch entsprechend deinem Mund
 -genauso rede vor ihr."

VII

Nach mindestens 6 Zeilen Rasur folgt zu Beginn der 7. Kolumne die Angabe:

1. *ki-ru-gú V k a m - m a*

2. *su_x-pí-iš it-ta-zí-uz Sa-al-tum*
 3. *É-a qer-bu ap-su-ú*
 4. *i-ši-à-an-ši-im du-un-na-am*

5. *g i š - g i₄ - g ál - bi*

6. *i-bu-uk-ma Sa-al-ta-am*
 7. *šu-tu-ru bi-ni-an-nim*
 8. *ú-ša-ar-ri-ir-ši am-ma-ag-ra-tim*
 9. *qú-ul-lu-le-em ta-ar-ši-a-tim*
 10. *É-a er-šu-ú ša šu-tu-ru ma-la-ak-šu*
 11. *ú-sa-ab ú-re-ed-de* {Rasur} *a-wa-ta-am*
 12. *a-na ka-ar-ši-ša*

13. *it-ti Ištár šar-ra-tim i-na-da-an-ši*

14. *Ištár-ma ga-aš-ra-at el ka-la*
 15. *i-la-tim ši-i-ma⁴⁸*
 16. *ú-e-di-ši na-ar-bi-ša*
 17. *ša ba-aš-ti ú-ṭa-a-ab-ši*
 18. *an-nu-um-ma aš-šu ša la i-pa-ṭa-ru*
 19. *ar-ka-nu-um*
 20. *i-ga-at⁵⁰ il-tum te-re-ta-ša⁵¹ ra-bi-a*
 21. *be-le-et-mi la ip-ru-ku-[ši-ma⁵²]*
 22. *pa-ni-iš-ša ma-am-ma-[an]*

23. *i-ša-am-mu-úr i[š²-x x (x)]*
 24. *ki i-ma-ru [x x x (x)]*
 25. *i-ra-ah̄-ha-[as [x x x x]*
 26. *ip-ta-[ah̄-ru² x x x x]*
 27. *ki-ma [1-6 Zeichen]*
 28. *at-t[i?1-6 Zeichen]*

5. Abschnitt

Solide⁴⁶ trat hin *Saltum*.
Ea inmitten des *Apsû*
 bestimmte ihr Macht.

Gegengesang

Es brachte auf den Weg⁴⁷ *Saltum*
 der Große an Gestalt.
 Er ließ sie fluchen zu Schmähungen,
 Beleidigung und Lästerungen.
Ea, der weise, dessen Rat groß ist,
 fügte etwas Weiteres
 ihrem Inneren hinzu.

Das Zeichen *Ištar's*, der Königin,
 gibt er ihr.

"*Ištar* ist mächtiger als alle
 Göttinnen: das ist sie!"
 Er machte ihr bekannt ihre großen Taten,
 die er ihr mit Würde verschönerte,
 damit dieses später nicht gelöst werde.⁴⁹

Fürstin ist die Göttin, ihre Weisungen
 sind groß.
 "Herrin" (spricht man sie an);⁵² niemand
 legte sich [ihr]⁵³
 (jemals) in die Quere!

Sie wütet []
 sobald sie sehen []
 sie überschwemmt []
 es versam[melten sich die Götter?] []
 wie []
 du []

Agušaya

29. *lu* [1–8 Zeichen] sei [
 Zeile 30–33 Spuren.
34. [x] *bi iš ti* [x x x] *ma-ta-am* [] das Land
 35. [x x x x (x)] *ri[x x (x)]* []
 36. [x x x] *še²-tam² lu²-ut²[x (x²)]e-li-ša* [] über ihr
 37. *pí-ki lu šu²-ut²-li te-ek[x x šu]-tu-ra-at* dein Mund sei[] sie ist überragend
 38. (x²) *[al?]* [l] *u² ka-ad-ra-a-n[u¹]* [] wild
 39. *et-[ti]-it a-pa-ni-ša* sie ist alleine für sie.
- 2 Zeilen Rasur
40. *uš-ta-ar-ra-ah el-ki-i* Sie⁵⁴ röhmt sich mehr als du!
 41. *la ta-pa-at-ṭa-ri bi-it ni-ši* Löse du nicht auf das Haus der Menschen!⁵⁵

VIII

2 Zeilen fehlen

1. [x⁵⁶ d] *u-nu-[uš-ša]* [] in ihrer] Macht
 2. [] *l]u-uš da-ap-ni-iš* [] ungezügelt
 3. [] *]x šu-lu-i(UG?)* []
 4. [] *]x wa-al ni-ši* [] der Menschen
 5. [] *]x dIr-ni-n a* [] Irnina
 6. *[na-aš-pa-a]r-ta-ša qí-bi¹-a-nim* ihre [Nachricht] sprechst aus!
 7. [] *]du-ub-ba-nim* [] redet!
 8. [] *]du-un-ni-ša* [] ihrer Stärke
-
9. [] *x]-ra i-di²-a* [] wisset
 10. [] *t]i² Ištár* [] *Ištar*
 11. [] *n]u-na šu-tu-ra-at* [] sie ist überragend
 12. [] *]us-sà-aq-ra* [] ...
 13. [] *]['úr]-ri be-le-et* []Herrin!
 14. [] *b]i?-i te-li-ta* [] die *telitu*
 15. [] *]ki uš-su_x-ra-at* [] wenn sie aufmerksam
 zuhört
-
16. [] *t]a?-ša² qú-úr-dam* ihre [] das Heldenamt
 17. [] *]tu-uš le-em-né-et* in ihrem [] ist sie bösartig
 18. *[er-]nit-ta-ša ka-aš-da-at* ihren [Wun]sch(?) erreicht sie
 19. [] *]am²-ša-ti it¹-pu-ša-at* [] sie ist weise
 20. [] *]iš a-na-an-tu* [] der Kampf
-
21. *[ru-]bu-ša uz-zu_x a-gu ti-am-ti* ihr Zorn,⁵⁷ Wut, Krone des Meeres⁵⁸
 22. *[l²-]ik-ta-aš-da-ak-ki* [soll] dich (d.h. *Saltum*?) erreichen.
 23. *[il-]i²-qú di-ib-bu-ki* Weggenommen(?) wurden deine Worte⁵⁹
 24. *[ša²] al-ka-ka-ti* [betreffend des] Wandels,
 25. *[be²-]li-it ni-ši te-li-i-ti* [der Herrin?] der Menschen, der *telitu*.⁶⁰
 26. *[il²]-tum uz-zi-iz iš-nu-ú* [Die Göt?]in wurde zornig (und) es
 änderte sich

Agušaya

27. [pa[?]-]nu-ša pa-al-hi-iš [ihr Ges]icht schrecklich.
28. [ut[?]]-ta-a-ar tum[?]-da[?]-aš-ša-ar [Sie wurde]zurückgebracht (und) wurde freigelassen.⁶¹
29. [nu-uk-]ku-la-at ḥa-la-qí-iš [Sie ist kunst]fertig gemacht,⁶² um zu fliehen
30. [ib-ba-]ša-ma ki-na-tu [gibt?] es die Stetigkeit (so?).⁶³
31. [šu-ú]r-ru-ra-at [Sie mun]tert auf⁶⁴
32. [x x x]-i la i-di mein [] weiß sie nicht.
33. ki-ru-gú VI k a m - m a
-
6. Abschnitt

2 DER ZWEITE TEIL DES *Agušaya*-LIEDES “*Agusaya B*” (Ag. A B).

Agušaya B = RA 15, 1918, 174ff.

Kol. I

- | | | |
|---|-----------------------|--|
| 1. <i>ga-na zu?</i> [|] | “wohlan[|
| 2. <i>ú-ir da?</i> [|] | befehle [|
| 3. <i>pa-a-nam</i> [<i>šu-uk-na</i>] | | mache dich [auf x x x?] |
| 4. <i>ki-a-ki i?</i> [|] | ... ⁶⁵ [|
| 5. <i>i-da-at du-un-ni-ša</i> | | die Zeichen ihrer Stärke. |
| 6. <i>[a]r-ka-as-sà pu-ur-sà</i> | | Überprüfe sie gründlich! |
| 7. <i>[a]š-ra-ta'-ša-a</i> ⁶⁶ <i>li-ša-am-[ti?-a]</i> ⁶⁷ | | Ihre Stätten soll er [mißachten], |
| 8. <i>[le]-qé-a-am it-ta-ti-ša</i> | | [ni]mm ihre Zeichen, |
| 9. <i>šu-un-ni-a al-ka-as-[sà]</i> | | berichte [ihren] Wandel!” |
| 10. <i>na-di-in te-re-e-ti</i> | | Es gibt die Weisungen, |
| 11. <i>it-pé-e-šu</i> ^d <i>Nin-šubur</i> | | der erfahrene <i>Nin-šubur</i> , |
| 12. <i>er-šu-ú sukkal</i> ⁶⁸ <i>ša</i> [<i>ta'-ka'-li</i>] | | der weise Wesir, der [von Vertrauen?] |
| 13. <i>al-ke-e ú-ir ur-[ša-nu]</i> | | “voran! befehle, H[eld?]”! |
| 14. <i>šu-ú it-ta-ši a-na zu-[x x]</i> ⁶⁹ | | Er zog hinaus zum [x x] |
| 15. <i>i-li-ik iš-te-e[n?]</i> [<i>i?</i>]- <i>na pu?</i> -[<i>uh?-ri?</i>] | | Es ging einer von der Ver[sammlung] |
| 16. <i>a-na se-ri-i-ša</i> | | zu ihr. |
| 17. <i>iš-ni-šu i-mu-[ra?-]am šu-ur-[x]</i> ⁶⁹ | | Wieder sah er [x x?] |
| 18. <i>i-qá-al el-ša-a i-te-e?-ša</i> ⁷⁰ | | er schweigt über ihr, ⁷¹ in ihrem Raum(?) |
| | <i>ip?-te?-qu?-ú?</i> | ‘sind sie eng’(?) |
| 19. <i>ip-ta-ar ši-ik-na-as-sà</i> | | Er überprüfte ihre Gestalt: |
| 20. <i>šu!</i> (Text: KU)- <i>uk-lu!</i> (Text: KU)- <i>la-at</i> | | sie ist vollendet für die |
| | <i>e-pé-ša</i> | Ausführung. ⁷² |
| 21. <i>ú-ul im-la-al</i> ⁷³ <i>šá!</i> <i>ni-ši</i> | | Nicht verzehrt sie etwas von den |
| | | Menschen (so?). |
| 22. <i>ši-ki-tu-uš</i> [<i>ta-ak-la-at</i>] | | Ihre Gestalt [ist vertrauenswürdig] |
| 23. <i>a-li-’i-tim ma-da-at</i> | | für den Sieg ist sie vielfältig (geeignet); |
| 24. <i>zu-’ú-na-at na-mu-ra</i> (Text: LA)- <i>ti</i> ⁷⁴ | | sie ist ausgestattet mit Schreckenglanz, |
| 25. <i>at-bu-uš?-ša</i> ⁷⁵ <i>šu-ul-ma?-at?</i> | | für ihre Erhebung(?) ist sie wohlbehalten. |
| 26. <i>[ga]-ša-at ša-li-a-at ú ra-’-ba-at</i> | | Sie ist mörderisch, raubend und wütend, |
| 27. <i>guruš? ki-siki</i> ⁷⁶ <i>l</i> ^{am} <i>i-šu</i> | | hat Mann und Mädchen. ⁷⁶ |
| 28. <i>ba?</i> <i>ga?</i> <i>hi-ip ri-gi-im-ša</i> | | ??? |
| 29. <i>‘i-ta-ḥa-az’</i> <i>it-te-[ša]</i> | | ihr Geschrei |
| 30. [] <i>al?</i> [-] | | sie lernte kennen [ihr] Zeichen. |

Kol. II

1. *ū?*[] *in?*
2. Spuren
3. Spuren

Agušaya

4. [] *pa[?]-ni[?]-a[?]-am[?]*
 5. [] *ši[?] ga[?]*

6. *ki-ru-gú VII kam-ma?*

7. []
 8. [] ^d*Ša-al-tum?*
 9. [] *iš il-tim Ištár*

10. *giš-gi₄-gál-bi*

11. *ša-am-ri-iš il[?]-qé-e]*
 12. *li-i-it-i-li⁷⁷ ga-še-er-tum*

13. *šu-pí-iš du-un-ni-ša*
 14. *ša-ga-pu-ri-iš it-na-za-az*
 15. *qá-ra-at-tum Ištár*
 16. *li-i-ti i-li ga-še-er-tum*
 17. *šu-pí-iš du-un-ni-ša*
 18. *ša-ga-pu-ri-iš it-na-az-za-az*
 19. *i-na na-ar-bi-i-ša*
 20. *ik-ta-na-ša-az le-em-ni-ša*
 21. *la ú[?]-ta-ar i-ra-as-sá*
 22. *i-na i-la-a-ti at-ra-at*
 23. *et-li-iš ú-ti-à-at*
 24. *a-wa-ta-am i-qá-ab-bi*
 25. *ša-am-ri-iš i-sà-qá-ar*
 26. *['ši-i i-da-at du-un-ni-ša]*

7. Abschnitt

- [] *Saltum*
 [] *der Göttin Ištár*

Gegengesang

Prächtig [nahm sie?],
 die Tüchtige der Götter, die überlegen
 Starke!
 Um ihre Macht zu verherrlichen,
 überaus kraftvoll tritt sie dauernd hin,
 die heldenhafte *Ištár*,
 Mächtige der Götter, die überlegen Starke!
 Um ihre Macht zu verherrlichen,
 überaus kraftvoll tritt sie dauernd hin.
 In ihren großen Taten
 schleift sie beständig ihre Feinde⁷⁸ ab,
 nicht weicht sie aus.⁷⁹
 (Denn) unter den Göttinnen ist sie herrlich,
 wie ein Held ist sie erwählt.⁸⁰
 Die Sache wird sie sagen-
 prächtig wird sie selbst reden
 über die Zeichen ihrer Stärke.

Kol. III

in Zeile 1–9 Zeichenspuren

- | | | | |
|---|---|--------------------------|---|
| 10. <i>u₄-mu ki?</i> [|] | die Tage[|] |
| 11. <i>i-gu[?]-ug[?]</i> [|] | er zürnt(?)[|] |
| 12. <i>x</i> [|] | [|] |
| 13. <i>ki-ma ga-aš-['ra-at]</i> |] | daß sie stark ist[|] |
| 14. <i>['a-ša]-ka-a-nu?</i> [|] | werde ich hinstellen(!)[|] |
| 15. <i>ša i-na ši[?]-[</i> |] | der/das im [|] |
| 16. <i>ša ta-ap-pu[?]-hi[?]</i> [|] | die du aufleuchtest[|] |
| 17. <i>ur-ra-a i-x[</i> |] | tags[|] |
| 18. <i>ša la x ab[?]</i> [|] | die nicht ² [|] |
| 19. <i>a-la-ak-ta</i> [|] | den Wandel[|] |
| 20. <i>ú-te-eq</i> [|] | [|] |
| 21. ^d <i>x</i> [|] | [|] |

Agušaya

Kol. IV

1. <i>A-gu-[ša-ia[?]]</i>]	<i>Agu[šaya</i>]
2. <i>te-li-i-[tu[?]]</i>]	die <i>telitu</i> []
3. <i>a-na ^dÉ-[a</i>]	dem <i>Ea</i> []
4. <i>mi-na-am</i> []	was (hat) []
5. <i>tab-ni-a-am</i> []	du erschufest[]
6. <i>ša pí-ša[?] ba!-ar</i> []	das ihres Mundes[]
7. <i>an ta-ni[?]</i> []	[]
8. <i>iš-ti-a-at bu-[uk-ra-at ^dn in - gal]</i>		nur eine ist die Erstge[borene der Ningal]	
9. <i>še-er[?] sí-pí-ir</i> []	Kind?, Werk [...]	
10. <i>a-pa-[n]i-ia</i> []	für mich[]
11. <i>šu ta ar</i> []	[]
12. <i>de ke[?]</i> []	[]
13. <i>ta-ah</i> -[]	[]
14. <i>ma[?]</i> []	[]
15. <i>im[?]-</i> []	[]
16. <i>a[?]</i> []	[]

Kol. V

1. <i>ta-aš-ta-ka-an na-ar-bi-[i-ša[?]]</i>		“Du setzttest ein [ihre] großen Taten. <i>Saltum</i> , [ihren?] Lärm
2. <i>^dSa-al-tum ri-ig-[ma-ša]</i>		installierte sie über m[ich]! Sie soll verschwinden!”
3. <i>iš-ta-ka-an e-li-i</i> [a]		<i>Ea hub</i> an zu reden
4. <i>li-tu-ur up-pí-iš-ša⁸¹</i>		zu <i>Agušaya</i> , Held der Götter, sprach er:
5. <i>[^dÉ-a pa-a-šu i-pu]-ša-ma</i>		“eiligst wie du grade sagtest, wird es geschehen! ⁸²
6. <i>a-na [A-gu-ša-ia qá-ra]-ad i-li i-sà-qar</i>		Du beunruhigtest mich wirklich, ⁸³
7. <i>a-na [sú-ur-ri ki]-ma ta-aq-bi-i</i>		(und) du erfreutest durch dein Herauskommenlassen. ⁸⁵
8. <i>e-pí-pu[?]-uš[?]-ma</i>		Wie (es) ausgeführt wurde, (wie) <i>Saltum</i> erschaffen wurde,
9. <i>[tu-ta-ar]-ra-ri-in-ni-ma</i>		als unseren Plan sollen lernen die späteren Menschen.
10. <i>[tu-ha-ad]-[di]-[i]-šu-ú-sú-uk-ki⁸⁴</i>		Es soll jährlich sein, es soll eingesetzt werden der Wirbel- tanz ⁸⁶
11. <i>ki-ma [i]n[?]-né-ep-šu-ú</i>		bei den Kultordnungen des Jahres. Überwache die Menschen in ihrer Gesamtheit.
12. <i>ib-ba-nu-ú ^dSa-al-tum</i>		Sie sollen tanzen in der Straße: höre ihr Lärm!
13. <i>te[?]-mé-ni li[?]-il-ma-da</i>		Du beaufsichtige ihr Recht, ihre Meinung lerne kennen.
14. <i>ni-šu ar-ki-a-tum</i>		
15. <i>[li-ib-ši ša-at-ti[?]-ša</i>		
16. <i>li[?]-iš-ša-ki-in gu-uš-tu-ú</i>		
17. <i>i-pa-ar-sí-im ša-at-ti</i>		
18. <i>bi-it-ri-i [ni-ši]-i gi-im-ra-as-sí-in</i>		
19. <i>li-me-el-lu i-sú-qí-im</i>		
20. <i>ši-me-e ri-gi-im-ši-in</i>		
21. <i>at-ti bi-it-ri-i-im ki-ta-ši-in</i>		
22. <i>te[!]-em-ši-in li-im-di-i</i>		

Agušaya

23. *ù šar-rum ša an-ni-a-am za-ma-ra-a[m]*
 24. *i-da-at qú-ur-di-ki*
 25. *ta-ni-it-ta-ki iš-mu-ni⁸⁷*
 26. *Ha-am-mu-ra-bi an-ni-a-am za-ma-[ra-am]*
 27. *i-na pa-li⁷-šu ta-ni-it-ki*
 28. *in-né-ep-šu*
 29. *lu šu-ut-lu-um-šu ad-da-ar ba-la-t[ú]*
- Und der König, der diesen Gesang
 als Zeichen für dein Heldenamt,
 als deinen Lobpreis hörte,
 (ist) Hammurabi: dieser! Gesang!⁸⁸
 (der) in seiner Regierungszeit als
 dein Lobgesang
 angefertigt wurde,
 sei ihm zueigen gegeben, auf
 Ewigkeit (sei) Leben.

Kol. VI

1. *「u²-ri-im-ta⁷]-ki*
 2. *si-iq-ru-uk-ki*
 3. *na-ad-na-a-ti 「a-na A-gu-ša-ia]*
 4. *ú-da-at ⁴Sa-al-tum*
 5. *i-qí-ip x¹-ti-i-ki*
 6. *a-[x x¹] -ba-tim ša-qú-ú-tim*
 7. *ma-an-nu-um li-im-gu²-úr-ma*
 8. *ša am-ta-li-ú² qá-ti-iš-ša*
 9. *at-ti¹ ka-ab-ta-as-sá*
 10. *ab-ta-na-ak-ki x x*
 11. *lu¹-na-id 「Ištár]*
 12. *šar-ra-tu i-la-tim*
 13. *A-gu-ša-ia du²-un-na-ša*
 14. *ki-ma te-li-i-[ta]*
 15. *la-'i-iš-ta¹ ⁴Sa-al-ta*
 16. *ša ni-šu-pu-ša⁸⁹ ib-nu-ú-ši*
 17. *⁴É-a ni-iš-ši-i-ku*
 18. *i-da-at du-un-ni-ša*
 19. *ka-la ni-ši ú-še-eš-mi*
 20. *ub-ta-an-ni ta-ar-bi-a-ta-ša*

21. *ki-ru-gú X kam-ma*

22. *na¹-ar-bi-a-aš ú-ša-sí-im*
 23. *i-nu-uh ip-ša-ah li-ib-ba-ša*
 24. *la-ba-tu Ištár*

25. *giš-gi₄-gá-l-bi*

26. *tup⁹¹-ptiš A-gu-ša-ia*

dein...?
 auf deinen Befehl
 hast du gegeben für Agušaya.
 Bedrängnis ist *Saltum*,
 bei deinem (?)
 den hohen[]
 Wer soll damit einverstanden sein,
 womit ich ihre Hand füllte?
 Du, als ihr Inneres,
 erschuf ich dich für wahr [...]
 Ich will *Ištar* preisen!
 Königin der Götter,
 Agušaya, ihre Stärke.
 Daß die *telitu*,
 die verschlingende *Saltum*
 für ihr Aufatmen(?) ihr erschuf
Ea, der *niššiku*,
 als Zeichen ihrer Stärke
 ließ er alle Menschen wissen.
 Er machte schön ihre Rangerhöhung.

10. Abschnitt

Ihre großen Taten ließ er angemessen
 sein⁹⁰:
 es beruhigte, besänftigte sich ihr Herz,
 Löwin *Ištar*!

Gegengesang

Zur Tafel Agušaya.

Kommentar

- 1 *qarattu* ist die Form des Adj. fem., das Substantiv müßte *qurattu* lauten, belegt ist allerdings nur die maskuline Form *qurādu*, s. AHw Q s.v.
- 2 Das Verb, *lulli*, wird von den beiden auf es bezogenen Objekten in der Stilfigur des Zeugma eingeschlossen. Der D-Stamm von *elū* im Prekativ wird in der hymnischen Literatur als Synonym zu *nādum* verwendet, s. CAD E 126 2'c.
- 3 Hecker (1989) umschreibt mit seiner Übersetzung "ihr Wandel ist fern" wörtlich den Terminus *alaktaša rēqet*, der wohl Metapher für die unendliche Ferne und Wirksamkeit der Götter ist, s. Groneberg (1981) S. 117 zu i 10.
- 4 Zu den Formen vom Typ *itnarru* vgl. Groneberg (1981) S. 118 zur Zeile.
- 5 Zu den "gebrochenen Schreibungen" s. Groneberg (1980) S. 151–167.
- 6 *parsū* sind nach meinem Verständnis ganz konkret die kultischen Regeln und Verpflichtungen, die zur Verständigung zwischen Gott und Mensch beitragen. Die *mū* hingegen sind die "göttlichen Kräfte" (so aber die Übersetzung von *parsū* in Hecker (1989) a.a.O.). Zu den *mū* s. jetzt Farber-Flügge (1987-) S.610–613.
- 7 Mit Hecker (1989) berichtigt. Gemeint ist aber wohl, daß alle diese Dinge in ihrer Hand verteilt werden.
- 8 Diese Übersetzung von *sigrušša* entspricht der syntaktischen Form des Substantivs, das formal im Lokativadverbialis steht.
- 9 Gegen AHw 281 vermute ich in Z. 2 nicht das Verb *gapāru*, sondern das Verb *kapāru*, da wahrscheinlich das Infix -t+- mit GAG, 29e, -d+- lauten müsste; vgl. auch *igdalut* in IV 18.
Das Verb *kapāru* "abwischen" ist bisher nur im D-Stamm mit der Bedeutung "kultisch reinigen" belegt, vgl. AHw 443: 2) und CAD K 178 ff. Da der N-Stamm des Verbs in passivischer Bedeutung bezeugt ist, könnte in *uktapparu* Präsens des Dt-Stammes in reflexiver Bedeutung vorliegen.
uktapparu kann aufgrund der Vokalisierung nicht, wie irrtümlich in der Anm. zur Zeile bei Groneberg (1981) S. 119 angegeben, Präteritum des Dtn-Stammes sein, sondern nur Präsens eines Dt-Stammes.
- 10 Ich folge für *dapānu* der Interpretation des AHw "zügeln". CAD a.a.O. übersetzt "to knock down".
- 11 Zu *a-an-ti* vgl. die Argumentation in Groneberg (1981) S. 120. Natürlich handelt es sich formal um einen Singular (wörtlich) "das Tanzenlassen der Ähre", der selbstverständlich hier als Plurale tantum zu sehen ist. Eine Silbenellipse von *a-<na>-an-ti* ist jedoch auch nicht ausgeschlossen ("das Tanzenlassen des Kampfes"), wenngleich die Wiederholung dieses Schreibfehlers in der Z. 12 befremdlich wäre.
Vgl. inhaltlich die Parallelen in "In annas Erhöhung" Hruška (1969) S. 493 IV B Z. 3: "... lasse Kampf und Schlacht wie das Springseil herumschlagen(?) [die Übersetzung orientiert sich an CAD K *keppū* S. 312 a bil.sec.].
- 12 In Hecker (1989) a.a.O. korrigiert. Statt *šātu* schlägt er die Ansetzung des Verbs *šatū* III "knüpfen" vor.
Heckers Einwand gegen die Lesung: *i-ša-tu-ú-ul* als Sandhischreibung ist wenig

- überzeugend, wenn er annimmt, daß die Schreibung des “Stimmabsatzes in der Negation *ú-ul*” dagegen spräche. Die Schreibung *ú-ul* ist überaus geläufig in der altbabylonischen Zeit und nicht mit einem “Stimmabsatz” zu verbinden.
- 13 Vgl. Hecker (1989) S. 733 zur Zeile; in AHw S. 1312b mit *etelli* versuchsweise gleichgesetzt.
- 14 So besser mit Hecker (1989) a.a.O.
- 15 *itešgû* ist eine für die altbabylonische Zeit ungewöhnliche Form des St. con. auf *-û* statt *-i*, wenn richtig analysiert, s. schon in Hecker (1989) a.a.O. und ders. (1974) S. 93 aber auch Groneberg (1981) z.Z. Es ist zu überlegen, ob *itešgû* nicht besser als Inf. im Lokativadverbialis definiert werden sollte, analog müsste dann statt *hi-it-b[u-us]* in Z. 16 *hi-it-b[u-su!]* ergänzt werden. Zu einem Terminativadverbialis in St. con. Position vor einem weiteren Substantiv s. zum Text “*Ištar-Louvre*” Kol. I 8.
- 16 Es fehlen 3–5 Zeichen.
- 17-20 Es können 1–8 Zeichen fehlen.
- 21 *tarkūši* für *šarkūši* steht im Stativ. Vgl. ähnlich die Aussage bei Farber-Flügge (1973) S. 29 Z. 19–20: “Das erhabene Zepter, Stab, Zügel, das erhabene Gewand, das Hirtentum, das Königtum – wo sind sie? (2) Mein König (d.h. Enki) hat sie an (seine) Tochter (weggegeben)!“
- 22 Die Kopie ist hier genau, das Zeichen ist DI. Ich deute diesen Ausdruck als Epitheton mit der Bedeutung: (Göttin) “die hartnäckig ist in Allem”. *gimru* stände bei richtiger Interpretation im Lokativadverbialis.
- 23 Vgl. Farber-Flügge, ibid. S. 21 Z. 2: “Heldenhaftigkeit (n a m - u r - s a [g]), Kraft (n a m - k a l - g a)… nahm… Inanna in Empfang”.
- 24 Das Zeichen ist IR.
- 25 Hecker (1989) S. 734 zur Zeile übersetzt *e-ni-ši i-pu-lu-uh-hi-iš* “ihr übermenschlich schreckliches Aussehen”.
- 26 *rašubbatum* steht im Kontext mit *qurdum*, welches auf eine kriegerische Erscheinung deutet und nicht auf eine strahlende Epiphanie der Göttin. AHw s.v. gibt für *rašubbatum* “Schauder und Ehrfurcht erregendes Aussehen” an, welches dem sumerischen *ní-ḥuš* entspricht. Bruschweiler (1987) S.142, nähert *ní-ḥuš* an *s u - z i* an und vermutet ein “éclat aveuglant” aber auch “halo de splendeur terrifiante à l’aspect orageux”, d.h. sie denkt an eine Lichterscheinung mit begleitendem Donner.
- 27 Das Zeichen ist IG! nach Original; auch TA ist eindeutig, während A statt SA geschrieben wurde.
- 28 *usrī* kann formal nur als Imp. fem. von *našāru* “bewahren, kontrollieren” gedeutet werden, und der plötzliche Wechsel von der dritten Person in eine Anrede ist merkwürdig. *našāru* “bewahren” hat keine negative Konnotation. Man bewahrt oder bewacht z.B. ein Siegel oder beschützt Menschen. Ich vermute hier eine Anspielung an den Mythos von “Inanna und Enki”. Die Wohnung des Enki ist das *Apsû* zu dem später *Saltum* geschickt wird. Hier war Enki/Ea Hüter der *mû*, die ihm Inanna ablistete, und auf diese Tatsache, daß die *mû* in der Wohnung des Enki/Ea verbleiben sollen, bezieht sich vermutlich die Aussage dieser Zeile.
- 29 Das Zeichen kann SU sein.

- 30 *šertu* wird in AHw s.v. S. 1219 aufgrund von etymologischen Erwägungen, da es von *šarātu* “abreißen” abgeleitet wird, als “abgerissene(?) Binde” (negativ) interpretiert. *šertu* ist nach der Definition Durand’s (1983) S. 419, ein Stück Stoff, welches von einem größeren Stück Stoff abgerissen wurde, oder aber ein Stück Stoff in Wiederverwendung und/oder zur Reparatur. Es hat keine negative Konnotation. Deshalb nehme ich an, daß es im Zusammenhang mit der Bekleidung der *Šaltum* bedeutet, daß die Göttin mit einem neuem Gewand (und nicht mit einem schon getragenen Kleid) bekleidet war.
 Vielleicht liegt aber auch eine Anspielung auf ein literarisches Zitat vor. Im Mythen von “In annas Unterweltsgang” wird die Botin der Göttin, *Ninšubur*, angewiesen, als Zeichen der Trauer sich nur in ein einziges Gewand zu kleiden (*túg-dili-a mu₄-ma-ab*) wie ein Armer, wenn sie die Göttin aus der Unterwelt befreien will. Vgl. Sladek (1974) S. 108 Z. 39.
- 31 Vgl. CAD N/2 s.v. *nāširu* in Korrektur meiner früheren Lesung *<ina šerušša*.
- 32 So ergänzt in Hecker (1989) zur Zeile.
- 33 In Z. 31 s. vielleicht ^dÉ-[a].
- 34 *l[i]-ku!-na-am*: Emendation von ŠU in CAD E S. 349 zu KU! Das dritte Zeichen sieht aus wie ein TU und sonst wäre nur ŠAR noch möglich, anschließendes ŠU ist eindeutig: *li ši tu/šar²šu na-am*. Statt der Lesung *li-ig-ri-[i]* ist *li-iq-ri-[ib]* durchaus denkbar.
- 35 Vgl. Anmerkung zur Zeile bei Groneberg (1981) S. 121. Das erste Zeichen der 8. Zeile in Kol. V ist auf der Tafel nicht mehr zu sehen.
- 36 Die Form *i+na-na-ah* enthält ein nach *-n-* eingeschobenes *-a-*, welches aB literarisch gelegentlich nachgewiesen werden kann, z.B. in den verkürzten Formen des Gtn-Stammes vom Typ *atnallak* und in *hananabum* statt *hannabum*.
lā innah ist nach dieser Analyse Prs. des G-Stammes in einer ungewöhnlichen Orthographie.
 Die Verwendung des Zeichens *i+na*, das sich jetzt in “Ištar-Louvre” passim belegen läßt (s. weiter oben S. 4.), deutet nach allgemeinem Verständnis auf eine spätaltbabylonische wenn nicht nachaltbabylonische Niederschrift des Textes, und widerspricht damit den Zeilen *Agušaya* B vi¹ 26ff., in denen die Verfasserschaft in die Zeit Hammurabis gelegt wird.
- 37 Vermutlich handelt es sich bei *ušerru* statt *uterru* nicht einmal um einen Wechsel *š-t* sondern um einen Schreibfehler, denn ŠE scheint ein verschriebenes TE zu sein.
- 38 Ich glaube, daß in dieser Zeile ein Schreibfehler vorliegt, der zwei Erklärungen zuläßt:
 a) der Verfasser bzw. Schreiber des *Agušaya*-Liedes hat Zeile 202 der 1. Tafel des *Atramhasis*-Mythos mißverstanden, oder
 b) er hat aus Versehen zwei Zeichen ausgelassen.
 Zu a) Im *Atramhasis*-Mythos heißt es im Anschluß an die Zeile *itti Enki-ma ibašši šiprum* “mit Enki ist das Werk”: *šu-ú-ma ú-ul-la-[a]l ka-la-ma* “denn er kann alles reinigen”.
 Vielleicht sah oder hörte der Schreiber des *Agušaya*-Liedes diese Passage als *ul la »al« ka-la-ma* und interpretierte sie um.
 Zu b) Die andere Möglichkeit – die ich meiner Übersetzung zugrunde gelegt

habe – impliziert ein Schreibversehen: statt *ka-ši(-im)* wurde fälschlich nur *ka* geschrieben.

Im zuletzt genannten Fall ist die Stellung des *lā* am Ende der Zeile statt zu Beginn der folgenden Zeile ebenfalls ungewöhnlich.

- 39 Die Deutung “*buk er*” (*epišu*), die auf AHw s.v. *epū* zurückgeht und in Hecker (1989) wie auch bei Galter (1981), S. 159, wiederholt wird, überzeugt mich deshalb nicht, weil mit dieser Tätigkeit ein Backen, also Brennen, in einem Ofen verbunden ist und das Backen m.W. in Verbindung mit einer *creatio* – auch der von Ersatzfigurinen – nicht bezeugt ist.

Sollte meine Deutung der Zeile zutreffend sein, so enthält sie hier u.a. eine Anspielung auf die Rolle der *Saltum*. Das Redeinstrument des *Ea* war die *Saltum*, die mit *Ištar* herrisch sprechen sollte und zwar gemäß ihrem von dem Gott für sie bestimmten Sprechvermögen.

- 40 Zum überlappenden *-i* s. Groneberg (1987b) S. 143f.

- 41 Vgl. CAD M/1 S. 70 sub 3).

- 42 *issaqqar* ist hier sicherlich als historisches Präsens des Gt-Stammes aufzufassen.

- 43 Das noch zu erkennende Zeichen zu Beginn der Zeile 29 ist -KU und nicht -AT.

- 44 Zu einer anderen Übersetzung dieser Zeile, die mehrere Deutungen zuläßt, s. Groneberg (1981) S. 115. *an-na* am Ende der Zeile steht möglicherweise für (*i-na*)-*an-na* “nunmehr”. Der Wortlaut des Befehls folgt nicht.

- 45 Da die Formen, die in AHw sub *šubē'u* verbucht wurden, nach meinem Verständnis mit CAD B s.v. *bā'u* als Š-Stamm-Formen von *bā'u* aufzufassen sind, erübrigt sich die Übersetzung “sie stürzt sich auf sie”.

Die vorliegende Interpretation geht – einer Idee E. Reiner's folgend – von einer Form *uš-bi* als 3.P.f.Sg. Prt. von *wašābu* aus, die ungewöhnlich ist, für die sich aber durchaus auch eine morphotaktische Erklärung finden lässt. Da das Morphem *-i* als Merkmal des Femininums verwendet wird, könnte durch die Anfügung dieses Morphems bei *ušib* eine Silbenellipse stattfinden, die zu *ušbī* führt. Eine andere Erklärung wäre die Annahme einer Sandhischreibung mit folgendem *ittīki*.

- 46 Das erste Zeichen in VII 2 ist ein eindeutiges SU (wie in der Kopie angegeben) und kein ŠU. Die Deutung “herrlich” (*šu!-pí-iš*) von Hecker im Anschluß an Foster (1977) (s. Lit. bei Hecker (1989) S. 737) ist deshalb sehr fraglich.

Die Vorschläge zur Lesung von *zu_x-bi-iš* oder *su_x-bi/pí-iš* bei Groneberg (1981) S. 124. Am besten scheint mir die Lesung *su_x-pí-iš*, abgeleitet vom Adjektiv *suppu* “bedeckt” (von Metallplättchen, Edelsteinen usw.) oder besser “solide” zu sein. Das Adj. ist bisher im mA, nA aber auch in einer Inschrift Sargon's bezeugt, s. AHw S. 1112. Da *Saltum* tatsächlich “angefertigt” wurde und mit bestimmten Attributen ausgestattet ist, kann sie “solid, massiv” dastehen; s. auch CAD S. 248f.

- 47 Die Übersetzung von *i-bu-uk-ma* orientiert sich an CAD A/1 S. 5 sub 2.b.

- 48 Ein deutliches enjambement!

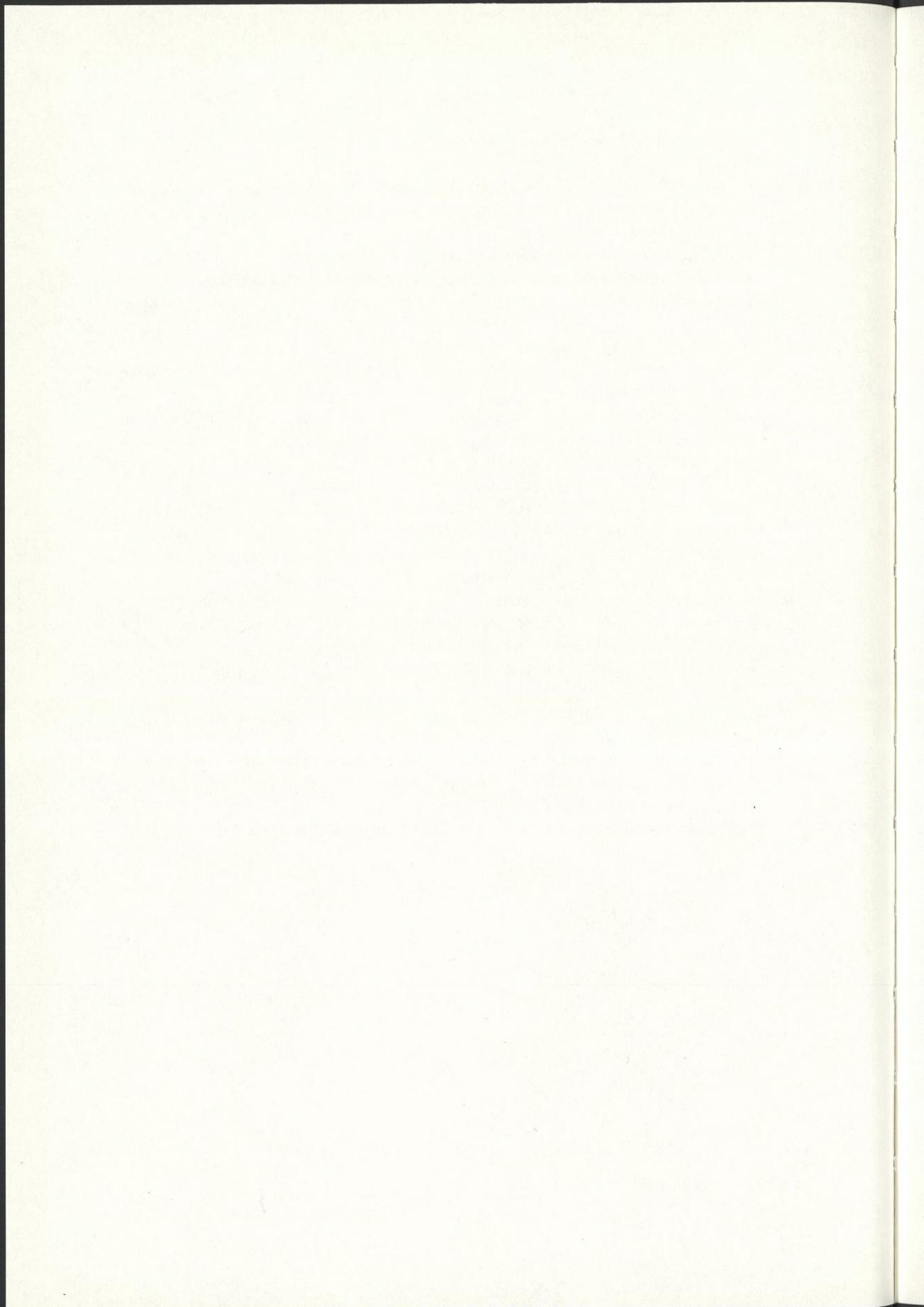
- 49 Argumente, *arkānum* nicht zum Konditionalsatz (*aššu.. .ippattarū*) zu stellen, s. bei Groneberg (1981) S. 125. Die Wortstellung mit dem vorgezogenen *annumma*, formal Subjekt (logisches Objekt) zu *ippattarū*, kann aber auch nirgendwo anders belegt werden. – Hier wird sichtlich auf den magischen Bann angespielt, den *Saltum* auf *Ištar* ausüben soll.

Agušaya

- 50 Zur Lesung GA oder TA s. schon die Einleitung sub 1.2.
Möglich wäre auch die Interpretation *i-qá-ad il-tum* “es setzt in Flammen die Göttin” von *qâdu* “to set afire etc.” in CAD Q S. 52.
- 51 Wohl aufgrund des Reimes statt *térētu-ša*.
- 52 Die Partikel *-mi* betont hier den Vokativ.
- 53 Es ist wohl – in Korrektur meiner Umschrift (1981) z.Z. – zu *ip-ru-ku-[ši-ma]* zu ergänzen.
- 54 In Korrektur von Groneberg (1981) S. 115 “sie”, d.h. gemeint ist *Ištar* oder *Saltum*.
- 55 Für diese Aussage finde ich keine Parallele.
- 56 Es fehlen zu Beginn der Zeilen in Kol. VIII etwa 3–5 Zeichen.
- 57 Mit *rūbu* ist wohl wegen des folgenden Synonyms *uzzu* “der Zorn” gemeint und nicht, wie bei Groneberg (1981) S. 116 angenommen, “die Größe”.
- 58 Gemeint ist die Gischt *agû tiamtim*. Eine Anspielung auf den Namen *Agušaya*?
- 59 Sehr fragliche Lesung.
- 60 Zur neueren Interpretation des Terminus *telitu* vgl. Lambert (1982) zu Kol. III 67–68, der der Ansicht ist, daß es sich um einen kultischen Status handelt, vergleichbar den Termini *nadītu* und *šugītu*. Überlegenswert ist, ob die Bezeichnung *telitu* für die kleine Leier b a l a g - d i, die im *Ištar*-Kult Verwendung findet, Epitheton für *Ištar* geworden sein könnte, s. zu *te-li-tu* = ^{giš}b a l a g - d i PSD B S. 79 sub b a l a g - d i A lexical 1. und weiter oben zum Text “*Ištar-Louvre*” Z. ii 7 zum Vorkommen der Leier *tibbu*= *timbuttu*.
- 61 Die Lesung dieser Zeile verdanke ich F. Wiggermann.
- 62 Wahrscheinlich ist das häufiger im Text vorkommende *nukkulat* zu ergänzen, *ukkulat* “sie ist verdunkelt” ist wohl ausgeschlossen.
- 63 *ki-na-tu* ist in VS 10, 215, 9 belegt: *[itt]allakū idušša ki-na-tum* ... “es gehen an ihrer Seite Stetigkeit ...”; s. von Soden (1938) 32 zur Zeile und CAD K S. 383 f. sub *kīnātu*.
- 64 Zur Ergänzung der Zeile s. Hecker (1989) S. 738.
- 65 Vgl. im Text “*Ištar-Louvre*” zu Kolumne I Z. 48.
- 66 Die Schreibung des PSuff. *-ša* ist äußerst ungewöhnlich.
- 67 Zur Diskussion dieser Zeile s. Groneberg (1981) S. 130. Ist die jetzige Lesung richtig, so ist sie der Beweis dafür, daß die vorhergehenden Zeilen nicht an eine Mehrzahl von Befehlsempfängern gerichtet sind sondern nur an einen. *šunna* und *pursa* sind dann Imperative im Ventiv Singular ohne Mimation.
- 68 Die Lesung *zu-a-b* ist äußerst unwahrscheinlich.
- 69 Nach UR ist vielleicht nur noch ein Zeichen zu erwarten. Die Ergänzung *šu-ur-[bu-ta-am]* ist damit hinfällig.
- 70 Für: *ina ta-i-ša*?
- 71 Rückführend auf die Zeile vi 44–45 in *Agušaya* A?
- 72 Wörtlich: “Im Hinblick auf das Ausführen”.
- 73 *imlal* wird hier zu *malālu* gestellt, nach CAD M/1 ist lediglich das Präsens bekannt (dort zur a-Klasse zu stellen). Die Annahme *imlal* gehöre zu *malālu* wird wahrscheinlich, wenn sich die Aussage auf Kolumne VII Z. 40 in *Agušaya* A bezieht, wo die Göttin gebeten wird, nicht das Haus der Menschen “aufzulösen” (*patārum*).

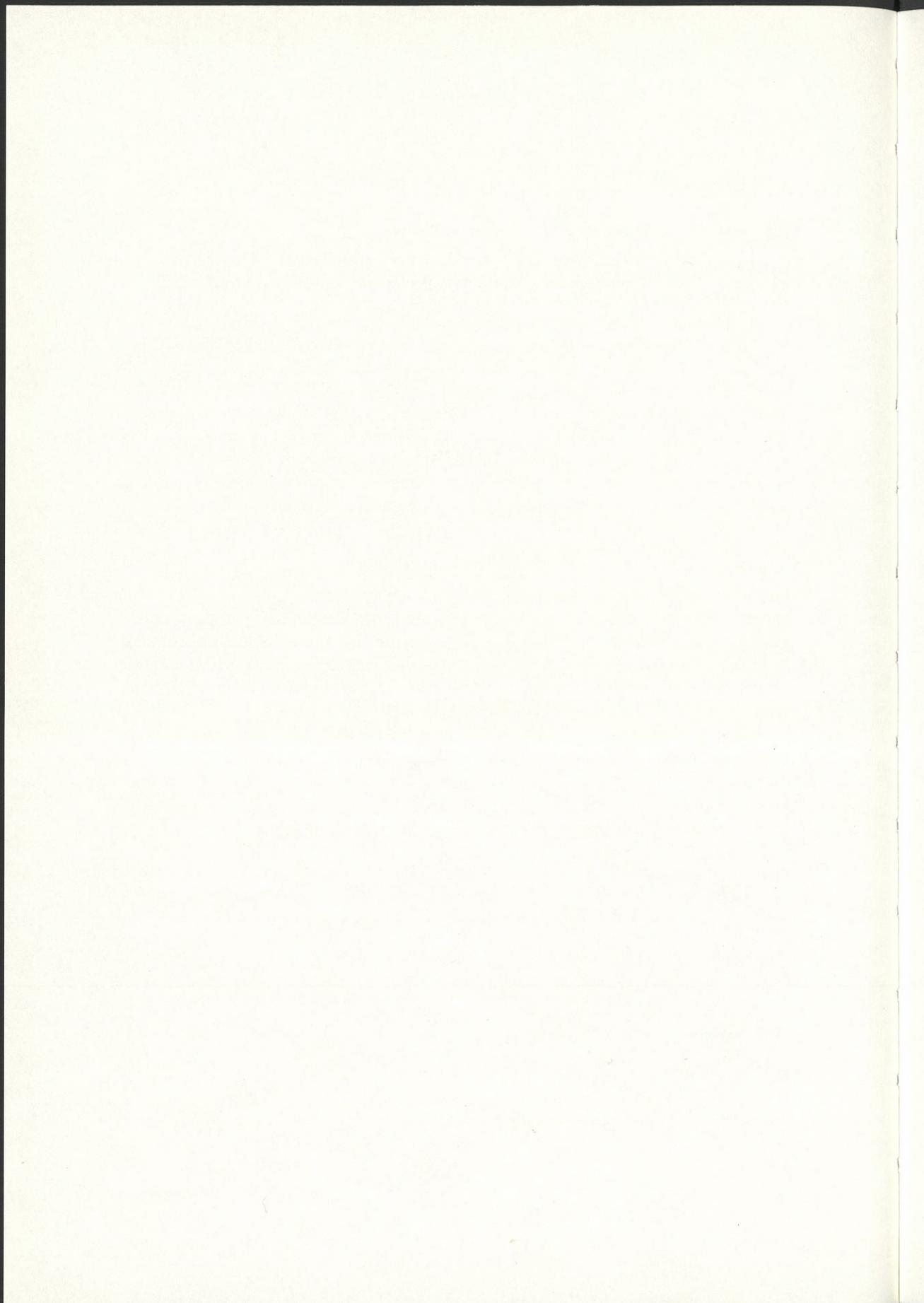
Agušaya

- 74 Vermutlich für *namurrātu*, s. schon Groneberg (1981) S. 132.
- 75 Für *ana tēbušša?*
- 76 Als männliches und weibliches Prinzip in Form von sie begleitenden Dämonen?
- 77 Ich nehme hier eine Sandhischreibung an.
- 78 Wörtlich: "die Bösen gegen sie".
- 79 Wörtlich: "nicht wendet sie ihre Brust um".
- 80 Zur Problematik dieses Ausdrucks s. Groneberg (1981) S. 132 zur Zeile; *ú-ti-à-at* ist vermutlich 3.P. Stativ fem. von *watūm* D "erwählen" statt zu erwartendem *uttāt*.
- 81 Vgl. AHw S. 1424 zu *uppu* II.
- 82 Wörtlich: "werde ich (es) ausführen"? Die korrupte Form wird in Groneberg (1981) S.133 diskutiert.
- 83 AHw S. 1186 stellt unseren Beleg zu *šarāru* I "sich verbeugen", im D-Stamm "aufmuntern"(?); vgl. CAD Š S. 58 sub *šarāru* A 2. Ich leite die Form ab von *arāru* Dtn (Prt.).
- 84 Auch verbunden durch Sandhischreibung: *tuhaddi-i-šūšūkki*.
- 85 Unklar: der *Saltum* oder der Handlungen des *Ea/E n k i*?
- 86 Die Lesung *gu-uš-tu-ú* : "Wirbel" geht zurück auf Forster (1977) S.87 Anm. 35. Der Wirbeltanz (im Dienst) der *Ištar* könnte Anspielung auf ihren Namen *Agušaya* sein. Zur Lesung *gu-du'-tu-ú* s. Groneberg (1981) S. 133 mit CAD G s.v.
- 87 Hier liegt ohne Zweifel ein assyrischer Subjunktiv auf *-ūni* vor, denn die Deutung des *-ni* als PSuff. der 1. P.Sg. ist unwahrscheinlich, da es ein für diese Zeit ungewöhnliches Bekenntnis zur Autorenschaft enthielte.
- 88 Anakoluth. Vermutlich zurückgehend auf (wörtlich): "diesen Gesang ... ließ er anfertigen" (*epēšum* Š-Stamm).
- 89 Verschrieben für *ša nuppušša* mit Zeichenmetathese? vgl. zu A vi Z. 44.
- 90 Gemeint ist wohl: angemessen, entsprechend ihrer Erhöhung.
- 91 Das erste Zeichen ist ein DUB, SI oder AT oder ein NE. Wahrscheinlich ist *tuppiš* zu lesen und wahrscheinlich liegt eine Unterschrift (Kolophon) vor. Denkbar wäre auch *ne'-pí-iš* : "zum Ritual..." (?). Wegen der unsicheren Lesung des ersten Zeichens kann eine Fangzeile nicht ganz ausgeschlossen werden.



KAPITEL V

Das Klagelied “*Ištar-Bagdad*” (IM 58424)
Ein altbabylonischer Vorläufer des “Leidenden Gerechten”



1 EINLEITUNG

1.1 Die Herkunft des Textes.

Der Text IM 58424 stammt aus Nippur und befindet sich heute im Iraq Museum.¹ Die Tafel scheint ein einzelner Fund zu sein.²

W. Heimpel und A. Cavigneaux sahen unabhängig voneinander die Tafel im Iraq-Museum und kopierten sie beide. Großzügigerweise stellten mir beide diese Kopien als Arbeitskopien zur Verfügung, so daß ich darauf verzichte, eine eigene, dritte Kopie anzufertigen, zumal A. Cavigneaux in gewohnter Liebenswürdigkeit seine Kopie der Veröffentlichung beifügte.³ Außerdem sind die Photos des Textes ausgezeichnet. Für die Entzifferung — und Deutung — des Textes benutzte ich außer diesen Kopien auch noch einen Abklatsch des Originals, den ich den Bemühungen R. D. Biggs verdanke.

Eine erste teilweise und vorläufige Bearbeitung erfolgte im Rahmen eines Vortrags in Münster und wurde anschließend in den Kongreßberichten von 1986 publiziert.⁴

1.2 Die physische Gestalt der Tafel.

Der vorliegende Text ist eine längliche Tafel von ca. 22 cm Länge und ca. 11 cm Breite. Im oberen Teil der Tafel treten starke Beschädigungen auf. Dazu erschweren zwei längliche Brüche die Lektüre der Vorderseite und ein wesentlicher länglicher Bruch die Lesungen der Rückseite. Außerdem hat sich durch das Brennen die Tafel im Bereich der Zeilen Rs. 26' bis 33' stark zusammengezogen. Im oberen Drittel der Rückseite sind Einschläge von Werkzeugen.

Die Tafel enthält keine visuellen Zeileneinteilungen wie die meisten anderen uns bekannten altbabylonischen Hymnen.⁵

2 DIE GRAMMATIK

Der Text enthält regelhaft Mimationen, so daß davon ausgegangen werden kann, daß er in der altbabylonischen Zeit verschriftet wurde. Dafür spricht auch die Verwendung des gängigen altbabylonischen Zeicheninventars, denn KVK-Zeichenwerte sind

¹ Die Ausgrabungsnummer ist: 3N-T-323. Der Hymnus gelangte mir 1976 in Chicago zur Kenntnis und sollte dort ursprünglich von J. Renger bearbeitet werden. Daß ich diesen Hymnus in *editio princeps* vorlege, verdanke ich aber nicht nur seiner Großzügigkeit, sondern vielen Kollegen. Ich bedanke mich an dieser Stelle ganz herzlich für die großmütige Abtretung. Großen Dank schulde ich außerdem M. Civil, der mir die Publikationserlaubnis erteilte und R. D. Biggs, der 1976 im Iraq Museum einen neuen Abdruck des Textes anfertigte.

Für wertvolle Lese- und Interpretationshinweise bin ich W.G. Lambert, H. Hunger und E. Reiner sehr verbunden.

² Aus TA 187 mit der Notierung "X-wall foundation". Ich verdanke diese Hinweise P. Michałowski.

³ A. Cavigneaux danke ich besonders, weil sich seine Erfahrungen mit der Originaltafel in mehreren vorzüglichen Verbesserungsvorschlägen auswirkten.

⁴ Groneberg (1986a)

⁵ Vgl. Groneberg (1996b).

bis auf grammatische Endungen nicht bekannt. Die Verwendung des Vokals *-u* statt *-i* entweder als Genitivendung oder als Status-constructus-Form vor dem Rektum (s. sub 2.2.1.) könnte auf eine spätere als altbabylonische Verschriftung hinweisen, wahrscheinlicher ist jedoch, daß es sich um poetische Abweichungen handelt, die aber nicht im Bereich der Assonanzen zu suchen sind.⁶

2.1 Besonderheiten in der Schreibkonvention.⁷

2.1.1 Regelrechte Schreibfehler liegen vor in:

te-li-ii für *te-es-li-ti* (Z. 8)

pu-PA-uh-ta-am für *pu-lu-uh-ta-am* (Z. 30)

i[l]-ta-na-ta-mu-ni-im für *i[l]-ta-na-am-mu-ni-im* (Z. 63)

i-te-a-hi-am für *i-te-hi-a-am* (Z. 26)

uq-i Z. 30 (s. dazu auch sub "Kasis").

2.1.2 Gebrochene Schreibungen⁸ sind zweimal sicher bezeugt:

li-ús-ma-am (Z. 28)

i-hu-iz (Z. 68)

2.1.3 Kasis findet statt bei:⁹

i[š]-ta-r[i?]-ia-[la]-ak-ti (Z. 14)

uq-i-mi-ni (Z. 30).

2.2 Besonderheiten der Morphologie.

2.2.1 Einige Male wird die Endung *-u* statt *-i* verwendet:

ana nugatu "zum Zorn, in den Zorn" (Z. 22)

ana ši[bb]atu pāniki "dem Brennen, vor dem Brennen deines Antlitzes" (Z. 21 s. Z. 23)

ilu abīja (Z. 13 und 15)

**šaptu šerrim* "(ich küsse) die Lippe des Kleinkindes" (Z. 50).

2.2.2 Eine Kasusinkongruenz ist belegt bei:

*dimātum izannun parsat*¹⁰ (Z. 18).

2.2.3 *lū* in betonender Funktion:¹¹

In Z. 21 liegt wohl die Verwendung von *lū* in betonender Funktion vor, die in Verbindung mit konjugierten Verben sonst nur mit dem Präfix *+u+* auftritt:

la-ap-ri-i[k] "fürwahr, ich versperrte mich".

⁶ -*u* statt *-i* ergibt keinen erkennbaren Vokalreim in den Zeilen 21 und 23. Ist Betonung der Grund?

⁷ Wie in "Ištar-Louvre" werden nicht ganz sichere Belege durch ein * gekennzeichnet.

⁸ Groneberg (1980).

⁹ Vgl. in beiden Fällen den Kommentar zur Zeile.

¹⁰ Vgl. zur Zeile.

¹¹ Vgl. GAG § 81f.

2.2.4 * Spirantisierung¹²

Vielleicht ist in *ar-ha-tum bir-ka-a-a* “meine ‘schnellen’ Beine” (Z. 28) eine spirantisierte Schreibung für *ar-ka-tum birkāja* “meine langen Beine” zu sehen.

2.3 Morphologische Abweichungen, die der gehobenen dichterischen Sprache angehören, sind mehrmals zu verzeichnen.

2.3.1 Verkürzungen der Präpositionen:

im-me-ḥi-im < *ina mehîm* (Z. 29)

a-ni-ši < *ana nišî* (Z. 51).

2.3.2 Verkürzte Pronominalsuffixe:

ta-as-pu-ḥ[i-i]š “du zerstreutest [e]s” (Z. 38).

2.3.3 Der ŠD-Stamm:

[uš]-[n]a-wi-ir (Z. 56).

2.3.4 Der um eine Silbe verkürzte Gtn-Stamm:

at-na-la-ak statt *ātanallak* (Z. 49).

2.3.5 An Terminativ- bzw. Lokativadverbialia kommen vor der Terminativadverbialis in richtungsweisender Funktion:

i[š]tariš “zur *Ištar*” (Z. 19)

**bāb[iš!]* “[vor] die Tür” (Z. 5), und an Adverbien:

[ša]mriš (Z. 49), *mādiš* (Z. 51), *arhiš* (Z. 73).

und der Lokativadverbialis als modale Bestimmung:

uzzuk-ki (Z. 38) “(mein [Nes]t zerstreutest du) in deinem Zorn.”

3 DER STIL

3.1 Der Wechsel von Anrede und Bericht.

Eine der Schwierigkeiten dieses *Ištar*-Gebetes ist der plötzliche Wechsel von Anrede und Bericht. Der Bericht kann eine Selbstklage sein, d.h. in der ersten Person ergehen und somit innerhalb der Anrede an die Göttin den Zustand des Klagenden darstellen, oder auch in der dritten Person als scheinbar neutraler Bericht gehalten sein wie z.B. in Z. 66f.

Der Ablauf der Klage ist wie folgt:

Das Lied beginnt mit einem Preis des Büßers (Z. 1–3). Dann nennt er sein Anliegen, daß er sich der erzürnten und damit entfremdeten Göttin nähern möchte (Z. 4). Es

¹² Zum Phänomen s. Reiner (1973) S. 48ff.

folgt ein Bericht in der 3. Person mit Anrede an die Gottheit (Z. 5–7), dabei wechselt die Anrede in der 1. Person in Z. 5 “vor die Tür wird er hingeworfen: ‘rette [mich]’” in einer Art künstlicher Distanzierung in die 3. Person. In Z. 8–12 wird *Ninšubur* evoziert, der sich vermittelnd zwischen Klagendem und entfremdeter Gottheit einschalten soll. Ab Z. 13ff. folgt eine Anrede an die Gottheit, in der das Sich-Nähern des Vermittlers beschrieben wird, worauf dann ab Z. 20 der Inhalt der an die Gottheit gerichteten Rede formuliert wird.

Die Zeilen 25ff. enthalten wohl eine Beschreibung des elenden und bedrohlichen Zustandes des Büßers. Der Rest der Vorderseite ab Z. 33ff. ist in seinen Zusammenhängen zu zerstört, um weiter analysiert werden zu können.

In der Fortsetzung der Erzählung ergeht in Z. 47 eine Anrede an *Ištar*. Z. 52–58 enthalten Klagemotive in Ich-Form, aber auch Einschübe philosophischen Charakters wie in Z. 51: “sehr fern ist für die Menschen der Wandel der Götter”. Ab Z. 59–65 beginnt wieder ein Abschnitt mit einer Anrede an die Göttin, die z.T. Klagemotive enthält und z.T. Bitten um Erlösung. Der Text wechselt in die 3. Person für die nächsten zwei Zeilen ab Z. 66 bis Z. 67.

Z. 68–69 berichten über Handlungen der *Ištar*, die den Klagenden nicht zu erhören scheint, so daß seine Klagerede noch gesteigert werden muß. Z. 70 ist in der Ich-Form gehalten mit einer Anrede an die Göttin... “ich aber gehe heran, *Ištar*”, die daraufhin in Z. 71 zu sprechen scheint. Z. 72 enthält eine steigernde Schilderung der bedrohlichen Situation, in der 3. Person: “schwerer noch als vorher wurde die Krankheit”. Danach folgen wieder Klagen in Berichtsform, aber in der 1. Person, die in Z. 78 in einer direkten Bitte an die Göttin mit der *adi māti*-Frage, “bis wann noch” kumulieren.¹³

Das setzt sich in den folgenden Zeilen bis Z. 82 fort. In Z. 83 folgt ein Bericht in der 1. Person mit neuen Motiven und einer kunstvollen Redefigur, denn die Klage, die weiterhin in der 1. Person ergeht, wird über zwei Zeilen von den Klageweibern gesprochen (Z. 84–85). Der Klagende führt in den folgenden Zeilen die Schilderung seines Zustandes (in der 1. Person) weiter aus.

Die Z. 92: “meinen Gott in der Stadt will ich preisen” scheint darauf hinzuweisen, daß die Heilung ergeht und deshalb die Klage mit einem Lob endet.

3.2 Semantische Repetitionen.

Diese lyrische Erzählung, in der konkret insofern eine Handlung stattfindet, als der Klagende einen Götterboten als Vermittler zwischen der erzürnten Gottheit und sich selbst einzuschalten sucht, enthält eigentlich nur Zustandsbeschreibungen der hoffnungslosen Umstände des Büßers. Wie in späterer Zeit in *Ludlul bēl nēmeqi* können sich diese Zustände in vermeintlichen Aktionen ausdrücken. So enthält z.B. der Bericht über sein stolzes Einherschreiten, sein Küssen des Kleinkindes (Z. 49–50) oder das Schreien der Klageweiber in Z. 84ff. mit der Schilderung seiner Unfähigkeit “zum Haus des Schwiegervaters zu gehen” Aktionen und daher Bewegungen, aber diese Beschreibungen stilisieren nur den Eindruck seines festgefahrenen Zustandes als ein in Todesnähe gebrachter, paralyserter Mensch. Die gleiche (impotente) Bewegung

¹³ Die *adi māti*-Frage ist nach Lambert (1960) S. 50 synonym zu der *ahulap*-Frage, vgl. Lambert, a.a.O. S. 286 Anm. 96.

wird in die lyrische Klage hineingebracht durch die Motive des "Sich-Näherns" und "Herangehens", die in regelmäßigen Abständen immer wieder anklingen (s. sogleich).

Da der Text nicht durch Zeileneinteilungen in Verse oder Strophen eingeteilt ist, fällt es schwer zusammenhängende Abschnitte auszumachen. Man gewinnt den Eindruck, daß das strukturierende Element ein Leitmotiv ist, welches ein Immer-Näher-Herankommen beschreibt. So wiederholen sich im Laufe des Textes — und verstärkt auf der Rückseite — Wörter im semantischen Umfeld von "ich gehe" oder "ich gehe näher", "ich komme heran", auch: "ich trage (fort)", die in regelmäßigen Abständen wiederholt werden und mit Verben der gegenteiligen Bedeutung variieren.

Das Schema dieses Motivs ist wie folgt:

- >*luqtarbam* "ich will herangehen" (Z. 4) < – *lizziz* "er soll sich hinstellen" (Z. 13)
- >*aqtarab* "ich will dicht herangehen" (Z. 19) < – *uqî* "ich wartete ab" (Z. 30)
- >*ina šerija illikū* "zu mir kamen" (Z. 31) < – *kaliāku* "ich verharre" (Z. 32) – >
lā iqribam jāšim "nicht trat nahe an mich heran" (Z. 35) – >*tušābilī šāram* "du läßt vortragen den Wind" (Z. 37) – >*atnallak* "gehe ich immer wieder" (Z. 49) – >
alakti ilī "den Wandel der Götter" (Z. 51) < – *šaknūnimma* "hingesetzt sind" (Z. 55)
- >**tūdu* "der Pfad"(!) (Z. 59) – >*allik* "ich komme (heran)" (Z. 62) < – *ippalsih* "er fiel nieder" (Z. 67) – >*itbal* "sie trug fort" (Z. 69) – >**a'ir-ma* "ich (aber) gehe heran" (Z. 70) – >*qurrubū* "sie kommen näher" (Z. 73) < – *ēmid*: "lehnte ich an" (Z. 76) – >*napištī biat* "mein Leben geht den Weg entlang" (Z. 80) – <*ul allik* "nicht ging ich" (Z. 84) < – *lā hamutta ardi* "folgte ich nicht eilends" (Z. 87).

Häufiger zeigen enjambements das Zusammengehören zweier oder sogar dreier Zeilen zu einem Vers an, wie z.B. in Z. 8–10; *11–12; 17–18; 28–29; 54–55 und *73–74. Inhaltlich schließen sich mehrere Zeilen zu einem Vers zusammen, wie z.B. die Zeilen 6–7; 23–24; 25–26; 31–32; 49–50; 56–57; 68–69; 84–85, z.T. mit kontrastiven oder linearen Parallelismus-Figuren.¹⁴

3.3 Formale Repetitionen.

3.3.1 Als Versstrukturierung.

Lediglich zwei Repetitionen kommen vor, einmal von Z. 13 zu Z. 16 und zum anderen von Z. 21 zu Z. 23.

Die erste Repetition ist auf einer kunstvollen Metathese aufgebaut:

13 *lizziz ina muttīki ilu abīja*

14 *lišālki ištarī alaktī limdi*

15 *ina mutki ^dIštar s u k k a l ilu abīja*

16 *lizzizma* *ennettī paṭāram liqbi*

¹⁴ Z.B. oben-unten in Z. 56–57 oder nachts-tags in Z. 25–26.

Ištar-Bagdad

Die Passage wird durch *lizziz(ma)* eingeschlossen und enthält mehrere minimale Varianten in Z. 15, wo *ki* durch *Ištar* ersetzt und *s uk k a l* dem *ilu abīja* hinzugefügt wird. Z. 14 und das Ende von Z. 16 enthalten kummulative Erweiterungen des Motivs,¹⁵ die durch die Prekative *lišālki*, *limdi* und *liqbi* parallel geschaltet sind. Darüberhinaus enthält die Z. 15 zu 16 auch noch ein enjambement.

Die zweite Repetition in Z. 21 bis Z. 23 besteht aus einer fast wörtlichen Wiederholung von Z. 21 und Z. 23, die einen erweiternden Einschub umschließen:

21 *laprik Ištar ana šibbatu pānīki*

22 *mannum [tū]ranni ana nuggatu libbiki*¹⁶

23 *aprik ^dIštar ana šibbatu pānīki*

Die erste Zeile der Repetition wird von der Wiederholung nur durch den affirmativen Zusatz *la+* differenziert. Der Einschub in Z. 22 ist einerseits steigernd zu sehen, da er das Motiv des Zornes der *Ištar* weiter ausbaut, und andererseits kontrastiv, da im Gegensatz zur Aussage der Repetitionszeilen, in denen sich der Büßende zu seinem Versagen bekennt (wie auch in Z. 24), in Z. 22 doch wieder — rein rhetorisch — nach einem Verursacher des Zornes der Göttin gesucht wird.

Auch die Form dieser Repetitionen zeigt durch die Variationen eine Bewegung an, die sich in dieser Weise in den statischeren Preisliedern mit ihren streng repetativen Wiederholungen der “lyrischen Repetition” nicht belegen lassen.¹⁷

3.3.2 Assonanzen als poetische Stilform der Zeile.

Die Poetizität des Textes wird gelegentlich, aber nicht regelmäßig, durch Assonanzen bewirkt.

Assonanzen dominieren z.B. die Z. 10:

iqabbi dummuq nišī enīnam īdi
i q i d q n i n i n d i,

wo der Vokal *-i-* einerseits einen Vokalreim bildet und andererseits die Konsonanten *-q-*, *-d-* und *-n-* vorherrschen. Auch die Wörter der folgenden Zeile sind lautlich aufeinander abgestimmt:

(Z. 11) *gana Nanāya ekinta dūta turram :*

g a n a N a n a k n t d t t

Es dominieren *n*, *g/k* und *d/t* -außerdem scheint ein Vokalreim auf *-a-* stattzufinden.

Z. 19 enthält ein ebenso dichtes Vokal/Konsonantschema:

aqtarab ištarīš aqabbi
q r b r q b

¹⁵ “Meinen Wandel soll sie lernen” wird durch “meine Schuld zu lösen, soll er sagen [weil der Wandel untadelig war]” weitergeführt.

¹⁶ Auch *libbiki* statt *libbaki* könnte auf Vokalreim zurückzuführen sein.

¹⁷ Vgl. Groneberg (1996b).

ebenso wie die zweite Hälfte von Z. 82, deren Vokabular nach einem restrierten Konsonanteninventar von r, k, š und t/d ausgesucht wurde:

arkum Ištar iktari kišādī
ark štar ik tar ki š di.

Ein weiteres Beispiel ist:

Z. 61: *awāt taqbīm ukabbi t warki pīki*
wa at ta q bi k bit wa ki ki

Hier herrscht ein sehr dichter Konsonantenreim. Die verwendeten Wörter bestehen mit Ausnahme von -m- an *taqbīm* ausschließlich aus den Konsonanten w, t, b, und q/k. Schließlich liegt sogar ein “echter” (nicht grammatischer) Endreim von *war-ki* zu *pī-ki* vor.

Ein Beispiel für ein weniger enges Assonanzschema ist die Z. 32:

kaliāku ina rādim lā e'ir ana būrim
li ra 1 ir rim,

die vielleicht auf dem Endreim von *rādim* zu *būrim* fußt.

3.4 Die poetische Metaebene der Bildsprache.

Es kommen mehrere Metonyme und viele z.T. schwer erschließbare Metaphern vor, die in entscheidender Weise den poetischen Stil dieser Klage bestimmen:

šigarum ša Ištar “Riegel der Ištar (Ninšubur ist die Absperrung des erzürnten Gottes)” (Z. 8)

burmīnīja dimātum izannun “aus meiner Iris regnet die Träne (ich weine)” (Z. 18)

ana šibbatu pāniķi “dem Brennen deines Gesichts (deinem Zorn)” (Z. 21.23)

tarsā kappāja dammamā “meine ausgestreckten Handflächen klagen” (Z. 79).

In mehreren Metaphern, die den Zorn der Göttin als Sturm stilisieren — und kontrastiv dazu ihre Beruhigung als “guter Wind” — wird im Vergleichsmodus die Not und Ohnmacht des Büßenden ausgedrückt:¹⁸

kīma ašlim immeħim tazīqīm “wie eine Binse bläst du mich umher im Sturm” (Z. 29)
ina šerīja illikū upāki kaliāku ina rādim “zu mir kamen deine Wolken, ich (aber) bin im Regenguss geblieben” (Z. 32–32)

**kīma immertim ina kupa'im* “(....) wie ein Mutterschaf im Dickicht [bin ich verloren?]” (Z. 33)

kīma ha[rb]im(?) ebīm(?) <ša> āširam lā isū “wie das dicke Brachland, das keinen Betreuer hat (fiel er kraftlos nieder)” (Z. 66)

¹⁸ Vgl. in jedem Fall die Bemerkungen zur Zeile.

kīma¹⁹ erī[tim] ša arhiš qurrubū ūmūša “wie eine Schwangere, der eilends näher kommen ihre Tage [bin ich in Angst?]” (Z. 73)

[an]a kārim ša lā idū anāku ēmid “an einen unbekannten Kai legte ich an (ich bin ein umhertreibendes Schiff in einer unbekannten Fremde)” (Z. 76)

ina šā[r]im kīma [iš]šūrim napištī biat “im Wind geht mein Leben den Weg entlang wie ein Vogel (ich treibe umher im zornigen Wind der Göttin wie ein nestloser Vogel?)” (Z. 80)

tābum Ištar šā[ra]ki lizīqam kīma nūru apītim “dein guter Wind soll (mich um)wehen, Ištar, wie das Licht die Umwölkten”(?) (die Entspannung der Situation wird mit dem Sonnenlicht verglichen, das den Tag der Menschen erhellt) (Z. 81).

4 DER INHALT

Auch inhaltlich unterscheidet sich unser Text von den bekannten *Ištar*-Hymnen, da er eine Klage enthält und kein Loblied. Obgleich er sich nicht direkt an den “persönlichen” Gott wendet, sondern als Interzessor zwischen einem Büßer und der erzürnten Göttin *Ištar* den “Gott des Vaters” evoziert, ist thematisch diese Klage mit dem altbabylonischen Klagelied verwandt, das als “le juste souffrant” bekannt wurde.¹⁹

Der Text enthält ein Gebet an die Göttin *Ištar*, die mehrmals direkt angesprochen wird.

Es klagt ein Einzelner, wie im altbabylonischen “juste souffrant”. Auch dort nähert er sich durch einen Vermittler der ihm zürnenden Göttin. Im “juste souffrant” ist das der persönliche Gott,²⁰ der ab Z. 48’ direkt zu dem Klagenden spricht,²¹ ihm Erlösung verheißen, von der Änderung der Meinung der Göttin (so?) berichtet, und schließlich bewirkt, daß “das Tor des Heils” für ihn geöffnet wird.²² Im “juste souffrant” ergeht also die Heilsbotschaft, während in diesem neuen *Ištar*-Gebet der gesamte Text nur Klagepassagen enthält, und vermutlich nur die letzte Zeile eine Heilung verheißen.

Während im “juste souffrant” ein Teil der ausführlicheren Klagepassagen aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes nur fragmentarisch zu erschliessen sind, kommt uns in diesem Text ein ausführliches Klagerepertoire zur Kenntnis, wie es einige Jahrhunderte später erst wieder durch *Ludlul bēl nēmeqi* bekannt wurde.²³ Mit diesem Hymnus

¹⁹ Nougayrol (1952); die letzte Bearbeitung erfolgte von Lambert (1987).

²⁰ (1) *et-lu-um ru-i-iš a-na i-li-šu i-ba-ak-ki ú-te-ne-en-ne-en iq²-[ta-a]r²-ba-šu*
“Ein Mann weint kameradschaftlich zu seinem Gott; er fleht immer wieder, er [geht nahe] an ihn heran”
(7) *iš-ta-pu ma-ha-ar i-li re-ši-šu* “Laut schreit er vor seinem persönlichen Gott”

²¹ (49') *ga-am-ra ša-na-tu u4 -mu ga!-am-la-ú-ni du-ul-la*
“vollendet sind die Jahre, die Tage, die mit Kummer angefüllt waren”

(50') *šu-um-ma-ma-an la qá-bi-à(PI)-at a-na ba-la-ti-im*
“wenn sie sich nicht für das Leben ausgesprochen hätte,”

(51') *ki-ma-ma-an te-le-'i(HI) di-à-am ka-ab-ta ku-ul-la-ti-iš-šu ta-aš-du-ud*
“wie hättest du die schwere Kopfkrankheit zuende bringen können?”

²² (66') *pa-ti-à(PI)-et-ma a-bu-ul šu-ul-mi-im ù ba-la-ti-im*
“Geöffnet ist das Tor des Heils und des Lebens”

(67') *mu-um-ma qé-er-bu-uš e-ru-ub si-i lu ša-al-ma-a-ta!*
“mumma gehe darinnen ein und aus — du seist wohlbehalten!”

²³ Lambert (1960) S. 123ff.; zu einer neueren Übersetzung (mit Bibliographie) s. Von Soden (1990).

hat es zwei Charakteristika gemeinsam: zum einen werden philosophische Gedanken über die Unverstehbarkeit der Götter geäussert (Z. 51), die sonst nur aus *Ludlul bēl nēmeqi* oder aus der Theodizee bekannt waren,²⁴ und zum anderen entwickelt sich die Not des Klagenden im Verlauf seiner Schilderung dramatisch zum Schlechteren. Diese Parallelen zwischen jenem ausführlichen Klagegebet des ersten Jahrtausends und diesem ab *Ištar*-Gebet bestärken meine Ansicht, daß das jüngere Werk, *Ludlul*, eine ungewöhnlich kunstvolle Kompilation auf der Basis von älteren Klagegebeten ist, von denen nun zufällig eines auf uns gekommen ist.

Der Ablauf der Klage und der wachsende Zugriff auf die Aufmerksamkeit der Gottheit im Gebet "Ištar-Bagdad" wirft auch ein Licht auf die Art und Weise, wie die Kommunikation mit den Göttern zustande kam. Zuerst beschließt der Klagende — ebenso wie im ab "juste souffrant" — nahe an die Gottheit heranzukommen (Z. 4). Als Ort des Nähertretens wird hier "in der Nacht" angegeben, so daß sich vermuten läßt, daß er sich an *Ištar* in ihrer astralen Epiphanie als Venusstern wandte und zwar als Morgenstern.²⁵

Der konkrete Ort ist jedoch "die Tür" (des Tempels der Gottheit?) (Z. 5). Die Gottheit selbst hat einen "Riegel" vorgeschoben, ihren Wesir; der "Riegel" ist wohl Wortspiel mit dem in Z. 21 // 23 angesprochenen "abriegeln", dessen sich der Klagende selbst bezichtigt.

Als Interzessor zwischen entfremdeter Göttin und klagendem Menschen wird die Botengottheit *Ninšubur* herbeigerufen. Sie hat zweierlei Funktionen: einerseits ist sie als Bote der Göttin "verlängerter Arm" der *Ištar*, und andererseits wird sie hier als der Familiengott, *ilu abīja*, angesprochen (Z. 13.15), der in besonderer Weise für das Wohlbefinden des -unfruchtbaren- Klagenden zuständig scheint.²⁶ Er ist es, der "Erbarmen kennt" und sich für den Büßenden verwenden werde (Z. 16), so daß ihm seine "Potenz" (Z. 11) zurückgegeben werde. Diese Bitte verbunden mit der Schilderung seines Zeugungsunvermögens in den Z. 83 bis 85 lassen vermuten, daß der Zweck der Klage die Aufhebung der Unfruchtbarkeit des Büßenden ist.

Ištar wäre somit in diesem Gebet vor allen Dingen als Fruchtbarkeitsgöttin angesprochen.

Das Verfahren der Auflösung des Unheilbannes wird in Angriff genommen, indem zuerst der Familiengott vor der Gottheit Aufstellung beziehen muß (Z. 13–16). In einem ersten Schritt soll er die Göttin veranlassen den Büßenden in seinem Lebenswandel wahrzunehmen (Z. 14). Die Göttin wird — entweder vom "Familiengott"²⁷ oder vom Klagenden selbst — als "Vater" tituliert (17), d.h. als Familienmitglied dem Büßenden nahegebracht.

Wenn die in den Z. 19 folgende Rede des Klagenden in einer kunstvollen Verschiebung der Ebenen nicht die Rede des Familiengottes an die ihm übergeordnete Gottheit

²⁴ Zum Zitat aus *Ludlul* s. zur Zeile 51; zur Theodizee s. Lambert (1960) S. 63–89.

²⁵ Vgl. zu Zeile 2.

²⁶ Zum Familiengott und dem Gott des Einzelnen s. Charpin (1990) und Stol (1991) S. 205ff. mit Anm. 134; zu *Ninšubur* und den Schutzgottheiten vgl. Groneberg (1986a), Wiggermann (1985/86).

²⁷ Möglicherweise spricht der Botengott in Z. 17–18 zur Göttin und ist es er, der aus Mitgefühl für den Klagenden weint.

ist, dann redet im Anschluß an den Vermittler der Klagende selbst zur Gottheit.²⁸ Der Boten- oder Familiengott ist selbst nur Mittel zur Vorstellung. Auf die Verbindung dieses szenarischen Ablaufs mit der auf Siegeln dargestellten "Einführungsszene" habe ich an anderer Stelle schon hingewiesen.²⁹

In seiner Anrede unterwirft sich der Klagende der Göttin durch die Bezeichnung "Herrin", und fordert sie auf, ihm für seinen Prozeß (*dīnum*) zur Verfügung zu stehen (Z. 20). Die folgende Verteidigungsrede wird als ein wichtiges Medium für die gerechte Bestandsaufnahme seiner Schuld oder Unschuld wie in einem formalen juristischen Prozeß dargestellt. Den Prozeß abschließend kann er theoretisch für "schuldig" befunden werden — was unzweifelhaft seinen Tod nach sich ziehen würde —, oder für "unschuldig", was seine Heilung bewirken würde. Es handelt sich jedoch nur um eine rhetorische Stilfigur, denn in den mir bekannten Klagen wird dieser Gedanke der Möglichkeit eines auch ambivalent verlaufenden Prozesses nicht in Betracht gezogen, sondern es erfolgt immer die Beteuerung der Unschuld, die schließlich zur Heilung führt.

Die Zeilen 21ff. enthalten ein Schuldbekenntnis des Büßenden. Er bekennt sich aber nicht zu einem bestimmten Vergehen gegen den Ritus, sondern "nur" dazu, den Zorn der *Ištar* — d.h. ihre Entfernung von ihm — nicht rechtzeitig erkannt zu haben. Er bekennt sich zu "einem Streit" (mit der Gottheit ? Z. 24), was bedeuten könnte, daß er sich ihren unangenehmen Entscheidungen nicht unterworfen hat.

Damit aber endet schon das Eingeständnis einer möglichen Verfehlung, die dennoch über das hinausgeht, was im "juste souffrant" als Schuldbekenntnis vorliegt. Denn dort bekennt sich der Klagende, nachdem er mit sich selbst zu Rat gegangen ist, nur zu seiner in Unschuld, nämlich zur unwissentlich begangenen Sünde und ruft deshalb den persönlichen Gott um Überprüfung seiner Schuld an.³⁰

Im Text "*Ištar-Bagdad*" folgt daraufhin die Schilderung der Umstände, die ihn überhaupt erkennen liessen, daß er Schuld auf sich geladen hat. Als erster Schritt werden seine Schutzgenien entfernt (Z. 24), dieses Motiv wird noch einmal aufgenommen in Z. 86; anschließend findet er nachts keinen Schlaf (Z. 25), tags wird er ruhelos umhergejagt (Z. 26), und er verliert seine soziale Stellung (Z. 27). Hier verharrrt er in seiner Klage, um den Zorn der Göttin in den Z. 28ff. zu beschreiben: er wird herumgetrieben wie in einem Sturm, jeder Tag wird furchtbarer als der vergangene (so? Z. 30), und die Wut der Göttin verfolgt ihn wie ein Regenschauer, so

²⁸ Das entspricht auch dem Sachverhalt, der durch den "juste souffrant" vermittelt wird in Z. 5: *bakā'iš igrab* "weinend näherte er sich".

²⁹ Groneberg (1986a) S. 96f.

³⁰ (12) *be-li am-ta-al-ka-am-ma i-na ka-ba-at-ti-ia*

"mein Herr, ich habe mich mit mir selbst beraten"

(13) *x x [(x)]x i-li-ib-bi-im še-et i-pu-šu la i-d[i]*

"[...] Jim Herzen, die Sünde, die er beging, ken[nt] er nicht"

(14a-b) *x x [x x (x)] x an-zi-il-la-ka a-na-na-ku ik-ki-ba-am le-em-na ma-am-ma [xx] x-ar*

"[...] ich ein Tabu gegen dich? das böse Tabu – niemand (?) ...t"

(15a-b) *ú-ul d[a-g]i-il a-hu a-hi-iš-šu ka-ar-ši ib-ri-im ib-ra-šu la a-[ki-i]*

"Nicht mißachtet der Bruder seinen Bruder (und) die Verleumdung des Gefährten führt der Freund nicht aus!"

(16a-b) *ú-ul [x x] x -an-ni PI-[j]a² na x x-ap-li-ka be-lu bi-it-ri a-ši-p[i?x x]*

"nicht [] mich mein [xx] []Herr, prüfe, mein ašipu [..]"

daß er sich nicht entspannen kann (so? Z. 31–32). Der Vergleich der Stimmungen der Göttin, mit einem guten Wind zur Heilung oder einem gefährlichen Sturm als Unheilsbringer, wird in den Zeilen 81ff. noch weitergeführt. Die restlichen Zeilen der Vorderseite scheinen diese Klagemotive noch weiter auszubauen, so wie auch die gesamte Rückseite des Textes.

Dort erfahren wir zum ersten Mal von einer Krankheit (so?: s. Z. 48). Der Klagende betont wahrscheinlich in den Z. 49–50, daß er ein vornehmes und erfolgreiches Leben geführt habe, so daß das ihm zugestößene Mißgeschick ganz unverständlich ist. Deshalb erfolgt dann auch die Formulierung des Theodizee-Gedankens (Z. 51). Die Klage um seinen physischen und psychischen Gesundheitszustand nehmen die Z. 54ff. ein.³¹ Selbst seine guten Taten werden mit Bösem vergolten (Z. 58).³²

Schließlich kommt das Unschuldsbekenntnis des Klagenden (Z. 60). Auch in guten Zeiten habe er die Göttin nicht vergessen und ihre Befehle ständig ausgeführt. Deshalb wagt er es, sich ihr weiterhin zu nähern (Z. 62), obgleich er im Ozean (des Zornes der Göttin?) zu ertrinken droht (Z. 63). Nach der Beteuerung seiner Unschuld geht er sogar noch weiter, er behauptet, auch seine Nachlässigkeiten nur im Dienste der Göttin begangen zu haben, denn sie habe sie geduldet. Auch für seine Verfehlungen macht er sie damit (indirekt) verantwortlich (Z. 65).

Die folgenden Zeilen nehmen Klagemotive wieder auf und formulieren sie um und aus:

Die Z. 66ff. sind wie ein flash-back stilisiert, der steigernd wirkt. Der Klagende deutet seine Ohnmacht an, und die Unfähigkeit der Ritualfachleute mit seinem Fall fertig zu werden (Z. 67). Die Göttin scheint ihn dem Tode ausgeliefert zu haben (Z. 68–69), aber er versucht dennoch, sich der ihm ganz Entfremdeten zu nähern (Z. 70).

Auch in einem zweiten Höhepunkt verstärkt sich seine Todesnähe (Z. 72), so daß die folgenden Zeilen wieder Motive enthalten, die auf das ihn befallene Unheil deuten, wie z.B. feindliche Vorhersagezeichen und schlechte Träume (Z. 74–75).

Nach weiteren direkten Bitten an die Göttin, ihn zu erlösen (Z. 78, s. auch 79 und 81) und Klagen, die das Wind-Motiv wieder aufnehmen, in dem er umhergetrieben wird (Z. 80–81), kumuliert seine Klage in dem Bekenntnis seiner Zeugungsunfähigkeit, kunstvoll objektiviert als Rede der Klageweiber (Z. 83ff.).

Der Text setzt sich fort in der Beschreibung des Verlustes seiner persönlichen Götter (Z. 86) und endet schließlich im Lobpreis an den Gott in der Stadt (so? Z. 92). Diese letzte Zeile könnte die (plötzlich erfolgte?) Erlösung bedeuten oder sie zumindest avisieren.

Daß eine Heilung zumindest angedeutet werden soll, wird wahrscheinlich durch die beiden diesem Klagelied verwandten Texte. Im “juste souffrant” ergeht die Heilung durch die Botschaft des persönlichen Gottes,³³ und in *Ludlul* wird dem Klagenden

³¹ Die Zeilen 56 bis 57 sind mir unverständlich.

³² In der folgenden Zeile beklagt er wahrscheinlich, daß die Göttin die Kommunikation abgebrochen habe, nicht aber der Boten- und Familiengott (so?).

³³ Vgl. S.104 Anm. 20, und S. 105 Anm. 26.

Ištar-Bagdad

die Heilsbotschaft ebenfalls direkt mitgeteilt durch einen Heilstraum, in dem ihm "ein Mädchen", vermutlich die Göttin *Ištar* selbst, die Erlösung formuliert.³⁴ Die einzige erhaltene direkte Rede der Göttin in diesem neuen Text ist vermutlich in Z. 69: "ich habe dich unter Eid gestellt", und in Z. 71, wo sie den Kranken begrüßt (so?) und lobend hervorhebt, daß er sie im Land gepriesen habe.

³⁴ Vgl. Lambert (1960) S. 35ff.

KAPITEL VI

Textedition "*Ištar Bagdad*" (IM 58424)
mit einer Kopie von A. Cavigneaux

Textkopie und Photos Tf. XXVIII-XXXVIII

Transkription

Vs

- 1 [lu-na-i-id] ša-ra-at [n]i-ši ́[ta?] -ab-tam
- 2 [šu-pí-a-at] ši-a-rum¹ i-n[a e] -li-tim
- 3 [^dIštā] r² na-bi-a-at³ te-né-ši-ti-́[i]m
- 4 lu-z[i?-i]z⁷ i-na mu-ši-im [š]a-at lu-uq-ta-ar-ba-am⁴
- 5 ba'-bi-i[š?]i⁵ i-na-di et-́[r]i-im lu-ši-i-i[l]⁶
- 6 ta-a-a-[r]a-at⁷ dum u[-s a l^d]N a n n a te-še-mi zi-ik-ri
- 7 ta-́[al]-HI-ši as-k[u?]p]a²-ša⁸ lu à-zi-ir
- 8 ši-ga-ru-u[m]⁹ ša¹ Išt[är] še-mu-ú te-<es>-li-ti¹⁰
- 9 ra-ab-́[ba'-at¹ uz¹¹-ni-im¹¹ sukkal^dN in -šubur
- 10 i-qá-ab-[b]i⁷ [d]u-[u]m¹-[mu'-u]q ni-ši e-ni-na-am i-di
- 11 g[a?-na]^dN[a?²]-na-a-a¹² [e-ki]-in-ta du-ta tu-ra-am¹³
- 12 i-di'-ma [sú-li x (x?)]-ba-du i-qá-bi du-um-qí
- 13 l[i]-zi-iz i-n[a] [m]u-ut-ti-ki i-lu ́[a]-bi-ia¹⁴
- 14 li-ša-a[l?-k]i⁷ iš-ta-́[ri?-ia]-la-ak-ti¹⁵ li-im-d[i]
- 15 i-na mu-u[t-]k[i?]⁷ Ištär s u k[k a l?]^d i-lu a-bi-́[ia]
- 16 li-zi-i[z]-[ma] e-ni-ti pa-ta-ra-am¹⁶ li-iq-́[b]i
- 17 a-bu¹⁷ aš-ta-nap-pu ma-ah-ra-ki ša te-em¹⁸ pa-ar-he-em¹⁹
- 18 [b]u-ur-mi-ni-́[ia]²¹ di-́[m]a-tum i-za-nu-un²² pa-ar-sà-at²³
- 19 aq-ta-ra-ab²⁴ iš-́[ta]-ri-iš a-qá-ab-bi
- 20 qu¹²⁵-le-em ́[a]-na di-ni-i[m] i-na-́[a]n¹(Zeichen: šA)-na be-el-ti at-ti
- 21 la-ap-ri-i[k]²⁶ Ištär a-na ši-b[a]-tu²⁷ pa-ni-ki
- 22 ma-nu-um [t]u-r[a?²]-an-ni a-na nu-ga-tu li-ib-bi-ki
- 23 ap-ri-ik {Rasur} Ištär a-na ši-b[a]-tu pa-ni-ki
- 24 ta-ah-[t]a-ás'-st²⁹ se-li tu-da-pi-ri³⁰ še-di-ia
- 25 ek-mé-e-ku³¹ š[i-t]a-am i-na mu-ši-im ša-la-la-am
- 26 ur-́[r]i te₄-e-r[e?²]-ku i-te-a-hi-am du-pu-ur-ma
- 27 ́[a]-li-ik i-[na] ma-ah-ra u₄-hu-r[u-u]m³² i-pu-́[ša]-an-ni³³
- 28 ar-ha-tum³⁴ bi-́[ir]-ka-a-a ú-ma-́[ti-a?]ni-im li-ús-ma-am³⁵
- 29 ki-ma aš-lim im-́[m]e-hi-im³⁶ ta-zi-qí-im
- 30 ur-ra-am uq³⁷(-)i-mi-ni³⁸ ú-tu-ur p[u]-lu!(Zeichen: PA)-uh-ta-am
- 31 i-na se-ri-[i]a i-li-ku u₄-pu-ki¹
- 32 [k]a-li-a-ku i-na ra-di-im la e-[i]r a-na bu-ri-im
- 33 [(x?) i]b?-ba?-ah ki-ma i-me-er-ti-im ́[i-n]a ku-pa-i-im⁴⁰
- 34 [(x) x -p]a² it-t[i] ka-ka-bi-im a-[d]i te-še-ri-im
- 35 [x x] li-[x]-ab? la iq-ri-ba-a[m] ia-a-ši-im
- 36 [xx(x)] za-[x]-iš ta-ri-ka-at ́[p]a-al-ha-at-ma
- 37 [i-ši-id ki-im-t]i-ia tu-ša-bi-li ša-ra-am⁴¹
- 38 [x x x x] i-da²-am na-me-er-tum
- 39 [x x x x] i-di-la-am ú-ma-{Rasur} du-ú-di

Übersetzung

Vs

- 1 [ich will preisen] die Königin der [m]enschen, die [gu]te,
- 2 [die strahlend erscheint (?)] ganz oben am Morgen;
- 3 [*Ištar*], Berufene der Menschen,
- 4 ich will hintreten in der Nacht: zu ihr will ich jetzt dicht herangehen!
- 5 [Vor] die Tür wird er niedergeworfen: 'rette [mich] (und) ich will jau[chzen?]
- 6 Erbarmen! Tochter N a n n a 's, du erhörst mein Wort',
- 7 du bedrückst, (doch) ihre Schwelle sei hilfreich!
- 8 Riegel der *Ištar* — der mein Gebet erhört,
- 9 der sehr Sanfte(?), der Wesir N i n š u b u r,
- 10 er verwende[t sich für das Wohl]sein der Menschen, er kennt Erbarmen!
- 11 Wohlan(?), *Nanāya!* die [weggenom]mene(?) Potenz zurückzuwenden,
- 12 kennt er [mein Gebet?, das...] er wird Gutes für mich vorbringen.
- 13 Hi[nstellen soll] sich vor dich der Gott meines Vaters,
- 14 er soll dich befragen, meine Göttin, meinen [Wand]el lerne kennen!
- 15 Vor [dir], *Ištar*, der Wesir, der Gott meines Vaters,
- 16 soll sich hinstellen [und] vom Lösen meiner Schuld soll er sprechen!
- 17 Vater, ich werde ganz laut²⁰ vor dir — wegen der Entscheidung über den Abgeschnittenen
- 18 quillt aus meinem Auge die Träne — sie ist versiegt.
- 19 Dicht gehe ich heran zur *Ištar* und sage (dann):
- 20 "achte mir auf für den Prozess, (er ist) jetzt! Meine Herrin! Du!
- 21 Fürwahr(!) ich versperrte mich, *Ištar*, dem Brennen deines Antlitzes!²⁸
- 22 Wer [trieb mich] in den Zorn deines Herzens?
- 23 Ich versperrte mich, *Ištar*, vor dem Brennen deines Gesichtes,
- 24 (und) du erinnertest gut mein Streiten, du vertriebest meine Genien.
- 25 Weggenommen ist mir der Schlaf, in der Nacht der Schlummer,
- 26 tags bin ich ein Geprügelter, nähert er sich mir(!), wird er verjagt.
- 27 Der ich (eigentlich) voran gehe, ein Zurückgestellter stieß mich hinab!
- 28 Meine schnellen Beine hemmen den Schnellauf,
- 29 wenn du wie eine Binse mich umherbläst im Sturm.
- 30 Tagsüber warte ich ab: womit ist er vermehrt an Furchtbarkeit?
- 31 Zu mir kamen deine (dunklen) Wolken,
- 32 ich bin im Wolkenbruch geblieben, (und) nicht (vorwärts) zum Brunnen gegangen.³⁹
- 33 [] wie ein Schaf i[m] Rohrdickicht.
- 34 [] mit? dem Stern, solange du mich ordnend überwachst.
- 35 [] er soll []? nicht trat sie zu mir heran,
- 36 [] sie ist furchterregend dunkel,
- 37 [die Fundamente] meiner [Familie] ließest du den Wind forttragen.
- 38 [] mein [Nes]t zerstreutest du in deinem Zorn.
- 39 [] die Helligkeit ...
- 40 [] riegelte sie ab tagsüber(?)meinen Kessel(?)

- 41 [x x x x x b]i-ti lu/ib ši? [x]-ia ú-ka-bi-is še/at? te tu-ra
 42 [] Ištar x [] x ka ni
 43 [] ^[d]Ištar ú-u[l] ka-li mi-ni ma-aš-ḥa-am
 44 [] ZI ú-hi-ru ú-u[l x ?]-ti-im
 45 [] a ú-ul ú?-ši-i[b]? [ra-ma-]a-ku a-ḥa-ia?
 46 [] x bi-ki-ta-am ú-mi-š[am ki] ia-a-ti

Rs

- 47 [x x x]-ma-ma-an la i-iz-[za-az⁴³ l]a ta-aq-bi ḫu-[x? x]
 48 [x x x-e]q⁹ dal-pa-ti-ia [x x x]-mi-im ú-na-pa-aq⁴⁴
 49 [a-ta-na]-ka-la-am ša-am-nam u₄-[ma-am ša-a]m-[r]i-iš at-na-la-ak⁴⁵
 50 [a²-ta²-na]-ši-iq ša-ap-tu⁴⁶ še-ri-i[m x x x b]i-ti-im
 51 [re-qé-e]t ma-[di]-iš a-ni-ši a-la-a[k]-ti [i-l]i⁴⁷
 52 [x x (x)]-im a-[x-(x?)]-ma-tum ú-a-ba-at [k]i-m[a x x x (x)]-ia
 53 [x x x] ma-[l]i-ti-im na-ri-[it]
 54 [lu-m]u-un li-[i]b-bi-im ni-sà-tum mu-[ur]-[su-um]
 55 ša-ak-nu-ni-[i]m-ma ú-ša-am-qá-tu lem-n[a-ti]
 56 e-li-iš uš-[n]a-wi-ir šu-ut nu-ru-ú nu-w[u-ru?]
 57 ša-ap-la-nu-[um] ek-le-et ka-ab-ta-ti [x x x]-ni da?-ra?-at?
 58 ú ša du-um-q[á e?]-pu-šu-ú-šu! ma-ti-m[al] gi-m[i-il lum²-n]i-im i-ri-ba-am⁴⁸
 59 ki-m[a?] tū-dī-[ki] ú-ul e-de-el-ma ba-[ba¹-a]m⁴⁹
 60 i-na se-er [n]é-eh-ti-im ú-ul a-hi-iš-ma [ú-u]l ma-ši šu-um-ki⁵⁰
 61 a-wa-at ta-[aq-b]i-im ú-ka-bi-it wa-ar-ki pi-i-ki
 62 ú-qá-bi-ki [a]l⁷-li-ik⁵¹ ^dIštar
 63 a-gu-ú ša [tā]m⁵²-ti-im i[l]-ta-na-am!(Zeichen: TA)-mu-ni-i[n]-ni
 64 ^dIštar ša [x x²]⁵³ i-la-[a]-ku et-ri-in-ni
 65 ta-at-t[a-r]i-ni ši-tū-ti a-na ka-la-ma
 66 ki-ma ḫa-a[r-bi]-im e-bi'(Zeichen: GA)-im <ša> a-ši-ra-am la i-šu
 67 ip-pa-al-[si-ih]⁵⁴ mu-de-e ú-da-ap-pi-ir⁵⁵
 68 i-ḥu-iz⁵⁶ pu-[ta?-]am i-na pa-ni-ia ú-ul ip-pa-al-sà-am
 69 ú-ta-mi-[ki]⁵⁷ i]q-bi-a-am i-ta-am it-ba-al⁵⁸
 70 a-ir⁵⁹-ma ^dIš[tar] ša tu-ta-di-li-in-ni⁶⁰
 71 ú-ba-al-la-[a]-ka-ma ta-da-la-la-an-ni⁶¹ a-na ma-ti-im
 72 ik-ta-ab-t[a-am] mu-ur-sú e-li ša pa-na-nu-um⁶²
 73 ki-m[al] ri-[tim] ša ar-hi-iš qú-ru-bu u₄-mu-ša⁶³
 74 ú šu-du-ur x[x x x ka?]-ši-ip-tu-um ki-ma li-ḥi-im ú-ka-sà-ni da?-am-ra-tum ik-
 ki-ra i-[x x (x)] it-tu-ú-a
 75 šu-na-tu [ù ša] 'ú?-na?]-ap-pa'-sa-am iš-ti-ma-ni-[i]m
 76 u[m-m]i a-bi x a-di ni x [a-n]a ka-ri-im⁶⁴ ša la i-du a-na-ku e-mi-id
 77 mi-is⁹ [šu]-[um] ^dIštar ú-u[l?] a-ri-ik ba-la-tū-um
 78 a-ta-an-ḥa-a[m]⁶⁵ ^dIštar a-[di] ma-ti ni!-ki-im-ti pu-uṭ-ri-im
 79 ta-ar-ṣa-[a]⁶⁶ ka-pa-a-a da-ma-am-ma-a-ma
 80 i-na ša-[ri]-im ki-ma 'iš?¹-sú-ri-im na-pí-iš-ti bi-a-at

Ištar-Bagdad

- 41 [...meines trat sie nieder ...
Rd.
43 [] *Ištar*, nicht []
44 [] verzögerten sie, nicht []
45 [] saß ich nicht, ich ließ ruhen meinen Arm(?)
46 [] sie setzte ein?] das Weinen tä[glich als] das Meinige?

Rs

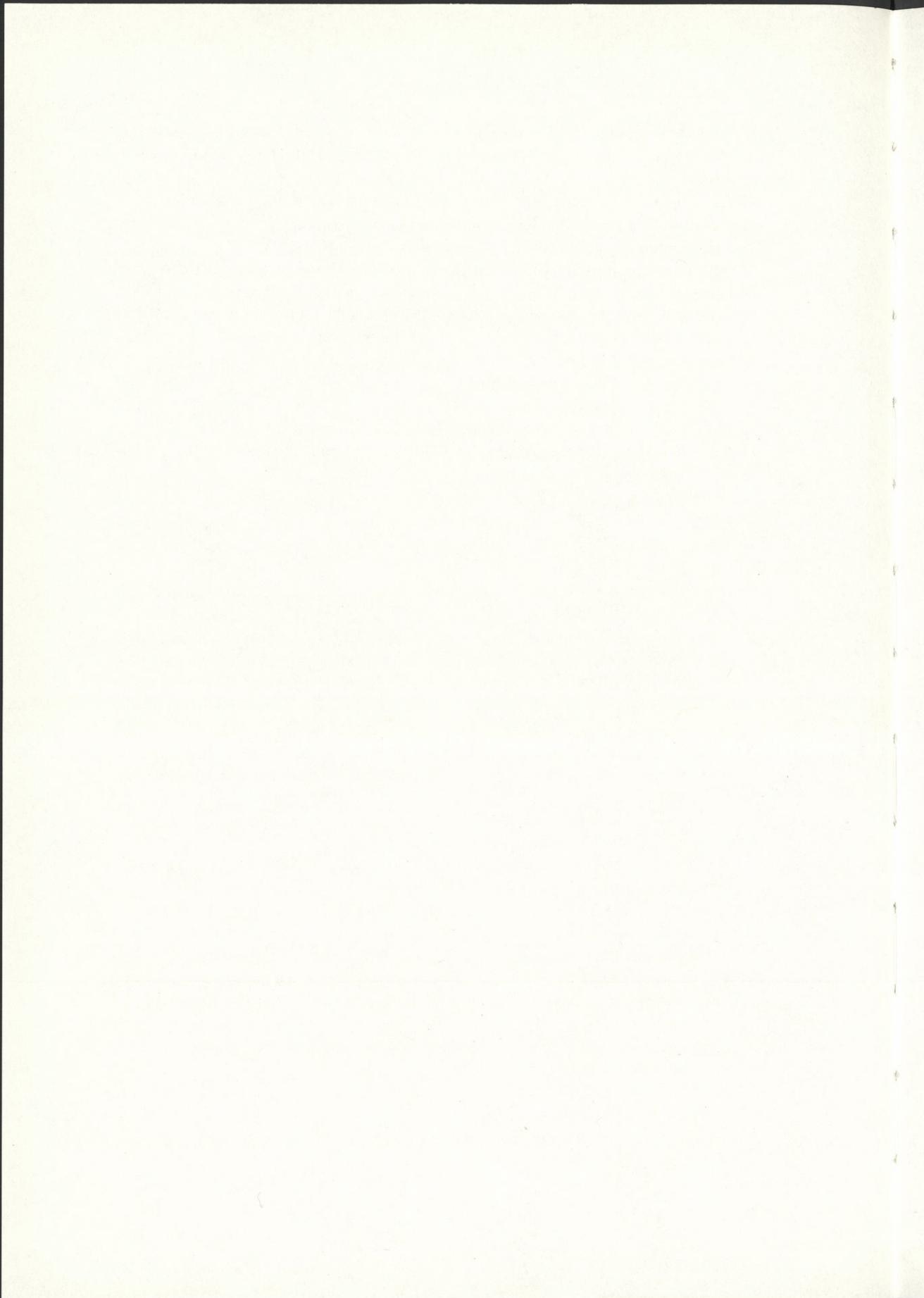
- 47 [] als ob er nicht [stand] [ni]cht sagtest du [(?)]
48 [x] meiner Unruhe [...] erkrankte ich an Verstopfung;
49 [ich a]ß immer wieder(?) das Fett, tag[s?]schritt ich stolz immer wieder einher!
50 [Ich] küßte [immer wieder] die Lippe des Kleinkindes [....] des Hauses.
51 Sehr [fern] ist für die Menschen der Wandel [der Göt]ter!
52 [] ..., zerstörte ich wie das ... meines
53 [wie? x] x des [Klageruf]es? [ist es] hin und her schwankend(?)
54 Üb[el]des Herzens, Klage und Krank[heit]
55 sind mir hingesetzt, sie werden mich befallen mit Bös[em?]
56 Oben lässt sie hell werden, die das Licht hell [machen?]
57 unten ist dunkel mein Gemüt(?) [...] ist ewig.
58 Und dem ich Gutes tat, <seit> wann vergilt er mir mit [Bö]sem?
59 Wie (du) deinen Pfad verschließe ich nicht die T[ür],
60 zur Ruhe bin ich nicht geeilt, dein Name war nicht vergessen,
61 die Sache, die du mir [sagt]est, habe ich in Hochachtung gehalten entsprechend
deinem Befehl.
62 Ich klage zu dir, ich komme (zu dir), *Ištar*!
63 Die Fluten des [Mee]res umringen mich immer wieder!
64 *Ištar*, der [...] kommt, rette mich!
65 Du [steuerte]st meine Mißachtung gegenüber allem:
66 Wie das dicke [Brach]land hat er keinen Betreuer.
67 (Kraftlos) [fi]el er nieder (und) er vertrieb die Kundigen.
68 Sie griff an die St[irn], aber schaute mir nicht ins Gesicht;
69 "ich habe dich unter Eid gesetzt!" sprach sie und die Grenze trug sie fort.
70 Ich (aber) gehe heran, *Ištar*, die du mich ganz ausgeschlossen hast!
71 "Ich mache dich gesund, (denn) du preist mich dem Lande".
72 Schwerer noch als vorher wurde die Krankheit,
73 wie bei einer Schwangeren, der eilends die Tage (der Geburt) näher kommen
74 und verdunkelt ist [...] die He]xe(?) wie ein Stier(?) band mich(?).... feindlich
sind meine Vorhersagezeichen,
75 Träume und was mich bedrückt, waren mein Schicksal.
76 "Mu[ter], Vater [x] bis? [a]n einen unbekannten Kai lege ich an.
77 Wenig ist "das Seine?", *Ištar*, nicht lang genug ist mir das Leben.
78 Ich bin ermüdet, *Ištar*, bis wann noch! Löse mir meine Aufhäufung (von Leid-
den?)!
79 Meine ausgestreckten Handflächen klagen,
80 im Wind geht den Weg entlang mein Leben wie ein Vogel.

Ištar-Bagdad

- 81 *ta-bu-u¹[m] ^dIštar ša?{nu??}-[ra]-ki li-zi-qá-am ki-ma nu-ru⁶⁷ a-pi-[ti!]-im*
82 *[ši?]-ta-sí-[ni] ^dIštar ar-ku?-u[m] ^dIštar ik-ta-ri ki-ša-di*
83 *ú-na-ab-ba la-la-ra-tum⁶⁸ [e²⁶⁷]-nu-qá⁷⁰ et-lu-ti-ia*
84 *ú-ul ¹a]-li-ik it-ti ha-[wi]-ri a-na bi-it e-mu-ti-im*
85 *ú-ul e-r[u-ub]-ma ši-pi-[ir?] mu-ši-im ú-ul e-pu-uš⁷¹*
86 *a-gi-iš ta-s[i²-x] ki-ma ^d[Iš k] u¹r e-li-ia ta-sà-ap-hi i-lí-ia*
87 *[ša?]⁷² mu-de-ia šum⁷ ma an ki-[x] ú-zi-ki la ha-mu-ut-ta ar-di*
88 *[x x] nu²-um²-ma-an i²-lu ri-ik a x x (x?)-ni i-di²-ka ki-ib-ra-a-ti-im*
89 *[]-ma ^dIštar pu-ra²-du-um [x x x x x]*
90 *[]-ni²-ri-im² [l]e²-qué x a ha [x x x] ab?*
91 *[]an-ni-ti-im bu-[x x x x]-in-ni di-ma-[t]am []*
92 *[]i-li i-na¹ a-lim lu²[-ud-]lu²-ul⁷²*

Ištar-Bagdad

- 81 Dein guter Wind(!), *Ištar*, soll (mich um-)wehen wie das Licht die Umwölkten(?).
82 Rufe mich immer wieder, *Ištar*, (denn) mein langer Hals, *Ištar*, ist kurz geworden!
83 Es klagen die Klageweiber, sie schreien auf über meine Männlichkeit:
84 "nicht ging ich mit dem Ehemann zum Hochzeitsraum",
85 "nicht [trat] ich ein, vollbrachte nicht das Werk der Nacht!"
86 Wie eine Flut [...]wie [*Ada*]d über mir, zerstreutest du meine (persönlichen) Götter!
87 [Von] meinen Wissenden [] deines Zornes nicht folgte ich eilends.
88 [] der Gott[]an deiner (masc.!) Seite die (vier) Welt-gegenden
89 [] *Ištar* das Lamm []
90 []
91 [] meine Tränen haben mich []
92 [] meinen Gott in der Stadt will ich preisen.



Kommentar

- 1 *šiārum* ist die assyrische Form des hier eher zu erwartenden *šērum*. Es ist nicht ausgeschlossen, daß trotz der Parallele *šērum* und *mušim* (Z. 4) statt *šiārum* *x x-ši-a-š* zu lesen ist mit um den auslautenden Vokal verkürztem *-ša*.
- 2 Die Ergänzung "Ištar" entspricht dem Schema der "lyrischen Repetition".
- 3 Oder von *nebû* "Leuchtende der Menschen"(?), vgl. *na-ba-at* im jB *Ištar*-hymnus KAR 306 Rs. 6 .
- 4 Dieser zweite Teil der Z.4 läßt mehrere Deutungen zu. So könnte auch *lu-uk-ta-ar-ba-am* gelesen werden: "sie will ich anbeten".
- 5 Sehr fraglich ist *-iš*; vielleicht ist *UŠ* zu lesen.
- 6 Wohl vom bisher nur einmal bezeugten *šālu* C "jauchzen", vgl. CAD Š/1 S. 283 (freundl. Hinweis E. Reiner).
- 7 In der Übersetzung wurde *tajjarat* als Vokativ verstanden; zwar ist die seltene Form der 2. P. Sg. fem. Stativ ohne Auslaut *-i* "du bist erbarmend" mit GAG § 75c Anm. 4 bezeugt, da aber in diesem Text die regelmäßige Morphologie der 2. P. Stativ fem. auf *-āti* eingehalten wird, dürfte diese Form hier nicht vorliegen.
- 8 Oder : *uk-k[u?-p]a?-ša* "das sich ihr [Näh]ern". Zu dieser Bedeutung von *ekēpu* s. CAD E S. 69 sub b.
- 9 Mit dem "Riegel der Ištar" ist schon "Ninšubur" gemeint, der hier in eine der Funktionen der Göttin tritt. *s i - g a r* ist häufiges Epitheton für Inanna in der späten Tradition des 1. Jahrtausends, vgl. zu Belegen in Volk (1989) S. 237 zu 62 und CAD Š/2 S. 409 in bil. sec. Das hier belegte *šigaram* ist in der akkadischen Tradition Epitheton für Šamaš, s. CAD Š/2 S. 410 sub d. Hier wird schon darauf hingewiesen, daß die Ištar abgeriegelt ist vom Beter, d.h. ein entfremdeter und entfernter Gott ist, vgl. die Wiederholung des Motives in Z. 59 und Z. 70.
- 10 *te-li-ti* als Epitheton der Ištar ergibt hier keinen Sinn, deshalb wurde zu *teslītu* emendiert (Hinweis A. Cavigneaux).
- 11 Hier als "Uneigentlichen Annexion" aufgefaßt, s. dazu Reiner (1984). Die Zeichen deuten eher auf *ra ab ba ab x uz²-ni-im*
- 12 Wenn die Ergänzung des Anfangs der Zeile richtig ist, so wird die Göttin *Nanāya* hier mit der Ištar gleichgesetzt.
- 13 Inf. D-Stamm von *tārum*; das Objekt zum Verb steht in Kasusattraktion.
- 14 Wie Charpin (1990) S. 59ff. anhand von Siegelfunden nachweisen konnte, ist der Gott des Vaters der Familiengott im Gegensatz zum Gott des Einzelnen, s. auch Stol (1991).
- 15 Krasis im Zeichen IA. Das Zeichen ist allerdings beschädigt.
- 16 Wörtlich: "meine Schuld zu lösen, soll er sagen".
- 17 Die Anrede "Vater" ist hier eindeutig auf die Göttin bezogen (*mahra-ki!*) und nicht auf *Ninšubur*.
- 18 Das Zeichen kann auch PI sein. Vgl. zu einer anderen Interpretation der Zeile Groneberg (1986a) S. 101.

- 19 Vermutlich handelt es sich um das substantivierte Verbaladjektiv von *parā'u* "durchschneiden" – gemeint ist der Büßer, der von der Göttin "abgeschnitten" ist, d.h. der die erzürnte Göttin nicht mehr erreichen kann.
- 20 Zu gleichen Verwendung von *šapū* "laut anschwellen (der Stimme)", s. weiter oben im Text "Ištar-Louvre" i 2.
- 21 Wörtlich: "das Bunte meiner Augen", die Iris, s. zu weiteren Belegen AHw S. 140. *burmi īnēja* ist Epitheton der Ištar/Inanna in der Götterliste CT 19, 38:K 11228,4.
- 22 *dimātum* ist formal Pl. fem., hier aber aufgrund der singularischen Verbform als kollektiver Sg. aufzufassen. Die Wortstellung ist ungewöhnlich und nur durch die exakte Einhaltung des Kasussystems syntaktisch einzuordnen.
- 23 Vielleicht bezieht sich dieser Ausdruck aber auf die Göttin, die "abgetrennt" d.h. entfernt ist.
- 24 *garābu* im Gt-Stamm, siehe deshalb auch meine Deutung in Z. 2: *lu-uq-ta-ar-ba-am* "ich will dicht herangehen".
- 25 Weniger wahrscheinlich ist LA als erstes Zeichen.
- 26 Die Verneinung ergibt hier keinen Sinn. Deshalb nehme ich an, daß *la+* die betonende Partikel *lū* enthält, die zwar schon aB, aber in Krasis nur in Verbindung mit dem Präfix *u-* bezeugt ist nach GAG § 81f.
- 27 *ši-ba-tu* als "die Zeuginnen" macht wenig Sinn. Eher ist an *šibbatu* "Brennen" zu denken als Substantiv zu *šabābu* "glühen, verdorren". Vgl. im Text "Ištar-Louvre" Kol. i 21 das Zitat: *šibbatu u nāhu* "Brennen und Beruhigen (ist dein, Ištar)". Dämonen sind häufiger *muštabbabbu* "der Glüende". Ungewöhnlich ist die Konstruktion der Präposition *ana* mit einem Substantiv im Status constructus auf *-u* für die altbabylonische Zeit, s. zu 2.2.1.
- 28 Metapher für "zornig sein, vor Zorn brennen"?
- 29 Gt Prt. von *hasāsu*.
- 30 Zu *duppuru* in der Bedeutung "verjagen" vgl. im Hymnus auf die Šarrat nippuri, Lambert (1982) S. 194 ii A 9: ⁴*lamassu ušparrad* "she scared off the guardian spirit"; vgl. zuletzt in einer Zusammenstellung der Belege Moran (1981).
- 31 Wörtlich: "Ich bin beraubt in Hinblick auf den Schlaf...".
- 32 Vorschlag F. Wiggermann.
- 33 Von *napāsu* "wegstoßen", s. AHw S. 735f.
- 34 Ich habe *arhātum* als Adj. im Pl.fem. zu *arāhu* aufgefaßt. Dieses Adjektiv ist jedoch bisher nicht belegt. Vielleicht ist deshalb an eine spirantisierte Form von *arkātum* zu denken "(meine) langen (Beine)" (Vorschlag E. Reiner).
- 35 "Gebrochene Schreibung" für *lismam*, vgl. zum Phänomen Groneberg (1980).
- 36 Cavigneaux möchte hier in *ki mati! im-me-hi-im* emendieren "wie lange (noch) bläst du mich umher im Sturm?"
- 37 Das Zeichen ist eindeutig.
- 38 Hier handelt es sich wohl um eine ungewöhnliche Krasisschreibung für *ú-qí im-mi-ni*.
- 39 Zur Entspannung?

- 40 Vgl. im Text “le juste souffrant” bei Lambert (1987) S. 190 Z. 6–7: *ki-ma bu-ri-im pa-ar-si-im* <ša> *i-me-ri i-na-ag-ga-ag* “(und) schreit dabei wie das entwöhnte Junge eines Esels”.
- 41 Vgl. die Parallelie im Text *Ištar-Louvre* v 32': *X šu-ur-šu-ut-ta tu-šu-bi-li ša-ri-i* “die festgegründeten X lässt du die Winde forttragen”.
- 42 Für *taspulī-šu/ša*.
- 43 Dieses Präsens wie auch die folgenden Präsensformen interpretiere ich als Historisches Präsens.
- 44 *unappaq* leite ich von *napāqum* D “an Verstopfung erkranken” ab. Die beiden Kopien des Textes sind bezüglich des letzten Zeichens hier uneinheitlich. Heimpel sah ein AK, Cavigneaux ein TUM. Man könnte auch an *napāšum* “unterdrücken” denken. Da *napāqum* als Krankheitssymptom aber in der 2. Tafel von *Ludlul bēl nēmeqi* vorkommt (Lambert (1960) S. 42 Z. 80: *unappaq maqtīš* “ich erkranke an Verstopfung wie ein mit der *maqtu*-Krankheit Befallener”) habe ich mich für dieses Lemma entschieden.
- 45 *atnallak* für *ātanallak*, andere vergleichbare Formen s. weiter oben zu “*Ištar-Louvre*” Kol. II Z. 46–47.
- 46 Diese St.-con.-Form – statt *šaptē šerrim* – ist äußerst ungewöhnlich für die aB Zeit, s. aber noch zu Z. 21. 23.
Die Aussage ist ebenfalls belegt in *In-nin-šā-gur₄-ra* Z. 138 bei Sjöberg (1975) S. 192: *n u n d u m dīm s a₆*: *šaptū šerrim našāqum (kūm-ma Ištar)*.
- 47 Vgl. in *Ludlul bēl nēmeqi* Lambert (1960) S. 40 ii 38: *ēkāma ilmadā alakti ilī apāti* “wo haben die Umwölkten den Wandel der Götter gelernt?”.
- 48 Vgl. Burke (1964) Nr. 97, 8: *gimil lumnī irtibam* “mit Bösem hat er mir vergolten”.
- 49 Rückbezüglich auf Z. 5: “[vor] die Tür wirft er sich”?
Vielleicht ist Z. 54 im “juste souffrant” Nougayrol (1952) und Lambert (1987) zu vergleichen:

iš-ti-qu-uk pa-da-nu-um pé-ti-i-ku
“eng war dir der Weg - jetzt ist er dir geöffnet”
iš-ra-at-ku tú-du-um ù ša-ki-in-ku re-mu-u[m]
“gradeaus gerichtet ist dir der Pfad - und Erbarmen ist dir zugeteilt”.

- Statt *e-de-el* wäre logischer *te-de-li* als Anrede an *Ištar*.
- 50 Der Klagende betont, daß er das Rufen des Namens der Gottheit nicht vergessen habe.
- 51 Das Präteritum ist hier in der Funktion eines Asservativs zu sehen, auch wenn die Handlungen, die der Büßer anspricht, nur eine momentane Gültigkeit haben.
- 52 Vorschlag F. Wiggermann.
- 53 Eine Ergänzung ist mir nicht gelungen, vielleicht fehlt nur ein Zeichen.
- 54 Vgl. im “juste souffrant” bei Lambert (1987) S. 188 Z. 4:
- i-ni-iš-ma ik-ta-mi-us i-pa-al-si₂₀-ih*
“schwach wurderer: er beugte sich und warf sich zu Boden”.
- 55 Gemeint sind die Beschwörungspriester und Ritualfachleute; vgl. in *Ludlul bēl nēmeqi* Tafel II Z. 6ff. und ii 108ff. (Lambert (1960) S. 38 und 44) zu den Praktiken der Beschwörungsfachleute, die die Ursache des Unglücks durch verschiedene Vorhersagepraktiken ergründen sollen.

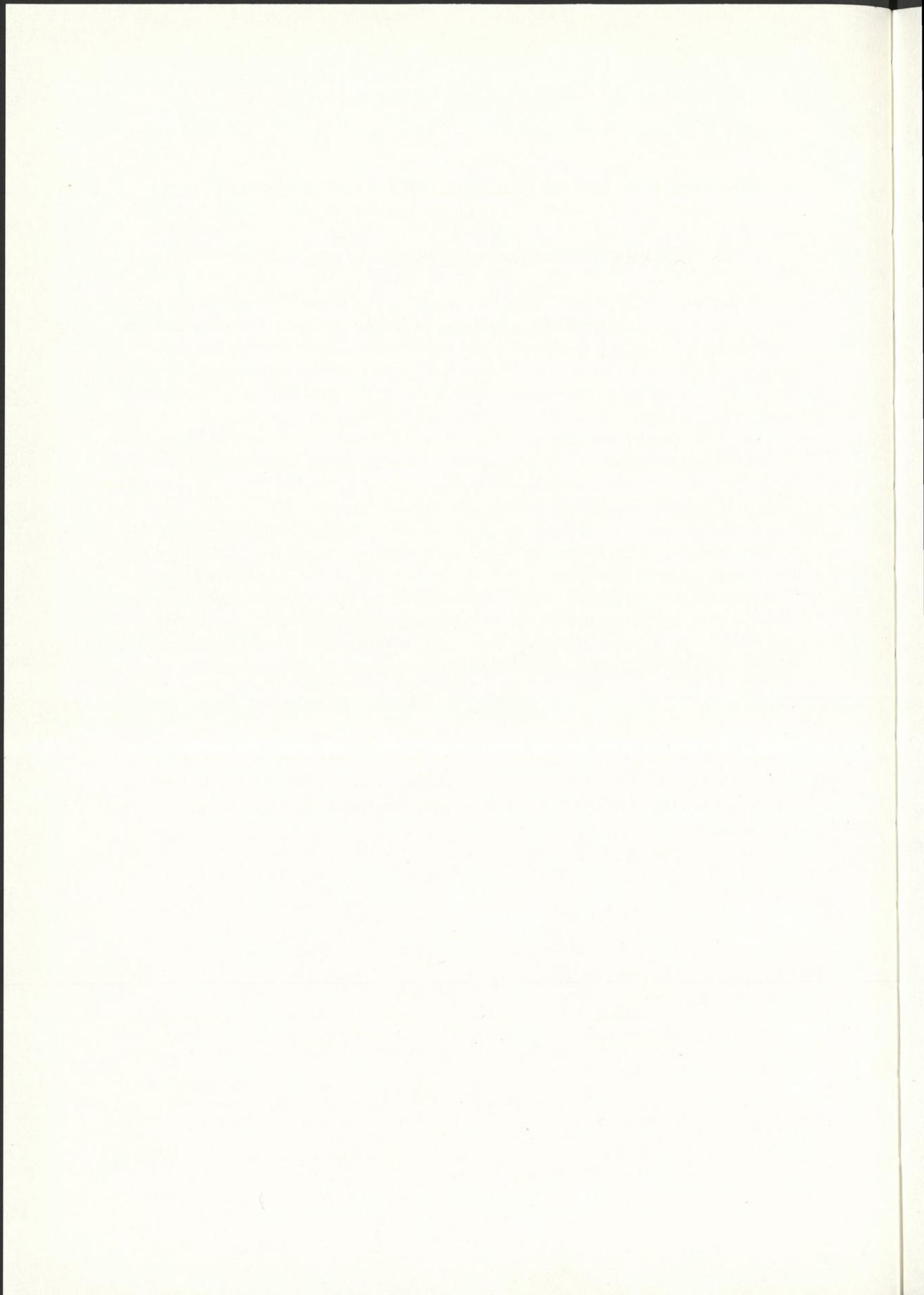
Ištar-Bagdad

- 56 Zu diesen gebrochenen Schreibungen s. Groneberg (1980) S. 157.
- 57 Vorschlag F. Wiggermann.
- 58 Gemeint ist wohl die Grenze zum Tod.
- 59 Cavigneaux sah hier ein NI, nach dem Abklatsch kann es sich auch um ein IR handeln.
- 60 Oder Dt-Stamm in passivischer Bedeutung "die du mir ganz abgeriegelt bist"?
- 61 Da *tadallalanni* sich an eine männliche Person richtet, redet *Ištar* den Klägenden an!
- 62 Es redet der Klagende, der der Göttin nahe gekommen ist. Hier ist eine eben-solche Steigerung zu sehen, wie in *Ludlul bēl nēmeqi* Tafel II Z. 3ff. (Lambert (1960) S. 38):
zapurtī utaṣṣapa "mein Unglück wurde hinzugefügt".
- 63 Die Deutung dieses Satzes verdanke ich ausschließlich A. Cavigneaux.
- 64 Vorschlag A. Cavigneaux's.
- 65 Gt Prt. von *anāḥum* "müde sein".
- 66 Möglicherweise fehlt nichts.
- 67 A. Cavigneaux denkt an *nu-ru-<ub>* "das Weiche (der Wolken)".
- 68 Vgl. im "juste souffrant" Z. 8: *ri-mu-um pu-šu(-)ú (-) la-al-la-ra-ma ri-gi-[im-šu]* "(wie) von einem Stier ist sein Mund - wie von zwei Klagepriestern klingt [sein Ge]schrei".
- 69 Fraglich, ob genug Platz vorhanden.
- 70 Von *nāqu* "aufschreien" als Schrei des Kranken, s. AHw S. 744.
- 71 Obgleich die Übersetzung der Zeilen 84–85 den Eindruck erwecken könnte, daß die klagende Person eine Frau ist, schließe ich das aus, weil in Z. 83 von *etlūtum* "Männlichkeit" die Rede ist und in Z. 11 von *dūtum* "Potenz".
- 72 Lesung A. Cavigneaux.

KAPITEL VII

Die Charakterisierung der *Ištar* und ihr Ritual

Zeichnung und Photos Tf. XXXVIII-XL



1 DIE IŠSTAR UND IHR RITUAL IM HYMNUS “IŠSTAR-LOUVRE”

1.1 Das Spektrum der Persönlichkeit der *Ištar*.

Die Göttin *Ištar* wird in dem neuen Louvre-Text unter sehr verschiedenen Aspekten gepriesen, deren teilweise Widersprüchlichkeiten schon in anderen altbabylonischen Gebeten aufgefallen waren. Kolumne I, die formal weitgehend dem Schema der “In-ni-ni-ša-à-gur₄-ra-Hymnen” der Priesterin En-he-du-an-na¹ angeglichen ist, zählt nicht nur ihre kriegerischen Aspekte und Attribute auf, sondern auch ihre Manifestierungen als Liebesgöttin und als Schutzgöttin der Familie.

Der Text beginnt mit dem Anrufen ihres Heldenums (*qurdu* i 4) und dem Lob ihrer Weisheit (*mērešu* i 3). Wie alle Gottheiten leistet sie Außergewöhnliches (*narbū* i 6), ihre Taten sind fremdartig (*šaniā epšētu* i 13) und unergründlich (*alakta rēqet* i 13); ihre Werke sind sichtbar (*medū šiprū* i 14).

Über diese auch sonst zur mesopotamischen Weltanschauung gehörende Ferne der Götter hinaus,² hat die Göttin die Macht die Dinge ins Gegenteil zu verkehren. Das wird angesprochen in Kolumne IZ. 17–18: *šubalkut* ^{giš}a 1-ki *išid kabtāti tūb libbi mušītu šunnū tēmi u nakruṭu kūmma Ištar* “das Umkehren mit deiner Hacke die Fundamente des Gemütes, der Herzensfreude, des nachts das Ändern der Meinung und das Mitleid, das ist dein, *Ištar*”. Das Bild des “Ändern der Meinung in der Nacht” könnte damit zusammenhängen, daß die Göttin in ihrem astralen Aspekt zweifach erscheint, einmal als Abend- und dann wieder als Morgenstern. Sie ändert damit ihr Aussehen — und vielleicht wurde das auch als Ausdruck ihres komplexen Charakters interpretiert. Daß die doppelte Erscheinung aber als Epiphanie nur einer singulären astralen Gottheit schon in der Uruk III-Zeit aufgefaßt wurde, hat K. Szarzinska deutlich gemacht.³ Diese Dimorphitität könnte Grund dafür sein, daß in den Hymnen von allen Göttern besonders die In-a-n-n-a/*Ištar*⁴ durch gegensätzliche Termini gepriesen wird.

¹ S. weiter oben S. 10ff.

² Ausgedrückt z.B. in *Agušaya A* i 9–10: *šūpū narbūša alaktaša rēqet* “erhaben sind ihre großen Taten, ihr Wandel ist (unerforschlich) fern”. Das wird noch deutlicher in den drei Zeilen 36–39 in Lambert (1960) S. 40 (*Ludlul bēl nēmeqi*): “wer kennt den Ratschluß der Götter im Himmel wo haben die Menschen Gottes Wege je verstanden”?

³ Als Morgenstern hieß sie “In-a-n-n-a-UD/hūd” “Morgen-In-a-n-n-a” und als Abenstern “In-a-n-n-a-sig” “Abend-In-a-n-n-a”. In späteren Texten wird ihre Epiphanie als Morgenstern durch “In-a-n-n-a-UD/hūd-za1” und als Abendstern durch “In-a-n-n-a-u-s-a-n” ausgedrückt, s. zuletzt Szarzynska (1993) S. 9 Anm. 4.

⁴ Die in sumerisch sprachlichen Texten bezeugte In-a-n-n-a wird im folgenden nicht von der *Ištar* getrennt, die in den akkadisch sprachlichen Texten genannt wird.

Die *Ištar* und ihr Ritual

In der Reihenfolge, wie sie in unserem Text auftreten,⁵ beherrscht die Göttin:

Streit und Kampf (i 19–21)
das gesellschaftliche Ansehen im Land (i 22–24)
den menschlichen Code im Umgang mit den Göttern (i 24)
die persönlichen Schutzmächte des einzelnen Menschen (i 25)⁶
agrarischen Wohlstand (i 26)
das Gefühl der Heimat (i 27–28)⁷
das friedliche Hauswesen (i 29–30)
das Geschäftsleben (i 31–32)
Schrecken und Ordnung (i 33–34)⁸
Erotik und Sex (i 35)
die Wohnhäuser (i 36)
den Tod (i 37)⁹
die Haartracht der Frauen (i 38)
Gefühle der Göttinnen und der *harimtu* (i 39)¹⁰
das Frauendasein im Harem, das Heiraten (i 40)
Empfängnis (i 41)
die Familie (i 42–43)
Liebe (i 44)
Zärtlichkeit (i 45–46)¹¹
Frauenzirkel (i 47–48?)¹²
das Kinderkriegen und Aufziehen (i 49)
den Nacht- (und Bei)schlaf (i 50)
Schmuck an Brust und Ohren(?) (i 51)
Ersatzrituale (i 52)¹³

Besonders auffallend ist die Unordnung bei dieser Aufzählung ihrer Fähigkeiten und Attribute, die kein logisches System erkennen lässt. Das deutet darauf hin, daß die Abfolge der Zweizeilenverse, die durch den *küm-ma*-Refrain als zusammengehörig

⁵ Vgl. zu Kapitel I oben unter 4.2.

Der Rest der Kolumne ab Z. 53 ist unklar. Vermutlich wird aber schon auf das in der folgenden Kolumne geschilderte Ritual vorgegriffen.

⁶ *bāštu, šēdu, lamassu*.

⁷ Genannt werden Fremde, Einsame und Ortsbewohner, alle Stände.

⁸ So verstehe ich die Konkreta und Abstrakta: *šahātum puzru irrutu u puluhtum etellū* [t] *um nāpaltu u nēmequ* (*kūmma Ištar*) “Versteck, Geheimnis, Fluch, Schrecken, Herrscherum, Antwort und Weisheit”.

⁹ Die Aussage: *šūsgum rigmi kissaš šahurrūtim* “das Brüllenlassen des Schreis, das Zähne-Entblössen der Starren(?)” verstehe ich als Mythologem für den Todes(kampf).

¹⁰ (Göttin und *harimtu*) *zerātu šutar’umu* “Hass und Liebe-Veranlassen”.

Die *harimtu* ist nach Goodnick-Westenholz (1989a) eine Prostituierte; Wilhelm (1990) geht davon aus, daß wenigstens in spätbabylonischer Zeit die Prostitution (auch) im Dienst des Tempels stattfand. Die unmittelbare Verbindung von Göttin und *harimtu* in diesem Text deutet einerseits auf einen Gegensatz und andererseits auf eine enge Beziehung zueinander, wie sie auch schon aus der bekannten Episode der *Gilgameš*-Erzählung in Tafel I Kol. III und IV und Tafel II hervorgeht.

¹¹ “Den Mann zur Frau, das Mädchen zum Jüngling: seine Wange an die Flöte legst du” (so zu verstehen?).

¹² Das Tun der Frauen in traditionellen Gesellschaften, das sich in eigenen Kreisen abspielte. Unklar ist, ob die Aussage der Z. 48 noch dazu gehört: *kiaku at[ta]rū(?) [ga]gallu u šutāduru* “X, das Verwirren, Weisheit und das Heftig-in-Furcht-Versetzen”.

¹³ Ab Zeile 53 ist die rechte Seite der Kolumne beschädigt und der Kontext wird unklar.

Die *Ištar* und ihr Ritual

gekennzeichnet sind, beliebig ist, denn auch unter dem Gesichtspunkt der dichterischen Versstruktur kann keine *ratio* in der Zusammenstellung erkannt werden. Ziel der Aneinanderreihung kann dann nur "Vollständigkeit" bzw. "Menge" sein. Das Anliegen des/der Verfasser(s) war somit, die erste Kolumne mit möglichst vielen und aussagekräftigen Epitheta über die Göttin anzufüllen.

Die Lobrede beginnt mit ihren zerstörerischen Fähigkeiten und ihrer Macht, Dinge ins Gegenteil zu verkehren, und leitet daraufhin über zum Thema der *Ištar* als Hüterin der weiblichen Attribute, der Häuslichkeit und des persönlichen Glücks. In Z. i 25 ist auffallend, daß unter der Aufzählung der persönlichen Schutzgötter zwar die Lebenskraft *bāštu* erwähnt wird, nicht aber die "Potenz", *dūtu*, die sonst in diesen Kontext gehört, wahrscheinlich aber nur auf Männer bezogen ist.¹⁴ Auch die ausführliche Inanspruchnahme der Göttin in Angelegenheiten des Herzens und des Frauenlebens ist in diesem Umfang neu. Im *Agušaya*-Lied (s. weiter oben S. 57ff.) wird sie ausschließlich als furchterregende, streitsüchtige Göttin gepriesen, und nicht als Fruchtbarkeits- und Liebesgöttin. Auch in dem Gebet "Ištar-Bagdad" (s. weiter oben S. 97ff.) sind, mit wenigen Ausnahmen, ihre vernichtenden Aspekte Motiv der Anrede, obgleich jener Text die Göttin als regulative Macht zur Erhaltung/Restitution der Fruchtbarkeit anspricht. Warum die weibliche, fürsorgliche Wesenseite der Göttin in diesem neuen Text so ausführlich zum Tragen kommt, bleibt wegen des schlechten Erhaltungszustandes der Rückseite unsicher. Einziges Indiz für den Grund könnte ihre Epiphanie als Morgenstern sein, die vermutlich in v 27' angesprochen wird: *kīma ili taddamqī atti(?) tešerrī¹⁵ elūta Ištar* "wie ein Gott bist du schön, du, du wirst hoch oben Morgen(stern), *Ištar*", denn nach einigen Quellen ist die morgendliche (östliche) Epiphanie des Venussterns weiblich.¹⁶ Möglicherweise geht ihre Erscheinung als Morgenstern mit der Betonung ihrer weiblichen Seite einher.

Ein weiteres Zitat, mit dem ihre Kraft oder die ihrer Kultdiener (?) vermutlich mit der eines Löwen gleichgesetzt wird, bleibt sprachlich unklar: *ma-aš-lu-ut la-bi-im* "die dem Löwen gleichen" (ii 29). Löwen sind als die Attributtiere dieser Gottheit bekannt,¹⁷ *labbatu* "Löwin" ist eines ihrer Epitheta.¹⁸ Der Löwe versinnbildlicht ihre Exotik, Kraft und ihren Kampfeswillen.

1.2 Die Göttin als Herrin der Dämonin (*Ardat*)-*Lilit*.

In der 2. Kolumne, in der das Ritual in lyrischer Sprache¹⁹ ausführlich dargestellt wird, finden sich längere Beschreibungen ihres Wesens nur in der z.T. unklaren Passage ii 24–29.

¹⁴ S. CAD D sub *dūtu* S. 202f.

¹⁵ Zu weiteren Belegen von *šerū* s. Von Soden (1994).

¹⁶ S. zu den widersprüchlichen Angaben Groneberg (1986b) S. 31 mit Anm. 40 und vgl. die Interpretation bei Koch-Westenholz (1995) S. 125f.

¹⁷ Vgl. Wilcke (1976b) S. 82 und S. 88.

¹⁸ Vgl. CAD L S. 23: das Wort ist nur als Epitheton der Göttin *Ištar* belegt.

¹⁹ Es ergehen keine Ritualanweisungen, sondern wie in dem sumerischen Hymnus des *Iddin-Dagan* (s. Römer (1965) S. 128ff.) werden die Teilnehmer, ihre Ausstattung und ihr Tun in gebundener Sprache gepriesen, vgl. ausführlicher Groneberg (1996a).

Die *Ištar* und ihr Ritual

Gepriesen wird ihr Fürstentum (*rubûtu*), sie ist eine zürnende Göttin, die “vergaß ihr Herz zur Ruhe zu bringen”.

Im Ritual in Kolumne II findet sich aber ein ungewöhnliches Zitat in Z. 18: *ukiallū pilakkī ina uzzi lilū idū? [ku]āti* “sie (die *assinnū*) halten die Spindeln, im Zorn des *Lilū*-Dämonen [ke]nnen sie dich”, das neue Informationen über das Wesen der Göttin *Ištar* vermittelt. Aus dieser Textstelle geht hervor, daß die Kultdiener der Göttin entweder die erzürnte *Ištar* als Dämonin *Lilū* wahrnehmen, oder stellvertretend für die Göttin durch einen Wirbeltanz in Ekstase versetzt werden.²⁰

Die enge Verbindung der Göttin mit dem *Lilū*-Dämon, die nach meiner Deutung einer Gleichsetzung entspricht, ist neu. Neu ist auch, daß in Zusammenhang mit dieser Dämonin die Spindel erwähnt wird. Denn das Hantieren mit der Spindel war bisher nur im Dienste der *Ištar* bei der Verwandlung von männlichen Feinden in weibliche Feiglinge aus Fluchformeln bekannt.²¹ Unklar bleibt, ob die Spindel als Symbol der Geschlechtsumwandlung aufzufassen ist, d.h. die Weiblichkeit der biologisch männlichen Kultdiener symbolisieren soll, oder ob sie Instrument dieser Trance ist, in der die Metamorphose stattfinden soll. Jedenfalls werden schon die Kultdiener der *Ištar* an sich, die *assinnū*, als lebende Symbole dieser Verwandlung angesehen, da sie sie an sich selbst erfahren haben, wie der Hymnus “*Ištar-Louvre*” endlich ganz deutlich zum Ausdruck bringt.²²

Der *Lilū*-Dämon bzw. seine weitaus besser bezeugte weibliche Entsprechung, die *Lilū*-Dämonin, *Ardat-lilī* — mit anderem Namen *Lilītu* — gehört mit Farber (1987a) zur Familie der Sturmdämonen.²³ Von ihnen lassen sich sichere ikonographische Darstellungen bisher nicht nachweisen,²⁴ sie sollen keinen Kult haben. Als bildliche Darstellung der *Lilū*-Dämonin wurde von Farber und — zurückhaltender — von Porada das “Burney-Relief”²⁵ gedeutet.²⁶ Das Burney-Relief zeigt in der Beschreibung von E. Porada²⁷ “eine nackte geflügelte Frau mit vierfacher Hörnerkrone, die die Herrschaftssymbole Ring und Stab in Händen hält. Sie hat Krallen statt Menschenfüßen.... steht auf zwei liegenden Löwen, neben denen je eine große Eule hockt...”. Aufgrund der neben ihr stehenden Eulen wurde diese Abbildung einer geflügelten nackten Göttin²⁸ von Jacobsen mit der Gottheit (⁹Nin-)nanna “Lady-owl” identifiziert, die ihrerseits wieder mit der akkadischen *Kilili*, der Beschützerin der Prostituierten, einer *Inanna*

²⁰ F. Wiggermann schlägt vor, statt *i-du-ū* : *i-du-ru*¹ “(im Zorn des *Lilū*-Dämonen) umringen sie dich” zu lesen.

²¹ Vgl. Groneberg (1986c). Deutlich ist in diesem Zusammenhang die Aussage in Z. 71–73 in der 21. Tafel von úru-àm-ma-ir-ra-bi. Nach dem akkadischen Text röhmt die Göttin sich hier: (71) *ana ⁹Enlil ina qabli u tāhāzi me[-he-ku(?)]* (72) *ina tāhāzi qāšattu pilagga atāmmi* (73) *ina tāhāzi kīma sinunti attanapras* “für *Enlil* [bin ich Sturm] in Kampf und Schlacht, (72) im Kampf knüpf’ ich die Fäden, spinne mit der Spindel, (73) im Kampf fliege ich umher wie eine Schwalbe”.

²² S. weiter oben “*Ištar-Louvre*” zu ii 19.

²³ Vgl. ausführlich zur Beschwörungsliteratur gegen diese Dämonen Farber (1987a).

²⁴ Eine sichere Darstellung ist dann gegeben, wenn durch eine Beischrift bei einer Abbildung der Name angegeben wird; bei *Inanna/Ištar* ist das auch nur wenige Male der Fall, s. Seidl (1976) S. 88 mit Abb. nach S. 86.

²⁵ Eine gute Abbildung s. in Mindlin et al. (1987) Deckblatt. Vgl. die Erstausgabe in Opitz (1936/37) S. 350ff. s. weiter unten Tf. XXXVIII

²⁶ S. Farber (1987a) S. 24 § 6 und Porada (1987-) S. 25.

²⁷ Porada (1987-) S. 25.

²⁸ Grundlegend Douglas van Buren (1936/37) S. 254ff.; zuletzt Wiggermann (1994) S. 240f.

Die *Ištar* und ihr Ritual

Manifestation, gleichgesetzt wird.²⁹ Seiner Argumentation schloß sich auch Wiggermann an, vor allen Dingen aufgrund der Erwägung, daß die Dämonin keinen Kult habe, das Burney-Relief aber ein Kultrelief sei.³⁰

Diese Abbildung einer geflügelten Göttin aus der altbabylonischen Zeit steht nicht vereinzelt dar. Dem Burney-Relief am ähnlichsten ist ein weiteres Terrakottarelief, das vom Louvre erworben wurde.³¹ Eine dritte Abbildung dieser Art befindet sich auf einer Vase im Louvre, der „*Ištar*-Vase“ aus Larsa³² und ein weiteres Relief auf einer Terrakottaplakette bei Opificius (1961) Abb. 208.³³ Opificius, a.a.O., nennt als Nr. 209 – 211³⁴ noch drei weitere, allerdings acephale, Darstellungen, von denen zwei sicherlich deshalb dieser Gruppe zuzuordnen sind, weil die Abbildung der Göttin mit dem Unterkörper en face mit graden und eng geschlossenen nackten Beinen sehr charakteristisch ist. Sicherlich sind noch mehr vergleichbare Darstellungen zu finden. Auch auf den acephalen Darstellungen sind Reste ihrer langen Flügel zu erkennen, die sie wie ein offenes Gewand umgeben.³⁵

Auf den ganz erhaltenen Abbildungen trägt sie eine Hörnerkrone und ist sonst nackt. Auf dem Burney-Relief jedoch wird sie mit einem besonderen eierförmigen Geschmeide, dem *irimmu*, geschmückt, das aus altbabylonischen Hymnen an *Inanna*/*Ištar* und *Nanāya* bekannt ist.³⁶ Ihre Füsse sind, soweit zu erkennen, meistens Vogelkrallen.³⁷ Ihre Hände sind entweder im Fürbettgestus erhoben oder sie hält in ihnen die Insignien des Königs für den Tempel- und Palastbau, nämlich Meßlatte und Seil, hoch.³⁸

Ihre Attribute variieren. Auf dem Burney-Relief ruhen ihre Füße auf gekreuzten Löwen, und rechts und links der Löwen steht je eine Eule. Auf dem Louvre-Relief stehen sie auf zwei Steinböcken, die Eulen fehlen.³⁹ Ohne Attributtiere wird die Göttin auf der „*Ištar*-Vase“ (aus Larsa) abgebildet und auf der Terrakottaplakette Nr. 208 (aus Nippur) bei Opificius, wo sie außerdem den Oberkörper ins Profil dreht. Auf der „*Ištar*-Vase“ sind Schildkröten und Fische Füllmotive.

²⁹ Wiggermann, a.a.O. S. 240, Jacobsen (1987) S. 5ff. Das tertium comparationis sei ihre nächtliche Lebensweise, die der Eule entspräche. In Lambert (1982), *Šarrat nippuri*, S. 194 ii¹ 19 wird die Göttin *Ištar* auch als a-b-a-šú-šú angerufen, die mit der *Kilili* gleichgesetzt wird. Nach A n= *Anum* ist A b b a š u š u eine der achtzehn Boten der *Inanna*, s. TCL 15, 10 Z. 243–254 zitiert bei Lambert, a.a.O. S. 209.

³⁰ Es ist völlig offen, ob diese Dämonen einen Kult haben (überhaupt: was ist Kult?) und ob nicht die Beschwörungen geradezu doch auf einen Kult deuten. Jacobsen (1987) S. 6 spricht nur die Vermutung aus, daß es sich aufgrund der ungewöhnlichen Größe des Reliefs (49, 5 cm zu 37 cm) um ein Kultrelief handeln könnte! (Im Vergleich: die Terrakotte aus dem Louvre mißt nur 20 cm in der Höhe).

³¹ S. weiter unten Tf. XL, und Caubet (1991) S. 32 rechts unten. Das Relief entspricht Opificius (1961) Nr. 212.

³² S. weiter unten Tf. XXXIX. Die Göttin trägt kürzere Flügel als auf dem Burney-Relief.

³³ Das entspricht Plate 134 Abb. 6 in der Nippur-Publikation McCown et al. (1967).

³⁴ Abb. 209, vgl. in Van Buren (1936/37) S. 355 Abb. Fig. 4 (aus Babylon); Abb. 211: Legrain (1930) pl. XLIII 228 (aus Nippur), die Beine sind völlig anders, wie Vogelbeine gestaltet.

³⁵ Nur auf der „*Ištar*-Vase“ sind die Flügel kürzer und gehen bis zu den Beckenknochen.

³⁶ S. Jacobsen (1987) S. 6 oben mit Anm. 22. Vgl. weiter oben zur Textedition „*Ištar*-Louvre“ ii 18. Zu dem *irimmu* s. CAD I S. 177 mit Referenzen aus dem Hymnus an *Nanāya*, VS 10, 215 und dem *Ištar*-Hymnus RA 22, 170, 11. Zu den einzelnen Perlen dieses Geschmeides, den *erimmātu* s. CAD E S. 294.

³⁷ Menschliche Beine hat das Relief aus dem Louvre, Opificius (1961) Nr. 213, s. weiter oben Tf. XL. Vogelbeine hat die acephale Terrakotte Abb. 211 [aus Nippur] bei Opificius, a.a.O., abgebildet in Van Buren (1936/37) S. 355 Fig. 4. Füße wie Wellen hat die Göttin auf der „*Ištar*-Vase“.

³⁸ „Ring und Stab“ bei Porada. Zu dieser Interpretation s. Jacobsen (1987) S. 4.

³⁹ Caubet (1991) S. 32 unten rechts, und Tf. XL unten.

Die *Ištar* und ihr Ritual

Buchanan (1971) wies auf die Phalli hin, die wie Attribute rechts und links bei zwei der acephalen Terrakotten anstelle der Attributtiere neben der Gestalt aufgerichtet sind.⁴⁰ Die Verschiedenartigkeit der Attribute zu diesen Abbildungen zeigt, daß sie kein wesentliches Charakteristikum der geflügelten Göttin sind, sondern aus den unterschiedlichsten Motiven zugefügt wurden.⁴¹ Wesentlich aber ist die einheitliche Zeichnung der nackten Mädchenfigur mit Hörnerkrone und Flügeln.

In einer der Dichtungen, die Enheduanna zugeschrieben werden, Nin-mešára, wird die Göttin Inanna in Z. 27 wie ein Vogel beschrieben, der an dem Land "pickt" und (eigene) Flügel trägt: nin-mu á-ní-z a KAKA ì-durud_x(KU₃)-e "Oh my lady, (propelled) on your own wings, you peck away (at the land)". Hier ist sie – im konkreten Sinn und nicht metaphorisch – mit ihren eigenen "Flügeln" ausgestattet.⁴² Aufallend sind die vielen Sturm- und Regen-Metaphern, die ihren Zorn in "Ištar-Bagdad" untermalen.⁴³ In den Balags, die Black in ihrer späteren kanonischen Form der Literatur des 1. Jtd. zusammengestellt hat, kommt als Epitheton der Göttin *Ištar* ^dlíl-á-e n-['n a] vor.⁴⁴

Auch die Ikonographie läßt zumindest in manchen Epochen eine geflügelte Inanna/*Ištar* vermuten. Wiggermann nennt mehrere Darstellungen der geflügelten Inanna aus der Akkade- und eine aus der aB Zeit.⁴⁵

So kann wohl davon ausgegangen werden, daß zumindest in der altbabylonischen Zeit (vielleicht zurückgehend auf die altakkadische Epoche) die mesopotamische Göttin eine Epiphanie besaß, in der sie als geflügelte "Sturmdämonin" agierte. Aufgrund des neuen Textes aus dem Louvre assoziiere ich diese geflügelte Göttin mit der vernichtenden Windsbraut "Ardat-Lilī", die in einer ganz engen Verbindung mit der Göttin selbst zu sehen ist, wenn sie nicht sogar Manifestierung eines ihrer Aspekte ist, nämlich der vernichtenden, strafenden Rachegöttin.

Vielelleicht ist es eines ihrer "Geheimnisse",⁴⁶ das ihr besonderes Kultpersonal hütet. Denn wie wir jetzt wissen, nehmen die *assinnū* an dieser Transformation zu einer Sturmdämonin teil. Unklar bleibt in welchem Rahmen diese Umwandlung stattfindet, ob in mystischen Kulten oder in Form von symbolischen Akten innerhalb von Ritualen.

Wegen des unklaren Textzusammenhangs kann nicht sicher erkannt werden, ob die Assoziation der Göttin mit der Winddämonin in der 5. Kolumne weiter ausgeführt wird.⁴⁷ Die Rede ist von einer männlichen Person, dem sie ein prachtvolles Haus

⁴⁰ Sehr deutlich in McCown(1967) Plate 127 Abb. 6 [zwei Phalli oder nur einer links?], weniger eindeutig ibid. Plate 134 Abb. 8.

⁴¹ Die Phalli deuten auf eine Verwendung der Terrakotte im Fruchtbarkeitskult, ebenso wie die Schildkröte. Bei anderen Attributen können örtliche Kulte zum Ausdruck gebracht werden.

⁴² Vgl. Hallo (1968) S. 17. Die Bearbeiter wiesen schon im Kommentar S. 51 auf die Problematik dieser Aussage hin: "More specifically, we meet Inanna here (l. 27; cf. already ll. 17f.) as the winged goddess, the flying Inanna, who, in the guise of the storm(god), pounces on every unsuspecting culprit among the sinful nations."

⁴³ Vs. 31–32, 37; Rs. 81, 86, s. weiter oben S. 110, 114

⁴⁴ Black(1985) S. 50 fragend.

⁴⁵ Wiggermann (1994) S. 239 sub § 5.

⁴⁶ *puzru*, s. in Kol. I 33.

⁴⁷ Kolumnen III und IV sind so zerstört, daß der Inhalt nicht deutlich zu erschließen ist. Es scheint sich

Die *Ištar* und ihr Ritual

gewährt⁴⁸ — aber sie zerstört in ihrem Zorn auch Zivilisation. Viel ist die Rede von einem *sētum* “Sims” (v 34' ff.) an der Mauer, der in eine Lobrede über eine nicht namentlich genannte weibliche Gottheit(?) ausbricht. Dieser Sims wird (zum Vergnügen dieser Gottheit?) mit einem *usukku* “Wangenteil” ausgestattet (v 43'). Im Sims ist die gepriesene göttliche Gestalt präsent, Symbol für die Beständigkeit der Göttin in ihrem eigenen Tempel (v 41'). Wird das Bauteil mit einer *šaššānu* “Sonnenscheibe” geschmückt⁴⁹ (v 42'). In dieser Epiphanie an diesem Ort und stellvertretend für die *Ištar*(?) ist die Gestalt “Tochter” (v 39'),⁵⁰ die die Wege der Menschen überwacht.

Sollte diese Interpretation des Textabschnittes richtig sein, so ist die Bezeichnung “Tochter” im übertragenen Sinn zu sehen für eine weibliche Person — ich vermute die Sturmdämonin —, die stellvertretend für die Göttin handelt.

So wie die Botengöttin *Ninšubur*, die wechselhaften oder doppelten Geschlechts ist, die männlichen und weiblichen Potenzen der Göttin unterstreicht,⁵¹ so betont die *Lilū*-Dämonin ihre zerstörerische Macht, die sich auch gegen Fruchtbarkeit und Männlichkeit richtet.⁵² Es wäre eine einleuchtende Erklärung für die Verbindung der Gottheit mit der Unterwelt. Als Dämonin hat sie Zugang zur Unterwelt und kann sie als einziges Wesen jederzeit wieder verlassen, ohne einen Ersatz stellen zu müssen.⁵³

Die Assozierung der Göttin mit einer Sturmdämonin⁵⁴ erlaubt uns eine etwas differenziertere Sicht auf die mesopotamische Götterwelt. Durch diesen neuen Text wird deutlich, daß die Göttin sich in der *Ardat-Lilī* offenbart und in dieser Hypostase wilde und zerstörerische Potenzen freiläßt. Dennoch ist sie sicherlich von ihr auch zu trennen: sie selbst ist eine vielschichtige Göttin, die Dämonin aber manifestiert nur einen Teil von ihr. Die Gottheit an sich ist mehr, hat viele und auch andere als dämonische Aspekte und Potenzen. Während die Dämonin im Sims des (Tempel-)Tores (der Gottheit) haust, ist der Platz der Gottheit im Tempel selbst. Die Dämonin ist der “ausgestreckte Arm” der Gottheit und hat eine bestimmte Funktion. Vielleicht ist hier auch eine Parallele zur Erschaffung der *Saltum* mit ihren zerstörerischen Fähigkeiten im *Agušaya*-Lied zu sehen, die ebenfalls mit der *Ištar* zu verschmelzen scheint, so daß gelegentlich nicht recht zu unterscheiden ist, wen der Text nun charakterisiert, sie oder die Göttin selbst.⁵⁵

um eine Privatklage zu handeln.

⁴⁸ S. weiter oben S. 34 zu Kol. V Z. 30'.

⁴⁹ Der Anfang der Zeile ist leider unklar. Zu *šaššānu* als Sonnenscheibenemblem s. CAD Š/1 S. 338 sub 4. Vielleicht ist hier ein analoger Brauch zu sehen wie die Verwendung der *niplu* “Sonnenscheibe”, die als Emblem des *Šamaš* ihn in seiner Abwesenheit im Tempel an der Tempeltür vertritt, s. Matsushima (1993b) S. 211. Zu *niplu* B s. CAD N/2 S. 245. Zu einer anderen Interpretation s. weiter unten zu 1.7.

⁵⁰ *maratti*, wenn so richtig analysiert! Bekannt als Tochter einer Gottheit ist bisher nur die Dämonin *Lamaštu* als “Tochter” des *An*, s. Farber (1980-) S. 439 sub § 1.

⁵¹ Vgl. Michałowski (1990a) S. 4. und Groneberg (1986b) S. 27 mit Anm. 13.

⁵² Vgl. E. von Weiher, SpTU II Nr. 6 Z. 36ff.

⁵³ Vgl. Groneberg (1990) S. 244ff. Es ist zu beachten, daß die Kennzeichnung der Unterweltwesen mit Flügeln in den altabylonischen Fassungen von “Inanna's Gang zur Unterwelt” noch nicht belegt ist. Die frühen Abbildungen der Dämonen oder der Götter mit Flügeln kennzeichnen also durch ihre Flügel nicht automatisch Unterweltwesen, sondern zeigen eher an, daß diese Wesen im Zusammenhang mit dem Fliegen und dem Wind und Sturm zu sehen sind.

⁵⁴ Zur Nähe von *Ištar* und der “Windsbraut” *Lil* in aramäischen Kontexten des 1. Jt. n.Chr., s. Fauth (1987) S. 66ff.

⁵⁵ Vgl. passim in der fünften und sechsten Kolumnen, besonders in *Agušaya* B vi Z. 14: “daß die *telitu*,

Die *Ištar* und ihr Ritual

Die Bestimmung der *Ardat-Lilî* als "Dämonin", in der heutigen negativen Bedeutung des Wortes Dämon ist deshalb sicherlich zu eng gefaßt. Denn ist sie selbst ein Teil der Gottheit, in deren Namen sie bestimmte Befugnisse erhält, dann ist ihre Rolle — mit negativen Funktionen — der Stellung vergleichbar, die in Mesopotamien den Botengöttern — mit positiven Aspekten — zukommt.

Die Botengötter sind, wie J. van Dijk zu den Göttern Sumers ausführte,⁵⁶ Charakterisierungen eines Aspektes ihres übergeordneten Gottes. Ihre Existenz verdanken sie ursprünglich dem phänomenologischen Denken der Mesopotamier, die ihre Götter mit Naturelementen identifizierten. Als Beispiel nennt van Dijk *Nusku*, den Feuergott und Botengott des Sonnengottes *Utu*.

In einer Gesamtschau der mesopotamischen Religion, die sich nicht alleine auf die sumerischen Götter konzentriert, sind jedoch die Botengötter viel komplexer zu sehen.⁵⁷ *Usmû*⁵⁸ z.B., der janusgesichtige Botengott des Schöpfergottes *Enki/Ea*, symbolisiert den "trickster"-Aspekt des Gottes *Enki/Ea*. Durch seine zwei Gesichter sieht er alles, er selbst ist mehrdeutig. Das entspricht einem der Charakterzüge des Schöpfergottes *Enki/Ea*.⁵⁹ Auch er hat zwei Gesichter, ein genormtes, als bedeutungsvolles Mitglied des Pantheons in der ordnenden und kreativen Funktion als Schöpfergott, und ein "auf den Rücken gedrehtes". Als Helfer der Menschheit und Ausbrecher aus dem Götterrat unterläuft er immer wieder die gemeinsam gefaßten Beschlüsse der Götterversammlung.

Ganz ähnlich fungiert der *Wesir*⁶⁰ der Göttin, *Ninšubur*, als lebend gewordener Teilespekt der *Inanna/Ištar*. Wie die Göttin selbst überschreitet er/sie die Grenzen zur Unterwelt; er/sie ist bi-sexuell in einer der vielen denkbaren Varianten,⁶¹ und er ist wie die Göttin selbst Ansprechpartner in menschlichen Notlagen. Das ist seine Funktion in Bezug auf die Göttin; in anderer Hinsicht und anderer Zuordnung kann er auch andere Wesenszüge tragen.⁶²

In vergleichbarer Weise ist auch die *Ardat-Lilî* zu verstehen, und in dieser engen Beziehung zur kriegerischen *Ištar* ist sie ebenso wie die *Lamaštu* wahrscheinlich göttlich.⁶³ Sie ist Bote des Unheilsteils der *Ištar*,⁶⁴ so wie die *Lamaštu* Unheilsbote des *Anu* ist.⁶⁵

die verschlingende *Saltum* für ihr (i.e. *Ištar*) Aufatmen (?) *Ea*, der *niššiku*, ihr (i.e. *Ištar*) erschuf, ließ er als Zeichen ihrer (*Ištar*) Stärke alle Menschen wissen", s. weiter oben S. 87.

⁵⁶ Van Dijk, (1957-) S. 537.

⁵⁷ Vgl. zu einer weiterführenden Sicht auf die Botengötter schon Wiggermann (1985/86) und ders. (1994) zur theologischen Implikation der "monster" und nicht-anthropomorphen Götter.

⁵⁸ Vgl. Nunn (1992) besonders S. 147ff. zur Deutung der Darstellung des zwei- oder viergesichtigen *Usmû*.

⁵⁹ Dieser Aspekt fehlt in der Studie von Galter (1983).

⁶⁰ Zum terminus *sukkal* vgl. zuletzt Michalowski (1990a).

⁶¹ Zur Nähe von bi-sexuellen und a-sexuellen Wesen s. schon Baumann (1956).

⁶² Die "unlogisch" erscheinende Inanspruchnahme von *Ninšubur* als *Wesir* auch des Gottes *Anu* muß an einer anderen Stelle im Zusammenhang mit anderen diffusen Zuordnungen (wie etwa wechselnde Paternitäten in Stadtpanthea) untersucht werden.

⁶³ Das würde ihre Abbildung mit einer Hörnerkrone erklären. Zur *Lamaštu*, über die W. Farber eine Monographie vorbereitet, s. vorerst ders. (1980-) S.439ff.

⁶⁴ In mythologischer Übertragung "Tochter".

⁶⁵ Vgl. Farber, ibid., S. 445.

Die *Ištar* und ihr Ritual

1.3 Die Göttin als Gefährtin des Königs(?)

Der Text enthält in der 5. Kolumne Passagen, die die Fähigkeiten der Göttin als konsolidierende Staatsgöttin zu unterstreichen scheinen. Dem bußfertigen König⁶⁵ gewährt sie Erlösung (v 28'-29') und Reichtum (v 30'). Demjenigen, der sie nicht achtet, begegnet sie zuerst mit Langmut, verstößt ihn aber schließlich (v 31'), und gibt die Heiligtümer des Landes dem Verfall preis (v 32').⁶⁶ Undeutlich sind Hinweise auf das Sklaventum (*ardūta*), das sie eingesetzt habe (v 33'). Es könnte so zu verstehen sein, daß sie diese sozio-kulturelle Einrichtung im Hinblick auf die Instandhaltung der Kanäle vorgenommen habe.

1.4 Paraphernalia der Göttin.

Gegenstände und Institutionen, die der Göttin zugeordnet werden, sind nach diesem Text:

giš al ist womit sie die "Fundamente des Herzens umkehrt" (i 17); *sissinnu* "Dat-telrispen" (i 44); *irimmu* (*erimmatu*): das Geschmeide der *Ištar* (ii 21).⁶⁷ Nicht ganz sicher in der Lesung sind *ištuhhu birtum* "die Peitsche und die Fessel" (i 31), *kittum sassū* "die Matte und die Motte" (?) (i 43) und *did kabatti* "Herznadel" (?) (i 51).

Die Haartracht der Frauen spielt im Umfeld des *Ištar*-Kultes sicherlich eine große Rolle, denn sie kommt zweimal in "Ištar-Louvre" zur Sprache (in i 38 und 47).

Zu ihr gehört außerdem die Institution der *harimtu*, denn "sie bringt der *harimtu* das Lieben und Hassen bei" (i 39). Die *harimtu* war vermutlich eine Prostituierte, die im Dienste der Göttin (in ihrer Funktion als Fruchtbarkeitsgöttin?) beschäftigt war.⁶⁸

1.5 Das Begleitpersonal der Göttin und die Teilnehmer am Kult.

Die Teilnehmer an der rituellen Prozession bestehen nach dem Text "Ištar-Louvre" aus dem *mutu* "(königlichen) Helden", den *sinnišātu* "Frauen" und den *zikrū* "Männern". Das weist auf die Teilnahme der gesamten, nicht religiös spezialisierten Bevölkerung hin. Am Umzug nehmen von ihrem Kultpersonal teil: die *zikkaru* "Männchen" und die *assinnū* "assinnū-Ekstatischer", außerdem noch die "die Hüllen(?) tragen".⁶⁹ Es fehlt die Erwähnung der *kurgarrū*, und ganz allgemein die Aufführung von Tempelpersonal wie dem *kalū* oder dem *pāšišu*, die z.B. im Ritual der *Ištar* aus Mari eine Rolle spielen (s. unter 2.2). Jedoch wird ganz zu Anfang des Hymnus der *āšipu* "Ritualfachmann" als der Ausführende angerufen.⁷⁰

Unklar bleibt der Kontext der Erwähnung der *etlā* "zwei Krieger/Helden" in Kolumne V 44'. Sonst gehören Helden, Krieger oder "junge Männer" (*guruš/etlu*)

⁶⁶ Eine ganz ähnliche aber zehn zerstörte Passage ist im Hymnus an die *Šarrat-nippuri* bei Lambert (1982) S. 194 ii 6ff. Hier wird die *Abbašušu* erwähnt, die sich drohend (beobachtend) aus dem Fenster lehnt und ebenfalls die ^d*Barīrītu*, die als der *rābišu*-Dämon des Helden (*mutu*) bezeichnet wird.

⁶⁷ Vgl. zu einer Beschreibung Jacobsen (1987) S. 3f.

⁶⁸ Vgl. Literatur zur Zeile.

⁶⁹ In Kolumne II 34: [na-š]u ta/-ka-la-ti.

⁷⁰ Kol. I 2: *āšipu uzunšu liškun* "der *āšipu* soll aufmerken" und Kol. I 5: *rigmu ramānšu line'a adi surri* "das Schreien soll ihn selbst eiligest in Bewegung setzen".

Die *Ištar* und ihr Ritual

sicherlich zu ihrem Gefolge, s. in *Agušaya* iii 1–2 und in dem Hymnus des *Iddin-Dagan* weiter unten sub 2.1. (5).

Die Teilnehmer an der Prozession tragen die folgenden Gegenstände:

<i>sinnišātu</i>	“Frauen” legen den Köcher an, halten den Bogen, sie tragen Wurfhölzer (<i>tilpānu</i>), Schleuder und Keulensteine ⁷¹
<i>zikrū</i>	“Männer” tragen Wicken (in der Hand), Haarspange, Muschel, Sodawasser(?) und die kleine Leier(?) ⁷²
<i>zikkarū</i>	“tragen Keulen” ⁷³
<i>assinnū</i>	“tragen Spindeln” ⁷⁴
<i>našū tākalāti</i>	“bringen herbei deine reichliche Ausstattung für deine Fülle(?)” ⁷⁵

Die Kleidung dieser Personen im Ritual wird besonders erwähnt:

dem (königlichen) Helden (*mutu*) ist das Gewand eingerissen oder abgerissen und in der Mitte aufgebauscht⁷⁶
 der Mann ergreift “ihr (der Frauen?) Band”⁷⁷
 die Frau (*sinništum*) bauscht das Gewand auf wie der Mann⁷⁸ (ii 11)
 die Männchen (*zikkarū*) tragen “gespreizte(?) Gewänder(?)”⁷⁹ die *assinnū* “haben Kämme angelegt”⁸⁰ und “ihr Gewand ist buntgesprenkelt;”⁸¹ weitere (?) Kultdiener “tragen Hüllen(?)”⁸²

1.6 Der Ritualablauf.

Das Ritual wird in lyrischer Sprache geschildert und enthält neben beschreibenden Teilen, die die Teilnehmer charakterisieren (z.B. ii 14. 17–18. 19) auch Passagen, die die Göttin preisen (z.B. ii 25. 28). Aus den gesamten, gut erhaltenen vierzig Zeilen lässt sich ein Ritualablauf rekonstruieren, der die folgenden Elemente hat:

- (1) Die Erlaubnis das Ritual durchführen zu dürfen,⁸³
- (2) Die Verkleidung des Königs sowie von “Männern und Frauen”
- (3) Das Hinlegen oder Vorbereiten einer Matte
- (4) Das Ingangsetzen und Hinausgehen der Prozession in den Außenbezirk

⁷¹ Kol. II 6: *šaknat ušpatam, tukial qašta, našā tilpānāti, aspī, assukktī*.

⁷² Kol. II 5 und 7: *našā kiššēnam, kirissam, sibtam, uħħa, tibba*.

⁷³ Kol. II 13: *našā patarrī*.

⁷⁴ Kol. II 18: *ukallū pilakkī*.

⁷⁵ Kol. II 34': *[našū tākalāti takbitki ubbalū lalū[kki].*

In *In-ni-n-š à-gur-a-ra* ist die Waffe, die der *pilpilū* trägt, unklar: *i g i -d ù (š u k u r) i -n i -T A R n i t a -g i n 7 š à -g a -[n i] / g i s t u k u l a n -n a -a b -s u m -m u* “(*Inanna*) bricht die Lanze in Stücke (?) wie für einen Mann .../ gibt ihm eine Waffe” (Z. 82), Sjöberg (1975–)S. 184.

⁷⁶ Kol. II 4: *birite kadrāma* “den Zwischenraum bauschen sie auf”.

⁷⁷ Kol. II 9: *ti₄-il-ši-in*, vgl. zur Zeile.

⁷⁸ Kol. II 11: *lubuštaša kadratma*.

⁷⁹ Kol. II 13: *sa[bi]b labišātim*, vgl. aber den Kommentar zur Zeile.

⁸⁰ Kol. II 19: *endū zappī*.

⁸¹ Kol. II 19: *libissunu burrum*.

⁸² Kol. II 34: *[našū tākalāti*.

⁸³ So verstehe ich die Zeile ii 2.

Die *Ištar* und ihr Ritual

- (5) Die Begrüßung des Standbildes
- (6) Die Begegnung mit dem Standbild und seine Ausrichtung auf einen bestimmten Punkt
- (7) Der wiederholte(?) Umlauf⁸⁴
- (8) Ein Löseritus des *assinum*⁸⁵
- (9) Eine Exposition des Geschmeides der *Ištar* unter Teilnahme der Bevölkerung(?)⁸⁶
- (10) Das Vorbeidefilieren der Prozession am Exponat am Tor des Tempels mit Opfergaben
- (11) Die Bereitstellung der Schlafkammer oder ein Eß- und Trinkgelage während der ganzen Nacht bis zum Morgen⁸⁷
- (12) Die Raserei der Ekstatiker (?)⁸⁸
- (13) Das Ende dieser glückten Ritualphase mit Opfern⁸⁹
- (14) Weitere Darbietungen der Ekstatiker⁹⁰
- (15) Die Bitte um die Gewährung des Segens.⁹¹

Der rituelle Ort:

Ritueller Ort ist eine Vorbereitungszone in einem nicht genannten inneren Raum (des Tempels?), in dem die Kleidungszeremonien ausgeführt werden.⁹² Teilnehmer sind hier der königliche Held (*mutu*), Männer und Frauen. Anschließend bewegt man sich in einen Außenbezirk. Jetzt wird auch das Kultpersonal der *Ištar* aufgeführt. Am Tor des Tempels der Gottheit finden weitere zentrale Ritualhandlungen statt. Weder die Zwischenstationen des Rituals noch der Tempel, in dem diese Ritualhandlungen stattfinden, kommen explizit zur Sprache.

Der rituelle Zeitpunkt:

Das Ritual findet am Abend statt, der vorhergehende Tag diente vielleicht als Vorbereitung. Wesentliche Teile des Rituals wie die Exposition des Geschmeides und auch die Schlußphase des erhaltenen Ritualteils vor dem "großen Weinen" werden während der Nacht abgehalten.⁹³ Vgl. dazu auch noch weiter unten sub 3.

Die einzelnen Ritualequenzen:

Das Ritual beginnt mit dem Hinweis, daß die Aktionen des Rituals gegenüber dem sonst üblichen Tun umgekehrt seien, und daß das äußere Bild der sich abspielenden Ereignisse oder der Teilnehmer verändert sei. Das Ritualspiel wird als *namûtu* "Travestie(?)” bezeichnet (ii 2!).

⁸⁴ So verstehe ich ii 12.

⁸⁵ So verstehe ich ii 16.

⁸⁶ So verstehe ich ii 22 und 24.

⁸⁷ Vgl. die Diskussion der Schwierigkeiten sub ii 23.

⁸⁸ In ii 31.

⁸⁹ In ii 32–33.

⁹⁰ In ii 34–35.

⁹¹ In ii 40.

⁹² Das nehme ich an wegen des folgenden Hinweises, daß man in den Außenbezirk gehe.

⁹³ Das schließe ich durch den Hinweis auf die "Schlafenden" und den "Gefährten während der Nachtwachen" in Z. ii 39–40.

Die *Ištar* und ihr Ritual

(1) Die Anfrage wird gestellt, ob das Ritual erlaubt ist. Man erhält eine positive Antwort,⁹⁴ die vermutlich Technika (den Zeitpunkt?) zur Abhaltung des Rituals betrifft.

(2) Zur Vorbereitung des Rituals muß die Göttin die (Erlaubnis geben, die) Gewänder der Teilnehmer in Streifen (einzu)reissen oder (zu) kürzen. Sie informiert die Teilnehmer, die an dem Ritual teilnehmen, über den Ritualablauf(?)⁹⁵

Die Teilnehmer, Frauen und Männer, werden mit verschiedenen geschlechtsspezifischen Merkmalen in umgekehrter Funktion ausgestattet:

Die Frauen berühren den königlichen Helden (*mutu*) und bauschen (das Gewand) in der Mitte auf, d.h. sie erregen ihn sexuell oder betonen sein Geschlechtsteil.

Der Mann (*zikrum*) hält Wicken (als Zeichen der weiblichen Fruchtbarkeit) in seiner Hand.

Die Frau (*sinništum*) bekommt Köcher und Bogen (“wie ein Mann”).⁹⁶

Der Mann (*zikru*) bekommt die Haarspange, die Muschel (*sibtu*), das Soda (*uhhu*<*lu*>(?) (und) die kleine Harfe.

Die Frauen tragen Klangstäbe,⁹⁷ Schleuder und Keulensteine.

Der Mann (s. sogleich) nimmt das Kopfband(?) der Frauen — seine Metamorphose ist abgeschlossen.

Die Frau bauscht wie der Mann (*zikru*) ihr Gewand auf, d.h. simuliert den sexuell erregten Mann.

Eine der Schwierigkeiten dieser Passage ist die Erwähnung **der Frauen** im Plural und **des Mannes** im Singular sowie **der Frau** in ii 11 im Singular. Da die Ausstattung von Frau und Mann z.B. in ii 7 und 8 parallel zueinander aufgezählt wird, nehme ich an, daß die Nennung “des Mannes” anstatt “der Männer” als Stilmittel fungiert, und daß in realiter mehrere Männer gemeint sind, die ebenso wie mehrere Frauen am Kult teilnehmen. Ein einzelner Mann hielte sonst in seiner Hand die Wicken, den magischen Stein, das Sodawasser und das Musikinstrument, während eine einzige Frau Köcher und Bogen trägt, Wurfhölzer, Schleuder und Keulensteine. Viel wahrscheinlicher ist, daß in der Prozession verschiedene männliche Teilnehmer unterschiedliche weibliche Insignien mit sich führen und umgekehrt auch die Frauen verschiedene männliche Paraphernalia. Diese Tatsache wird in der Erzählung vorausgesetzt. Ebenso versteht es sich von selbst, daß der Mann die Haarspange der Frauen nicht in seiner Hand hält, wie aus ii 7 hervorzugehen scheint, sondern höchstwahrscheinlich im Haar. Hinweis darauf, daß so der Text richtig interpretiert wird, bieten auch die Zeilen ii 9 und ii 11: Haarbänder mehrerer Frauen werden an “den Mann” d.h. sicherlich auch an mehrere Männer verteilt und es schürzt zwar nur “die Frau” wie “der Mann” ihr Gewand, sicherlich steht sie aber auch hier in einer Reihe mit anderen Frauen.

⁹⁴ “Für dein *namûtu* ist die Zusage (*annu*)” (ii 2). Wenn ich *annu* richtig verstanden habe, ist es “die Zusage” nach einer “Vorfrage”, s. in dieser Bedeutung CAD A/2 S. 135f.

⁹⁵ Vgl. zu ii 3: “du läßt es die Männer hören”.

⁹⁶ Zur Bedeutung von Spindel, Bogen und Pfeil s. Hoffner (1966).

⁹⁷ Da eine Zeile vorher der *qaštu*-Bogen genannt wird, nehme ich an, daß mit dem *tilpānu* nicht ebenfalls der Bogen gemeint ist, sondern daß es es sich um eine andere Wurfwaffe handelt, vermutlich um Wurfhölzer, die auch Klangstäbe sein können, vgl. weiter oben in der Textedition zu ii 8.

Die *Ištar* und ihr Ritual

(3) Ein kultischer Ort wird (für den königlichen Helden = *mutu*) vorbereitet: eine Matte liegt für ihn bereit.

Nicht ganz sicher ist, ob die Matte für den königlichen Helden vorbereitet wird oder ob ganz allgemein für einen (ungenannten) Vorgang eine Matte zur Verfügung stehen soll. Ebenfalls ungesagt bleibt zu welchem Zweck dieser Kultplatz hergerichtet wird.

(4) Die Prozession setzt sich in Gang und geht in den Außenbezirk der Stadt oder des Tempels(?).

Prozessionen in den Außenbezirk sind in Ritualen häufiger belegt. Im *Iddin-Dagan*-Hymnus geht man in die Steppe,⁹⁸ ebenso wie in úru-àm-ma-ir-ra-bi.⁹⁹

(5) Die Prozession nimmt Station mit rituellen Gesten wahrscheinlich des königlichen Helden (*mutu*): "er" hebt seine Hand zum Gebet, womit er vermutlich das Standbild der Göttin begrüßt.

(6) Er begegnet dem Standbild(?), das nach einem nicht genannten Fixpunkt ausgerichtet wird.

Da eine Zeile früher die Frau erwähnt wird, die ihr Gewand schürzt wie der Mann, könnte dieses "in den Weg treten" auch auf die Frau bezogen werden. Frau und Mann trafen sich dann erst zu diesem Zeitpunkt in der Prozession. Der terminus technicus *tarāṣu* "ausrichten" gibt jedoch in Prozessionen so eindeutig die Adjustierung der Statuen der Götter wieder, daß ich diese Ritualsequenz auch hier annehme.

(7) Er(?) macht zweimal einen Umlauf (um X) (und sagt) "Geh los!"(?).

Diese halbe Zeile ii 12 ist ganz unklar. Wenn die Lesung richtig ist, bleibt immer noch offen, ob wirklich ein Umlauf um ein Standbild oder um einen Bezirk des Tempels/der Stadt gemacht wird. Außerdem geht nicht hervor, an wen sich die mögliche Auforderung richtet, "loszugehen", d.h. die Prozession in Gang zu setzen.

(8) Es wird das Kultpersonal der Göttin vorgestellt, das mit Bitten an die Göttin herantritt und kultische Handlungen vollführt:

- *zikkarū*-Männchen schreien fürchterlich
- *assinnū*-Ekstatischer rufen: "X betrete, Gebärerin, zerstöre und rette seinen Namen, reinige dich, lege dich nieder(?)"¹⁰⁰

Aus der unterschiedlichen Ausstattung des Kultpersonals geht hervor, daß mit den *zikkarū* andere Kultdiener gemeint sind als mit den *assinnū*. Aus ihrer Beschreibung wird auch deutlich, daß es sich in diesem Abschnitt um andere Teilnehmer an der Prozession handelt als in ii 1–11.

⁹⁸ Vgl. Römer (1965) S. 132 zu Z.142.

⁹⁹ Vgl. Volk (1989) S. 82 zu Z. 43. Zu anderen Prozessionen in den Außenbezirk s. Pongratz-Leisten (1994) *passim*.

¹⁰⁰ Es ist unklar, worauf diese Handlungen anspielen. Sie richten sich als Aufforderungen an eine weibliche Person: also an die Gottheit? Reinigt sich die Göttin wie in der Klage úru-àm-ma-ir-ra-bi (s. sub 2.3.) und soll sie sich auf die Matte (zur Heiligen Hoheit) niederlegen? Oder redet der *assinnū* eine andere Person an, die gebiert oder eine Geburt simuliert (Couvade) und anschließend "setzt er (es) hin und begräbt es"?

Die *Ištar* und ihr Ritual

(9) Das Ritual kumuliert auf einen ersten Höhepunkt hin: das Geschmeide (*irimmu*) der Göttin wird vor der Tür ihres Tempels unter Beteiligung der Bevölkerung exponiert.¹⁰¹

(10) Die Bevölkerung defiliert daran vorbei und opfert reichhaltig im "kor-Maß". Die Exposition ist nach ii 24 und ii 30 an der Tempeltür (wohl des Tempels) der Gottheit.

(11) Entweder wird eine Kammer vorbereitet oder die Göttin erhält Bieropfer des nachts bis zum frühen Morgen.¹⁰² Das Fest findet sicherlich während der Nachtwachen statt.

(12) Der nächste Höhepunkt des Rituals ist das Absingen von Seufzerliedern (*inhū*). Die (nicht weiter spezifizierten) Kultdiener, vermutlich das Ekstatischer-Personal der Göttin, geraten dabei in Raserei(?).¹⁰³ Das Opfer (*zībum*) und das Ritual (*śipru*) lassen einen deutenden Abschluß zu.¹⁰⁴

(13) Schüttopfer (*sirqū*) als Abschluß dieser Ritualphase werden dargebracht.

(14) Die "die Hüllen (*tākalāti*) tragen" bringen die Ausstattung (der Göttin) (*takbit-ki?*) herbei.

(15) Die Göttin wird angerufen, die Schicksale im Sinne von Wohlstand und Reichtum zu entscheiden.¹⁰⁵

Das Ritual setzt sich wohl mit einer Verdoppelung des großen Weinens fort. Danach bricht der Text hier ab.

1.7 Der funktional-mythologische Hintergrund des Rituals: eine Hypothese.

Das Ritual an *Ištar* im Hymnus "Ištar-Louvre" hat mehrere distinktive Züge, von denen ich die Verkleidung der Teilnehmer (2), den Löseritus des *assinnu* (8) und die "Exposition ihres Geschmeides (*irimmu*)" (9) nennen möchte. Wichtiger Hinweis für die rituelle Funktion ist die Angabe des *bikū rabū* "großen Weinens" in ii 41. Auffallend ist die Erwähnung des *bibbu* "Planeten" in ii 38 sowie des *ru'u maṣṣarāt mūšim* "Gefährte während der Nachtwachen" in ii 39. Darüberhinaus wird vielleicht der Aufgang des Venussterns am Morgen angesprochen (v 27') und die Sonnenscheibe als "Antlitz" erwähnt (v 42').

Das Ritual findet sicherlich während der Nacht statt. Wenn meine Lesung von v 27' richtig ist, könnte der genauere Zeitpunkt in der Nacht die Erwartung des aufgehenden Morgensterns sein. Das Letztere findet erst nach einer Periode der Unsichtbarkeit statt,

¹⁰¹ Der *Ištar*-Hymnus RA 22, S. 170–177 und der *Nanāya*-Hymnus VS 10, 215 enthalten unter anderem ein Loblied auf diese Insignien der Göttin. Nicht völlig ausgeschlossen werden kann, daß unter dem *i-ri-im-ki* (<*ina rimki?*) ein Reinigungsritual "rimku" zu verstehen ist, das am Abend vor dem eigentlichen Opfer stattfinden sollte; diese Angabe würde aber nicht zu den folgenden Zeilen Kol. II 22ff. passen.

¹⁰² Zu Schwierigkeiten beider Deutungen vgl. die Anmerkung zur Zeile ii 23.

¹⁰³ Daß es sich um die Ekstatischer der Göttin handelt, geht aus Parallelen hervor. Hierzu und zur Interpretation des Tuns der Ekstatischer s. Maul (1992) S.165.

¹⁰⁴ Das ist meine Interpretation von *parisma zībum* in ii 32.

¹⁰⁵ *nānukki* "auf dein Geheiß" (versorgt man sie mit Korn), s. in ii 37.

Die *Ištar* und ihr Ritual

während der die Venus so nahe an die Sonne gelangt, daß sie verschwindet. Bezieht sich vielleicht hierauf die Aussage "die Sonnenscheibe ist dein Antlitz"?

Wer könnte ihr "Gefährte während der Nachtwachen" sein? Alle Planeten können als *bibbu* bezeichnet werden, sowohl Planeten als auch Kometen (ohne Namen).¹⁰⁶ Auch der Hinweis auf eine Trauerzeremonie ist leider nicht stringent, denn es lassen sich mehrere Trauerzeremonien im Land belegen. Sie finden statt bei Mondfinsternissen, bei Königsbegräbnissen,¹⁰⁷ bei einem zu frühen heliakischen Aufgang der Venus, oder bei der Konjunktion der Venus mit anderen Planeten wie Koch-Westenholz ausführte.¹⁰⁸

Der Anlaß für diese hier geschilderte Trauerzeremonie läßt sich folglich nicht weiter bestimmen, aber eine Hypothese drängt sich auf. Handelt es sich um ein Ritual an den (neu) aufgehenden Morgen-Venusstern, wobei einer der Planeten, vielleicht Merkur (*bibbu*)¹⁰⁹ auch eine Rolle spielt? Jedoch welches seine Rolle sein könnte, läßt sich nicht bestimmen.

Alles deutet daraufhin, daß die Travestie hier im Dienst der Venusgöttin dann stattfindet, wenn sie vom Abendstern zum Morgenstern ebenfalls "das Geschlecht wechselt".¹¹⁰ Ob es sich um ein regelmäßig wiederkehrendes Ritual handelt oder ob es nur zusätzlich bei einem Zusammenkommen mehrerer "unglücklicher" Umstände aufgeführt wird, entzieht sich meiner Kenntnis.¹¹¹

2 DAS RITUAL DER GÖTTIN IN ANDEREN IŠTARRITUALEN

Uns sind mehrere ausformulierte Anweisungsrituale für den Kult der Göttin *Ištar* überliefert. Diese Rituale, die die Realia eines Rituals nämlich den Ort, den Zeitpunkt, die Teilnehmer und ihr Tun szenisch beschreiben, nenne ich explizite Rituale. Der Zweck dieses Ritualberichts ist die Aufzeichnung der Liturgie unter dem Gesichtspunkt der Gültigkeit. Die Berichtsform referiert auf signifikante Teilnehmer, Gegenstände, materielle und verbale Handlungen und nicht auf die Funktion des Rituals.

Zu diesen *Ištar*-Rituale gehörten:

(Text 1) Das aB "Ritual der *Ištar*" (= "Mari-Ritual").¹¹² Teilnehmer sind die Göttin, andere Götter, der König, mehrere Priester (hauptsächlich der *kalû* und der *muḥhû*; der *paššu* und der *šangû* räumen auf) und Teile der Handwerker (*ummānū*), also der städtischen Stände. Der Zweck des Rituals wird nicht genannt.

¹⁰⁶ S. CAD B S. 218 sub 2.

¹⁰⁷ S. AHw S. 1436 zu *urubātu* II und CAD B S. 224 3. b) und c).

¹⁰⁸ Koch-Westenholz (1995) S. 126: "Venus generally brings rain and fertility - but her conjunction with the other planets portends war and bad luck for the king. If Venus sets heliacally before its time, there will be wailing in the land."

¹⁰⁹ Als der Planet, dessen Umlaufbahn innerhalb der der Venus liegt? Auch Merkur wurde als bi-sexuell betrachtet, s. Reiner (1995) S. 6 Anm. 17.

¹¹⁰ Grundlegend s. jetzt Reiner (1995) S. 6f. mit Anm. 14.

¹¹¹ Wie konfus unser Wissen auch über die sehr viel besser dokumentierte neuassyrische Periode ist, zeigt anschaulich Koch-Westenholz, ibid. S. 126f.

¹¹² Vgl. Dossin (1938) und unten S. 146f.

Die *Ištar* und ihr Ritual

(Text 2) Das jB/spB "Ritual der Istar",¹¹³ in dem ein *Akītu*-Ritual aufgezeichnet wird. Auch hier nehmen neben der Göttin noch andere Götter teil, außerdem der König und mehrere Priester, darunter die Kultdiener der Göttin.

(Text 3) Das Ritual "König gegen Feind" bei Menzel (1981) Nr. 39+41.¹¹⁴

Neben diesen Ritualberichten kommen Ritualabläufe auch in Gebeten zur Sprache. Hier werden sie unter dem Blickpunkt der Machtfülle eines Gottes als Zeichen seines komplexen Charakters geschildert. Diese Rituale bezeichne ich als "implizite"¹¹⁵ Rituale. Ihr Anliegen ist nicht das Festhalten der Umstände eines Ritualablaufs sondern der Preis der Gottheit, an die sich das Ritual wendet. Die Rekonstruktion dieser Ritualabläufe ist schwierig, weil sich Ritualesequenzen unter anderen Gesichtspunkten mit einem anderen Vokabular und mit anderen Bedeutungen wiederholen können. Dennoch ist es wichtig, die Rekonstruktion dieser Rituale zu versuchen, weil sie durch die Charakterisierung der Gottheit und der Beschreibung der Szenen einen wesentlichen Einblick in ihren Kult geben können.

Solche "impliziten" *Ištar*rituale enthalten die folgenden Hymnen und Klagen an *Ištar*.¹¹⁶

(Text 4) Der aB Hymnus des *Iddin-Dagan* an *Inanna*-*Dilbat*.¹¹⁷ Teilnehmer sind die Göttin, der König, die Priesterin, Kultpersonal der Göttin und die Bevölkerung.

Das Ritual kumuliert in dem Fest der "Heiligen Hochzeit" des Königs mit der Göttin.

(Text 5) Die Tafel 19 der *Balaq*-Komposition úru-àm-ma-ir-ra-bi (in den Textzeugen des 1.Jt.). Hier sind Teilnehmer die Göttin, der *kalû*, der *assinnu* und der *kurgarrû*.¹¹⁸ Da die Göttin fast den gleichen Festvorbereitungen unterworfen wird wie bei der "Heilige Hochzeit", ist die Teilnahme des Königs (bei dem ursprünglichen, den Ereignissen unterliegendem Ritual) sehr wahrscheinlich.

(Text 6) Die nur lückenhaft überlieferte Beschreibung einer Festprozession im Dienste der Göttin in einem jB Gebet für Sargon II. von Assyrien an die Göttin *Nanaya*.¹¹⁹

2.1 Der Ritualablauf im *Inanna*-Hymnus des *Iddin-Dagan* (Text 4).

Da Text 4, ein Hymnus des Königs *Iddin-Dagan* und ein implizites Ritual an *Inanna*, am deutlichsten Parallelen zu unserem Text enthält, soll zuerst dieser Ritualablauf analysiert werden. Der Hymnus preist wie in unserem Text eine Prozession zu Ehren der Göttin. Aus dem Refrain des ersten Teils der Dichtung geht hervor, daß die Teilneh-

¹¹³ Vgl. Lackenbacher (1977) S. 39ff.

¹¹⁴ Zum Teil neu bearbeitet bei Deller (1993), hier zitiert nach Text B. Zum *qarūt Ištar*-Ritual genannten Text, ein Opferritual an *Ištar* (Menzel (1981) Bd. II Nr. 1, s. weiter unten S. 150).

¹¹⁵ Im Gegensatz zu dem Begriff explizite Rituale verwende ich hier den Ausdruck implizit für solche Rituale, die stilistisch dem genre "Lyrik" zuzurechnen sind. Explizite Rituale sind Texte der "Gebrauchsliteratur". Zu beiden Begriffen s. Groneberg (1996a).

¹¹⁶ Es wird keine Vollständigkeit angestrebt, wie es bei einer Monographie über die Göttin nötig wäre, da sich kleinere Rituale auch in den weniger umfangreichen *Balaq*s finden lassen.

¹¹⁷ Vgl. Römer (1965) S. 128ff.; (1989) S. 659ff.; Reisman (1973) S. 185ff. Eine zusammenfassende Analyse der Ereignisse gibt Römer (1982) S. 418f.

¹¹⁸ Volk (1989) S. 85ff.

¹¹⁹ BA 5/5 No. 4 (K 3600+DT 75+K 9898+K 13773) in der neuesten Bearbeitung bei Livingstone (1989) Nr. 4 Kolumne I.

Die *Ištar* und ihr Ritual

mer **vor** der Göttin gehen. Sie werden mit dem allgemeinen literarischen Terminus "die Schwarzköpfigen" bezeichnet,¹²⁰ der sowohl das Kultpersonal als auch die übrige Bevölkerung meint.

Ab Z. 33 beginnt die Festprozession, die vermutlich wie im Text "*Ištar-Louvre*" am Abend und vorerst an den Kultplätzen der Stadt stattfindet,¹²¹ da man erst später in die Steppe hinausgeht.

Es schließt die Beschreibung der Kultteilnehmer an, der Musikanten, der *assinnū*, des Königs und der "Hohen Frau", der jugendlichen Helden und Mädchen und der *kurgarrū*. Alle Teilnehmer werden mit symbolhaften Insignien ausgestattet; alle agieren auch symbolhaft, sei es durch Verkleidungen und/oder durch ekstatische oder spielerische Gesten.

Angekommen in der Steppe ergeht die Schicksalsentscheidung, und die Nachtopfer werden dargebracht. Das Fest endet mit der "Heiligen Hochzeit" und einem Volksfest.

(1) Die Musikanten.

Zuerst schreiten Musikanten voran.¹²² Sie spielen:

die silberne *algar*-Harfe,¹²³ die *ùb*-Trommel,¹²⁴ die *lillissu*-Trommel¹²⁵ und dem heiligen *balag*-Saiteninstrument.¹²⁶

Instrumentaristen gehören auch im *jB* Gebet an Sargon II (Text 6)¹²⁷ zu den Teilnehmern der Prozession.¹²⁸ Nach den "wohl ausgebildeten Sängern"¹²⁹ treten Spieler der *zà-mí*-Leier,¹³⁰ der kleinen Leier, der Klappern(?), der Flöten, der Holzflöten und der (langen) Flöten auf.¹³¹ die kleine Harfe (*tibbu*) spielt auch im Text *Ištar-Louvre* als Instrument der Frauen eine Rolle.¹³²

(2) Die transvestitischen *assinnū*.

Es folgen in der Prozession die *sag-ur-sag-e-ne* (*assinnū*),¹³³ die:

eine spezielle Haartracht haben¹³⁴

¹²⁰ Römer (1965) S. 129 Z. 33.

¹²¹ Der Zeitpunkt wird nicht genannt, gemeint ist aber wohl der Abend/die Nacht, an dem der Abendstern leuchtet, vgl. Z. 11: "daß sie am Abend leuchtend aufgeht" und Z. 86f.

¹²² Im 3. *ki-ru-gú*. Daß es sich um ausgebildete Musikanten handelt, wird vorausgesetzt, ohne daß die Bezeichnung *gala* oder *nar* fällt.

¹²³ Zur Identifizierung dieses Instrumentes mit der horizontalen Harfe bzw. dem Hackbrett s. Krispijn (1990) S. 9f. zu Z. 164.

¹²⁴ Vgl. zur *ùb*-Trommel = *uppu* AHw S.1424.

¹²⁵ Zur *lillissu*-Pauke ("Kesselpauke"), s. CAD L S. 186f.

¹²⁶ Zu *balag* als Oberbergriff für Saiteninstrumente s. Krispijn (1990) S. 6f. zu Z. 161.

¹²⁷ Livingstone (1989) Nr. 4: Kol. I Z. 8'-9'.

¹²⁸ Zur Terminologie der Musikinstrumente s. zuletzt Krispijn (1990); zu Abbildungen und Deutungen s. Rashid (1984).

¹²⁹ *nar*^{meš} *palkū*; sie knien(!) vor der Göttin. Livingstone (1989) S. 13 übersetzt etwas frei *kamsū* mit "are seated before her".

¹³⁰ Vgl. Krispijn (1990) S. 7. *zà-mí* entspricht der *sammû*-Leier.

¹³¹ *šūt* *giš* *zà-mí* *šebīti* *u* *kanzabi* *ša* *malīlī* *šinnēti* *u* *arkāti*.

¹³² Vgl. Kapitel II zu ii 7.

¹³³ Im 4. *ki-ru-gú*.

¹³⁴ Vgl. Reisman (1973) S. 194 zu Z. 45: *sag-ur-sag-e-ne* *múš* *mu-na-an-dub-dub-uš*; "it would appear that the verb has to do with combing or setting of hair". Volk (1989) S. 187 übersetzt *múš* *dub-dub* mit "kämmen (vom Haare)" unter Verweis auf dieses Zitat, s. auch ibid. Anm. 221.

Die *Ištar* und ihr Ritual

mit bunten Bändern(?) oder mit Kämmen ihren Nacken(?) dekorieren¹³⁵ und sich mit einem bestimmten Gewand kleiden.¹³⁶

Die *assinnū* werden im Text “*Ištar-Louvre*” ebenfalls durch Kämme und bunte Stoffe weiblich geschmückt.¹³⁷

Noch im spätbabylonischen Ritual der *Ištar* (Text 2) wird – leider in uns unverständlicher Weise – auf die signifikante Kopfbedeckung der *lúkur-gar-ra* (*kurgarrū*) und *lúur-mí* (*assinnū*) hingewiesen.¹³⁸

Damit werden *assinnū* – und auch die *kurgarrū* (ebenso wie der *pilpilū*)¹³⁹ – als diejenigen des Kultpersonals der Göttin beschrieben, die einen besonderen Kopfputz tragen.¹⁴⁰ Nach dem Text “*Ištar-Louvre*” und dem Hymnus des *Iddin-Dagan* werden die *assinnū* in einer besonderen Art frisiert.

(3) Der Held und die “Hohe Frau(?)” in symbolhafter Ausstattung.

Nach den *s a g - u r - s a g - e n e* folgt¹⁴¹ die Beschreibung des *lú - z i* und der *n i n - s a g - t u k u*:¹⁴²

Die beruhigende Harfe, die sie gehalten haben, tragen sie an ihrer Seite.¹⁴³

Sie legen einen Schwertgürtel an....¹⁴⁴ und haben einen “Speer” in der Hand.¹⁴⁵ Mit Reisman (1973) und Römer (1989) scheint es mir sehr wahrscheinlich, daß unter diesen beiden Bezeichnungen, *lú - z i* und *n i n - s a g - t u k u*, der König und die oberste Priesterin zu verstehen sind. Die Insignia mit denen sie ausgerüstet sind, werden nicht explizit geschlechtsverkehrt zugeordnet.

Dennoch kann durch den Text “*Ištar-Louvre*” vermutet werden, daß die Zeilen so zu verstehen sind. Es trägt und bedient vermutlich der Mann die “beruhigende Harfe”¹⁴⁶ und die Frau trägt Waffen.

Außerdem werden die Teilnehmer in einer bestimmten, geschlechtssignifikanten

¹³⁵ Vgl. Reisman (1973) S. 194 zu Z. 47: *gú-bar NIG₂.ŠITAX-e mu-na-an-gùn-gùn-ne-eš*; “the object of *gùn-gùn* is difficult. From the context it seems to be a decorative item, and Römer deduces that it is a kind of comb”.

¹³⁶ Vgl. Reisman (1973) S. 194 zu Z. 49: *kuš-nam-dingir-ra su-bi-a mu-un-gál*; “This line describes an act of adornment”. Römer (1989) übersetzt diese schwierige Zeile mit “ließen einen göttlichen Körper in ihrem Körper vorhanden sein”.

¹³⁷ S. schon weiter oben unter 1.5.

¹³⁸ Lackenbacher (1977) S. 46 Z. 25: *[lú]kur-gar-ra lúur-mí ša tillē ḫnarudu raksū*, “die *kurgarrū* und *assinnū* sind mit den “Bändern der *Narundi*” gebunden”. Vgl. zur Bedeutung der *Narundi* Groneberg (1986b) S. 35.

¹³⁹ Ich nehme an, daß der *pilpilū* mit dem *kurgarrū* identisch ist. Die *pilpilū* werden in Proto-Lu nach den *s a g - u r - s a g* und vor den *kurgarrū* erwähnt, s. CAD K S. 557ff.

¹⁴⁰ Es spricht einiges dafür, daß die bei Blocher (1992) Abb. 11 und Abb. 17 wiedergegebenen zwillingshaften “Musikanten” mit Klangstäben und hutartigen Kopfbedeckungen dieses Kultpersonal der Göttin bildlich darstellten, wenn auch die Gewänder nicht weiblich sind.

¹⁴¹ Ebenfalls im 4. *ki - ru - gú*.

¹⁴² Eine Variante schreibt *lu gal - zi*: also handelt es sich wohl um den König und eine “hohe Frau”= die Priesterin (oder die Königin?), s. schon Reisman (1973) S. 195 zur Z. 51.

¹⁴³ Vgl. Reisman (1973) S. 195 Z. 53: *ba lag-nì-še dx-dè ba-ku-a zà mi-ni-ib-gub-gub-bé*.

¹⁴⁴ Vgl. Römer (1965) S. 130 Z. 55: *túgnì-lá mu-du*11.

¹⁴⁵ Wörtlich: Langholz, welches “Speer” oder “Lanze” bedeutet aber auch die lange Flöte meinen kann, s. weiter unten zu *Agušaya* iii 2. Römer, ibid., Z. 57: *gišgíd-dá...šu-bi-a mu-un-gál*. Zu dem *gišgíd-dá=ariku* vgl. Römer (1993) S. 24–28.

¹⁴⁶ *tibbu(ttu)* im Text *Ištar-Louvre* ii 7 enstpricht *balag* im Text des *Iddin-Dagan*: *balag-nì-še dx-dè*, s. Reisman (1973) S. 195 mit ausführlicher Diskussion zu *balag* sub 53.

Die *Ištar* und ihr Ritual

Weise angezogen:¹⁴⁷

sie bekleiden (mit) einem Männergewand die linke Seite,¹⁴⁸

sie bedecken(?) mit einem Frauengewand die rechte Seite.¹⁴⁹

Wörtlich ist der Text so zu verstehen, daß die rechte (männliche) Seite weiblich gekleidet ist und die linke (weibliche) Seite männlich.¹⁵⁰ Vielleicht aber sind die Seiten in der Prozession gemeint, und diese Teilnehmer, entweder nur der "rechte Mann" und die "erhabene Herrin" oder ebenfalls die ihnen folgenden Männer und Mädchen (s. sogleich), stehen einerseits links und symbolisieren die männliche Seite (die Frau) und andererseits rechts und symbolisieren die weibliche Seite (der Mann).

Im Hymnus "*Ištar-Louvre*" wird für den *mutu* kein Kleiderauschritus erwähnt. Frauen berühren lediglich den Helden (*mutu*) und bauschen das Gewand(?) auf (ii 4) bzw. betonen seinen Sex.¹⁵¹ Später (in ii 11) imitieren die Frauen diesen Vorgang.

Die eigentliche Verkleidung findet nur durch Insignia in gegengeschlechtlicher "verkehrter" Zuordnung bei den pauschal "Frauen" und "Mann" genannten Teilnehmern statt.¹⁵²

Ein Hinweis darauf, daß in beiden Texten eine Transvestie gespielt wird, geht aus anderer hymnischer Literatur hervor. Sie kommt nicht nur durch die schon aus dem *In-ni-n-šà-gur₄-ra-* und dem *úru-àm-ma-ir-ra-bi-* Hymnus bekannte Aussage "du [Inanna] verwandelst Frauen in Männer und Männer in Frauen"¹⁵³ zur Sprache, sondern sie kann auch regelrecht beschrieben werden, so z.B. im Hymnus *Išme-Dagan K*:¹⁵⁴

- 21 nitá munus-a munus nitá-a-bi ku₄-ku₄ šu-bal ba-a-ak
 22 ki-sikil-e-ne nam-guruš-e túg zi-da mu₄-mu₄
 23 guruš-e-ne nam-ki-sikil-e-šè túg gùb-bu mu₄-mu₄
 24 eme bunga munus e-ne-di
 25 eme munus-e bunga e-ne-di
 21 du hast den Wechsel verursacht, Männer in Frauen und Frauen in Männer zu verwandeln,
 22 junge Frauen kleiden sich wie junge Männer mit "rechts"-Gewändern,
 23 junge Männer kleiden sich wie junge Frauen mit "links"-Gewändern,
 24 Frauen spielen (indem sie) Baby-Sprache (sprechen),
 25 Babies spielen (indem sie) Frauen-Sprache (sprechen).¹⁵⁵

¹⁴⁷ Ab dieser Zeile (Z. 60) beginnt das 5. *ki-ru-gú*.

¹⁴⁸ Vgl. Römer (1965) S. 130 Z. 60: á-zi-da-bi-a túgnitá bí-in-mu₄.

¹⁴⁹ Vgl. Römer (1965) S. 130 Z. 63: á-gùb-bu-bi-a túgnam-mí mu-e-ri-si-ig.

¹⁵⁰ Zur rechts-links Symbolik s. Groneberg (1986b) S. 43f.

¹⁵¹ S. weiter oben unter 1.6.

¹⁵² Zu den Insignia vgl. grundlegend Hoffner (1966); zu dieser Passage des Textes "*Ištar-Louvre*" s. S. 134f.

¹⁵³ Vgl. grundlegend Römer (1974), s. auch zusammenfassend Groneberg (1996a). Volk (1989) in *úru-àm-ma-ir-ra-bi* 20. Tafel Z. 67f..

¹⁵⁴ Römer (1988) 32 Z. 21ff. übersetzt diesen Text etwas anders. Meine Umschrift und Übersetzung basiert auf einer unveröffentlichten vorläufigen Bearbeitung von J. Cooper.

¹⁵⁵ Das Vermögen der Göttin, Männer in Frauen zu verwandeln, kommt auch im Mythos "Enki and the World Order" (EWO) zur Sprache, von dem Cooper eine Neuedition vorbereitet. Ich zitiere mit seiner freundlichen Erlaubnis nach seinem unveröffentlichten Manuskript: in "H" ab Z. 430–435:

Die *Ištar* und ihr Ritual

Ein Widerhall dieser Kleidertauschriten findet sich auch noch in *úru-àm-ma-irra-bi*, wo es zur Macht der Göttin gehört, Frauen mit Männerkleidern und Männer mit Frauenkleidern zu schmücken.¹⁵⁶

(4) Der Schauteil mit Spielen.

Anschließend wird ein Wettkampf beschrieben, der, wenn man die Textfolge wörtlich nimmt, vom König und der Priesterin ausgeführt wird, wahrscheinlicher aber von den erst in den folgenden Zeilen erwähnten *guruš*:¹⁵⁷

mit Springseilen¹⁵⁸ und/aus buntfarbigen Bändern führen sie der Göttin einen Wettkampf auf.

Spiele im Dienst der Göttin innerhalb einer festen Liturgie gehören auch zum Mari-Ritual (Text 1), wo sie jedoch nur als Stichworte angegeben werden. Es hüpfen die Hüpfenden und die Akrobaten ringen.¹⁵⁹ Springseile oder bunte Bänder werden dort nicht erwähnt.

(5) Die jugendlichen Männer und Mädchen (*guruš* und *šugia*).

In der Prozession folgen nun die *guruš* "jungen Männer",¹⁶⁰ die Zwingstücke¹⁶¹ tragen und für die Göttin singen, und die *šugia*,¹⁶² die mit einer besonderen Frisur versehen sind.

-
- (430) á ur-sag-ba túg hé-em-mi-dul
 (431) zà zi-da-bi zà güb-bu-[bil] šu-bal hé-ba-e-ni-i[n-ak]
 (432) túg á munus-a hé-em-mi-mu₄
 (433) eme munus-a ka-ba ha-ba-e-ni-gar
 (434) giš-bala giš-kirid šu-šè hé-em-mi-sum
 (430) du hast die Seiten ihrer Krieger mit Kleidung bedeckt:
 (431) du hast ihre rechte Seite in ihre linke Seite verdreht
 (432) du hast sie in Kleidung für die Seiten einer Frau gekleidet
 (433) du hast Frauen-Sprache in ihren Mund gelegt
 (434) du hast in ihre Hände Spindel und Haarklammer gelegt.

J. Cooper wies mich darauf hin, daß MSS "A" col. viii und "W" ii' eine andere Textvariante enthalten, die den "Babysprachenpassus" des *Išme-Dagan* Hymnus verständlicher machen:

b túg á bunga hé-em-mi-mu₄
 c A: KA bunga KA-ga ha-ba-e-ni-gar
 W: [NIT]A KA-ba ha-ba-e-ni-gar
 d [šibir enkara] giš-ma-nu nam-sipa-da zà-da hé-em-dè-gub
 b du hast sie in Kleidung für Baby-Seiten gesteckt
 c du hast Baby-Sprache in ihre Münder gelegt
 d du hast (ihr) Szepter, Stange und Hirtenstab beiseite geschafft.

¹⁵⁶ Volk (1989) S. 144 Z. 69: *ša zikāri ana sinništum ú-za-’-i-nu anāku* (70) *sinništum ana zikāri ú-za-’-i-nu anāku* (20. Tafel Z. 69-70), s. weiter unten S. 148ff. Die Textzeugen sind neuassyrisch.

¹⁵⁷ D.h. sofort nach der Notierung 4. Abschnitt (Z. 59), der die Beschreibung des "rechten Mannes" und der "vornehmsten Frau" enthält, folgt schon die Schilderung derjenigen weiteren Prozessionsteilnehmer, die namentlich erst nach der Notierung "5. Abschnitt" genannt werden. Das gleiche gilt für die *kurgarrū*, deren Waffen auch schon zwei Zeilen vor ihrer Nennung zur Sprache kommen.

¹⁵⁸ eš emen gu-DU-gùn-a a-d-a-mìn mu-n-a-e, s. Römer (1965) Z. 64; eš emen entspricht dem *keppū*, dem Symbol der Inanna, welches nach Römer (1989) S. 663 Anm. zur Z. 64 aus buntfarbigen Bändern besteht. Vgl. zur Zeile auch Volk (1989) S. 244 mit Anm. 337. In *úru-àm-ma-irra-bi* gehört das *keppū* zu den Insignien der Göttin, die sumerische Entsprechung scheint dort korrupt zu sein, vgl. die Diskussion bei Volk, ibid.

¹⁵⁹ S. weiter unten S. 147.

¹⁶⁰ Hier beginnt das 6. ki-ru-gú.

¹⁶¹ Römer (1965) S. 130 Z. 68: gišrab, s. AHw. S. 956 zu *rappu*.

¹⁶² Vgl. zur Person dieser Frauen, die hier wohl nicht junge "Priesterinnen" sind, die der *nadītu* zugeordnet werden, sondern einfach "junge Mädchen" bei Römer (1989) S. 664 Z. 70.

Die *Ištar* und ihr Ritual

Beide Teilnehmer kommen im Text “*Ištar-Louvre*” nicht explizit vor. Aber im *Agušayahymnus* assoziiert die Zeile *etlū uktapparū ša kī arkātim* “die Helden reinigen sich kultisch gegenseitig — so wie die Lanzenträger/ Flötenspieler” (*Agušaya* Kol. III 1–2)¹⁶³ eine besondere Aktion der “jungen Helden” im Kult der *Ištar*, die vielleicht mit dieser Ritualsequenz zu verbinden ist. Eine Parallele könnte in der Kolumne II “*Ištar-Louvre*” vorliegen, wo vom Reinigen der Waffen die Rede ist.¹⁶⁴

(6) Die ekstatischen *kurgarrū*.

Anschließend werden die *kur-gar-ra* erwähnt, die einen Opferritus¹⁶⁵ ausführen(?):

Die herabsteigenden⁷ *kurgarrū* [nehmen?] die Keule¹⁶⁶ [in die Hand?],
Der, der das Schwert mit Blut besprengt, er sprengt Blut;
er gießt Blut aus auf der Dais des Thronsaals.

Sie machen durch laute Musik auf sich aufmerksam. Sie schlagen: die *tigi*-Leier⁷,¹⁶⁷ die *šem*-Trommel¹⁶⁸ und die *alū*-Trommel.¹⁶⁹

Die *kurgarrū* fehlen im Hymnus “*Ištar-Louvre*”, verbergen sich aber wohl unter den schreienden und rufenden *zikkarū*-Männchen (ii 14), die ebenfalls *patarru* “Keulen” tragen (ii 13).

kurgarrū werden vielleicht auch *ibid.* in ii 34 klassifiziert als [naš]ū *tākalāti* “die die (Schwert)hüllen(?) tragen”.

In *úru-à m-ma-i-r-a-bi* (Text 5) spielen sie wie im *Inanna*-Hymnus eine zentrale Rolle. In der 19. Tafel wird ab Z. 43 ein Ritual geschildert,¹⁷⁰ das mit der Aufzählung des Kultpersonals der Göttin beginnt, zu dem u.a. *zabbu*, *patru* und *patarru* “der *zabbu*, das Schwert und die Keule” gehören. Sicherlich¹⁷¹ verbirgt sich unter dem *zabbu* der *kurgarrū*-Ekstatischer, der wie im *Inanna*-Hymnus des *Iddin-Dagan* Schwert und Keule trägt.¹⁷²

(7) Die Schicksalsentscheidung nach der Ernte.

¹⁶³ Zu den philologischen Schwierigkeiten s. in der Textedition S. 88.

¹⁶⁴ Vgl. ii 27: *kullat kakki kā-ap-úr* (für *kaprū/kappurū*) *it̄terū rašubbata[ki]*: “die Gesamtheit der Waffen reinigen sie durch Einpolieren mit deiner Furchtbarkeit”.

¹⁶⁵ Vgl. ausführlicher Groneberg (1996a). G. Farber-Flügge (1973) S. 233 s.v. *kur-gar-ra* vermutete einen Selbstmutilationsritus.

¹⁶⁶ (74) *kur-gar-ra-e11-da ba-da-ra* [...] (76) *gíri úš dul4-dul4-e urì i-sud-e* ... (78) *kisal¹-gú-en-na-ka úš i-bal-bal-[e]*; s. die Üersetzung und den Kommentar zur Zeile 76 und 78 bei Reisman (1973) S. 195. Römer (1989) S. 664 zur Z. 74 übersetzt *ba-d-a-r-a* mit “Stilett”; Volk (1989) S. 257 gleicht es mit *patarru*, der “Keule”, die üblicherweise zu den *kurgarrū* gehört.

¹⁶⁷ Zu dieser Definition als Groß-Leier s. Krispijn (1990) S. 3 zu Z. 157.

¹⁶⁸ Die *šem* entspricht der *halhallatum*, s. CAD H S. 41.

¹⁶⁹ *tigi šem* *kušá-lá-e gū-nun mu-ni-ib-bé*, vgl. Römer (1965) S. 131 Z. 79. Zu einem hölzernen *alū*-Instrument s. CAD A/1 S. 377f. Wie schwer das Instrument sein kann, so daß es von acht Männern getragen wird, betont Durand (1988) S. 119f.

¹⁷⁰ Das durch einen Gesang “in der Tonart der (*balag*) Leier” begleitet wird? Zu den Schwierigkeiten der Z. 38 vgl. Volk (1989) S. 109f.

¹⁷¹ *zabbu* ist Synonym zu *muḥḥū* und impliziert die ekstatische Rolle der *kurgarrū*, s. dazu schon Volk, *ibid.*, S. 119.

¹⁷² S. Anm. 166.

Die *Ištar* und ihr Ritual

Die Göttin fällt nach der Ernte¹⁷³ und der Opfergabenbringung die Schicksalsentscheidung.¹⁷⁴

(8) Die Nachtopfer.

Im *Inanna*-Hymnus des *Iddin-Dagan* folgt nach der Beschreibung der Prozession ein Einschub, der das Zur-Ruhe-Gehen der Bevölkerung in poetischer Weise beschreibt.¹⁷⁵ Es werden die Opfer aufgezählt,¹⁷⁶ die die Göttin außerhalb der Stadt, an den “reinen Orten der Steppe”, auf dem “Dach des Baddrurra”¹⁷⁷ bekommt. Das sind:

Rauchopfer (aus Essenz der Zedern)¹⁷⁸

Tieropfer (verschiedenen Schafsorten)

verschiedene andere Speiseopfer (Butter, Datteln, Käse, Obst)

Trinkopfer (verschiedene Sorten von Bier)¹⁷⁹

Süßigkeiten (verschiedene Sorten von Kuchen)¹⁸⁰

In der dritten Nachtwache folgen:

Schüttopfer (Feinbier, Feinmehl, Mehl in Honig)

und bei Sonnenaufgang:

Spenden aus Honig und Wein.

In Text “*Ištar-Louvre*” wird nur das Geschmeide der Göttin ausgestellt (ii 21) und jeder (aus der Prozession?) defiliert daran vorbei und libiert vor ihr im “Kor-Maß” (ii 22f.). Möglicherweise wird ihr ein Trinkopfer die ganze Nacht über dargebracht.¹⁸¹ Schüttopfer (*sirqu*) werden nochmals in ii 32 vor der Schicksalsentscheidung erwähnt.

(9) Der Vollzug der “Heiligen Hochzeit” mit vorbereitenden Reinigungsriten der Göttin. Im Hymnus des *Iddin-Dagan* schließt die Beschreibung der heiligen Hochzeit an,¹⁸² als deren Zeitpunkt der Neujahrstag¹⁸³ angegeben wird. Das Lager der Göttin wird bereitet aus Halfagras; es wird mit Zedernduftstoff gereinigt¹⁸⁴ und mit einer Decke¹⁸⁵ versehen.

Es folgen Reinigungsriten der Göttin:

sie badet¹⁸⁶

sie wäscht sich mit Sodawasser¹⁸⁷

¹⁷³ Vgl. in Reisman (1973) S. 189 Z. 113–114a; Römer (1989) S. 670 übersetzt am 5 mit “Frauengemach”.

¹⁷⁴ Vgl. Römer (1989) S. 666 Z. 113–120 im 8. *kirugu*; das Thema wird vermutlich auch noch im 9. *kirugu* ausgeführt, s. besonders zu Z. 117–120 und 136–138.

¹⁷⁵ Beginnend vom 7. *ki-ru-gú* Z. 86ff.

¹⁷⁶ Im 9. *ki-ru-gú*.

¹⁷⁷ Ein unbekannter Ort: s. Römer (1989) S. 668 zu Z. 143; Reisman (1973) S. 197 zur Zeile.

¹⁷⁸ Vgl. Reisman (1973) S. 197 Z. 145: *na-i zi si tir-šim-giš erin-n[a]-gim mu-na-a-b-uš*.

¹⁷⁹ Dunkles und helles Feinbier und Emmerbier, vgl. Römer (1989) zu den Z. 150–153.

¹⁸⁰ Rührkuchen (aus Honig und Butter), *kubullum* (mit Butter gemischt), *gúg*-Kuchen, Brot in Honig und Datteln, s. Römer (1989) S. 668f. zu Z. 155–158.

¹⁸¹ Vgl. die philologischen Schwierigkeiten in der Textedition zu ii 23.

¹⁸² Im 10. *ki-ru-gú*.

¹⁸³ Vgl. Römer (1989) S. 670 Z. 173–175.

¹⁸⁴ *ú numún-bú r̄sar šim-giš eren-na-da mu-un-sikil-e-ne*, vgl. Römer (1989) zur Z. 176.

¹⁸⁵ *túg n̄i-bára-ge*, s. Römer (1965) S. 133 Z. 178.

¹⁸⁶ *nín-gu₁₀ úr-ku-ge mi-ni-in-tu₅-tu₅*, s. Römer, ibid., Z. 180.

¹⁸⁷ *kù-dInanna-ke₄ naga im-ma-an-su-ub-bé*, s. Römer, ibid., S. 134 Z. 183.

Die *Ištar* und ihr Ritual

besprengt den Boden mit Zedernöl.¹⁸⁸

Ähnliche Riten werden im Hymnus úru-àm-ma-ir-ra-bi geschildert.

Die Göttin soll sich dort:

- mit Wasser waschen und
- mit "Soda" abreiben,
- mit "guten Öl" salben, dann
- das "reine Gewand der Herrschaft" anlegen und
- ihre Augen mit Antimon-Paste färben.¹⁸⁹

Aus diesen beiden Belegen geht hervor, daß das Baden der Göttin und das Säubern mit Soda-Wasser zu ihren Festvorbereitungen gehört.

Ebenso könnte das Herbeitragen des *uhhu<lu>*, welches in dem Hymnus "Ištar-Louvre" der Mann (statt der Frau) trägt (ii 7), Hinweis auf die Vorbereitung zu einem Fest der *Ištar* sein.¹⁹⁰ In diesem Hymnus fehlt allerdings jede Erwähnung von Öl. Unklar bleibt der Sinn der Vorbereitung einer Matte (*sibnu*) wohl für den König (*mutu*) nach der Formierung der Prozession in ii 10.

(10) Das Volksfest.

Im Hymnus des *Iddin-Dagan* folgt anschliessend ein allgemeines Volksfest mit Musik der inu-Laute,¹⁹¹ der algar-Harfe,¹⁹² der *sammû*-Leier¹⁹³ und ein Festgelage des Königs.¹⁹⁴ Auch das Volk ist mit einem rauschenden Fest beteiligt.¹⁹⁵

In dem Text "Ištar-Louvre" scheint die Prozession mit dem Erntedank(?) und der Schicksalsentscheidung zu enden (s. ii 36-37), wenn sie sich nicht im "großen Weinen" (ii 41) weiter fortsetzt.

In der Ritualstruktur erweist sich dieser Text dem Hymnus "Ištar-Louvre" als sehr ähnlich. An wesentlichen Ritualteilen scheint im Hymnus "Ištar-Louvre" nur die "Heilige Hochzeit" zu fehlen, auf die auch in den allerdings schlecht überlieferten Restzeilen der 2., 3. und 4. Kolumne kein Hinweis ergeht.

Dieses deutet darauf hin, daß die Funktion der beiden Rituale trotz der auffälligen Gemeinsamkeiten nicht identisch ist. Im Text "Ištar-Louvre" lässt "das große Weinen" in ii 41 und das Seufzerlieder-Absingen des Kultpersonals in ii 31 einen Trauerritus vermuten. Für weitere Aussagen mahnt der schlechte Erhaltungszustand der III. und IV. Kolumne zur Vorsicht, zumal Kolumne V, wenn auch besser erhalten, so doch abschnittsweise unverständlich ist.

¹⁸⁸ ı-šim-gišeren-na ki àm-sud-e, s. Römer, ibid., Z. 184.

¹⁸⁹ Vgl. Volk (1989) S. 85f. Z 64-70 und s. weiter unten S. 148f.

¹⁹⁰ Noch einmal soll hier darauf hingewiesen werden, daß dieses Vorbereitungen für ein Reinigungsbad der Göttin sein könnten, das im Text "Ištar-Louvre" im Gegensatz zu den beiden anderen hier erwähnten Hymnen nicht ausformuliert wird, sondern pauschal als "rimku" in ii 21 zur Sprache gebracht sein könnte!

¹⁹¹ Vgl. zu diesem Instrument Krispijn (1990) S. 5.

¹⁹² Vgl. weiter oben Anm. 167.

¹⁹³ Vgl. Römer (1989) S. 671f. Z. 204-206 und ders. (1965) S. 134 Z. 204: gišgù-di ... (205) gišal-gar..., (206) gišzà-mi....

¹⁹⁴ Vgl. Römer, ibid. Z. 208f.

¹⁹⁵ Vgl. Römer, ibid. Z. 211.

2.2 Das Mari-Ritual (Text 1).

Neben dem Hymnus des *Iddin-Dagan*, der im Festverlauf und in Bezug auf die Teilnehmer einige bedeutende Parallelen zum Text “*Ištar-Louvre*” aufweist, enthält auch das altbabylonische Ritual der *Ištar* aus Mari (Text 1) enge Beziehungen zu diesem Text – aber auch etliche Divergenzen.

Ein gewichtiger Gegensatz scheint mir zu sein, daß der erhaltene Ritualabschnitt im Unterschied zu den beiden vorher behandelten altbabylonischen Hymnen nicht nachts sondern am frühen Morgen vor Sonnenaufgang stattfindet.¹⁹⁶

(1) Die kultische Vorbereitung der göttlichen Teilnehmer und des Ritualortes.

Der Bericht beginnt¹⁹⁷ mit den Präliminarien zum Ritual, die aus der Reinigung des Tempels der *Ištar*, einem Opfer¹⁹⁸ und Vorbereitungen für den Tag¹⁹⁹ bestehen.²⁰⁰

Kürschner, Lederarbeiter, Tischler, Schneider, “Handwerker mit ihren Geräten” und Barbiere überprüfen die kultische Richtigkeit.

(6 Zeilen fehlen)

Eine Götterversammlung nimmt im Tempel der *Ištar* Platz.²⁰¹

(2) Die Vorbereitung zur Teilnahme des Königs.

Der König legt ein Reisegewand (*lulumtum*)²⁰² an, setzt sich hinter die *kalû*-Priester in einen “Schiffersessel”.²⁰³

(3) Die engere Liturgie, Gesang und Schauteil.

Der *kalû* zitiert das *B al a g*-Lied ú - ru - à m - m a - u [r²] - ru - bi²⁰⁴ bis zu einem bestimmten Abschnitt,²⁰⁵ an dem der *muḥḥû*-Ekstatiker in Balance sein muß. Geschieht das, so kann er den ekstatischen Tanz unterbrechen.²⁰⁶

Aus einem Käfig werden Vög[el?] freigelassen.²⁰⁷

Die *kalû* singen eine Melodie,²⁰⁸ die auf einen Läufer²⁰⁹ ausgerichtet ist, der die

¹⁹⁶ Dossin (1938) S. 4: Kol. i 5: *ina kasātišu*, s. CAD K S. 263.

¹⁹⁷ Etwa 6 Zeilen fehlen.

¹⁹⁸ Das besteht aus Schüttopfern (Röstmehl und Feinmehl, das mit Wasser angefeuchtet wurde); anschließend werden Kupferschalen, die mit Wasser gefüllt sind, auf den Boden gesetzt.

¹⁹⁹ Ibid., S. 4 i 5: *eli ša kajjāntim* “früher als gewöhnlich”.

²⁰⁰ Der Platz der Götterstatuen des *Ningizzippa* und die Stellung der *kalû* wird angegeben. *Ningizzippa* stellt man gegenüber der Statue der *Ištar* auf, die *kalû* stellen sich links von *Ningizzippa* auf. Ein Vorhang [wird errichtet ...].

²⁰¹ Die Embleme (*šurinnū*) der Göttinnen werden aus ihren (maskulin!) Tempeln entnommen und im Tempel der *Ištar* werden sie (rechts und links) aufgestellt.

²⁰² *lulumtum* wird mit *nahlaptu sēri* verglichen s. CAD L s.v. S. 244.

²⁰³ Einer der Diener des Königs setzt sich in einen niedrigeren Sessel an die Seite des Königs. Die Hofleute (*g̃ir-sig̃-ga^{mes}*) stellen sich rechts und links hin.

²⁰⁴ Vgl. Dossin (1938) Kopie S. 2: ú - ru a m - m a - [u] r̃ - ru - bi; zur Komposition s. Volk (1989); vgl. weiterhin Cohen (1974) S 13.

²⁰⁵ Ibid. Kol. ii Z. 20: *rēš warhim*.

²⁰⁶ Dossin (1938) S. 4ff., Kol. III 20ff., der Text impliziert, daß er andernfalls weiter tanzen muß.

²⁰⁷ Vgl. ibid. Kol. ii 24'ff. Durand (1988) S. 386 zitiert Z. 21 – 27 der Kol. II und liest hier: *mu[še]n?* *h[u*-ur-ri]*, in der unv. Neubearbeitung des ganzen Rituals liest er: *IM.[DUGUD^{mes}]*.

²⁰⁸ Ibid. Kol. iii 8 i - gi - it - te - en - di - ba - r[u?].

²⁰⁹ Zur Problematik des *lismu*-Läufers s. zu “*Ištar-Louvre*” i 55.

Die *Ištar* und ihr Ritual

Tore zu einem bestimmten Zeitpunkt durchlaufen muß. Dann singen sie ein bestimmtes Lied,²¹⁰ um den Morgen zu begrüßen.

Zu Beginn dieses Liedes erhebt sich der König und stellt sich hin (anschließend nimmt er wieder Platz), ebenso wie einer der *kalū*-Priester, der ein *er še mma*-Lied an Enlil in Begleitung der *halhallatum*-Trommel singt.²¹¹

Während dieser musikalischen Darbietung:

setzt sich ein "Esser" (*ākilum*) und ißt,²¹²
ein "Akrobat" (*mubbabilum*) ringt(?) vor dem Esser,²¹³
nach diesem erheben sich²¹⁴ "die des Klammerhakens" (*ša humūšim*),
nach diesen hüpfen die "Hüpfenden" (*huppū*) ständig hin und her,²¹⁵
nach diesen verkleiden sich²¹⁶ die "Verkleiderinnen" (*gapišātum*).

(4) Der Abschluß des Rituals.²¹⁷

Nachdem der Morgen²¹⁸ angebrochen ist, beginnt unter Einbeziehung des Königs ein Reinigungsritual, das in den Grundzügen aus Wasserreinigungsriten besteht. Ein bestimmter Teil der Wasserspende(?) bleibt den *muḥhū* zur weiteren Verwendung vorbehalten.²¹⁹

Hiernach ist das Ritual beendet.

Hinweise auf eine Prozession des Königs und der Statuen fehlen im Mari-Ritual. Durch das Anlegen des Reisegewandes (*lulumtu*)²²⁰ und durch das Sitzen des Königs im "Schiffer-Sessel" (*gu-za malahhi*) könnte allerdings im Mari-Ritual eine Reise angedeutet werden, die nicht explizit beschrieben würde d.h. simuliert würde.

Dennoch ist klar ersichtlich, daß das Mari-Ritual eine andere Funktion haben muß als die Rituale, die in den beiden altbabylonischen Hymnen, "Ištar-Louvre" und dem Hymnus des *Iddin-Dagan*, geschildert werden. Der Unterschied liegt nicht nur im rituellen Zeitpunkt, der im Mari-Ritual am Morgen ist, während die beiden anderen Rituale nachts aufgeführt werden, sondern auch der rituelle Ort ist unterschiedlich, da man im Mari-Ritual nicht nach außerhalb der Tempelanlagen geht. In den beiden anderen Rituale sucht man Gebiete außerhalb der Stadt auf.²²¹

Die Befreiung des Vogels aus seinem Käfig im Mari-Ritual gibt keinen näheren

²¹⁰ Ibid. Kol. iii 14: *a n - n u - w a - še*.

²¹¹ Ibid. Kol. iii 15ff.; die *halhallatum* entspricht der *šèm*-Trommel. Zu einer anderen Interpretation dieser Passage s. Cohen (1981) S. 40f.

²¹² S. die Rekonstruktion des Textes ARMT 26/1 206 bei Anbar (1993): ein ekstatischer Esser verzehrt ein lebendes Lamm, um dann seine Visionen mitzuteilen.

²¹³ Ibid., Kol. iii 17: *mubabilum ú-ba-a[b]-ba-al*. Vgl. zum Lemma CAD M/2 S. 157.

²¹⁴ Ibid., Kol. iii 19 (Durand ibid. * 23). Durand korrigiert Dossins Lesung *i-te4-hu-ú* in *i-te-bu-ú*.

²¹⁵ *itanablakkatū*.

²¹⁶ Ibid. Kol. iii 23 (Durand * 27) *i-ka-ap-AP-ša*, vgl. *kapāšu* in CAD K 182f. "to perform in various disguises". Das sumerische Äquivalent zu *kāpišu*: *lútúg - túg - bá1* deutet auf jemanden, der seine Kleider wechselt, s. CAD K S. 184 s.v. Interessant ist, daß in der Form *i-ka-ap-AP-ša* die gleiche Art von Schreibfehler vorliegt wie mehrmals im Text "Ištar-Louvre", s. in Kapitel I sub 2.1.3.

²¹⁷ Dossin (1938), S. 4ff. Kol. iv.

²¹⁸ Ibid. Kol. iv 1. *šēram ina kašādīšu*.

²¹⁹ Ibid. Kol. iv Rd.? 2': ... *ana erešti muḥhū ukallū*.

²²⁰ Die Deutung ist zweifelhaft, weil das Gewand auch als Kampfgewand gedeutet wird.

²²¹ Auch die Rolle des Königs scheint eine andere zu sein, wenngleich hier die unterschiedlichen sprachlichen Mitteilungsebenen von lyrischem Preis (Hymnus) und Bericht (Ritual) verfremdend wirken können.

Die *Ištar* und ihr Ritual

Hinweis auf die Funktion des Rituals bis auf die zu allgemeingültige Erkenntnis, daß es sich um ein Reinigungsritual handeln muß. Das Freilassen von Vögeln ist sonst m.W. aus Hemerologien und zwar am 3./4. Tag des Monats *Tešrit* bekannt²²² und aus dem Königsritual *būt rimki*.²²³

Die Teilnahme der Handwerker sowie der Zeitpunkt des Rituals am frühen Morgen vor Sonnenaufgang könnte wiederum auf ein "mīs pī-Ritual" deuten, d.h. auf die rituelle Inbetriebnahme eines Kultobjektes. Merkürdig ist dann jedoch, daß das Objekt nicht erwähnt wird.

Weiteres Indiz für die Funktion des Rituals ist die Zitierung der Klage úru-àm-ma-ir-ra-bi, was auf einen Trauerritus weist. Andererseits wissen wir von den Šuilla-Gebeten, daß sie innerhalb aller möglichen Rituale verwendet werden können,²²⁴ sodaß die Aufführung an sich kein Indiz für den "Sitz im Leben" des Rituals sein muß.

2.3 Das Ritual im *Bala g*-Lied úru-àm-ma-ir-ra-bi (Text 5)

Die Komposition úru-àm-ma-ir-ra-bi besteht in den uns zugänglichen Textzeugen aus rein hymnisch-preisenden Teilen in den Tafeln 20 und 21, und aus Klage-liedabschnitten in der 18. und 19. Tafel.²²⁵ Der Anfang der 19. Tafel, die einzige und alleine hier untersucht werden soll, geht wie auch die vorhergehende Tafel 18 auf eine mythologische Begebenheit ein, die weder in ihrem Inhalt noch in ihrer rituellen Funktion verständlich ist. Eine Frau mit dem Namen "Schuldige" (A m a n a m t a g g a) überschreitet ein Tabu²²⁶ und scheint einen rituellen Tod zu sterben, an dem als Tötende "der Hirte, der *kalū*-Priester, der Töpfer und der *kurgarrū*" beteiligt sind. Die Göttin *Ištar*, die sie zu Tode verurteilt hat, befindet sich in Trauer.²²⁷

Der Textbereich, der mit den oben behandelten *Ištar*rituellen Gemeinsamkeiten aufweist, beginnt in Tf. 19 Z. 43ff.²²⁸ Das Klaglied, das auf ein Ritual anspielt, wird in der Tonart der *bala g*-Leier gesungen; die Sequenz scheint als *rikis zamāri* "Ritual des Liedes" bezeichnet zu werden.²²⁹

Der Text erwähnt eine Prozession zum "Haus der Steppe", wie auch im *Iddin-Dagan*-Hymnus (Text 4), die im Text "Ištar-Louvre" mit "in den Außenbereich gehen" (in ii 10) umschrieben wird. Die Göttin macht sich auf unter Begleitung:

der *kalū*-Priester, die die *alū*-Trommel spielen,²³⁰
der *assinnū ramkūtu* "gereinigten *assinnū*".²³¹

²²² Vgl. KAR 178 Rs Kol. iv 22 (Labat (1939) S.112) und KAR 177 Rs. iii 20 (Labat, ibid, S. 170).

²²³ Vgl. in der Übersetzung (und sehr guten Zusammenstellung) bei Farber (1987) S. 252f. zu SpTU II Nr. 12 die Zeilen Kol. III 15ff.

²²⁴ Vgl. Mayer (1976) im Katalog S. 378ff. mit Angabe des Rituals, in denen Šuilla's vorkommen.

²²⁵ Zu den altbabylonischen Vorläufern s. Volk (1989) S. 16ff.; die meisten Textzeugen aus dem 1. Jt. stammen aus der Bibliothek Assurbanipals, einige wenige sind spätbabylonischen - seleukidischen Datums.

²²⁶ Die Tabu-Überschreitungen scheinen sich gegen die Regeln der Unterwelt zu richten, da sie das Liegen auf einem reinen Bett, das Sitzen auf einem reinen Thron, Beischlaf und Küssen betreffen.

²²⁷ Vgl. zu einer Übersicht der Deutungen dieser Erzählung Volk (1989) S. 48ff. Zu den *Bala g*-Kompositionen s. Cohen (1974).

²²⁸ Vgl. Volk (1989) S. 82ff.

²²⁹ Diese Anweisung ergeht in Z. 38 im Text.

²³⁰ Ibid. S. 83 Z. 49-50.

²³¹ *ramkūtu* alleine gibt in Volk (1989) S. 83 Z. 51 das sumerische *sag-ur-sag* wieder.

Die *Ištar* und ihr Ritual

Es nehmen weiterhin teil:
die *kalū*²³² mit “der schneidenden Waffe”.²³³

Es folgen ihr:

Pfeil, Bogen, Köcher, Wurffholz und “Waffe”,²³⁴
der *kurgarrū* (*zabbu*), ... , das Schwert und die Keule.²³⁵

Damit führt sie Kultpersonal mit sich, das die gleichen Waffen trägt, mit denen “die Frauen” im Hymnus “*Ištar-Louvre*” symbolhaft ausgestattet werden, nämlich (Pfeil und) Bogen, Köcher und Wurffholz.²³⁶ Es begleiten sie außerdem die *assinnū* und *kurgarrū*. Die *kurgarrū* sind mit der Keule bewaffnet, die sie auch im Text “*Ištar-Louvre*” und im Hymnus des *Iddin-Dagan* tragen.²³⁷

Im “Haus der Steppe” finden Riten statt, die in sehr ähnlicher Form auch im *Inanna*-Hymnus des *Iddin-Dagan* zur Vorbereitung der “Heiligen Hochzeit” belegt sind.

Die Göttin wäscht sich mit Wasser,²³⁸ reibt sich mit Soda ab²³⁹ und salbt sich mit gutem Öl.²⁴⁰ Anschließend legt sie das aus Leinen bestehende “Gewand der Herrschaft”²⁴¹ an.

Soda(wasser) wird vermutlich auch im Text “*Ištar-Louvre*” als weibliches Attribut (aber dort von einem Mann getragen) erwähnt (in ii 7). Es ist nicht zu entscheiden, ob Soda(wasser) wegen eines Reinigungsritus, der (nur?) Frauen betrifft mitgenommen wird, oder ob es als weibliches Insignium gilt.

Im folgenden wird ihr Gatte, *Ama'* ušumgalanna, beklagt und herbeigerufen. Die Komposition insgesamt ist eine Klage um eine geplünderte Stadt.²⁴² Der Ritus, der in der 19. Tafel angedeutet wird, ist folglich ein Trauerritus, in dem das Ausbleiben der sonst üblichen Ereignisse beklagt wird. Deshalb findet das Treffen der Partner und die “Heilige Hochzeit” nicht statt.²⁴³

Gemeinsamkeiten zwischen der *Balaq*-Komposition úru-àm-ma-ir-ra-bi und den altbabylonischen *Ištar*-Hymnen bestehen in der Charakterisierung ihrer Kultdiener und den Waschriten, denen die Göttin unterworfen wird. Die inhaltliche Übereinstimmung des Teiles, in dem die Vorbereitung der Göttin zur “Heiligen Hochzeit” angedeutet wird, zu den entsprechenden Passagen im Hymnus des *Iddin-Dagan* ist

²³² Ich vermute, daß hier *kalū* als der Oberbegriff für die Kultdiener verwendet wird und daß sich diese Passage noch auf die *assinnū* bezieht, denn die *kalū* sind sonst ausschließlich Klagepriester, s. CAD K S. 91ff. besonders S. 92f.

²³³ Volk (1989) S. 84 Z. 54: *gištukul-sag-ku5-ra*: *ša kakki kartim*.

²³⁴ Ibid. (55): *ti-mar-uru5-a...* (56) *gištukul-['da]* : (55) *ūsa qaštam išpātam...* (56) *ša tilpānim ù kakki*.

²³⁵ Ibid. Z. 57–59: *igi-dug gíri ba-da-ar ... ù-bu-ul gíri ba-da-ra*. Unklar ist *igi-dug* mit der akkadischen Gleichung *am-ru*.

²³⁶ Die Frauen tragen im Text “*Ištar-Louvre*” ii 8 auch noch Schleudern (*aspī*) und Keulensteine (*assukkī*).

²³⁷ Vgl. weiter oben S. 143.

²³⁸ Ibid. Z. 64 und Z. 65: a ù-um-ma-a[n-tu5]: *mē lirmuk*.

²³⁹ Ibid. Z. 66: *na-ma bur-babbar-ra ù-um-ma-a-n-su-[ub]*: *uhhulu ša pūri ellim lissaramma* und s. Z. 64: *na-[ma] ù-um-ma-a-n-su-[ub]*: *uhhulu lissaram*.

²⁴⁰ Ibid. Z. 67: *u5-zé-eb-ba-bur-ra ù-um-ma-a-n-šéš*: *šamna tāba ša pūri lippaššamma*.

²⁴¹ Ibid. Z. 68: *u5-pála-a na-ám-gašan-an-na ù-um-ma-a-n-mu4*: *tēdiq bēlūtim [...]*.

²⁴² Vgl. zur Bedeutung des Titels Volk (1989) S. 11ff.

²⁴³ Vgl. Volk, ibid., S. 87 Z. 80ff.

Die *Ištar* und ihr Ritual

sogar auffallend ähnlich. Wenn die Handlung dieses Textes nicht aus literarischen Archaismen besteht, dann zeigt sich hier ein unveränderter Traditionstrang im Ištarkult bis weit in das 1. Jt. hinein.²⁴⁴

Wenn auch nicht an dieser Stelle weiter ausgeführt, so heißt es doch in der 20. Tafel des Hymnus noch explizit, daß die Göttin Männer wie Frauen schmücke und umgekehrt,²⁴⁵ Beweis dafür, daß die Sitte des Kleiderausches zumindest noch erinnert wurde. Auch in diesem Zusammenhang ist dort die aus den Kompositionen der *Enheduanna* bekannte Phrase belegt, daß *Inanna/Ištar* Männer in Frauen verwandele und umgekehrt.

3 DIE RITUALE ALS AUSDRUCK DER PERSÖNLICHKEIT DER GÖTTIN

Rituale unter Beteiligung des Königs sind Staatsrituale, in denen man sich seiner Person als Mittler zwischen der Sphäre des Höheren und dem Irdischen bedient, um möglichst viel göttliches Potential zu Gunsten des staatlichen Gemeinwesens auf den König zu lenken.²⁴⁶ In diesem Sinn sind alle oben ausführlicher vorgestellten Rituale Staatsrituale, denn sie beteiligen den König. Selbst in *úru-àm-ma-ir-ra-bi* deuten die der "Heiligen Hochzeit" sehr ähnlichen Handlungen der *Ištar* und die Erwähnung des *Ama'ušumgalanna*²⁴⁷ auf die Vorbereitung zur "Heiligen Hochzeit" und damit die Teilnahme des Königs bei diesem Ritual.

Nur das *qarītu*-Ritual an *Ištar* (Menzel (1981) Bd. II Nr. 1) fällt aus dem Rahmen.²⁴⁸ Zum einen ist nicht zu erkennen, ob es sich um ein Staatsritual handelt, da der König nicht erwähnt wird. Darüberhinaus enthält der Text außer der schriftlichen Ausformulierung einer bestimmten Opferhandlung für *Ištar* im *ēqu*-Haus²⁴⁹ mit dem genauen Wortlaut des begleitenden Gebetes keine weiteren Angaben zum Ištarkult.²⁵⁰

Alle Rituale enthalten Ritualsequenzen, die auch Bestandteil der Rituale an andere Götter sein können. Dazu gehört die Prozession in den Außenbezirk (die nur im Mari-Ritual fehlt),²⁵¹ verschiedene Gesänge und unterschiedliche Opfer mit Beteiligung der *kalū*-Priester und anderer Liturgiker und Sänger. Inwieweit in den oben aufgeführten Ritualen dennoch einzelne Elemente nur auf *Ištar*-Rituale zu beziehen sind, bedarf einer weiteren Analyse.²⁵²

Nicht weiter nachgegangen werden kann auch der Frage, ob die in den altba-

²⁴⁴ Die Kopien sind spätbabylonisch und neuassyrisch, s. Volk, ibid. S. 73f.

²⁴⁵ Vgl. Volk, ibid., S. 144 Z. 69–70 (in der 20. Tafel).

²⁴⁶ Zur Bedeutung der Königstitulatur vgl. Cazalles (1974).

²⁴⁷ Im *Inanna*-Hymnus des *Iddin-Dagan* erhält der König (namentlich erscheint er in Z. 192) in Z. 187 dieses Epitheton, Hinweis darauf, daß der Vollzug der "Heiligen Hochzeit" des Königs den Akt zwischen der Göttin und ihrem irdischen Gemahl Dumuzi symbolisieren soll.

²⁴⁸ Text Nr. 6, die Prozession zu Ehren der *Ištar* unter Sargon II., ist so fragmentarisch erhalten, daß für diese Untersuchung hier lediglich die Beschreibung der Instrumente ihres Kultpersonals von Interesse ist.

²⁴⁹ Nach CAD E S. 253 sub 2. ist das *būt ēqi* ein innerer Raum im Tempel einer Göttin.

²⁵⁰ Zum dort verehrten ^dKA-EME s. CAD L S. 211 sub 2'.

²⁵¹ Zur Funktion des kultischen Ortes "der Steppe" in Mesopotamien vgl. Pongratz-Leisten (1994) S. 73.

²⁵² Bestimmte *inhu*-Gesänge scheinen nur im *Ištar*-Kult vorzukommen, s. CAD S. 148. Für eine solche Fragestellung fehlen aber zur Zeit nicht nur Sammlungen zu den *Ištar*-Ritualen, sondern auch ein Überblick über den Aufbau mesopotamischer Rituale ganz allgemein.

Die *Ištar* und ihr Ritual

bylonischen Ištarrituellen bezeugte Teilnahme der Bevölkerung auch in den Ritualen an andere Göttern üblich ist, da hierzu Untersuchungen fehlen.²⁵³ So läßt sich keine sichere Aussage darüber gewinnen, ob zu den Eigenheiten der Göttin, die sie von anderen Göttern unterscheidet, ihre Volksnähe gehört, die auch in der mythisch-epischen Literatur angesprochen wird.²⁵⁴

Es ergibt sich bisher ein sehr wesentliches Element aller der behandelten *Ištar*-Rituale als ihr ausschließliches Charakteristikum. Das ist die Teilnahme von Ekstatikern und das Aufführen von Spielen in ihrem Kult. Alles weist darauf hin, daß überall dort, wo diese Kultdiener beteiligt sind, ein Ritual an *Inanna/Ištar* vollzogen wird.

Diese Ritualsequenzen werden ausführlich im Hymnus "Ištar-Louvre" und im *Inanna*-Hymnus des *Iddin-Dagan* geschildert. Im Mari-Ritual werden sie durch die Nennung der *muḥhū* "Ekstatiker", der *huppū* "Kulttänzer" und des *mubbabbilum* "Akrobaten" nur angedeutet, ohne daß die Beschreibung des Tuns im Vordergrund stände, da für die Berichtsebene des Rituals lediglich die Tatsache, daß sie überhaupt beteiligt sind, von Bedeutung ist.²⁵⁵

In der Komposition úru-àm-ma-ir-ra-bi werden keine Spiele beschrieben, aber die Kultaktanten treten mit den gleichen Insignien auf, wie wir sie in den altbabylonischen "impliziten" Ritualen wiederfinden, so daß sich der Eindruck aufdrängt, daß die in den altbabylonischen Texten erzählten Inhalte im 1. Jt. auf eine mimische Präsentation durch die Kostüme und symbolhaften Handlungen der Kultdiener verkürzt werden.

Dieses Bild wird bestätigt durch einen Blick in neuassyrische Rituale, die zwar z.T. nicht ausschließlich an *Ištar* gerichtet sind, aber neben anderen göttlichen Mächten auch die besonderen Potenzen der Göttin *Ištar* im Agieren ihrer Kultdiener evoziieren.²⁵⁶

Das Abreissen der Kleider, das im Text "Ištar-Louvre" in ii 3 mit dem Verb *purrusu* beschrieben wird und das Gewand des Königs verändert, bevor es in der Mitte aufgebauscht wird, führen auch die Kultdiener der Göttin in dem "König gegen Feind" genannten neuassyrischen Ritual (Text 3) auf:

(15) *lúkur-gar-ra^{mes} mi-lu-li qab-lu-ú i-za-mu-ru*²⁵⁷

Die *kurgarrū* singen "mein Spiel ist der Kampf"²⁵⁸

²⁵³ Prozessionen, die sich aus den Tempelbezirken hinausbewegen, wie es bei den *Akītu*-Ritualen üblich ist, enthalten natürlich per se das Element der Öffentlichkeit.

²⁵⁴ Nur vor diesem Hintergrund sind die Schmähreden gegen die Göttin zu verstehen, wie wir sie aus *Gilgameš* Tf. VI kennen, vgl. dazu Abusch (1986) und Volk (1995) S. 58ff.

²⁵⁵ Die ihre Aktionen beschreibenden Verben sind nur Erklärungen der nominalen Begriffe.

²⁵⁶ Im Ritual "König gegen Feind" ist *Bēlet dumāni*, eine kriegerische *Ištar*-Gestalt, beteiligt und "der Pfeil des Nergal". Das umfangreiche, immer noch recht undurchsichtige Ritual der "Divine Love Lyrics" wendet sich außer an *Ištar* an *Bēl* und *Šarpanītum*.

²⁵⁷ Diese Sequenz wird im Kultkommentar bei Menzel (1981) Bd. II S. T 90 Z. 28' erweitert um: *lúkur-gar-ra^{mes} ša tušāri immallilu* "die *kurgarrū*, die den Kampf spielen" (singen....) und in Text A bei Menzel (1981) Bd. II S. T 82 Z. 8' durch: *uhabbubū iraqqudū* "sie (die *kurgarrū*) räunen und tanzen". Im Kultkommentar ibid. T 90 Z. 29' wird nach *immallilu* noch eingefügt: *[kisk]ilāte imahhaṣū* "sie schlagen die Klappern".

Ich vermute, daß *kiskiltu* ein anderer Name für das "*tilpānu*" "Wurffholz" ist, welches vermutlich auch als Klangstab verwendet wurde.

²⁵⁸ In *Agušaya* A iii 7ff. ist *isinša tamḥāru* "ihr Fest ist der Kampf".

Die *Ištar* und ihr Ritual

(16) *lú u r - m ī^{meš} ia-ru-ru-tú ú-sah-*hu*-ru mi-il-*hu* i-ma-al-*lu*-*hu*²⁵⁹*

Die *assinnū* geben den *jarurūtu*-Ruf zurück (und) veranstalten eine
"Abreissung".

Der kriegerische Lärm, auf den in "Ištar-Louvre" (ii 14) als Charakteristikum der *zikkaru* "Männchen" angespielt wird und den die *kurgarrū* neben ihrem Hantieren mit Blut und Waffen auch im Hymnus des *Iddin-Dagan* verursachen, erinnert an das "Kampf-Spielen" und Rufen dieser Kultdiener, das auch in den im 1. Jt. verschrifteten "Divine Love Lyrics" in fast wörtlicher Entsprechung praktiziert wird.²⁶⁰ In all diesen Texten wird die Funktion der Aktionen nicht weiter gedeutet.²⁶¹

Im Gegensatz hierzu enthält das sehr ausführliche jB/spB Anweisungs-Ritual (*Akītu*-Ritual) an *Ištar* (Text 2) keine Hinweise auf einen mimischen Schauteil selbst dieser Teilnehmer. Als einziges verbindendes Element zu den *Ištar*-Ritualen des 2. Jt. ergeht nur der signifikante Hinweis auf die Ausstattung der Kultdiener mit den Kopfbedeckungen der Narundi (s. schon oben S. 140).

Aus all diesen Belegen aus dem 1. Jt. geht hervor, daß die Kultdiener der Göttin noch in der 1. Hälfte dieses Jahrtausends mit einer sehr spezifischen Gestik Potentiale der Göttin symbolisieren und vermitteln, wann immer die Göttin unter bestimmten Aspekten angesprochen wird, auch dann, wenn die Rituale nicht ausschließlich an die Göttin gerichtet sind.

Deshalb läßt sich auch hieraus vermuten, daß die Gemeinsamkeiten all dieser Rituale nicht aus ihrer Zielrichtung, nämlich einer ähnlichen Funktion, resultieren. Sondern die verschiedenen, gleichartigen Ritualsequenzen charakterisieren die Göttin und gehen zurück auf ein für diese Göttin exklusives Verständnis von ihrer Persönlichkeit, denn eine besondere Macht wird im Zuge der Aktivierung des Rituals als ihr ureigenstes Wesen feierlich evoziert.²⁶²

Das, was konkret und nicht metaphorisch aktiviert wird,²⁶³ ist vermutlich ihre Fähigkeit, eine Ekstase und mittels dieser Ekstase eine Metamorphose zu ermöglichen.²⁶⁴

Überspitzt formuliert erfährt sie diese Ekstase an sich selbst, wenn sie in den zerstörerischen Rausch der Windsbraut gerät und fruchtbare Potenz vernichtet. Ihre Kultdiener werden als symbolhafte Mahnung ihrer Macht, Männer in schwache Frauen zu verweiblichen, wie Frauen geführt. Sie sind wohl nicht nur in den Kultritualen sondern auch im alltäglichen Leben Transvestiten.²⁶⁵ Ganz konkret wird ihr die Fähigkeit

²⁵⁹ Zu *malāhu* vgl. CAD M/1 S. 152f.

²⁶⁰ Die Parallelen zwischen dem Tun der Kultdiener im Ritual "König gegen Feind" und im Ritual der "Divine Love Lyrics" zeichnete schon Menzel (1981) Bd. II S. T 87 auf.

²⁶¹ Vgl. zu einer Vermutung Groneberg (1986b); in heutiger Sicht scheint mir diese Deutung für die "Divine Love Lyrics" schwierig.

²⁶² Diese Annahme läßt sich auch stützen durch den mB Hymnus "An Oration on Babylon", in dem Ekstatischer und Spiele Teile des Wesens der *Ištar* und der "reinen *mummu*" der Stadt Babylon sind, vgl. Drafkorn-Kilmer (1991), die selbst auf Parallelen zu *In-nin-šà-gur₄-ra* verweist. Erwähnt wird (Z. 3) das *keppū* "Springseil der *Ištar*", mit dem sich die *guruš* im Hymnus *Iddin-Dagan* schmücken; in Z. 7 kommt der *huppū* "Hüpfer" vor, der im Mari-Ritual belegt ist u.v.a.m.

²⁶³ Metaphorisch wird ihre Fähigkeit als Fruchtbarkeits- oder Kriegsgöttin erzeugt.

²⁶⁴ Zu einer ausführlichen Diskussion der verschiedenen zu sehenden Ekstase- und Entase-Praktiken vgl. Vajda (1991). Zu dem Problem der Teilnahme an Ekstasen und der geglückten eigenen Bewußtseinsverweiterung s. Burkert (1987). Zur Ekstase durch Tänze vgl. Cazeneuve und Caquot (1963).

²⁶⁵ Vgl. hierzu schon Groneberg (1986a) S. 35ff.

Die *Ištar* und ihr Ritual

zugesprochen, Männern männliche Fruchtbarkeit und kriegerische Erfolge wegnehmen zu können.²⁶⁶ Auch als kriegerische und dennoch weibliche Göttin mit Bart ist sie Sinnbild dieser Ekstase.²⁶⁷

In ihrem Kult sind die oben dargestellten und nur für sie spezifischen Symbole und Handlungen als schamanistische Elemente zu deuten.²⁶⁸ Schamanen tragen oft besondere Kopfbedeckungen, die auch die Kultdiener der *Ištar* auszeichnen.²⁶⁹ Auffallend sind ebenfalls die Musikinstrumente, die die *kurgarrû* verwenden.²⁷⁰ Andere besondere Instrumentarien sind deren Waffen.²⁷¹

Die Göttin selbst verkörpert schamanistische Elemente.²⁷² Sie überwindet die Unterwelt und den Tod – in mythologischer Sprache in “Inanna’s Gang zur Unterwelt” beschrieben – und erwirkt durch diese Wiederbelebung auch das Wiedererstehen der irdischen Fruchtbarkeit unter allen denkbaren Aspekten.²⁷³ Zu erinnern ist wohl auch an den Mythos vom *huluppu*-Baum, in dessen Stamm “das Windmädchen” wohnt²⁷⁴ und aus dessen Stamm und Zweigen die magischen Instrumente *pukkû* und *mekkû* geschaffen werden,²⁷⁵ die in die Unterwelt fallen und durch die Emanation des gestorbenen Enkidus Einblicke in das Leben im Jenseits ermöglichen.²⁷⁶ Sehr wahrscheinlich fungierte Gilgameš, König von Uruk, selbst als Schamane.

Ekstatische Bewußtseinserweiterung besonderer Personen als Mittel zum Dialog mit der übermenschlichen, göttlichen Sphäre ist in sehr vielen Weltkulturen bezeugt.²⁷⁷ Wie in Mesopotamien ist es sehr häufig mit einem Geschlechtertausch der Schamanen selbst verbunden, der zwar häufig, aber nicht ausschließlich, in Richtung auf eine Frau geht.²⁷⁸ In vielen Kulturen sind Schamanen ohnehin weiblichen Geschlechts und repräsentieren in ihrer Ekstase selbst männliche Götter.²⁷⁹

Es sieht so aus, als ob der Schamanismus in Mesopotamien ein “Staatsschamanismus” sei, denn die schamanistischen Elemente gehören zu der bedeutendsten Göttin

²⁶⁶ Vgl. schon Groneberg (1986b).

²⁶⁷ In ihrer Erscheinung als *Ištar*-Mann, die einen Bart trägt, s. schon Groneberg (1986b) S. 31f.

²⁶⁸ Schon als Begriff für das Tun der Kultdiener verwendet von Maul (1992). Zu den Schamanen in komplexen Kulturen im Gegensatz zu offiziellen Priestern s. Turner (1985).

²⁶⁹ S. Eliade (1956) S. 156.

²⁷⁰ S. weiter oben S. 140 und 152.

²⁷¹ Diese Waffen werden allerdings, soweit ich sehe, unter schamanistischen Instrumenten nicht aufgezählt.

²⁷² Ihre schamanistische Funktion als Göttin, die den Tod überwindet, sah schon Burkert, der auch das Beispiel des Mythos von “Inanna’s Unterweltsgang” anführte (1982). Es ist naheliegend, die schamanistische Bedeutung dieser Gottheit aus ihrer Funktion als Fruchtbarkeitsgöttin einerseits und aus ihrer Nähe zu Vernichtung und Tod andererseits zu erschließen.

²⁷³ Vgl. Sladek (1974) S. 257 zu Z. 77–80. Ausformuliert wird dieser Gedanke nur in der akkadischen Fassung des Mythos.

²⁷⁴ *ki-siki1-lí1-lá-ke4* s. Shaffer (1963) Z. 131f., das “Windmädchen” entspricht der *Ardat-Lilî*.

²⁷⁵ Shaffer, *ibid.*, Z. 149f.

²⁷⁶ Vgl. Shaffer (1963) Z. 242ff.

²⁷⁷ Eliade (1956) *passim*.

²⁷⁸ Baumann (1956) S. 45–58 beschrieb diese Kleidertauschriten aus vielen Kulturen.

²⁷⁹ Diese Fakten werden kaum explizit zur Sprache gebracht. Eliade (1956) hat diese Tatsache einfach nicht erwähnt. Bei Baumann (1956) lassen sich mehrere Hinweise auf weibliche Schamaninnen finden, z.B. S. 130f. (Indonesien) und S. 152 (Indien). Für Mesopotamien sind sie aus der Mari-Korrespondenz eindeutig bezeugt, s. zu Durand (1988) S. 403.

Die *Ištar* und ihr Ritual

Mesopotamiens und kommen in Staatskulten unter ihrer Beteiligung zum Tragen. Dieses Phänomen ist für eine komplexe Gesellschaft m.W. bisher nicht beobachtet worden und wirft sicherlich viele Fragen auf. Eine von ihnen ist, ob wir es mit aktiven Ekstasetechniken in mesopotamischen Staatsritualen zu tun haben, oder ob die Handlungen symbolhaft erstarrt sind und nur noch als religiöse Archaismen aus einer weniger komplexen Gesellschaftsstufe begriffen und zelebriert wurden.

Die Rituale der altbabylonischen Zeit erwecken den Anschein, als ob Ekstasepraktiken im Kult der Göttin noch aktiv für die Öffentlichkeit üblich sind, denn einerseits nehmen Teile der Bevölkerung an den Transvestien teil und andererseits finden "Wirbeltänze" "jährlich" im Dienste der Göttin "in den Straßen" ausdrücklich statt.²⁸⁰ Aus Mari-Briefen ist bekannt, daß Angestellte (männlich und weiblich) der Tempel der *Annunitum*²⁸¹ in Raserei geraten²⁸² und politisch-historische Prophezeiungen an den König ergehen.²⁸³ Wann findet ihre Initiation statt? Sind sie Teil des Staatskultes? Sind sie ein und dasselbe wie die *muhhû*, die im Mari-Ritual tanzen und einen Teil der Liturgie bestimmen? In der nachaltbabylonischen Zeit "spielen" die Kultdiener "den Kampf" (der *Ištar*) und "spielen" in auf Symbole verkürzten Aktionen wohl nur noch die alten Riten, ohne jeweils selbst aktiv in Ekstase zu geraten. Andererseits aber handeln sie immer noch als Unheilsvernichter in (privaten) Heilungsritualen der *Ištar*.²⁸⁴ Sie betonen deshalb auch dann noch die Funktion der Göttin als Ansprechpartnerin der Schamanen.

Es ist zu vermuten, daß der schamanistische Aspekt dieser Göttin ein wichtiger Hintergrund für ihre Bedeutung in Mesopotamien ist. Sie nimmt im Pantheon eine hervorragende Stelle ein. Ihre Bedeutung nicht nur als weibliche Gottheit, als die sie keine besondere Rolle spielte,²⁸⁵ sondern als staatserhaltende weibliche Gottheit, geht daraus hervor, daß ihre Macht nicht nur für kriegerische Auseinandersetzungen genutzt wird, sondern auch für die Festigung des Königtums im Fruchtbarkeitsritus des *hieros gamos*. Sie verleiht ebenso wie die großen männlichen Götter die Insignien der Königsherrschaft.²⁸⁶

Sie selbst ist Schamanin, denn sie überwindet die Unterwelt und den Tod – in mythischer Sprache in "Inanna's Gang zur Unterwelt" beschrieben – und erwirkt durch diese Wiederbelebung auch das Wiedererstehen der irdischen Fruchtbarkeit unter allen denkbaren Aspekten.

Wahrscheinlich ist ihre Schamanenfunktion der einzige Grund für ihr Ansehen als Frau in Mesopotamien, denn nur als Schamanin kommt ihr Frausein, ihre weibliche Potenz, auch in dieser altorientalischen Gesellschaft zu vollem Recht.

²⁸⁰ Daraufhin weisen die Feste mit viel Alkohol und Tanz, s. weiter oben zum Hymnus des *Iddin-Dagan*, zum Text "Ištar-Louvre" ii 12f. und sehr deutlich in *Agušaya B* Kol. vi 16ff.

²⁸¹ Vgl. Durand (1988) S. 403 zu einer Aufstellung der prophetischen Texte. Ob Weissagungen des *Dagan* von Terqa auch – wie die der *Ištar* – durch "Raserei" ergehen oder nur durch andere Praktiken ist ungewiß.

²⁸² Vgl. *mahû* in CAD M/1 S. 115f.; zum *muhhû* s. ausführlicher Durand (1988) S. 386f. und S. 398.

²⁸³ Vgl. ARMT 10, Nr. 8 = Durand (1988) Nr. 214 u.ö.; zur Praxis der Propheten a.a.O. S. 388ff.

²⁸⁴ So schon Maul (1992).

²⁸⁵ Vgl. zu den "Muttergottheiten" Edzard (1965) S. 103f. Zur Person der Göttin s. vorläufig Wilcke (1976b) S. 74ff. und Seidl (1976) S. 87ff., Heimpel (1982), Archi (1977), Groneberg (1986b), Harris (1991).

²⁸⁶ Selbst als *Lilû*-Dämonin trägt sie diese Insignien in ihrer Hand, s. weiter oben S. 126.

BIBLIOGRAPHIE

- Abusch (1986) T. Abusch, Ishtars Proposal and Gilgamesh's Refusal: An Interpretation of the Gilgamesh Epic, tablet 6, lines 1–79. *History of Religions* 26/2 (1986) 143–187.
- (1990) J. Huehnergard und P. Steinkeller (Hg.), Lingering over Words, Studies in Ancient Near Eastern Literature in Honor of William L. Moran. *Harvard Semitic Studies* No. 37 (Atlanta 1990).
- Alster (1975) B. Alster, On the Interpretation of the Sumerian Myth "Inanna and Enki". *ZA* 64 (1975) 20–34.
- Anbar (1993) M. Anbar, Mari and the Origin of Prophecy, in Rainey (1993) 1–5.
- Antoni (1991) K. Antoni und M.-V. Blümmel, *Festgabe für Nelly Nau mann* (Hamburg 1991).
- Archi (1977) A. Archi, I poteri della dea Ištar ḫurrita-ittita. *OrAn* 16 (1977) 297–311.
- Aro (1984) H. Halén (Hg.), *Studia Orientalia Memoriae Jussi Aro De dicata. StOr* 55 (Helsinki 1984).
- Assmann (1982) J. Assmann, W. Burkert und F. Stolz, Funktionen und Leistungen des Mythos. Drei altorientalische Beispiele. *OBO* 48 (Göttingen 1982).
- Attinger (1984) P. Attinger, Enki et Ninhursaga. *ZA* 74 (1984) 1–52.
- Baumann (1956) H. Baumann, *Das doppelte Geschlecht. Ethnologische Studien zur Bisexualität in Ritus und Mythos* (Berlin 1956).
- Beaulieu (1992) A. Beaulieu, Antiquarian Theology in Seleucid Uruk. *ASJ* 14 (1992) 47–75.
- Behrens (1989) H. Behrens, D. Loding und M. T. Roth (Hg.), DUMU-E₂-DUB-BA-A, Studies in Honor of Åke W. Sjöberg. *Occasional Publications of the Samuel Noah Kramer Fund* 11 (Philadelphia 1989).
- Bergmann (1969) s. Å. Sjöberg (1969).
- Black (1985) J. Black, A-še-er-gi₆-ta, a Balag of Inana. *ASJ* 7 (1985) 11–87.
- Blocher (1992) F. Blocher, Gaukler im Alten Orient, in Haas (1992) 79–112.
- Borger (1979) R. Borger, Babylonisch - Assyrische Lesestücke II. 2. neu bearbeitete Auflage. *AnOr* 54 (1979).
- Bottéro (1989) J. Bottéro und S.N. Kramer, *Lorsque les Dieux faisaient l'homme. Mythologie Mésopotamienne* (Paris 1989).
- Bruschweiler (1987) F. Bruschweiler, *Inanna. La Déesse Triomphante et Vaincue dans la Cosmologie Sumérienne. Recherche Lexicographique* (Leuven 1987).

- Burkert (1979) W. Burkert, *Structure and History in Greek Mythology* (Berkeley 1979).
- (1982) s. Assmann (1982).
- (1987) *Ancient Mystery Cults* (Cambridge/ London 1987).
- Caquot (1963) A. Caquot, Les Danses Sacrées en Israel et à l'Entour. *Sources Orientales* VI . Les Danses Sacrées (Paris 1963) 119–144.
- Catagnoti (1992) A. Catagnoti, Le Royaume de Tubâ et ses Cultes, in *Florilegium Marianum*. Recueil d'études en l'honneur de Michel Fleury. *Mémoires de N.A.B.U.* 1 (1992) 23–28.
- Cazelles (1974) H. Cazelles, De L'Idéologie Royale, in Marcus (1974) 59–74.
- Caubet (1991) A. Caubet, *Le Louvre. Les antiquités orientales et islamiques* (Paris 1991).
- Charpin (1990) D. Charpin, Les Divinités Familiales des Babyloniens d'après les Légendes de leurs Sceaux-cylindres, in Tunca (1990) 59–78.
- (1992) Les malheurs d'un scribe, in de Jong-Ellis (1992) 7–27.
- Civil (1964) M. Civil, A Hymn to the Beer Goddess and a Drinking Song, in *Oppenheim [Festschrift]* (Chicago 1964) 67–89.
- (1994) The Farmer's Instructions. A Sumerian Agricultural Manual. *Aula Orientalis-Supplementa* 5 (Barcelona 1994).
- Cohen(1974) M. E. Cohen, Balag-Compositions. Sumerian Lamentation Liturgies of the Second and the First Millenium B.C.. *SANE* 1/2 (Malibu 1974).
- (1981) Sumerian Hymnology. The Eršemma. *Hebrew Union College Annual Supplements* 2 (Cincinnati 1981).
- Colbow (1991) G. Colbow, *Die kriegerische Ištar. Zu den Erscheinungsformen bewaffneter Gottheiten zwischen der Mitte des 3. und der Mitte des 2. Jahrtausends* (München/Wien 1991).
- Combès (1995) *Valère Maxime. Faits et Dits Mémorables*. Tome I Livres I–III. Texte Établi et Traduit par Robert Combès (Paris 1995).
- Cooper (1978) J. Cooper, The Return of Ninurta to Nippur. *AnOr* 52 (Roma 1978).
- (1993) Sacred Marriage and Popular Cult in Early Mesopotamia, in Matsushima (1993a) 81–96.
- Davies (1969) P. V. Davies, *Macrobius. The Saturnalia*. Translated with Introduction and Notes (New York, London 1969).
- De Jong-Ellis (1977) M. de Jong-Ellis (Hg.), Essays on the ancient Near East in Memory of Jacob Joel Finkelstein. *Memoirs of the Connecticut Academy of Arts & Science*. Vol. 19 (Cambden 1977).
- (1992) M. de Jong-Ellis (Hg.), Nippur at the Centennial. Papers Read at the 35e Rencontre Assyriologique Internationale, Philadelphia 1988. *Occasional Publications of the S.N. Kramer Fund* 14 (Philadelphia 1992).

- Delcourt (1988) M. Delcourt und K. Hoheisel, *Hermaphrodit. RAC* 14 (1988) Sp. 649–682.
- Deller (1987) K.-H. Deller, *Assurbanipal in der Gartenlaube. BagM* 18 (1987) 229–238.
- (1993) Götterstreichwagen und Götterstandarten. Götter auf dem Feldzug und ihr Kult im Feldlager (Taf. 50–69). *BagM* 23 (1992) 341–346.
- Delsman (1982) W.C.D. Delsman, Von Kanaan bis Kerala. Festschrift für Prof. Mag. Dr. Dr. J.P.M. van der Ploeg O.P. zur Vollen-dung des siebzigsten Lebensjahres am 4. Juli 1979. Über-reicht von Kollegen, Freunden und Schülern. *AOAT* 211 (Neukirchen-Vluyn 1982).
- Douglas Van Buren E. Douglas Van Buren, A Further Note on the Terra-cotta Relief. *AfO* 11 (1936-) 354–357.
- Dossin (1938) G. Dossin, Un Rituel du Culte d'Ištar Provenant de Mari. *RA* 35 (1938) 1–13. [Überarbeitet von J.-M. Durand, unv.]. et al. Textes Divers: *ARMT* 13.
- (1964) A. Draffkorn-Kilmer, An Oration on Babylon. *AOF* 18 (1991) 9–22.
- Draffkorn-Kilmer (1991) J. M. Durand, Textes Administratifs des Salles 134 et 160 du Palais de Mari. *ARMT* 21 (Paris 1983).
- Durand (1983) Archives épistolaires de Mari I/1. *ARMT* 26 (=AEM I) (Pa-ris 1988).
- (1988) L'Emploi des Toponymes dans l'Onomastique d'Époque Amorrite (I). Les Noms en Mut. *SEL* 8 (1991) 81–97.
- (1991) E. Ebeling, *Keilschrifttexte aus Assur Religiösen Inhalts* (Berlin 1915–1923) (KAR)
- Ebeling (1915-) D. O. Edzard, Die Mythologie der Sumerer und Akkader, in Hausig (1965) 17–140.
- Edzard (1965) s. Falkenstein (1967).
- (1976) Zur Ritualtafel der sog. "Love Lyrics", in Rochberg-Halton (1987) 57–69.
- (1987) M. Eliade, *Schamanismus und archaische Ekstasetechnik* (Zürich/Stuttgart 1956).
- Eliade (1956) A. Falkenstein, Zu "Inannas Gang in die Unterwelt". *AfO* 14 (1941/44) 113–138.
- Falkenstein (1941-) D.O. Edzard (Hg.), *Heidelberger Studien zum Alten Ori-ent Adam Falkenstein zum 17. September 1966* (Wiesbaden (1967).
- (1967) W. Farber, *Beschwörungsrituale an Ištar und Dumuzi. Attī Ištar ša harmaša Dumuzi* (Wiesbaden 1977).
- Farber (1977) Lamaštu. *RIA* 6 (1980-) 439–446.
- (1980-) Lilû, Lilītu, Ardat-lilî. *RIA* 7 (1987-) 23f.
- (1987a)

- (1987b) Tamarischen-Fibeln-Skolopender. Zur philologischen Deutung der "Reiseszene" auf Neuassyrischen Lamaštu-Amuletten, in *Rochberg-Halton* (1987) 85–105.
- (1987c) Ritualtafel der Serie *bit rimki* (Badehaus). Rituale und Beschwörungen I. *TUAT* Bd. II 246–255.
- (1989) Schlaf, Kindlein, schlaf!: mesopotamische Baby-Beschwörungen und -Rituale. *Mesopotamian Civilizations* 2 (Winnona Lake 1989).
- Farber-Flügge (1973) G. Farber-Flügge, Der Mythos "Inanna und Enki" unter besonderer Berücksichtigung der Liste der me. *Studia Pohl* 10 (Rome 1973).
m.e. *RA* 7 (1987-) 610–613.
- (1987-) Farnell (1971) L. R. Farnell, *The Cults of The Greek States*. Vol. II (Chicago, 1971).
- Fauth (1981) W. Fauth, Ištar als Löwengöttin und die löwenköpfige Lamaštu. *WdO* 12 (1981) 21–36.
- Forbes Irving (1990) *Metamorphosis in Greek Myths* (Oxford 1990) 149–170.
- Foster (1977) B. Foster, Ea and Šaltu, in *de Jong Ellis* (1977) 79–84
- Galter (1983) H. D. Galter, *Der Gott Ea/Enki in der akkadischen Überlieferung. Eine Bestandaufnahme des vorhandenen Materials* (Graz 1983).
- Gelb (1960) I. J. Gelb, The Name of the Goddess Innnin. *JNES* 19 (1960) 72–79.
- Glassner (1992) J. J. Glassner, Inanna et les Me, in *de Jong Ellis* (1992) 55–86.
- Goedicke (1975) H. Goedicke und J.J.M. Roberts (Hg.), *Unity and Diversity. Essays in the History, Literature and Religion of the Ancient Near East* (Baltimore, London 1975).
- Goodnick Westenholz (1989a) J. Goodnick Westenholz, QEDĒŠĀ, QADIŠTU, and sacred Prostitution in Mesopotamia. *HTR* 82: 3 (1989) 245–265.
- (1989b) Enheduanna, En-Priestess, Hen of Nanna, Spouse of Nanna, in Behrens (1989) 539–556.
- Groneberg (1971) B. Groneberg, *Untersuchungen zum hymnisch-epischen Dialekt der altbabylonischen literarischen Texte* (Dissertationsdruck) (Münster 1971).
- (1978/79) Terminativ- und Lokativadverbialis in altbabylonischen literarischen Texten. *AfO* 26 (1978/79) 15–29.
- (1980) Zu den gebrochenen Schreibungen. *JCS* 32 (1980) 151–167.
- (1981) Philologische Bearbeitung des Agušayahymnus. *RA* 75 (1981) 107–134.
- (1986a) Eine Einführungsszene in der altbabylonischen Literatur. Bemerkungen zum persönlichen Gott, in Hecker (1986) 93–108.

- (1986b) Die sumerisch/akadische Inanna/Ištar : Hermaphroditos? *WdO* 17 (1987) 25–46.
- (1986c) habābu-sabāru. Notes brèves. *RA* 80 (1986) 188–190.
- (1987a) TILPĀNU = Bogen. *RA* 81 (1987) 115–124 + giš.ru: eblaitisch ma-du-um. *RA* 82 (1988) 71–73.
- (1987b) Syntax, Morphologie und Stil der jungbabylonischen "hymnischen" Literatur. Teil 1 Grammatik, Teil 2 Belegssammlung und Textkatalog. *FAOS* 14 (Stuttgart 1987).
- (1990) Zu den mesopotamischen Unterweltvorstellungen. Das Jenseits als Fortsetzung des Diesseits. *AOF* 17 (1990) 244–261 (+ Correction *NABU* (1991) Nr. 22).
- (1992) Rezension von Rochberg-Halton (1987). *JAOS* 112 (1992) 12–29.
- (1996a) Ein Ritual an Ištar. *MARI* 8 (Paris 1996).
- (1996b) Towards a Definition of Literariness as Applied to Akkadian Literature, in Vogelzang (1996) 59–84.
- Gruber (1980) M. I. Gruber, Aspects of Nonverbal Communication in the Ancient Near East. *Studia Pohl* 12 (Rome 1980) Bd. I und II.
- Güterbock (1938) H.G. Güterbock, Die historische Tradition und ihre literarische Gestaltung bei Babylonien und Hethitern bis 1200. Teil 2. *ZA* 44 (1938) 45–149.
- Haas (1992) V. Haas, Außenseiter und Randgruppen. Beiträge zu einer Sozialgeschichte des Alten Orient. *Xenia, Konstanzer Althistorische Vorträge und Forschungen* 32 (1992). s. Aro (1984).
- Halén (1984) W. R. Halliday, *The Greek Questions of Plutarch*, with a new Translation and a Commentary by W. R. Halliday (New York 1975).
- Halliday (1975) W.W. Hallo und J. van Dijk, The Exaltation of Inanna. *YNER* 3 (New Haven 1968).
- Hallo (1968) W. W. Hallo, Toward a History of Sumerian Literature. *AS* 20 (1975) 181–203.
- (1974) R. Harris, *Ancient Sippar, A Demographic Study of an Old-Babylonian City (1894–1595 B.C.)* (Istanbul, 1975).
- Harris (1975) Inanna-Ištar as Paradox and Coincidence of Opposites. *History of Religions*, Vol. 30, February 1991 (Chicago 1991).
- (1991) H. W. Hausig (Hg.), *Wörterbuch der Mythologie. Götter und Mythen im Vorderen Orient* (Stuttgart 1965).
- Hausig (1965) K. Hecker, Untersuchungen zur akkadischen Epik. *AOAT S* 8 (1974)
- Hecker (1974) und W. Sommerfeld (Hg.), Keilschriftliche Literaturen. Ausgewählte Vorträge der XXXII. Rencontre Assyriologique Internationale. *BBVO* 6 (Münster 1986).
- (1986) Akkadische Hymnen und Gebete. *TUAT* II/ 5 (1989) 718–783.

- Heimpel (1982) W. Heimpel, A Catalog of Near Eastern Venus Deities. *SMS* 4, 3 (1982) 9–22.
- Herter (1959) H. Herter, Effeminatus. *RAC* 4 (1959) Sp. 620–650.
- Hoesch (1990) N. Hoesch, *Männer im Luxusgewand. Kunst der Schale* (1990)
- Hoffner (1966) H. Hoffner, Jr., Symbols for Masculinity and Femininity. Their Use in Ancient Near Eastern Sympathetic Magic Rituals. *JBL* 85 (1966) 326–334.
- Hrouda (1992) B. Hrouda, St. Kroll und P. Spanos (Hg.), *Von Uruk nach Tuttul. Eine Festschrift für E. Strommenger. Studien und Aufsätze von Kollegen und Freunden* (München/Wien 1992).
- Hruška (1969) B. Hruška, Das spätbabylonische Lehrgedicht Inannas Erhöhung. *ArOr* 37 (1969) 473–522.
- Hutter (1985) M. Hutter, Altorientalische Vorstellungen von der Unterwelt. Literar- und religionsgeschichtliche Überlegungen zu “Nergal und Ereškigal”. *OBO* 63 (Freiburg 1985).
- Jacobsen (1939) Th. Jacobsen, The Sumerian King List. *AS* 11 (Chicago 1939).
- (1958) Th. Jacobsen und R. McC. Adams, Salt and Silt in Ancient Mesopotamian Agriculture. *Science* 128 (1958).
- (1982) Salinity and Irrigation Agriculture in Antiquity. *BiMes* 14 (Malibu 1982).
- (1987) Pictures and Pictorial Language (The Burney Relief), in Mindlin (1987) 1–11.
- Jacoby (1950) F. Jacoby, *Die Fragmente der griechischen Historiker*, 3. Teil B (Leiden 1950).
- Janowski (1982) B. Janowski, *Sühne als Heilsgeschehen. Studien zur Sühnetheologie und zur Wurzel KPR im Alten Orient und im Alten Testament* (Neukirchen-Vluyn 1982).
- Janssen (1991) C. Janssen, Samsu-iluna and the hungry nadītums. *NAPR* 5 (Ghent 1991) 3–39.
- Kassel (1984) R. Kassel und C. Austin (Hg.), *Poetae Comici Graeci* Vol. III 2 Aristophanes Testimonia et Fragmenta (Berlin 1984) Frg. 325.
- Kienast (1990) B. Kienast, Narām-Sîn mut ⁴INANNA. *Or NS* 59 (1990) 196–203.
- (H.) Klein (1983) H. Klein, Tudittum. *ZA* 73 (1983) 255–284.
- (J.) Klein (1990a) J. Klein, Šulgi and Išmedagan: Originality and Dependence in Sumerian Royal Hymnology, in Ders. und A. Skaist (1990) 65–136.
- (1990b) und A. Skaist (Hg.), *Bar-Ilan Studies in Assyriology Dedicated to Pinhas Artzi* (Bar-Ilan 1990).
- (1993) Additional Notes to “the Marriage of Martu”, in Rainey (1993) 93–106.
- Kramer (1951) S. N. Kramer, Inanna’s Descent to the Nether World. Continued and Revised. *JCS* 5 (1951) 1–17.

- (1963) The Sumerian Sacred Marriage Texts. *PAPS* 107 (1963) 485–525.
- (1981) The creation of the Gala. *ASJ* 3 (1981) 1–11.
- (1985) BM 23631: Bread for Enlil, Sex for Innana. *Or NS* 54 (1985) 117–132.
- (1990) The Marriage of Martu, in Klein (1990b) 11–27.
- (1953) und Th. Jacobsen, The Myth of Inanna and Bilulu. *JNES* 12 (1953) 160–188.
- Koch-Westenholz (1995) U. Koch-Westenholz, *Mesopotamian Astrology. An Introduction to Babylonian and Assyrian Celestial Divination.* CNI Publikations 19 (Copenhagen 1995)
- Kraus (1977) F.R. Kraus, *Altbabylonische Briefe* Bd. 7 Briefe aus dem British Museum (Leiden 1977).
- Krispijn (1990) Th. J. H. Krispijn, Beiträge zur Altorientalischen Musikforschung. 1. Sulgi und Musik. *Akkadika* 70 (1990) 1–27.
- Kutscher (1989) R. Kutscher, *The Brockmon Tablets at the University of Haifa. Royal Inscriptions* (Haifa 1989).
- (1990) The Cult of Dumuzi/Tammuz, in J. Klein (1990b) 29–44.
- Labat (1939) R. Labat, *Hémérologies et Ménologies d'Assur* (Paris 1939).
- (1970) *Les Religions du Proche-Orient Asiatique* (Paris 1970)
- Lackenbacher (1977) S. Lackenbacher, Un nouveau Fragment de la "Fête d'Ištar". *RA* 71 (1977) 39–50.
- Lafont (1984) B. Lafont, Le Roi de Mari et Les Prophètes du Dieu Adad. *RA* 78 (1984) S. 7–18.
- Lambert (1960) W. G. Lambert, *Babylonian Wisdom Literature* (Oxford 1960).
- (1966/67) Divine Love Lyrics from the Reign of Abi-ešuh. *MIO* 12/2 (1966/67) 41–56.
- (1969) und A.R. Millard, *Atra-Hasīs. The Babylonian Story of the Flood, with the Sumerian Flood Story* (Oxford 1969).
- (1975) Divine Love Lyrics, in Goedecke und Roberts (1975) 98–135.
- (1982) The Hymn to the Queen of Nippur, in van Driel (1982) 173–218.
- (1987) A Further Attempt at the Babylonian "Man and his God", in Rochberg-Halton (1987) 187–202.
- (1989) A Babylonian Prayer to Anuna, in Behrens (1989) 321–336.
- (1992) Prostitution, in Haas (1992) 127–57.
- Legrain (1930) L. Legrain, Terra-Cottas from Nippur. *University of Pennsylvania. The University Museum. Publications of the Babylonian Section Vol. XVI* (Philadelphia 1930).
- Lehmann (1985) A. C. Lehmann und J. E. Myers, *Magic, Witchcraft, and Religion. An Anthropological Study of the Supernatural* (Palo Alto and London 1987).

- Liebermann (1976) St. Lieberman, Sumerological Studies in Honor of Th. Jacobsen for his Seventieth Birthday. *AS* 20 (1976).
- Limet (1971) H. Limet, Le poème épique "Inanna et Ebih". Une version des lignes 123–182. *Or NS* 40 (1971) 11–28.
- Lissarrague (1987) F. Lissarrague, Dionysos s'en va-t-en Guerre. *Images et Société en Grèce Ancienne. L'Iconographie comme Méthode d'Analyse*. Actes du Colloque international Lausanne 8–11 Février 1984 (Lausanne 1987) 111–120.
- Livingstone (1989) A. Livingstone, Court Poetry and Literary Miscellanea. *SAA* 3 (1989).
- Loraux (1985) N. Loraux, Herakles. Der Über-Mann und das Weibliche, in von Schlesier (1985) 167–208.
- Ludwig (1990) M. Chr. Ludwig, Untersuchungen zu den Hymnen des Išme-Dagan von Isin. *SANTAG* 2 (1990).
- Marcus (1974) D. Marcus, The Gaster Festschrift. *JANES* 5 (1974).
- Matsushima (1993a) E. Matsushima, *Official Cult and Popular Religion in the Ancient Near East*. Papers of the First Colloquium on the Ancient Near East – The City and its Life, held at the Middle Eastern Culture Center in Japan (Mitaka, Tokyo) (Heidelberg 1993).
- (1993b) Divine Statues in Ancient Mesopotamia their Fashioning and Clothing and their Interaction with the Society, in Matsushima (1993a) 209–219.
- Maul (1992) S. Maul, kurgarrû und assinnu und ihr Stand in der babylonischen Gesellschaft, in Haas (1992) 159–171.
- Mayer (1976) W. Mayer, Untersuchungen zur Formensprache der Babylonischen "Gebetsbeschwörungen". *Studia Pohl* 5 (Rome 1976).
- McCown (1967) D.E. McCown, R.C. Haines assisted by D.P. Hansen, Nippur I. Temple of Enlil, Scribal Quarter, and Soundings. *OIP* 78 (Chicago 1967)
- Menzel (1981) B. Menzel, Assyrische Tempel, Untersuchungen zu Kult, Administration und Personal. Bd. I und II. *Studia Pohl* 10 (Rome 1981).
- Michałowski (1990a) P. Michałowski, The Shekel and the Vizier. *ZA* 80 (1990) 1–8.
- (1990b) Presence at the Creation, in Abusch (1990) 381–396.
- Millard (1969) s. Lambert (1969).
- Mindlin (1987) M. Mindlin, M.J. Geller und J.E. Wansbrough, Figurative Language in the Ancient Near East. *SOAS* (London 1987).
- Moran (1981) W. Moran, duppuru (dubburu) - tuppuru, too? *JCS* 33 (1981) 44–47.
- (1984) Notes on the Hymn to Marduk in *Ludlul bēl Nēmeqi*, in Sasson (1984) 255–260.

- Nougayrol (1952) J. Nougayrol, Une Version du "Juste Souffrant". *Révue Biblique* 59 (1952) 239–50.
- (1963) Aleuromancie Babylonienne. *Or NS* 32 (1963) 381–86.
- Nunn (1992) A. Nunn, Die Mehrgesichtigkeit oder die Weisheit, in Hrouda (1992) 143–149.
- Opificius (1961) R. Opificius, Das altbabylonische Terrakottarelief. *Untersuchungen zur Assyriologie und Vorderasiatischen Archäologie* 2 (Berlin 1961).
- Opitz (1936/37) D. Opitz-D. van Buren, Die Vogelfüßige Göttin auf den Löwen. *AfO* 11 (1936/37) 350–353.
- Oppenheim (1964) Studies Presented to A. L. Oppenheim. From the Workshop of the Chicago Assyrian Dictionary. June 7, 1964 (University of Chicago, 1964).
- Parpola (1983) S. Parpola, Letters from Assyrian Scholars to the Kings Esarhaddon and Assurbanipal. Part II: Commentary and Appendices. *AOAT* 5/2 (1983).
- (1995) The Assyrian Cabinet, in M. Dietrich-O. Loretz, Vom Alten Orient zum Alten Testament. Festschrift für W. Frh. von Soden zum 85. Geburtstag am 19. Juni 1993. *AOAT* 240 (1995) 379–401.
- Perrin (1959) B. Perrin, *Plutarchs Lives*. With an English Translation by Bernadotte Perrin in 11 Volumes I (Cambridge, Mass. 1959).
- Picchioni (1981) S.A. Picchioni, Il Poemetto di Adapa. *Assyriologia* 6 (Budapest 1981).
- Pinches (1924) Th.G. Pinches, Hymns to Pap-due-gar-ra. *JRAS Cent. Suppl.* (1924) 63–86.
- Plutarch s. Perrin (1959).
- Pongratz-Leisten (1994) B. Pongratz-Leisten, ina šulmi īrub. Die kulttopographische und ideologische Programmatik der akitu-Prozession in Babylonien und Assyrien im 1. Jahrtausend v. Chr. *BaFo* 16 (Mainz 1994).
- Porada (1987-) E. Porada, Lilû, Lilītu, Ardat-lilî. *RIA* 7 (1987-) 24f.
- Powell (1976) M.A. Powell, Evidence for Local Cults at Presargonic Zabala. *Or NS* 45 (1976) 100–104.
- Rainey (1993) A.F. Rainey, kinattūtu ša dārāti. Raphael Kutscher Memorial Volume. *Journal of the Institute of Archeology of Tel Aviv University. Occasional Publications* No. 1 (Tel Aviv 1993).
- Rashid (1984) S.A. Rashid, Musikgeschichte in Bildern. Bd. II. Musik des Altertums. Mesopotamien (Leipzig 1984).
- Reiner (1964) E. Reiner, The Phonological Interpretation of a Subsystem in the Akkadian Syllabary, in *Oppenheim [Festschrift]* (1964) 167–180.

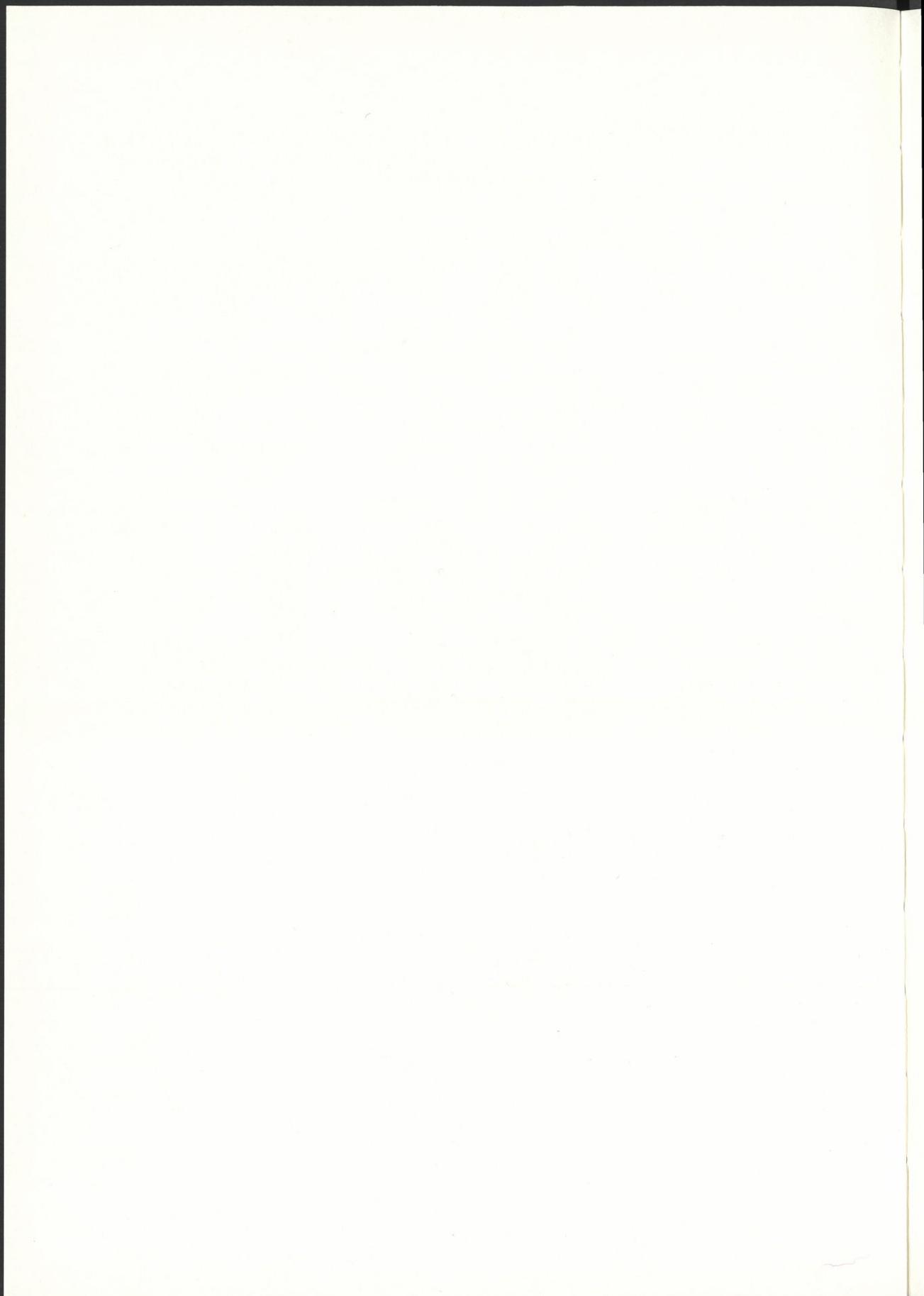
- (1973) How We Read Cuneiform Texts. *JCS* 25 (1973) 1–58.
- (1984) DAMQAM-ĪNIM Revisited, in Aro (1984) 177–182.
- (1995) Astral Magic in Babylonia. *TAPS* 85/4 (Philadelphia 1995).
- Reisman (1973) D.D. Reisman, Iddin-Dagan's Sacred Marriage Hymn. *JCS* 25 (1973) 185–202.
- Renger (1967a) J. Renger, Götternamen in altbabylonischer Zeit. *HSAO* (1967) 137–171.
- (1967b) Untersuchungen zum Priestertum in altbabylonischer Zeit I. *ZA* 58 (1967) 110–188.
- (1969) Untersuchungen zum Priestertum in altbabylonischer Zeit II. *ZA* 59 (1969) 104–230.
- Roberts (1972) J.J.M. Roberts, *The Earliest Semitic Pantheon. A Study of the Semitic Deities Attested in Mesopotamia before Ur III* (Baltimore/Londen 1972).
- Rochberg-Halton (1987) F. Rochberg-Halton (Hg.), Language, Literature and History. Philological and Historical Studies Presented to Ericha Reiner. *AOS* 67 (New Haven 1987).
- Röllig (1991) W. Röllig und W.von Soden, Das Akkadische Syllabar. *AnOr* 42 (1991⁴).
- (1995) Muschel. *RA* 8 (1995) 450f.
- Römer (1965) W.H.Ph. Römer, *Sumerische "Königshymnen" der Isin-Zeit* (Leiden 1965).
- (1967) Studien zu altbabylonischen hymnisch-epischen Texten (1). Ein kummu-Lied auf Adad (CT 15, 3-4), in *HSAO* (1967) 185–199.
- (1969) Eine sumerische Hymne mit Selbstlob Innannas. *Or NS* 38 (1969) 97–114.
- (1974) Randbemerkungen zur Travestie von Deut. 22, 5, in Van Voss (1974) 217–222.
- (1975) Beiträge zum Lexikon des Sumerischen. *BiOr* 32 (1975) (I) 145–162 (II) 296–308.
- (1982) Einige Überlegungen zur "Heiligen Hochzeit" nach altorientalischen Texten, in Delsman (1982) 411–428.
- (1988) Sumerische Hymnen. *BiOr* 45 (1988) 24–60.
- (1989) Ein Lied zum Ritus der heiligen Hochzeit der Göttin Inanna mit König Iddindagan von Isin (ca.1974–1954). *TUAT* II, Lief. 5 (1989) 659–673.
- (1993) Beiträge zum Lexikon des Sumerischen (5). *AfO* 40/41 (1993) 24–38.
- Sasson (1984) J. Sasson (Hg.), *Studies in the Literature from the Ancient Near East By Members of the American Oriental Society Dedicated to S. N. Kramer*. *AOS* 65 (New Haven 1984).
- Sefati (1990) Y. Sefati, An Oath of Chastity in a Sumerian Love Song (SRT 31), in J. Klein und A. Skaist (1990) 45–63.
- Seidl (1976) s. C. Wilcke (1976b).

- Shaffer (1963) A. Shaffer, *Sumerian Sources of Tablet XII of the Epic of Gilgamesh* (Ann Arbor 1963).
- Shapiro (1981) H.A. Shapiro, Courtship Scenes in Attic Vase-Painting. *AJA* 85 (1981) 133–143.
- Sjöberg (1969) Å.W. Sjöberg, The Collection of the Sumerian Temple Hymns. *TCS* 3 (New York 1969).
- (1975) In-nin šà-gur₄-ra. A Hymn to the Goddess Inanna by the en-Priestess Enheduanna. *ZA* 65 (1975) 161–253.
- (1988) A Hymn to Inanna and her Self-Praise. *JCS* 40/2 (1988) 165–186.
- Sladek (1974) W.R. Sladek, *Inanna's Descent to the Netherworld* (Ann Arbor 1974).
- Sommerfeld (1982) W. Sommerfeld, Der Aufstieg Marduks. Die Stellung Marduks in der babylonischen Religion des zweiten Jahrtausends v. Chr. *AOAT* 212 (Neukirchen-Vluyn 1982).
- Stol (1985) M. Stol, Remarks on the Cultivation of Sesame and the Extraction of its Oil. *BSA* 2 (1985) 119–126.
- (1991) Old Babylonian Personal Names. *SEL* 8 (1991) 191–212.
- Szarzynska (1992) K. Szarzynska, Names of Temples in the Archaic Texts from Uruk. *ASJ* 14 (1992) 269–287.
- (1993) Offerings for the Goddess Inanna in Archaic Uruk. *RA* 87 (1993) 7–28.
- Talon (1985) Ph. Talon, Textes Administratives des Salles Y et Z du Palais de Mari. *ARMT* 24 (Paris 1985).
- Thureau-Dangin (1914) F. Thureau-Dangin, L'exaltation d'Ištar. *RA* 11 (1914) 141–158.
- (1925) Une Hymne à Ištar de la Haute Époque Babylonienne. *RA* 22 (1925) 169–177.
- Tunca (1990) Ö. Tunca (Hg.), De la Babylonie à la Syrie, en passant par Mari. Mélanges offerts à Monsieur J.-R. Kupper à l'occasion de son 70e anniversaire (Liège 1990).
- Turner (1987) V. Turner, Religious Specialists, in Lehmann (1987) 81–88.
- Vajda (1991) L. Vajda, Ekstase vs. Enstase, in Antoni (1991) 361–376. *Combès* (1995).
- Valerius Maximus M. van de Mieroop, Crafts in the Early Isin Period: A Study of the Isin Craft Archive from the Reigns of Išbī-Erra and Šū-ilīšu. *OLA* 24 (Leuven 1987).
- Van de Mieroop (1987) J. van Dijk, La Fête du Nouvel An dans un texte de Šulgi. *BiOr* 11 (1954) 83–88.
- Van Dijk (1954) Gott A. Nach sumerischen Texten. *RIA* 3 (1957–) 532–543.
- (1957–)
- (1964) Le Motif Cosmique dans la Pensée Sumerienne. *AcOr* 28 (1964) 1–59.
- (1972) Une Variante du Thème “l’Esclave de la Lune”. *Or NS* 41 (1972) 339–348.

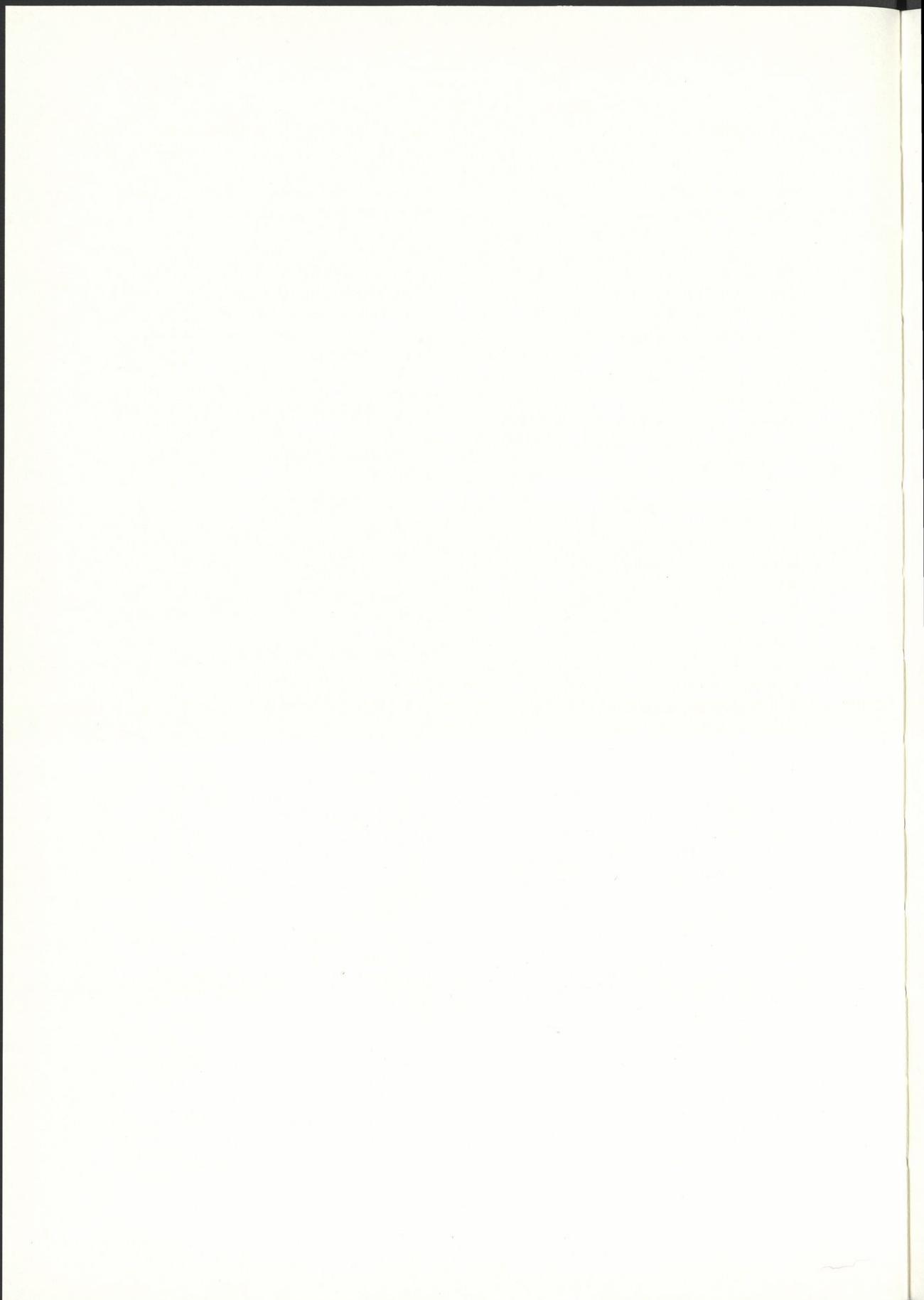
- (1975) Incantations accompagnant la Naissance de l'Homme. *Or NS* 44 (1975) 52–79.
- (1968) s. Hallo (1968)
- Van Driel (1982) G. Van Driel, Th. J. H. Krispijn und M. Stol, *Zikir Šumim. Assyriological Studies presented to F.R. Kraus on the Occasion of his Seventieth Birthday* (Leiden 1982).
- Van Lerberghe (1982) K. van Lerberghe, New Data from the Archives Found in the House of Ur-Utu at Tell ed-Der. *BAfO* 19 (Wien 1982) 280–83.
- Van Voss (1974) M.S.H.G. Heerma van Voss, Ph.H.J. Houwink Ten Cate und N.A. Van Uchelen, Travels in the World of the Old Testament. Studies Presented to Professor M. A. Beek on the Occasion of his 65th Birthday. *Studia Semitica Neerlandica* 16 (Assen 1974).
- Vogelzang (1996) M. Vogelzang und H.L.J. Vansstiphout (Hg.), Mesopotamian Poetic Language: Sumerian and Akkadian. *Cuneiform Monographs* 6 (Groningen 1996).
- Volk (1989) K. Volk, Die Balağ-Komposition ÚRU ȀM-MA-IR-RA-BI. *FAOS* 18 (1989).
- (1995) Inanna und Šukaletuda. Zur historisch-politischen Deutung eines sumerischen Literaturwerkes. *SANTAG* 3 (Wiesbaden 1995).
- Von Schlesier (1985) R. von Schlesier (Hg.), *Faszination des Mythos. Studien zu antiken und modernen Interpretationen* (Frankfurt 1985).
- Von Soden (1938) W. von Soden, Altbabylonische Dialektdichtung, *ZA* 44 (1938) 26–44 und W. H. Ph. Römer, Weisheitstexte I, *TUAT* III.1 (Gütersloh 1990).
- (1990) s. W. Röllig (1991).
- (1991a) und J. Oelsner, Ein pārum Lied an Ištar. *Or NS* 60 (1991) 339–343.
- (1991b) Rez. zu CAD Š/II in *OLZ* 89 (1994) S. 534–538.
- Wiggermann (1985/86) F. A. M. Wiggermann, The Staff of Ninšubura: Studies in Babylonian Demonology II, *JEOL* 29 (1985/86) 1–34.
- (1992) *Mesopotamian Protective Spirits. The Ritual Texts* (Groningen, 1992).
- (1994) “Mischwesen A”. *RIA* 8 (1994) 222ff.
- Wilcke (1976a) C. Wilcke, Formale Gesichtspunkte in der Sumerischen Literatur, in Liebermann (1976) 205–316.
- (1976b) und U. Seidl, Inanna/Ištar. *RIA* 5 (1976) 74ff. und 87 ff.
- (1976c) Nin-me-šára. Probleme der Interpretation. *WZKM* 68 (1976) 79–92.
- (1985) Liebesbeschwörungen aus Isin. *ZA* 75 (1985) 188–209.
- Wilhelm (1990) G. Wilhelm, Marginalien zu Herodot. *Klio* 199, in Abusch (1990) 505–524.

Winter (1983)

U. Winter, Frau und Göttin. Exegetische und ikonographische Studien zum weiblichen Gottesbild im alten Israel und dessen Umwelt. *OBO* 53 (Freiburg/Göttingen 1983).



INDICES



SACHINDEX

- Abendstern 123
 Abiešuł und Hymnus 72
 Ablöse, im Ritual 51 n. 166
 Akrobaten 142, 147, 151
 Alkohol xviii
 AMANAMTAGGA 148
 AMA'UŠUMGALANNA 149, 150
 Ammiditana und Hymnus 72
 Anklage, in Klage 107
 Antimon-Paste 145
Apsû 66ff.
assinnū xvi, xviii, 48 n., 61, 66+n., 69n., 119ff., 126, 128, 131f., 135f., 138ff., 149, 152
 astraler Kult xvi
 Bänder, bunte 48 n. 129
 BALAG-Klagen 16, 128, 138, 146
 Bau-Erneuerungen xiii, 53, n. 204, 217f
 Bewegung, als Stilmittel 101
 Blutvergießen xviii n.
 Bogen, als Symbol 46 n., 104, 132, 134, 149
 Büßer 100
 Burney-Relief 126f.
 Dämonen 69
 Dea Syria-Kult xviii
 Dionysos-Kult xvii, xviii
 Einführungsszene 106
 ENHEDUANNA xiii, 10 n., 18 n., 62, 123, 128, 150
 ENKIDU 153
ēqu-Haus 150
 Eridu, als Stadt des ENKI 67
 Ersatzgottheit xvi, 62ff., 67ff.
 -person 69
 -figur 69
 Bekleidung der 90 n. 30
 Ernte 144, 145
 Esser, im Kult 51 n. 170
 Eule, als Symbol 126f.
 Fangzeile 93 n. 91
 Fisch, als Symbol 128
 flash back 107
 Flöte, im Ritual 43 n., 65, 71, 139f., 143
 Fluch, gegen *Ištar* 70 n.
 Flügel, als Symbol 126ff.
 Frauengewand 44 n., 79
 Frömmigkeit xv
- gal-lá 50 n. 148, s. auch Dämonen
 gala-tur 69
 galloi xviii
 Gedanken, philosophisch 105
 Gewänderreissen, im Ritual 134
 Gilgameš 124 n., 153
 GIŠ-GL₁-GÁL-BI 61
 Gottheit, entfremdet 100
 als Vermittler 100f., 104f.
 als Familiengott 106
 als persönlicher Gott 104+n., 106+n.
 Götter, Genalogie 9
 -*Versammlung* 50 n. 150
 Grammatik 4ff., 59ff., 90 n. 36, 97ff.
 Großes Weinen (*bikitum rabitum*) 133, 136, 145f.
 Gurkensamen, im Ritual 45 n. 97
 GURUŠ 132, 142f.
 Haarband, im Ritual 46 n. 105
 -spange 132, 134
 -tracht 131, 135, 140, 143
 -nadel 46 n. 100
 -büschel 48 n. 127
 Halfagras, im Ritual 145
 Harfe, im Ritual 46 n. 103, 134, 139, 140f., 145
 Hammurabi (und Hymnus) 58, 63, 71;
 IV Ag.B v 26, n. 36
harimtu 42 n. 58, 124 n., 131
 Hauskult xvi
 Heilige Hochzeit 135 n., 138f., 144f., 149f.
 Herakles xvii
 Hirte 148
 Hörnerkrone, als Symbol 126, 128
huluppu-Baum 153
Ištar-Vase 127
Ištar-Laute 48 n. 127
kalû-Priester 131, 138, 146ff., 151
 Kämme, als Symbol 132, 140
 Kampf 60f., 66
 Kanäle, Instandhaltung 53 n. 202f., 131
 Kastration xviii
 Keule(nsteine), als Symbol 132, 143, 149
 KI-RU-GU₂ 57, 61, 71
 Klage 100ff.
 des Einzelnen 104f.
 -weiber 101, 108
 Klangstäbe, als Symbole 46 n. 104, 134, 140
 Kleidertausch xiii, xvif., 134, 136, 142, 150,
 s. auch Tranvestie
 Kleidung, im Ritual 132, 134f., 139ff., 147,

- 149, 151
 Krankheit, in Klage 107
 Köcher, als Symbole 132, 134, 149
 Kometen 137
 König, 16, 72
 Rolle im Ritual 132, 135, 138, 140, 146f.,
 150f., 154, s. auch Widmungen an
 Konflikt, *Ea-Ištar* 66
 Krallen, als Symbole 126f.
kurgarrû xvi, xviii, 47 n., 61f., 69, 105,
 131, 138, 140, 143ff., 148f., 152f.
 Lanze 46 n. 65, 48 n. 127, 100
 Laute, im Ritual 145
 Leier, im Ritual 132, 143, 145
 Lobpreis, in Klage 108
 Löwe, als Symbol 125ff.
 Mädchen, s. ŠUGIA
 Männer, junge s. *eṭlu* oder GURUŠ
 Magie xvif.
 Magna Mater-Kult xviii
 Matte, im Ritual 135, 145
 Merkur 137
 Meßlatte, als Symbol 127
 Morgenstern 123
 Motto, Motiv 61, 101
mû 66f., 88 n. 6
 Muschel, als Symbol 132, 134
 Musik xvi, xviii, 139f., 143, s. auch Laute,
 Harfe, Flöte usw.
 MUŠ s. Schlange
 Nägel, Auskratzen 69
 Neujahrstag 144
 Nippur xiii n., 97
 NU-GIG-AN-NA s. INANNA
 Öl, im Ritual 145, 149
 Opfermaterie 144
parṣû 88 n. 6
pilpilû 50 n. 156, 132 n., 140
 Pfeil, im Ritual 149
 Phallus, als Symbol 128
 Planete 137
 Plutarch xvii
 Preisformel 9
 Prozeß, in Klage 106
 Prozession xvi, 133, 135, 138, 144f., 147,
 149ff.
 Rauchopfer 144
 Rausch, sexueller 48 n. 124
 Regen, als Metapher 128
 Reinigungsritus 62
 Ring, als Symbol 126
 Ritual, Ablauf 132f.
 Akītu- 138, 151f.
 explizite 137
 implizite 138, 151
 und Ekstase xviff., 62, 72, 133, 139, 143f.,
 147, 153f.
 als Geburts- 66 n.
 -Fachleute 107
 ritueller Tod 148
 Samsuiluna und Hymnus 72
 Saturnalien xvii
 Schaf, als Opfergabe 144
 Schamanismus 152ff.
 Schicksalentscheidung 144f.
 Schildkröte, als Symbol 128
 Schilfmatte, im Ritual 47 n. 106
 Schlaflosigkeit, in Klage 107
 Schlange 59
 Schleuder, als Symbol 132, 134
 Schmutz 69
 Schuldbekenntnis, in Klage 106f.
 Schwert, im Ritual 143f., 149
 -gürtel, im Ritual 46 n. 103, 139
 -hüllen 50 n. 156
 Schüttopfer 136
 Schutzgenien, in Klage 107
 Seil, als Symbol 127
sekrētu 42 n. 59
 Sims, an Mauer 129
 Sklaven 131
 Sodawasser, im Ritual 132, 134, 145, 149
 Sonne 137
 Sonnenaufgang 146, 148
 soziale Stellung, in Klage 107
 Speer, im Ritual 140
 Speiseopfer 144
 -verbot 69
 Speer, im Ritual 46 n. 103
 Spiele, auch im Ritual 72, 151, 152
 Spindel, als Symbol 46 n. 100, 48 n. 123,
 100, 126, 132
 Springseile, im Ritual 48 n. 129, 142
 Spucken, im Ritual 68
 Staatskult xvi, 150, 154
 Stab, als Symbol 126
 Statue, xvif.
 Positionieren von 47 n. 108
 Steinbock, als Symbol 127
 Steppe, im Ritual 135, 139, 144, 149
 Streit s. *Šaltum*
 Sturm, als Metapher 128
 ŠUGIA 142

Synonyme 59
 Tabu 148
 Tanzen, auch im Ritual 62, 65, 71
 Tempel 129
 Tempelreinigung 146
 Tempeltür, auch im Ritual xvi, 105, 136
tibbu-Harfe 139
 Töpfer 148
 Träume, in Klage 107f.
 Transvestie xvi, xviii, 137, 140f., 154, siehe
 auch Kleidertausch
 Todesnähe, in Klage 107
 Totengräber 48 n. 120
 trickster-Gott 130
 Trommel, im Ritual 139, 143, 147, 148
 Unheilsbann 106f.
 Unfruchtbarkeit 105, 108
 Unterwelt 69f.
 Uruk, als Stadt der INANNA 66f.
 Venusstern 125, 137, siehe auch Ištar als
 Morgen- und Abendstern
 Vögelfreilassung 147f.
 Vorhersagezeichen 107
 Wasser, im Ritual 145, 147, 149
 Weinen 107 n., s. auch "Großes Weinen"
 Wettkampf, im Ritual 142
 Wicken, als Symbol 132, 134
 Widmungen an Könige 72
 Winddämonin xv, 125ff.
 Wirbeltänze xvi, 71, 154
 Wurfholz, als Symbol 46 n. 104, 132, 134,
 n., 149, 152 n.
 Zedernholz 144f.
 Zedernöl 145

GRAMMATIK, STIL, SCHREIB- GEWOHNHEITEN

Adverbialis, Lokativ- 7, 99
 Terminativ- 7, 99
 Anredeform 15, 71, 100
 Assonanzen 11f., 102f.
 Berichtsform 100
 direkte Rede, in Klage
 als Einschub 108
 von Gott 108
 Enjambement 11, 91 n. 48, 101
 Erzählung, lyrisch 101
 Gebrochene Schreibungen 98
 Gtn-Stamm-Verkürzungen 9, 88 m. 4, 99

Kasussystem 6, 8, 99
 Krasis 98
 Literatur, poetish 7, 12ff.
 Metapher, Metonyne 59f., 88 n. 3, 103f.
 Mimation 6, 97
 Parallelismus membrorum 10, 59f., 101
 Präpositionen, verkürzt 8, 99
 Pronominalsuffixe, verkürzt 8, 99
 Refrain 10
 Reim 11, 102
 Repetitionen 59, 102
 Schreibfehler 5, 47 n. 113, 49 n. 135, 64,
 90,
 n. 37-38, 98, 113
 Schriftduktus 3f., 58
 Silbenellipse 4
 Stil, erzählend o. lyrisch 60f.
 Themenverbindung, in Literatur 67ff.
 Überschrift 3
 Umgangssprache 64
 Unterschrift 72, 93 n. 91
 Verknüpfung 65
 Verschriftung (rezent) 64
 Wechselreden 61
 Wortschatz, ungewöhnlich, reich
 poetisch 6, 11ff., 59
 Zeichenmetathese 5
 -inventar 98
 Zeileneinteilungen 3, 97, 101
 Zeugma 88

GÖTTERNAMEN, -FUNKTIONEN

ABBAŠU 127 n., 131n.
Annunītum xiii n., 53 n., 61, n. 204, 154
Anu 131
Anuna s. *Annunītum*
 Aphrodite xvi
Ardat-Lilī xv, 53 n. 204, 125ff., 154 n.
 Attis xviii
 Botengötter xv, 127 n., 129ff.
 creatio 67f.
Ea / ENKI xvi, 66ff., IV n. 28, 38, 85, 130
 ENLIL 126, 147
 Familiengott xv, 105, s. *ilu abi*
 Feuergott 130
Igigi 68
ilu abi s. Familiengott
 INANNA xiii, 66f., 123 n., 126ff., 139ff.,
 150
 als Gefährtin des AN 62 n.

als Sturm 50 n. 146
 als Vogel 68ff., 153, 155
 Gang zur Unterwelt 68ff., 153, 155
 ihre Boten 127 n.
 Schreibung des Namens xiii
IRNINA 71
Isis xviii
Ištar/INANNA 15, Kap. II n. 25, n. 67,
 n. 68, n. 86, n. 118
 als Abendstern 123
 als *Agušaya* 93 n. 86
 als ekstatische Göttin xiv, 65f., 151
 als Fruchbarkeitsgöttin xiii n., 43 n. 67,
 105, 128 n., 131, 153, 155
 als Garantin der Frauen xiii
 als große Mutter xviii
 als guter Wind 107f.
 als kriegerische Göttin xiii, xiv, 53
 n. 204, 61f., 71, 123, 125, 130, 155
 als Liebesgöttin xiii, 124
 als Löwin 125
 als männliche Göttin 62, 65f.
 als Morgenstern 52 n. 193, 123, 125
 als Rachegöttin 128
 als Regensturm 107
 als Schamanin 154
 als Schreckensgottheit 69f.
 als Schutzgöttin 123, 125
 als Staatsgöttin 72, 131, 153f.
 als Sturm göttin 128, 129
 als *telitu* 71, 92, n. 60
 als Tochter des *Anu* 65 n.
 als Unheilsgöttin 131
 als Verwandlerin 150
 als Venus, astrale Aspekte 123, 105
 bärige Darstellung xvii
 Gefährtin des *Anu* 62
 ihre Paraphernalia 131
 ihre Rituale 137f.
 ihr Schmuck xvi, 124, 127, 131, 133,
 136, 144, siehe auch *irimmu*
 schreibung des Namens xiii
 trauernd 148
 und Sexualität xviii, 124
Kilili 126, 127 n.
Kybele xviii
Lamaštu 130f.
Lilitu siehe *Ardat-Lilî*
Mami/NINTU 67f.
Marduk xiv
Nanāya xiii n., xiv n., xv, 65 n., 127, 138

Narundi 152
NINGAL (Mutter der *Ištar*) 64
NINŠUBUR 63, 68, 71, 100, 105, 129f.
NUSKU 130
Šaltum xvi, 59, 63, 69f., 129 s. *Ištar/INANNA*, Ersatzgottheit
Usmû 130
UTU 130

ZITIERTE TEXTE

ABRT 1,15 43 n. 17
Adapa-Mythos (Picchioni 1981) 69 n.
Agušaya-Lied xv, xvi, 3f., 39 n. 2, 44 n.,
 55ff., 71, 74ff., 123 n., 125, 130, 132
AGH 60 und 122 65 n.
Anuna-Hymnus PBS 1/1 2
 (Lambert 1989) 50 n. 151, 53 n. 204
Aristophanes xvif.
ARM 10,8 61 n.
Atramhasis-Mythos xiv, 58, 61, 64 n., 67f.,
 90
 n. 38
BAM IV 339 Vs 11'
 (=KAR 357 Z. 11) 44 n. 71
Catagnoti (1992) 48 n. 127
CT 15, 1-2 (Römer 1967) 71 n.
CT 19, 38 (Götterliste) 118 n. 21
Divine Love Lyrics (Lambert) 66+ n.
 gis AL-Komposition 40 n. 25
Hymnus an Biergottheit,
 Civil (1964) S. 74 49 n. 135
Iddin-Dagan-Hymnus
 (Römer 1965) xvi, 45 n. 95, n. 96, 48
 n. 129, 72f., 129f., 125 n., 132,
 135, 138–146, 148, 149, 151, 152
INANNA's Erhöhung
 (Hruška 1969) 62, 88 n. 12
INANNA und ENKI-Mythos
 (Farber-Flügge 1973) 66ff., 89 n. 21
 u. 23, 28
INANNA's Unterweltgang
 (Sladek, 1974 und Borger
 1979, S. 99ff.) 66, 68ff., 90 n. 30
IN-NIN-ŠÀ-GUR₄-RA-Hymnus
 (Sjöberg 1975) 10, 17, 18 n., 41 n. 35,
 42 n., 53, 43 n. 66 u. 68, 45 n. 86,
 88 u. 91, 53 n. 203, 66, 141
iqqur īpuš (KAR 212) 50 n. 145
Išme-Dagan-Hymnus
 (Römer 1965) 141

Ištar-Bagdad 96ff.
Ištar-Dumuzi-Rituale
 (Farber 1977) 44 n. 71, 48 n. 120
Ištar-Hymnus
 (Thureau-Dangin, RA 22,
 1925, S. 169ff.) 3, 72
Ištar-Louvre 60, 72, 92 n. 36.60.65, 118f.,
 n. 20.41.45
Ištar-Ritual
 (Lackenbacher 1977) 47 n. 105 u. 108,
 65 n.
 KAR 334, 5 40 n. 11
 KAR 306 117 n. 3
 König gegen Feind-Ritual
 (Menzel 1981) 45 n. 93, 66+ n.
 Le juste souffrant
 (Nougayrol 1952; Lambert 1987) 3, 39
 n. 9, 48 n. 128f.+n., 51 n. 180, 104f.,
 106+n., 118 n. 40. 49. 54. 68
 Livingstone (1989) Nr. 4 43 n. 71, 65 n.
 LKA 70 i 18 44 n. 71
Ludlul bēl nēmeqi
 (Lambert 1960) xiv, 100, 123 n., 104ff.
 118f., n. 44. 47. 55. 62
 Macrobius Theodosius xvi
 MIO 12/2 (1966) S. 41ff. 72
 MSL XVI 61 n.
 Nanāya-Hymnus (VS 10, 215) 51 n. 162,
 72, 92 n. 63
 Nanāya-Hymnus (UET 6 404) 39 n. 4
 Nanāya-Hymnus
 (Reiner 1974) 65 n.
 NIN-ME-ŠÁR-RA (Hallo 1968) 50 n. 146,
 51 n. 171
Nergal und *Ereškigal*-Mythos
 (SpTU Nr. 1) 69 n.
 Nougayrol (1963) 47 n. 106
 Oration on Babylon
 (Draffkorn-Kilmer 1991) 39 n. 6
 PAPULEGARRA-Hymnus 3 n. 5, 39 n.
 2, 59
 Philochoros xvi
 Pongratz-Leisten (1994) Nr. 8 43 n. 71
 Šarrat-nippuri-Hymnus
 (Lambert 1982) 40 n. 14, 44 n. 73, 131
 n., 45 n. 88 u. 90, 30
 Selbtslob INANNA's
 (Sjöberg 1988) 47 n. 118
 TCL 15, pl. 48 No. 16 43 n. 67
 Theodizee (Lambert 1960) 39 n. 8, 105
 Uršu-Erzählung

(Güterbock 1938) 46 n. 100
 ÚRU-ÀM-MA-IR-RA-BI-Hymnus 47 n. 166,
 47 n. 116, 49 n. 133, 135, 141f., 145,
 148ff
 Valerius Maximus xviii n.
 Van Dijk (1972) S. 346= VS 17, 33, 46
 n. 100
 Wigermann (1992) S. 53f. 47 n. 105
 YOS 10, 8 50 n. 153
 YOS 11, Nr. 19 48 n. 124

SUMERISCHE WÖRTER*

AGA II n. 131
 giš AL II i 17, n. 25
 giš BALA(G) II n. 100, n. 103, n. 123
 BALAG.DI IV n. 60
 DÌM VI n. 46 (*šerrum*)
 DUMU-SAL VI 6
 giš GÍD II n. 7
 giš GÍD-DA II n. 103
 GIŠ-GL₄-GÁL-BI IV ii 6, iii 6, iv 26,
 v 34, vii 5, Ag. B ii 10, vi 25
 guruš IV Ag. B i 27
 giš GU-ZA IV iv 1
^dINANNA IV n. 28. 30; VI 9
^dIRNINA IV vi 25, viii 5
^dIŠKUR VI 86
 giš KIRID(A) II n. 100
 KI.SIKIL IV Ag. B i 27
 KI-RU-GÚ X KÁM IV ii 3, iii 3, iv 22,
 v 29, vii 1, viii 33, Ag. B ii 6, vi 21
 MU₄ IV n. 30
 MUŠ IV I Überschrift
 NAM-KAL-GA IV n. 23
 NAM-UR-SAG IV n. 23
^dNANNA VI 6
 NÍ-HUŠ IV n. 26
^dNIN-GAL IV i 3, 7, vi 28; Ag. B iv 8
^dNIN-ŠUBUR IV Ag. B i 11 n. 30; VI 9
 n. 9
 NUNDUM II n. 6; VI n. 46
 SAG-UR-SAG II n. 118, s. *assinnum*
 SI-GAR VI n. 9
 SUKKAL IV Ag. B i 12; VI 9. 15
 SU-ZI IV n. 26
 ŠU-GI₄-A II n. 96
 TÚG-NÌ-LÁ II n. 103
 TÚG-DILI-A IV n. 30
 giš ZÀ-MÍ II n. 71

AKKADISCHE WÖRTER*

- a'īlu* II i 11, n. 18. 52, s. *awīlum*
abūku IV vii 6, n. 47
abāru IV v 35
abātu VI 52
abenutu II v 33, s. *abunnatu*
abru II n. 131
abu VI 13. 15. 16. 76
abūbu II ii 14
abunnatu II n. 201
Adad VI 86
adāru II i 48, iii 13, n. 181; VI 74
addu II ii 28, n. 146
adi II i 5, ii 23, v 12. 41
agāgu IV iv 21, viii 21; **Ag. B** iii 11, n. 58
agū IV iv 1
agū VI 63. 86
Agušaya IV **Ag. B** iv 1[?], v 6, vi 3.13. 26, n. 58, 86
ahāru VI 27. 44
ahāzu II v 46; IV **Ag. B** i 29 vi 68
ahrītiš II i 10
ahu II iii 4, n. 28; VI 44
ahū II i 27
ahūtu II i 19
ajjū s. *ja'ū*
akālu II v 24; VI 49
akāsu IV v 6, vi 4
akāšu II v 31; IV vi 35
ākiltum II n. 170
ākilu II, n. 52; S. 147
aklu II ii 40, n. 170
alāku II ii 30, 46, v 44; IV vi 34, viii 24; **Ag. B** i 13. 15, n. 63; VI 27. 31. 49. 62. 64. 84
alaktu II i 13, n. 121; IV i 10, vi 41; **Ag. B** i 9, iii 19, n. 3; VI 14, 51, n. 47
alālum II i 6, n. 11
allu II i 17
ālu VI 92
amāru II i 9, ii 28, v 40; IV vi 9, vii 24; **Ag. B** i 17
ammīni II n. 74
anāhu (müde sein) II v 28; IV v 11; VI 78
anāhu (seufzen) II ii 31, n. 151
anāku IV vi 29, VI 76
anantu II i 20, n. 3; IV i 11, iii 15, iv 11, viii 20
- annu* II ii 2; s. IV vi 37(?)
annū IV v 19, vi 37, vii 18 (*annumma*); **Ag. B** v 23. 26, n. 49; VI 91
antu IV iii 8. 12, n. 11
^d*Anuna* II n. 88. 204
anunūtum II n. 204
anuntu II n. 204
apālu IV v 22, vi 45
apāru II ii 20
āpilu II n. 52
aplu II i 42
apluhtu IV vi 26
apsū IV vi 11, vii 3, n. 28
apū VI 81, n. 47
appūna II ii 39
arāku VI 77
arāru II i 48, n. 75; IV **Ag. B** v 9, n. 83
ardatu IV vi 40
ardūtu S. 131
arhiš II v 43; VI 73
arhu VI 28, n. 34
arkatu II ii 17
ariktu II i 54, n. 71. 85; VI iii 2
arītu VI 73
arku VI 82, n. 34
askuppu VI 7
aspu II ii 8
assinnu II ii 16, n. 71. 105. 118. 120. 121. 148. 156
assukku II ii 8
āšipu II i 2, 4; S. 131
āširtu II v 14
āširu VI 66
ašlu VI 29
ašnan II ii 37, n. 163
ašru II i 30, 56 III 3, n. 177, iii 16, iv 11, n. 185, IV ii 9, v 20; **Ag. B** i 7
aššatu II i 47
aštapīru II n. 37, s. *ištapīru*
atappu II n. 197
atīhū/ū II i 28
attī II v 27, n. 200; IV vi 34. 42. 47, vii 28[?]; **Ag. B** v 21, vi 9. 20
awātu, amātu II i 31, ii 36, iv 8; IV ii 14, vi 13. 39. 45, vii 11; **Ag. B** ii 24, vi 61
awīlum II i 11. 35, n. 52
awām II ii 36
azāru II i 15, n. 182; VI 7
- bā'u* II ii 10. 22
ba'ūlātu II, n. 88
bābu II i 12, n. 19, ii 24. 30, ii 42, v 31,

v 41; VI 5. 59
bakū II v 28
balātu II iii 13
balātu II v 47; IV **Ag. B** v 29; VI 71. 77
balu II v 11
banū IV v 27. 32, vi 16. 30; **Ag. B** iv 5,
 v 12, vi 9. 16. 20
barmu II ii 20
barū II ii 21, n. 133; IV **Ag. B** v 18. 21
bāstu II i 25; IV vii 17
bašū II v 37, n. 6; IV iii 4, viii 30; **Ag. B**
 v 15, n. 38
bā'u IV vi 80
bēltu II i 1; IV vi 27, vii 21, viii 13. 25;
 VI 20
bēlu II v 19; IV vi 14
belū II i 20, n. 29
bibbu II ii 38
bikītu II ii 41, n. 172; VI 46
bikītu rabītu S. 136
biniannum IV vii 7
binītu II v 22. 36, n. 209; IV v 9, vi 47
birīt (e) II i 38 n. 56
birītu II ii 4, iv 14, n. 56
birtu II i 31
bītu IV vii 4; VI 50. 84
birbirū IV iv 5
birku VI 28
birqu IV iv 5
bītu II i 29, ii 46, v 3. 19. 30
ba'āru II i 29. 44
bubūtu II v 25, n. 190
būdu II ii 38, n. 166
bukru IV ii 16
bukurtu IV i 3. 7, vi 28; **Ag. B** iv 8
būnu II v 42
burmu VI 18, n. 21
burrumu II ii 19, n. 129
būru II i v 13; VI 32, n. 40

dabābu IV v 10, vi 49, viii 7
dabru II i v 9
dadmū II ii 21 v 24. 39
dādu II i 41
dalālu VI 71. 92, n. 61
dalīlu II v 29
dalpu VI 48
damāmu VI 79
damāqu II i 23. 35, v 27
dannūtum II i 49. 55
danānu IV v 9. 10

dannu IV iv 4
dapānu IV iii 5, n. 10
dapniš IV viii 2
dāru IV **Ag. B** v 29
dāru II n. 125
dašnu IV iii 10. 14
dekū II ii 39
dibbu IV viii 23
dīdu II i 51, n. 79
dimtu VI 18. 91
dīnu VI 20
dipāru II i 20
di'um II i 2
dūdu VI 40
dullu II i 24, iii 13, n. 180
dummuqu VI 10
dumqu II v 35, n. 51. 206; VI 12. 58
dunnu II i 8, 26, n. 36; IV i 4. 8, iv 17,
 vi 31, vii 4, viii 1. 8; **Ag. B** i 5, ii 13.
 17. 26, vi 13. 18
duppuru VI 24. 26. 67, n. 30
dūru II v 43
dūtu VI 11

ebū VI 66
ebbu II ii 33
ebēbu II ii 16
edēlu VI 40. 59. 70, n. 49. 60
edēšu II ii 20, n. 131, v 14, 36, n. 208
ēdu II i 27
edā II ii 18; IV iii 5, viii 9. 32; VI 10. 12.
 76
egēgu II v 26, n. 191
ēkā VI n. 47
ekdiš IV vi 11
ekēku II, n. 191
ekēlu IV n. 62; VI 57
ekēmu VI 25
ekēpu VI n. 8
ekmu VI 11
elēlu II i 59, n. 6; IV n. 38
eli II i 12. 29, iii 12, v 31
eliš II v 45; VI 56
elīta II n. 194
ellu II v 27, n. 194
elā II v 27, n. 194; IV i 4, n. 2
elītu VI 2
ēma II v 44
embūbu II n. 71
emēdu II iii 17, n. 199; VI 76
emēqu II i v 2, n. 35
emūqu II v 46; IV vi 5

- emūtu* II i 40; VI 84
enēnu II v 36, n. 207; VI 10
ennettu VI 16
ennum II ii 44, n. 174
enū II i 32; IV iv 7
epēšu II ii 32. 38, iii 11; IV v 19, vi 14.
 20; *Ag. B* i 20, v 5. 8. 11. 28; VI 58.
 85
epēru II ii 37, n. 163
epištu II i 13
epū IV n. 39
erēbu II ii 12. 15; VI 85
erēšu II i v 7
ernittu IV viii 18
erretu II i 33, n. 49
ērūtum II n. 49
eršu IV iv 19. 37⁷, v 23, vii 10; *Ag. B*
 i 12
eru IV iv 24
esū S. 66n.
ešēbu II n. 134
ešēru II n. 193; VI n. 49
ešū IV v 5
etellu IV iii 9. 13, n. 13
etelliūtum II i 34
etēqu II v 45
etpēšu II i 54
etpušu IV viii 19
eṭēru II v 47; VI 5, 64
eṭliš IV *Ag. B* ii 23
eṭlu II i 45, n. 69, iii 8, v 44; IV iii 1;
 S. 131. 144
eṭlūtu II i 8; IV iv 3; VI 83
ezēbu II ii 15
ezēzu IV v 13, viii 26

gagallu II i 48 s. *igigallu*
galātu IV iv 18, n. 9
gamlu II n. 43
gana IV vi 40; *Ag. B* i 1; VI 11
gapāru IV n. 9; s. *kapāru*
gašāšu II n. 54
gašsu IV *Ag. B* i 13
gašāru IV vi 26, vii 14; *Ag. B* iii 13
gašru IV *Ag. B* ii 12, 16
gâšu IV ii 1; S. 65
gattu II v 35, n. 206
gerru II v 34. 40
gerū IV v 5
gimillu VI 58, n. 48
gimirtu IV *Ag. B* v 18

gimru II ii 22; IV iv 2, n. 22
Girra II v 13
guduttūm IV n. 86
gūštu IV *Ag. B* v 16, n. 86
gūštum S. 72

habāšu IV iii 16, n. 15
habātu II i 16
hadā IV *Ag. B* v 10, n. 84
halāqu IV viii 29
hamuttu VI 87
harbu VI 66
harimtu II i 39, n. 58
hasāsu IV iv 11; VI 24
hasīsu II i 11
haṭṭu IV iv 1
hāwiru VI 84
hazā IV v 11
hiāšu IV v 30; VI 60
huppū S. 151

idu II i 9; IV n. 63; VI 88
igigallu II n. 77
^d*Igigu* II iii 12
igimtu II ii 28, n. 145
igū IV vii 20
ikribu II ii 40, v 29
iltu II i 39, v 2; IV ii 4, vi 21. 22, vii 15.
 20, viii 26; *Ag. B* ii 9. 22, vi 12, n. 50
ilu II i 14, iii 6, v 27; IV i 2. 6, iv 19,
 v 30; *Ag. B* ii 12. 16, v 6; VI 13. 15.
 51. 86. 88. 92, n. 47
ilu abīja VI 13. 15, n. 14; S. 105
ilūtu II i 1
imdu II ii 38, n. 164
immertu VI 33
inanna IV vi 34, n. 44; VI 20
inhu II ii 31, n. 151; S. 136
inu II ii 28, iv 14, v 31
īnu VI 18
irīmu II ii 21, n. 132; S. 127, 131, 136
irtu II v 17; IV *Ag. B* ii 21
isinnu IV iii 7. 11
isqu IV iii 17
isšūru VI 80
is̄du II i 17. 36; VI 37
is̄patu II n. 98, s. *ušpatu*
is̄tah̄hu II i 31, n. 44
is̄tap̄ru II i 27
is̄taru IV ii 12
is̄tāt IV iii 4, vi 21; *Ag. B* iv 8
isti II v 28

- ištēn* II v 46, n. 221; IV **Ag. B** i 15
ištuhu II n. 44, s. *ištahu*
išū IV **Ag. B** i 27; VI 66
itpēšu IV **Ag. B** i 11
ittu II v 39; IV vii 13; **Ag. B** i 5. 8. 29, ii
 26, v 24, vi 18; VI 74
itū VI 69
izuzzu II ii 21, iv 9; IV iv 16, vi 12, vii 2;
Ag. B ii 14. 18; VI 4. 13. 16. 47
- jāti* VI 46
jāši VI 35
ja'ū II i 14, ii 38 (*ajjū*)
- kabāsu* VI 41
kabattu II i 17, 51, ii 25 n. 139; IV **Ag. B**
 vi 9; VI 57
kabātu VI 61, 72
kadāru II ii 4. 11, n. 61. 96
kadrānu IV vii 38
kadru II i 40, n. 61
kajjāniš IV iii 24
kajjānu II v 15
kakkabu VI 34
kakku II ii 27
kallūtu II i 44
kalū (Priester) S. 131. 137. 146ff. 150
kalū (alle/s) IV ii 8, vi 22, vii 14; **Ag. B**
 vi 19, n. 38; VI 43. 65
kalū (halten) II ii 6. 18, n. 99; IV ii 11,
 v 12; VI 32
kamliš II i 30, n. 43
kanāšu IV vi 43
kanzabu II n. 71
kānu II i 56; IV v 5
kapāru II ii 27, n. 143; IV iii 1, n. 9;
 S. 65, 88
kappu VI 79
kāpu II ii 25, n. 138
karābu II ii 29; VI n. 4
karātu II i 18
karšu II i 41; IV vii 12
kāru II n. 210; VI 76
karū II, n. 210; VI 82
kasū VI 74?
kašāru IV iv 11
kašāšu II i 37, n. 54; IV **Ag. B** ii 20
kašādu II v 35, n. 86; IV viii 18. 22
kāši IV v 20 n. 38
katāmu II n. 128
kāti II i 14, n. 20; IV vi 30
- keppū* IV n. 11
kī IV iii 2, iv 15, vi 6, vii 24
kiaki II n. 74
kiaku II i 48, n. 74
kibru VI 88
kīdu II ii 10, v 25
kigallu II n. 77
kikī II n. 77
kīma II i 8, iii 20, v 27; IV v 37, 41, vii
 27; **Ag. B** iii 13, v 7, 11, vi 14; VI
 29. 33. 52. 59. 66. 73. 74. 80. 81. 86
kīmati VI n. 36
kimšu S. 66n.
kimtu II n. 73; VI 37
kīnātu IV viii 30, n. 63
kīnu II v 41
kippatu II v 32
kiriktu II n. 210
kirissu II ii 7, n. 100
kišādu VI 82
kiššēnu II ii 5, n. 97
kittu II i 23, iii 3, n. 210; IV **Ag. B** v 21
kītum II i 43, n. 64
kuāti II ii 18
kitū II n. 210
kubšu II n. 156
kullatu II ii 27
kūm II n. 4. 35. 66. 68n. 86. 88. 154; VI
 n. 46
kummu II ii 23, n. 135
kuni(n)nu II n. 135
kurgarrū II, n. 71. 93. 105. 118. 148
kurru II ii 22
kussū II i 56
kupū VI 33
- la'āšu* II i 15, n. 22; VI 7
labānu II iii 10, n. 179
labāšu II v 17; IV vi 36
lābatu, labbatu II iii 20, IV **Ag. B** vi 24
labištu II ii 13, s. *lubuštu*
lābu II ii 29
lallartu VI 83
lallāru VI n. 68
lalā II i 35, ii 34, n. 158
lāma II i 12
lamādu II i 11; IV **Ag. B** v 13. 22; VI 14,
 n. 47
lamassu VI n. 30
lamū VI 63
lānu II n. 3; IV vi 33
lapātu II ii 4, n. 94

- la'û* II i 49
lawûm II i 3, ii 12, v 26
lemênu IV viii 17
lemnu IV **Ag. B** ii 20
lemuttu VI 55
leqû IV v 26, vi 46, viii 23; **Ag. B** i 8, ii 11
lêtu II n. 70
lê'û II ii 36, IV **Ag. B** ii 12. 16
libbâtu II v 26; IV iv 20
libittu II i 16
libbu II i 17, 30, iv 6, v 13, 26; IV ii 9, iv 11, vi 44; **Ag. B** vi 23; VI 22. 54
libšum II ii 19, n. 128; IV vi 6
lilâ II ii 18, n. 124. 204; s. auch *Ardat-Lil*
lismu (Läufer?) II i 55, n. 86
lismu VI 28, n. 35
littu II n. 70
lîtu (Wange) II i 46, n. 70
lîtu (Sieg) IV **Ag. B** i 23
lû IV vi 14; VI 74²
lubuštu II ii 11, n. 112
lullû S. 67
lulumtu S. 146, 147
lumnu VI 54. 58, n. 48
- mâdiš* VI 51
mâdu IV **Ag. B** i 23
magâru II v 46; IV **Ag. B** vi 7
magrîtu IV vii 8
mahra VI 17. 27
mahru II ii 22, 33; IV vi 49
majjâlu II i 50
malîtu II n. 71
malû II ii 43
mala IV vi 48, 49
malâhu II n. 93
mâlaku II i 57, ii 45
malâlu IV **Ag. B** i 21, n. 73
malîtu VI 53
malkum II iii 9; IV vii 10
malû (erfüllt sein) IV iv 20; IV **Ag. B** vi 8 (?)
mamman, manman IV ii 17, v 37. 41, vii 22
mannu IV v 21; **Ag. B** vi 27; VI 22
mârtu II v 39, n. 213
manû II iii 11, n. 180
maqâtu VI 55
mâru IV vi 8
maššartu II ii 39, v 21
- mašâlu* IV v 38. 42
mašâru II n. 205
mašhu VI 43
mašlûtu(?) II ii 29, n. 148
mašû II v 34, n. 205
maštaku II i 44, n. 68
mašû II ii 25, iii 14; VI 60
mati IV vi 46; VI 58. 78, n. 36
mâtu II i 23, v 36; IV vii 34; VI 71
matû IV **Ag. B** i 7; VI 28
medû: II i 14, ii 30
mehû VI 29
mekkû S. 153
melemmu II iii 19; IV iv 8
mêlû IV vi 8
mêlulu II i 38; IV **Ag. B** v 19
mênešu II i 49
mêneštu II, s. *mênešu*
mêrešu II i 3, n. 8
milhu II n. 93
milû II i 8
mimma IV vi 46
mimmû II iii 16
minîtu IV v 36
mînu IV **Ag. B** iv 4 VI 30, 43, n. 38
mû IV n. 6. 28
mubbabilu S. 147, 151
mûdâ II i 32; VI 67. 87
muḥbû S. 138, 147, 154
mummu II i 2. 4, iv 11, n. 6. 9
mursu VI 54. 72
mušštu II i 18
muštabbabu VI n. 27
mûšu II ii 23. 39, v 21; VI 4. 25. 85
muttu II v 45; VI 13. 15
mutu II ii 4, n. 90. 95; s. 131ff., 141, 145
- nabalkutu* II i 17, ii 1
nablu II 1 29, n. 41
nabû II n. 61. 186; VI 3. 83
nadânu II ii 40, n. 169; IV ii 9, iv 3, vii 13; **Ag. B** i 10, vi 3
nadîtu IV n. 60
nâdu II i 3, ii 35, v 38; IV i 1; **Ag. B** vi 11; VI 1
nadû II ii 19, v 15; VI 5. 39
nagâgu VI n. 40
nagâlu II ii 26, n. 141
nahlaptu II ii 3
nâhu II i 21; IV **Ag. B** vi 23
nakâlu IV v 7, 37, 41, viii 29, n. 62
nakâru II ii 17, n. 187; IV i 12, vi 9. 24;

VI 74
nakru II i 28
nakrūtu II n. 26
nâlu II ii 16. 44
namertu VI 39
namurratu IV *Ag. B* i 24, n. 74
namûtum II ii 2, n. 91; S. 133
Nanâya VI 11, n. 12
nannû II ii 37
nanzâzu II v 35
napâhu IV *Ag. B* iii 16
napalsuhu VI 67, n. 54
nâpaltu II i 34
napâqu VI 48
napâsu VI 27. 75, n. 44
napištu VI 80
naqâru II v 34; IV v 25
nâqu VI 83
naqû II ii 22. 47, iii 6
narâtu VI 53
narbû II i 6; IV i 9, iv 4, vi 23, vii 16;
Ag. B ii 19, v 1, vi 22
nâru II v 33, n. 202
našâru II i v 13,
 n. 33; IV iii 44², iv 13, v 22, n. 26; S.
 89 n. 28
našîru, naširušša IV iv 18, n. 31
našâqu II n. 66. 68; VI 50, n. 46
našpartu IV viii 6
našû II ii 5. 7. 8. 10. 13. 34; IV iv 8
našû tâkalâti S. 132
našû IV v 15. 18
nawâru II iii 18, VI 56
na'û II i 5, n. 10
našâru II n. 33
nêhtu VI 60
nêmelu II i 32, v 15
nêmequ II i 34, 53, n. 3. 8; IV vi 32
nenbušu II n. 141
nêpešu IV n. 91
neptû II i 41
nê'u II ii 32
nikimtu II i 24, iii 7; VI 78
nîqu II iv 5
nissatu VI 54
nîššîku IV iv 12, v 16. 28; *Ag. B* vi 17
nîšû II ii 24, iii 13, iv 5, v 37. 40, n. 120;
 IV ii 11, vii 41, viii 4. 25; *Ag. B* i 21,
 v 14. 18, vi 19, n. 25; VI 1. 10. 51
nišlu II ii 14
nuggatu VI 22

nudunnû II i 43
nuhšu II ii 37, n. 163
nuppušu (von *napâšu* I) IV vi 44; *Ag. B*
 vi 16, n. 89
nûru VI 56. 81

padânu II i 52
paħâru IV v 14, vii 26
palâhu IV vi 10; VI 36
palâsu II i 42; VI 68
palhiš IV viii 27
palhu II ii 14. 42
palû IV *Ag. B* v 27
pâniš IV vii 22
pânu II ii 1; IV vii 39, viii 27; *Ag. B* i 3,
 ii 4, iv 10; VI 21. 23. 68. 72
pâqidu II v 18
par'u VI 17, n. 19
parâku IV vii 21, n. 53; VI 21. 23
parâsu II ii 3. 32, n. 143. 152; IV *Ag. B*
 i 6, n. 67; VI 18
paršu IV ii 8; *Ag. B* v 17, n. 6; S. 66
pâru IV *Ag. B* i 19
pašâhu II ii 25; IV *Ag. B* vi 23
pašâru II i 24, iii 7; IV vi 41
pâšišu S. 141. 137
patarru II ii 13; S. 143-144
patru S. 143
paṭâru IV vii 18, 41, n. 49; VI 16. 78
petû II v 33, n. 202
pêrtu II n. 96
piāqu IV *Ag. B* i 18
pilakk/qqu II ii 18, n. 100. 123
pilpilû II n. 156. 157
piritu IV iii 25
pû II v 28; IV v 26. 31, vi 13. 14. 48, vii
 37; *Ag. B* iv 6, v 5; VI 61, n. 68
pûhru II i 47, ii 30; IV *Ag. B* i 15
pukkâ S. 153
puluħħû IV iv 7, n. 25
puluħtu II i 33; IV iv 13, vi 36; VI 30
purâdu VI 89
purîdu II n. 86
pûru II n. 102
pûtu II iii 10; VI 68
puzru II i 33, v 46, n. 220

qabû II v 42; IV vi 39, viii 6; *Ag. B* ii 24,
 v 7; VI 10. 12. 16. 19. 47. 61. 62. 69;
 S. 71
qaddiš II iv 3
qalâlu IV vii 9

- qâlu* IV ii 12, vi 17; **Ag. B** i 18; VI 20
qaqqaru II i 26
qarâdu IV vi 21
qarattu (Adj. fem. *qardu*) IV i 2. 6; **Ag. B** ii 15, n. 1
qarîtu S. 150
qarrâdu IV **Ag. B** v 6
qaštu II ii 6, n. 104
qâtu II i 12, ii 5. 10, v 3. 19, n 19. 107; IV v 26, vi 47; **Ag. B** vi 8
qatâ II ii 15, n. 178
qeberu II ii 16
qeberu IV iii 19; VI 4. 19. 35. 73
qerbu II i 7 . 11, ii 42, v 18; IV vi 11, vii 3
qibîtu II i 22, ii 28, iv 4; IV vi 18
qimmatu II i 38. 47, n. 73
qinnu VI 38
qîptu II n. 198
qurâdu IV iii 4
qurdû II i 1, n. 3, i 4, iii 9, v 47; IV iv 9. 10, vi 31, viii 16; **Ag. B** v 24, n. 26
qu"û VI 30, n. 38
- ra'âbu* IV **Ag. B** i 26
rabbu II i 43; VI 9
rabû II i 8, ii 41. 42, iii 12, iv 12, v 13; IV vii 20
radâdu II v 40, n. 214
râdu VI 32
rahâšu II i 55; IV vii 25
ramânu II i 5
ramîmu II ii 14, n. 113
râmu II i 39, n. 57, v 16
ramû VI 44
rapâdu II v 25
raqâdu IV iii 8. 12
rašâdu II i 36
rašû II i 42; IV v 4, vi 5
rašubbatu II ii 27; IV iv 9, n. 26; S. 89 n. 26
redû II i v 15; IV vii 11; VI 87
rêmu II i 41
rêqu II i 13; IV i 10, n. 3; VI 51
rêqu II ii 44
rê'û II v 18
riâbu VI 58, n. 48
riâšu II v 43
rîgmu II i 5. 37, ii 14. 31, n. 9. 71. 151; IV iv 15, v 13, vi 8; **Ag. B** i 28, v 2. 20; VI n. 68
- rimku* II n. 132
riqittu S. 65
rittu IV ii 7. 10
rûbu IV viii 21, n. 57
rubûtu II ii 29
ruššû IV vi 29
rûšu IV v 24
rû'u II ii 39
- sahâru* IV iv 6, vi 13
sahmaštu II i 19
saklu II i 35
sapâhu II i 16; VI 38. 86
^d*sappu* II n. 127 (s. auch *šappu*?)
saqâru IV vi 16; **Ag. B** ii 25, v 6, n. 42
sarâru II i 23
sartu II i 53
sâru II i 47, n. 73
sassum II n. 65
sassûru II ii 15
sâsum II i 43, n. 65
sebe (Zahlwort) IV v 25
sekretu II i 40, n. 59
serqu II ii 33; S. 136
- sêtu* II v 34. 38. 41. 43, s. *sîtu*
siâqu II v 45
^{*}*sibtu* II ii 7, n. 101
Sîn II n. 131
sinništu II i 54. 57. 58. 60, ii 4. 6. 8. 11. 19, n. 69. 88. 90; S. 131, 132, 134
sîpu II n. 153
sîqru II i 23; IV ii 13, 14, v 17. 22, vi 19; **Ag. B** vi 2, n. 8
sissinnu II i 44, n. 67; 43 n. 67
sîtu II ii 15, v 34. 38. 41. 43, n. 115. 204; S. 129
sulû VI 12
sûqu IV **Ag. B** v 19
surri II i 5, v 12; IV **Ag. B** v 7
sussullu II n. 71
- šabâ'u* IV v 43
šabâbu II ii 13
šabâtu II ii 9
šalâlu II ii 40; VI 25
šâltu II i 19
Šaltum II n. 3; IV v 27. 32. 39, vi 6, 15, vii 2, 6; **Ag. B** ii 8, v 2, 12, vi 4, n. 28. 30. 39. 46. 49. 54. 85
šâlu IV v 44; VI 24
šapâru II n. 111

- şehru II i 43
 şerretu IV ii 10
 şēru II iii 15; IV Ag. B i 16; VI 31, 60
 şīāhu II ii 24
 şīāru IV vi 5
- *şibnu II ii 10, n. 106; S. 145
 sindatu II n. 70
 sinnetu II i 46, n. 71
 subbū II v 40
 suppu IV vii 2, n. 46
 şupru IV v 24
- şabābu II n. 32
 şabāsu II v 31; IV vi 42
 şadū II v 44
 şagāmu II i 37
 şagapūriş IV Ag. B ii 14. 18
 şahātu II i 33
 şah̄tu II ii 36, n. 60
 şahurru II n. 55
 şakānu II i 2. 4. 12. 28. 38. 40f., 46. 48.
 50. 52, ii 6, 10, ii 16. 23. 26, v 33.
 39. 43. 45; IV v 21. 31, vi 17; Ag. B
 i 3, iii 14², v 1. 3. 16; VI 55
 şakkilu II n. 156
 şalālu IV Ag. B i 26
 şal̄tiş IV vi 48
 şālu (fragen) IV v 14, vi 40; VI 14
 şālu (jauchzen) VI 5, n. 6
 şamāru IV vii 23
 şamnu VI 49
 şamriş IV Ag. B ii 11. 25; VI 49
 şamşānu II v 42, n. 217
 şamşu II n. 217
 şaniş II iii 17
 şangū S. 137
 şanū (zum zweiten Mal tun) II i 1; ii 12;
 IV i 8, iv 7; Ag. B i 9. 17
 şanū (sich ändern) II i 13. 18. 24, ii 1. 9.
 17; IV v 36. 40, vi 24, viii 26
 şapāhu II n. 165
 şapāku II ii 38, n. 165
 şapālu II i 23
 şapāşu IV v 38. 42
 şaplānu VI 57
 şappu II n. 71
 şaptu II i 22. 43; VI 50, n. 46
 şapū II i 2, n. 4. 5, ii 31; VI 17
 şaqū II iii 1; IV iv 25, Ag. B vi 6
 şarāhu IV vii 40
- şarāku II v 30; IV iv 2, n. 21
 şarāru IV vii 8. 31, n. 83
 şarratu IV vii 13; Ag. B vi 12; VI 1
 şarru IV ii 1; Ag. B v 23
 şarrūtu IV iv 1
 şārtu II i 47, n. 73; IV v 7. 44
 şāru II v 32; VI 37. 80. 81, n. 41
 şarūru II ii 20
 şasū II ii 16, iii 2, v 34, n. 204; VI 82
 şāši, şuāši IV iv 21, vi 15
 şatāqu II i 30
 şāti, şuāti, şuātu II v 47; VI 4, IV iv 6
 şattişa IV Ag. B v 15
 şattu IV Ag. B v 17
 şatū IV iii 9. 13, n. 12; S. 88
 şeb̄tu II n. 71
 şēdu II i 25; VI 24
 şegū IV iii 1, n. 15
 şēlu II ii 26, n. 142
 şemū II i 4. 7, ii 3. 24. 40, iv 8, v 29. 38;
 IV iv 23; vi 19; Ag. B v 20, 25, vi
 19; VI 6. 8
 şena II v 44
 şēpu II i 10
 şer'ānu IV v 4
 şerru II i 42, n. 63; VI 50, n. 46
 şer̄tu IV iv 16, n. 30
 şēru II ii 23, n. 2
 şerū (verschwinden) II iv 10, n. 184. 193
 şēru II v 27, n. 193
 şētūtu VI 65
 şe'ū II i 12
 şī II v 14; IV iv 10, v 2. 6, vi 38, viii 15;
 Ag. B ii 26
 şīāmu IV vii 4; VI 75
 şīāru VI 2, n. 1, s. auch şēru
 şibbatu II i 21, n. 32; VI 21, 23, n. 27
 şību II iii 8
 şigaru VI 8, n. 9
 şikittu IV v 35, 39; Ag. B i 19
 şiknu IV Ag. B i 22
 şimtān II n. 136
 şimmtū II ii 24, n. 137, s. şīwītu
 şipru II i 14, ii 1, 17, 32; IV i 12, iii 18,
 vi 24; Ag. B iv 9, n. 38; VI 85
 şīru II i 27; IV v 43
 şittu II i 50; VI 25
 şīwītu II n. 136
 şū II i 9, iv 8. 10; IV vi 16; Ag. B i 14
 şubē'u IV n. 45
 şubtu II i 16. 36, v 41; IV iv 12
 şugītu IV n. 60

šuharruru II i 37, n. 55
 šuhhû II ii 15, n. 116
 šukkallu VI 9. 15
 šuklulu IV Ag. B i 20
 šulmu IV Ag. B i 25
 šulû II v 47, n. 219
 šûm VI 77
 šumu II ii 15. 42, v 43. 38, n. 117. 204;
 IV i 4, vi 25; VI 60
 šûpiš IV n. 46
 šurbû IV i 1. 5
 šuršudu II v 32
 šutâpu II i 32
 šût II ii 40, n. 71; VI 56
 šutlumu IV Ag. B v 29
 šuttu II i 50; VI 75
 šütuqu IV ii 4, vi 3. 23
 šüturu IV vii 7. 10. 37, viii 11

 tabâku II ii 33, n. 155
 tabâlu VI 69
 tabarru II n. 133
 tabrûtu II n. 133
 tâhâzu II ii 26, n. 47
 tajjartu VI 6, n. 7
 takâlu IV v 3; Ag. B i 12. 22?
 takbittum II ii 34, n. 157
 tâkaltu II ii 34, n. 156
 tamâhu IV ii 7. 9. 13
 tamhâru II n. 31; IV iii 7. 11
 tamhaşu II i 21, n. 31
 tamhû IV v 12
 tamhuşu II, n. 31
 tâmtu IV viii 21, n. 58; VI 63
 tamû VI 69
 tanittu II Überschrift, n. 2; IV ii 5; Ag. B
 v 25. 27
 tânuqâtu IV iii 25
 tappû II v 30. 47
 taptashjuru II i 52
 tarâku VI 36
 tarâşu II ii 12, n. 108; VI 79
 tarbûtu II i 49; IV Ag. B vi 20
 tarşitu IV vii 9
 târu II ii 2. 35; IV i Überschrift, v 17, viii
 28; Ag. B ii 21, v 4, n. 37; VI 11. 22
 tarû IV iii 10. 14
 taşgirtu II n. 33
 tâ'um II i 36, n. 53; IV vi 35; Ag. B i 18,
 n. 70
 tazzîru II i 22, n. 33

têbu IV Ag. B i 25, n. 75
 telitu IV vi 28, viii 14, 25; Ag. B iv 2. 14,
 n. 60; S. 71
 temêru II i 42
 tenêštu VI 3
 tênû II i 52
 terku VI 26
 têrûtu II v 15; IV vii 20; Ag. B 10, n. 51
 teslîtu VI 8
 tešmû II n. 27
 têšû II i 19
 tibbu II ii 7, n. 103; IV n. 60; S. 139
 tibbutu II n. 103, s. timbu'u
 tillu II ii 9, n. 105
 tilpânu II ii 8; S. 134
 timbu'u II n. 103
 tûamu II n. 63
 tublu II n. 53
 tudittu II n. 79
 tulû II i 49
 tuqumtu, tuquntu II i 20; IV iii 16, vi 7

 tâbiš I I ii 23
 tâbu VI 1. 81
 tâbu, tîâbu IV vii 17
 tâhdu II v 30
 tâpâru II ii 28
 târâdu II n. 92
 tehû VI 26
 têmu II i 1; IV Ag. B v 13. 22; VI 17
 terû II ii 27, n. 144
 tûbu II i 17. 50, ii 22
 tûdu II i 9; VI 59, n. 49
 tûhdu II i 26
 tuppu IV Ag. B vi 26, n. 91
 tuppiš IV n. 91

 ubru II iv 6, n. 183
 ūdu, uddu IV Ag. B vi 4
 uggu II v 26
 uhhu II ii 7
 uhhulu II n. 102
 uklu II n. 211
 ullu II v 37
 ummânû S. 137
 ummu VI 76
 ūmu II i 10; IV Ag. B iii 10; VI 40. 49.
 73
 ūmišam VI 46
 unnê/înu II i 25, v 29
 uppu IV Ag. B v 4
 upû VI 31

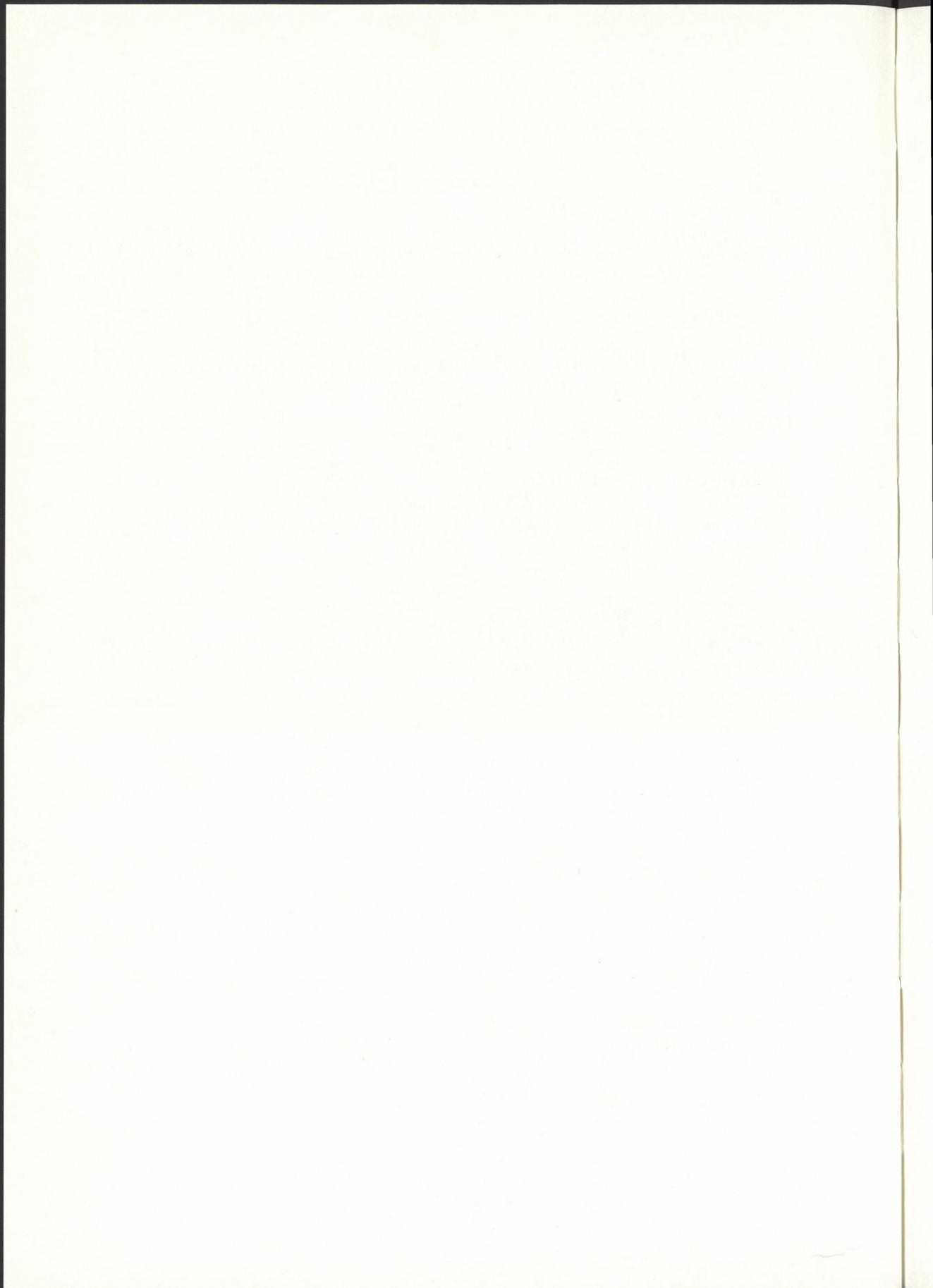
urru IV v 12; **Ag. B** iii 17;
 VI 26. 30
usukku II v 43, n. 218
ur̄hu II ii 12, v 44
uršānu IV **Ag. B** i 13
ûrtu II i 31, n. 45
us̄su II n. 30
ussuru IV vi 18, viii 15; S. 71
ušpatu II ii 6, s. *išpatu*
uznu II i 2. 4. 51, v 45, n. 218; IV vi 17;
 VI 9
uzzu II i 21, ii 18, n. 124; IV iv 15, viii
 21, n. 57; VI 38. 87

wabālu II ii 34, v 15, 32, n. 35; VI 37, n.
 41
wadū II v 17; IV iii 17, vii 16
wapūm II v 41; IV i 9; **Ag. B** ii 13. 17;
 VI 2
wardatu II i 45
wardūtu II v 33
warhišam II ii 20
war̄hu II n. 131
warkānu IV vii 19; **Ag. B** v 14, n. 49
warkatu IV **Ag. B** i 6
warki VI 61
wāru II ii 35, n. 159; IV vi 20. 37; **Ag. B**
 i 2. 13; VI 32. 70
warū II i 10, n. 17, ii 12, v 29, n. 196; IV
 i 11; VI 65
wasāmum, asāmu IV **Ag. B** vi 22
wašābu II ii 41, iii 11, n. 3. 171. 180;
 IV iv 6. 7, vi 32, vii 11; VI n. 62

wašū IV iv 17, v 33, vi 13; **Ag. B** i 14,
 v 10, n. 83
wašābu IV vi 38, n. 45; VI 44; S. 70
wašārum II ii 29; IV viii 28
wāšibu II i 29
wašru II i 15, n. 21
watāru II i 6, 32; IV iii 5; **Ag. B** ii 22; VI
 30
watū IV **Ag. B** ii 23, n. 80
wiāšu VI 77
wûrtum II, n. 45, s. *ûrtu*

za'ānu IV **Ag. B** i 24
zabbu S. 143, 149
zamāru II i 7; IV ii 5; **Ag. B** v 23. 26
zanānu VI 18
zappu II ii 19, n. 127
zapurtu VI n. 62
zaqtu II n. 50
zenū II v 37
zērūtu II i 39
ziāqu VI 29. 81
zibnu II n. 106
zibtu II n. 101
zîbu II ii 32, n. 153
zikrū II i 45. 57ff. ii 3. 5ff. 9. 11. 19, n.
 88; S. 131f. 134ff. 152
zikkarū II ii 13, S. 143
zirku (siqru) VI 6
ZI.IK.RU.UM II n. 59
zikrūtu IV ii 2; S. 65
zinnātu II v 35
na⁴zukū II i 51, n. 80

*Die Zitierung erfolgt nach Kapitel und Zeile bzw. Anmerkungen (n.).



TAFELN

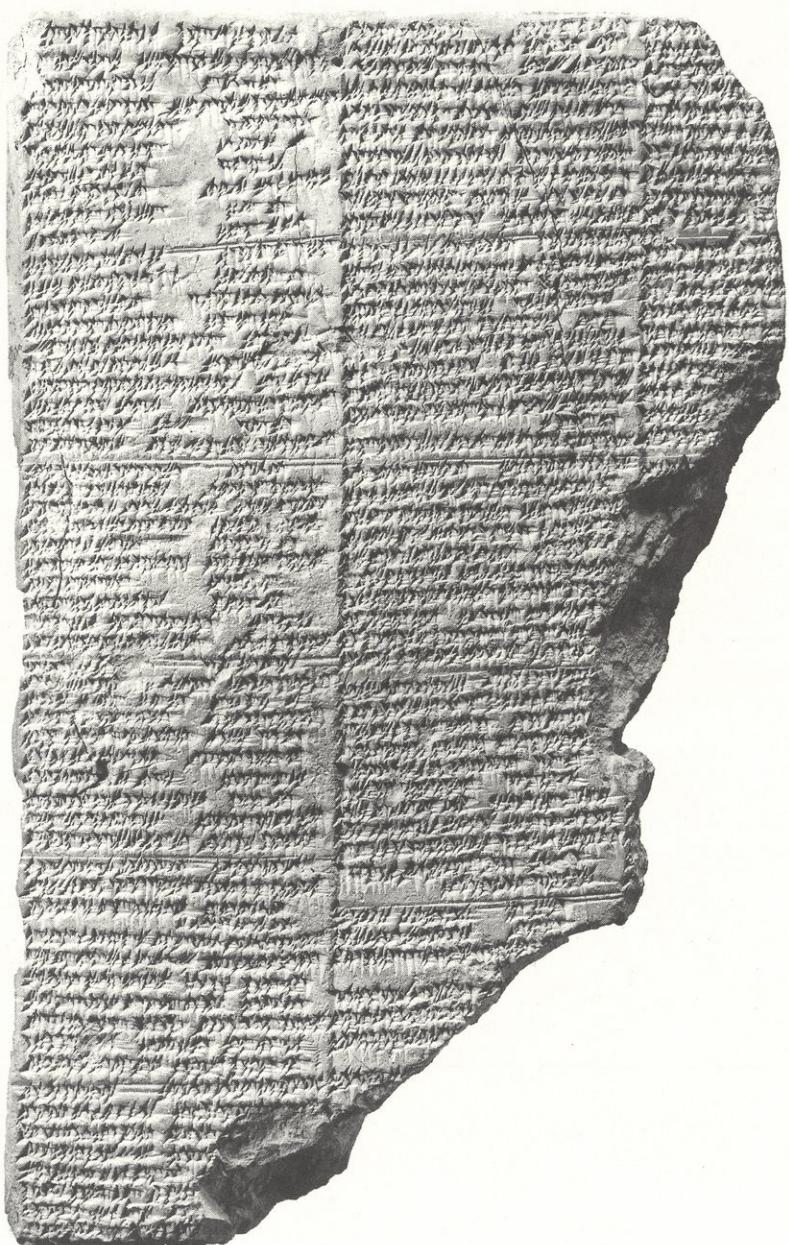
- I - XXXVI "Ištar-Louvre", s. Kap. II (Bearbeitung)
AO 6035; Textkopie (B. Groneberg) und Photo¹
23.5 × 13.5 cm.
- XXVII - XXXVII "Ištar-Bagdad", s. Kap. VI (Bearbeitung)
IM 58424 (3N-T323); Textkopie (A. Cavigneaux) und Photo²
22 × 11 cm.
- XXXVIII - XL *Ištar Lilītu*, s. Kap VII (Diskussion)
- XXXVIII Burney Relief, s. S. 126
Zeichnung (F. Wiggermann)
- XXXIX Vase aus Larsa, s. S. 127
Photo, Detail¹
- XL Terrakottaplakette, s. S. 127
Photo¹

¹ Mit Dank an Béatrice André-Salvini

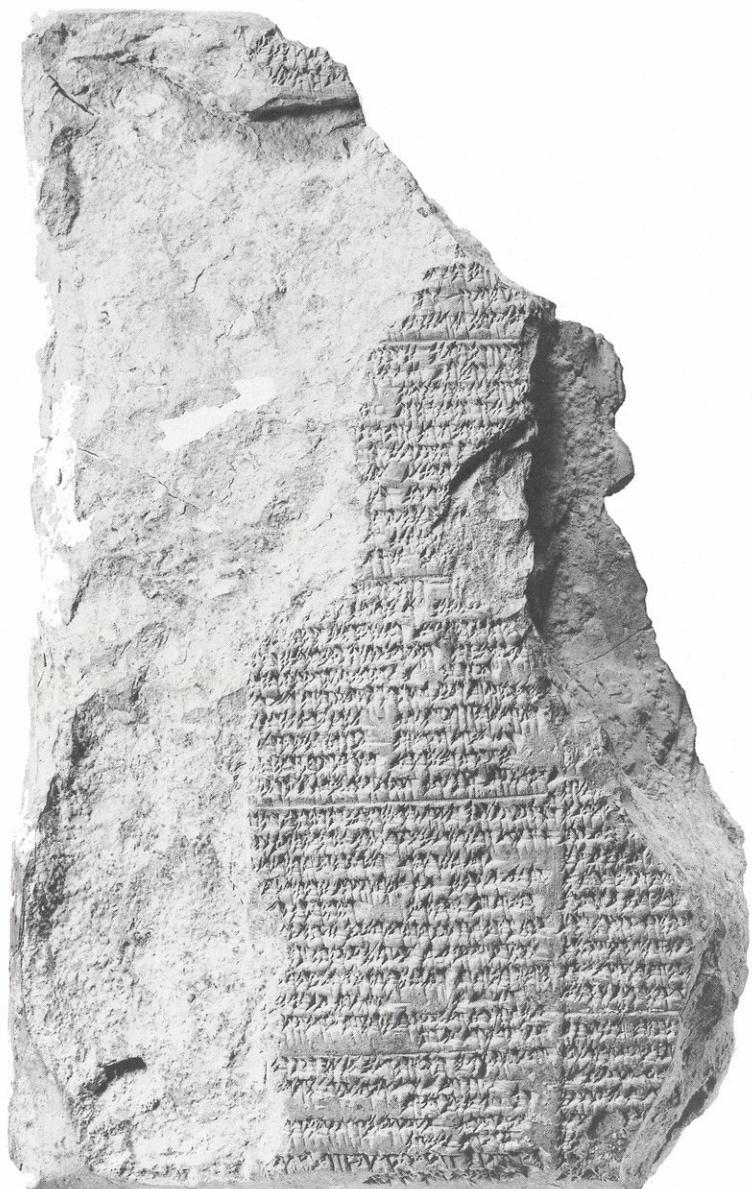
² Mit dank an J. Renger

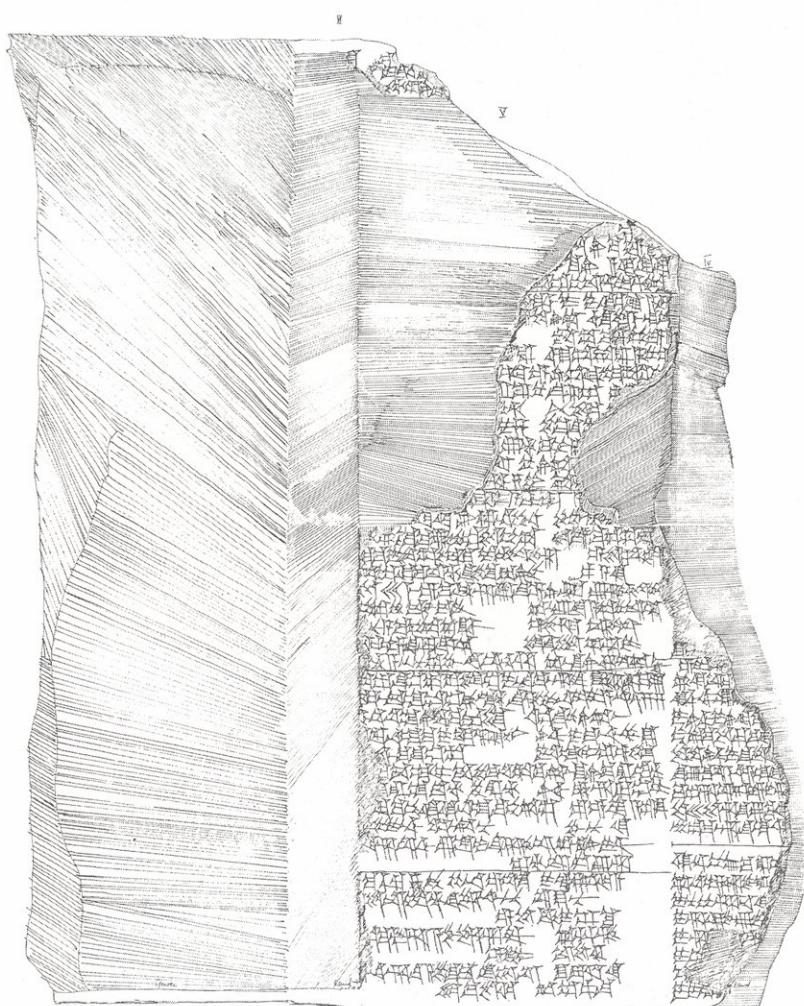
I

Ištar-Louvre Vs. Kol. I - III



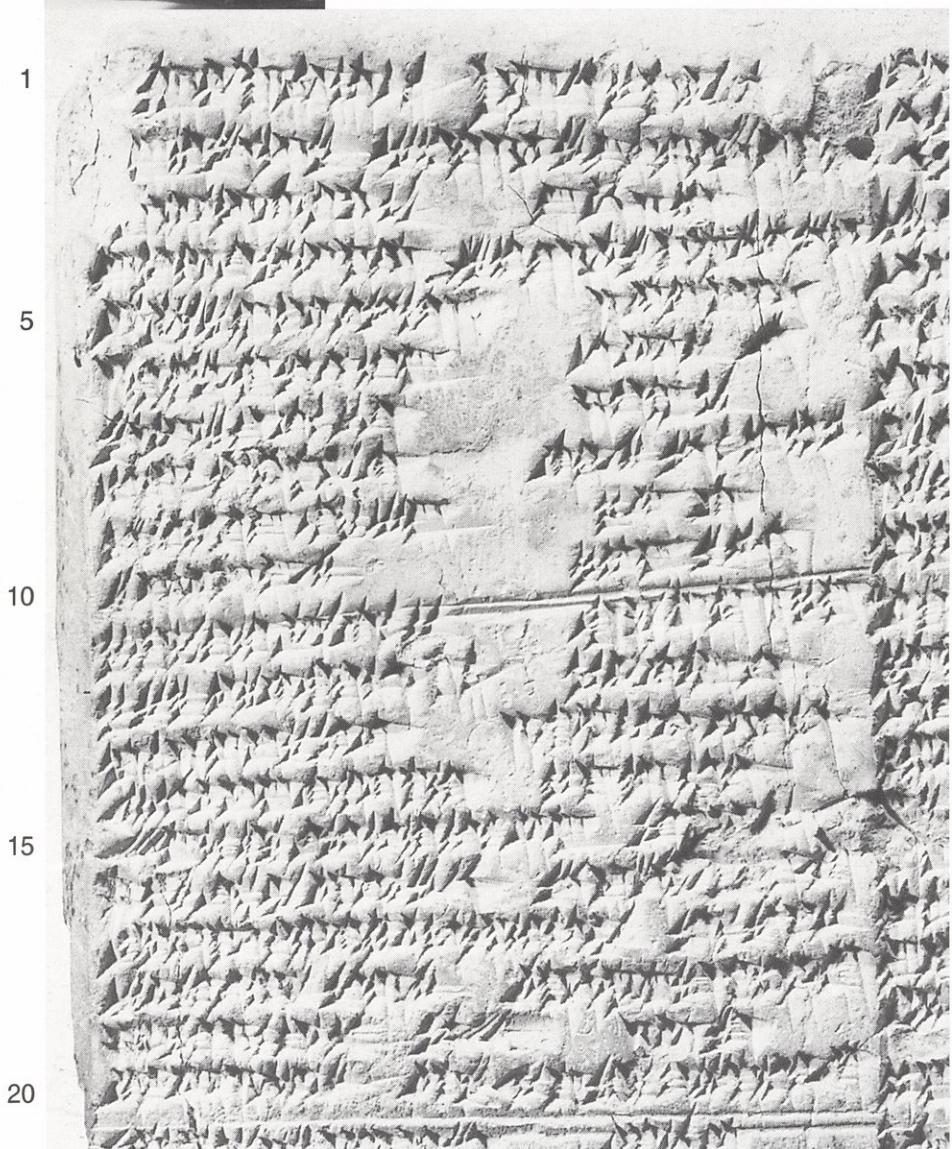






V

Ištar-Louvre I 1-20





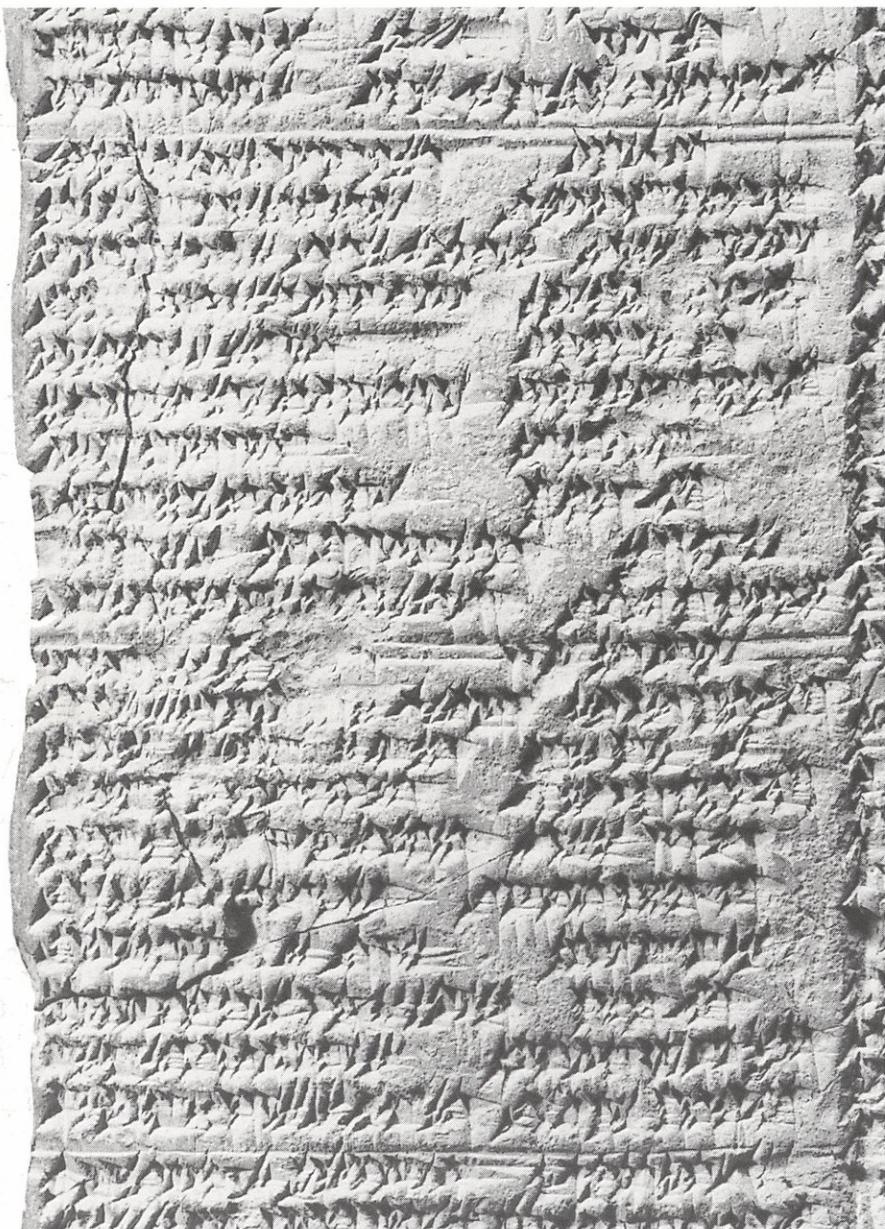
21

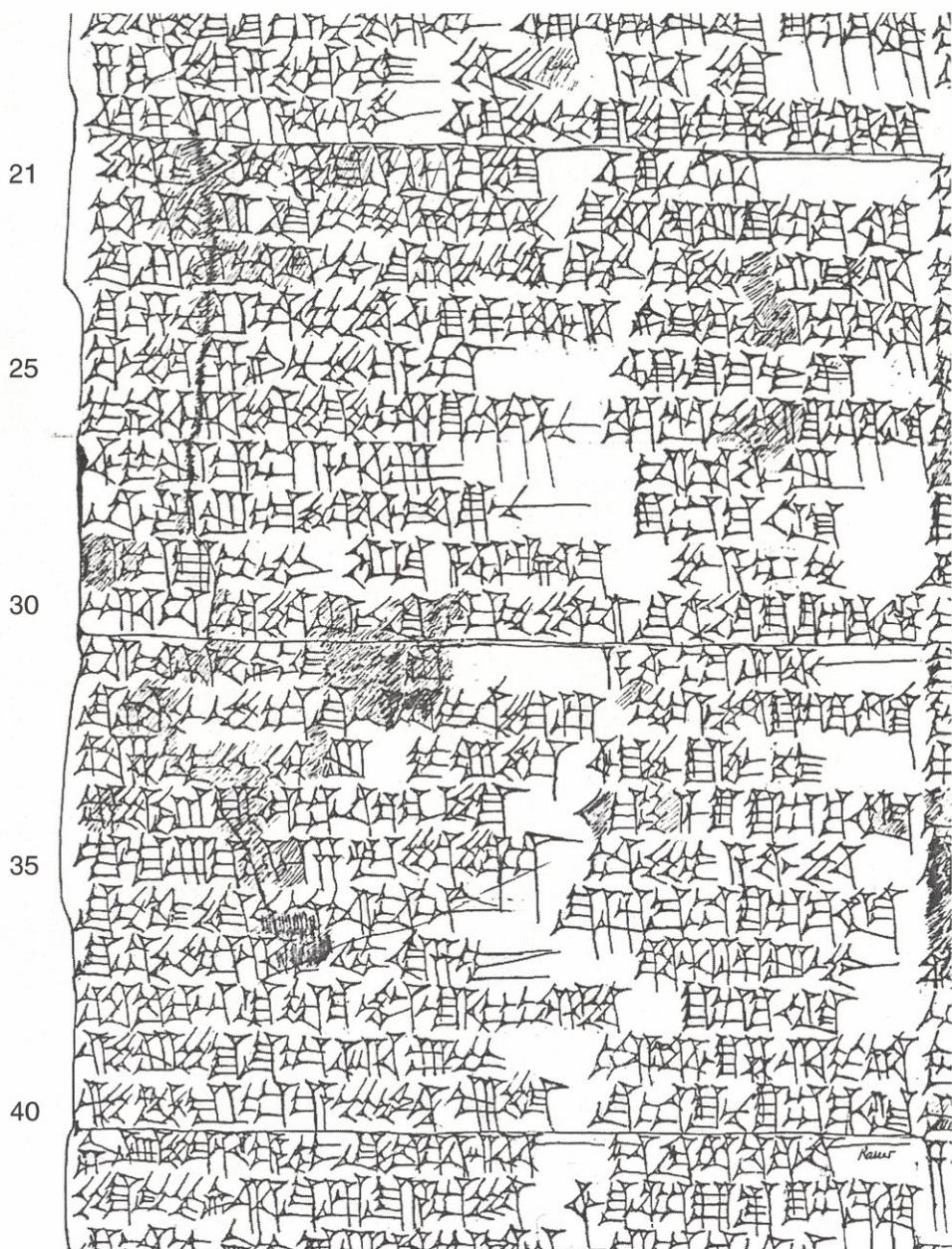
25

30

35

40





41

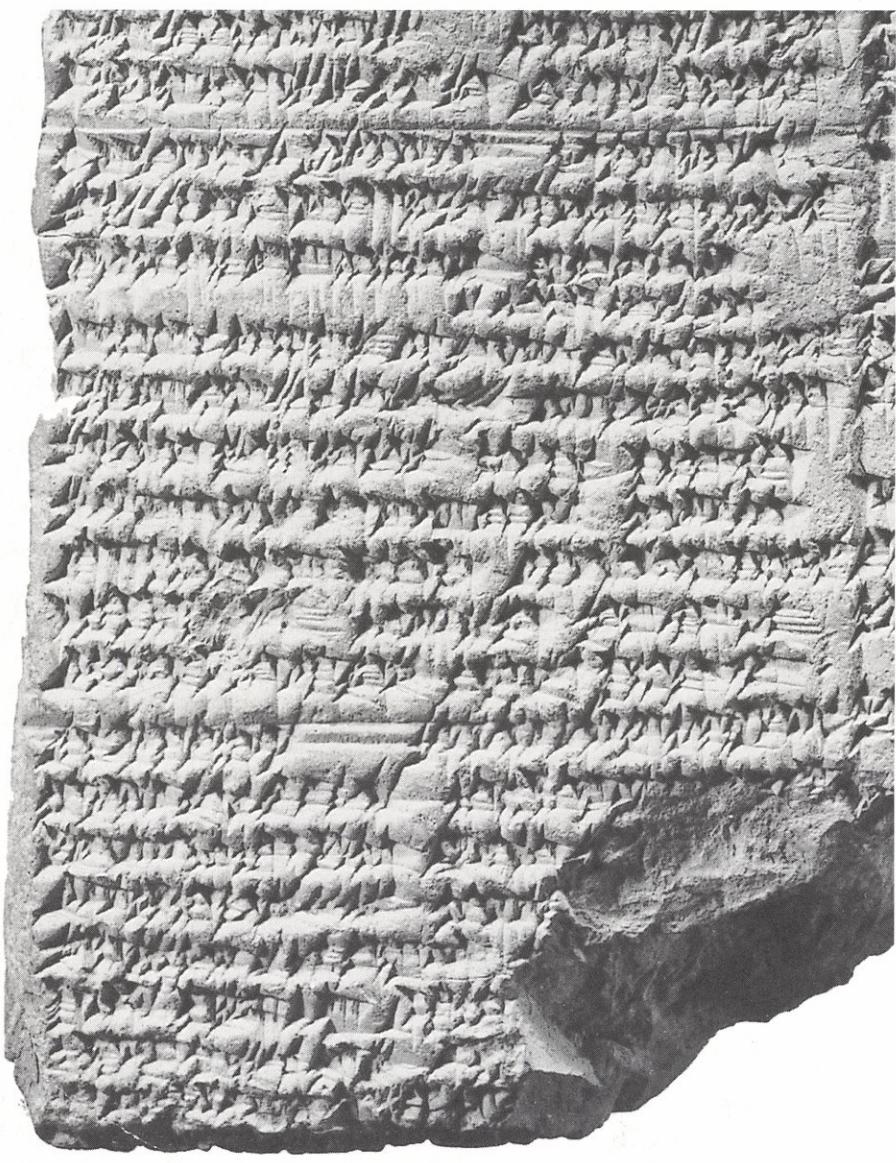
45

50

55

58

60





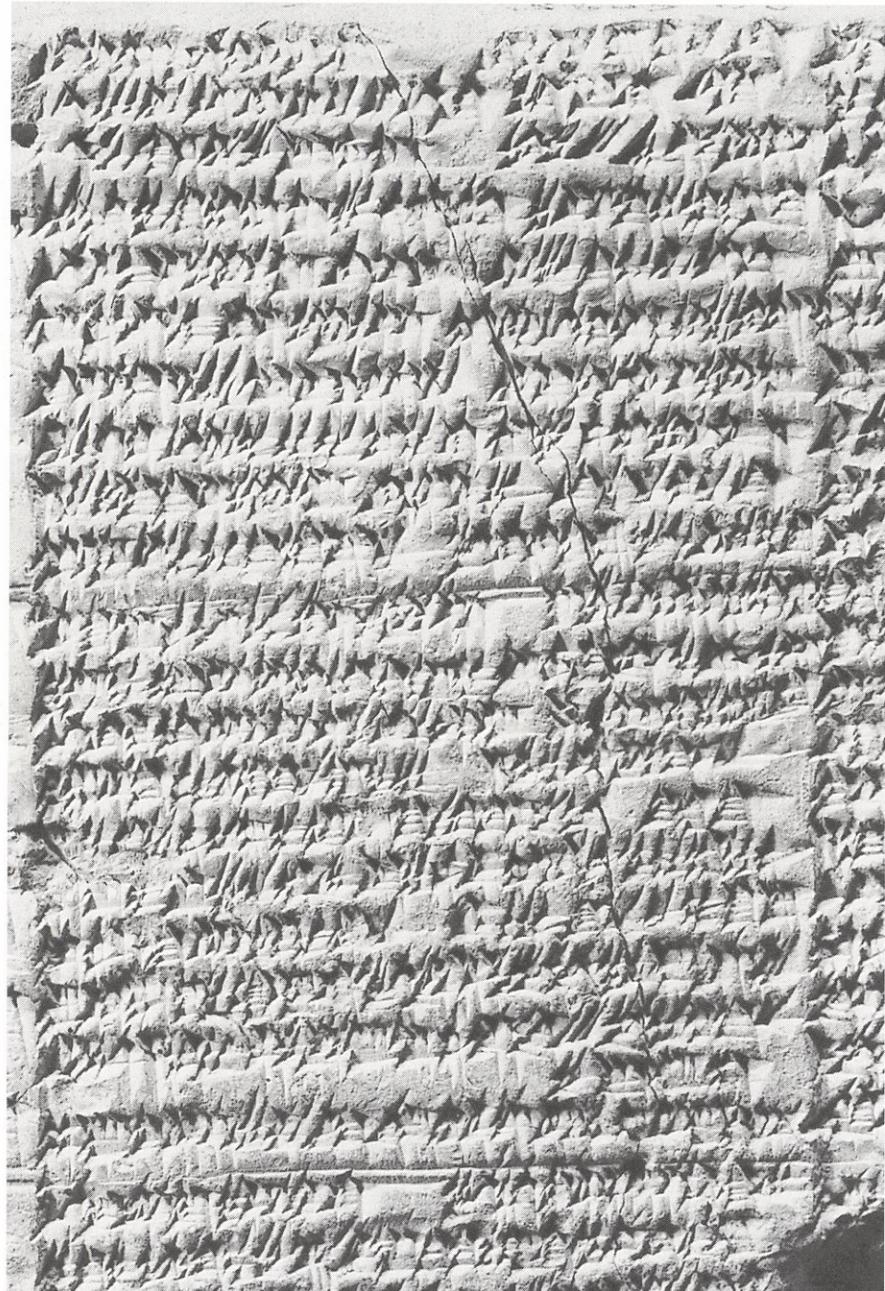
1

5

10

15

20



1	A series of cuneiform characters in a single column, starting with a large 'A' at the top, followed by several 'B' characters, then 'C', 'D', 'E', 'F', 'G', 'H', 'I', 'J', 'K', 'L', 'M', 'N', 'O', 'P', 'Q', 'R', 'S', 'T', 'U', 'V', 'W', 'X', 'Y', 'Z', and ending with a large 'A' at the bottom.
5	A series of cuneiform characters in a single column, starting with a large 'A' at the top, followed by several 'B' characters, then 'C', 'D', 'E', 'F', 'G', 'H', 'I', 'J', 'K', 'L', 'M', 'N', 'O', 'P', 'Q', 'R', 'S', 'T', 'U', 'V', 'W', 'X', 'Y', 'Z', and ending with a large 'A' at the bottom.
10	A series of cuneiform characters in a single column, starting with a large 'A' at the top, followed by several 'B' characters, then 'C', 'D', 'E', 'F', 'G', 'H', 'I', 'J', 'K', 'L', 'M', 'N', 'O', 'P', 'Q', 'R', 'S', 'T', 'U', 'V', 'W', 'X', 'Y', 'Z', and ending with a large 'A' at the bottom.
15	A series of cuneiform characters in a single column, starting with a large 'A' at the top, followed by several 'B' characters, then 'C', 'D', 'E', 'F', 'G', 'H', 'I', 'J', 'K', 'L', 'M', 'N', 'O', 'P', 'Q', 'R', 'S', 'T', 'U', 'V', 'W', 'X', 'Y', 'Z', and ending with a large 'A' at the bottom.
20	A series of cuneiform characters in a single column, starting with a large 'A' at the top, followed by several 'B' characters, then 'C', 'D', 'E', 'F', 'G', 'H', 'I', 'J', 'K', 'L', 'M', 'N', 'O', 'P', 'Q', 'R', 'S', 'T', 'U', 'V', 'W', 'X', 'Y', 'Z', and ending with a large 'A' at the bottom.

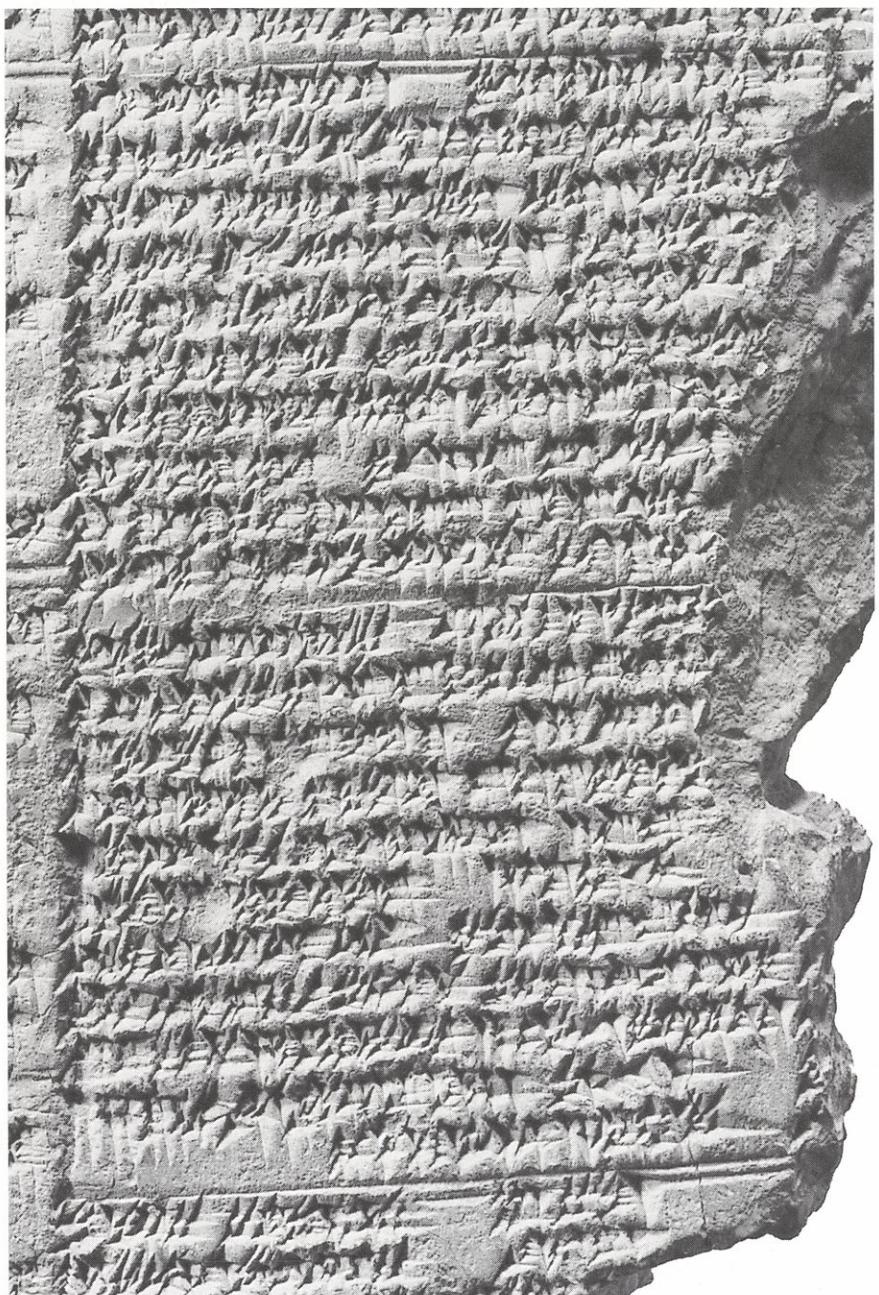
21

25

30

35

40

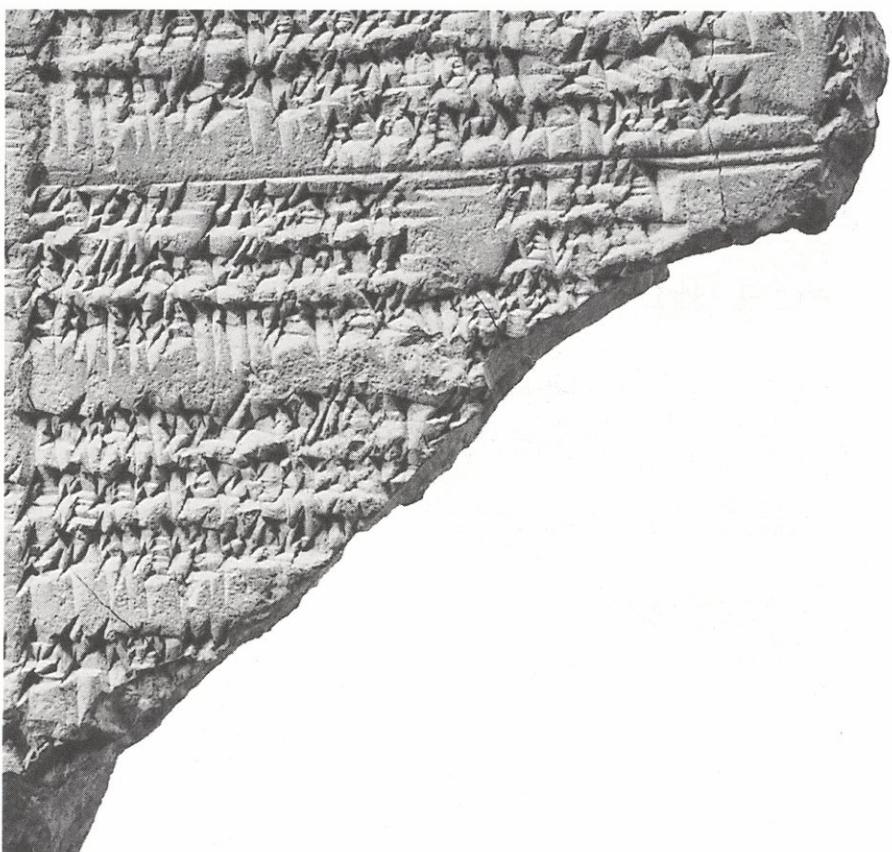


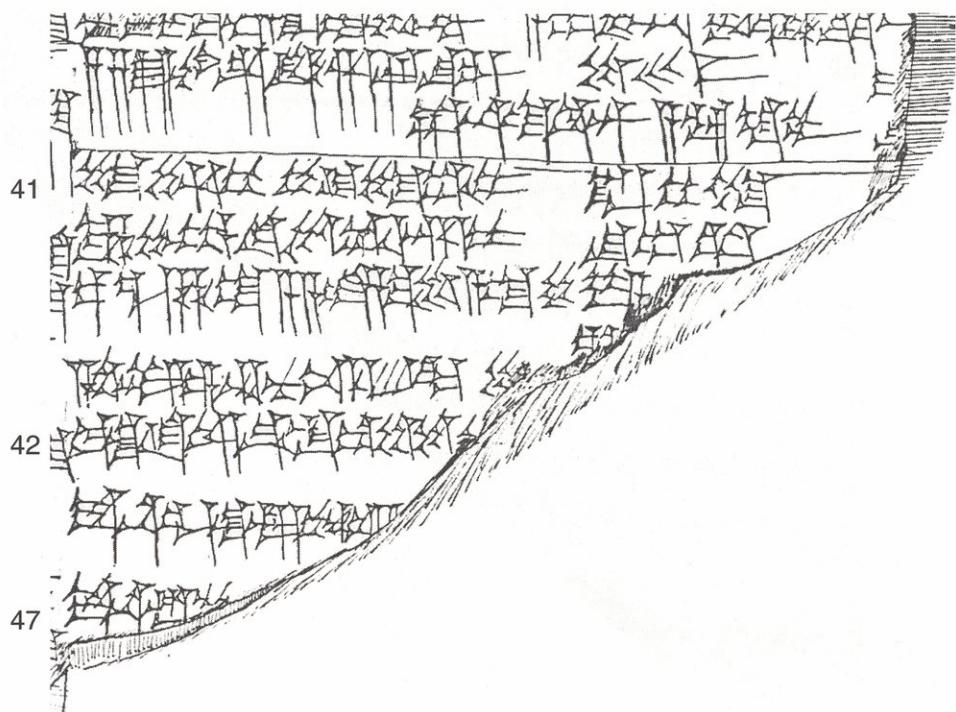


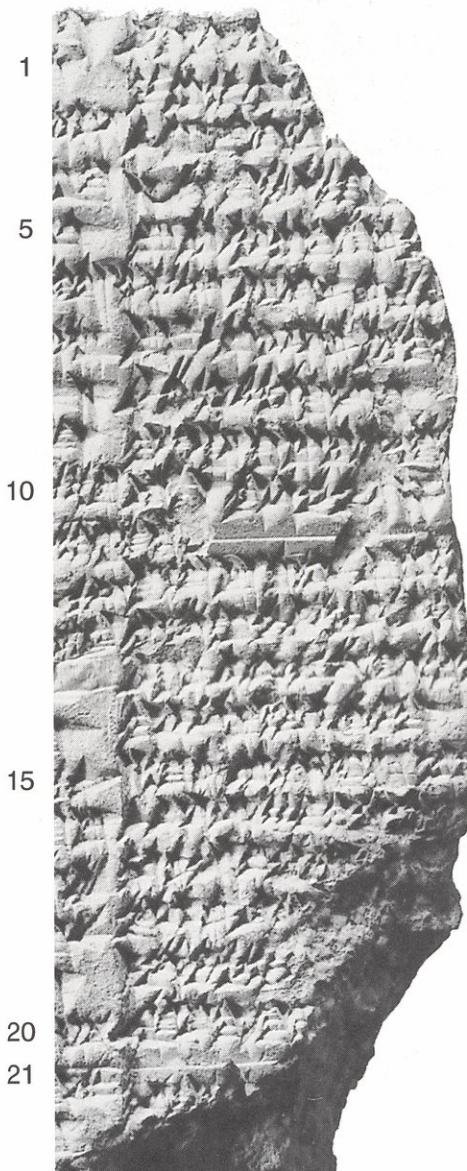
41

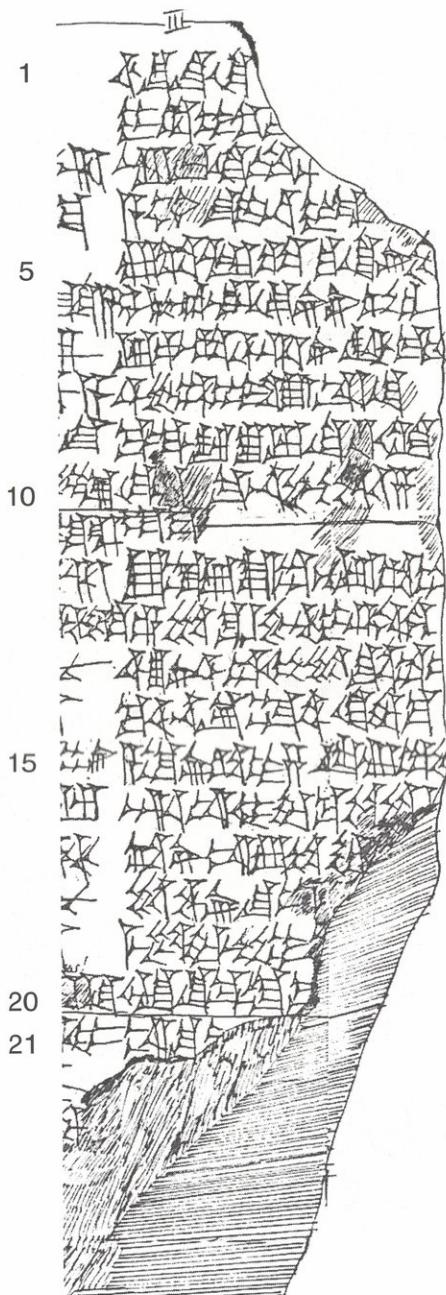
42

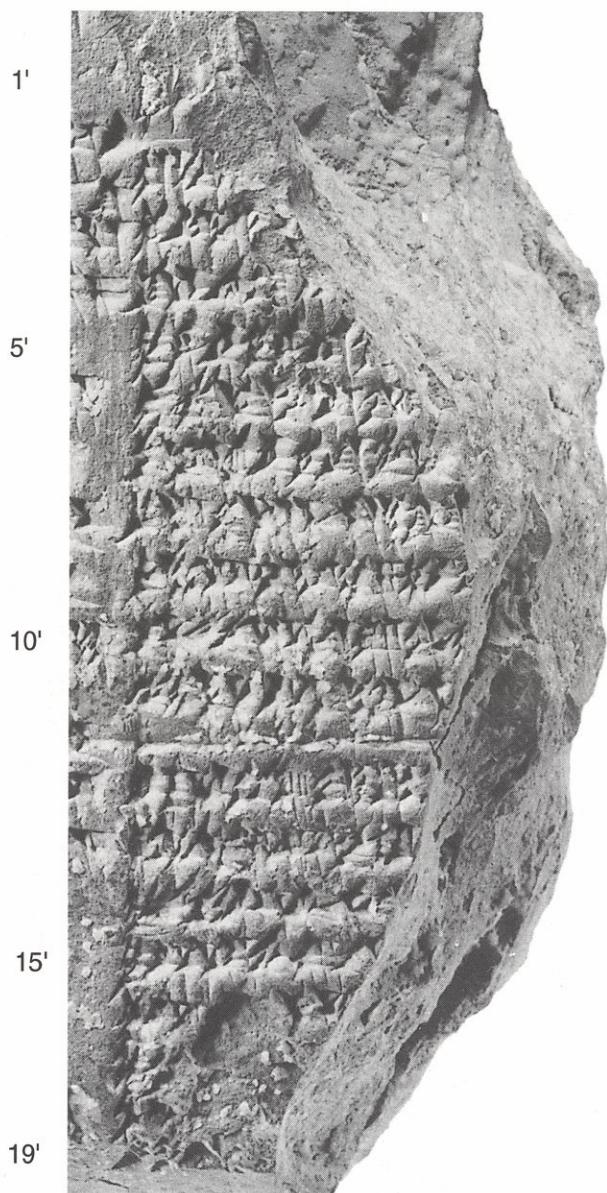
47

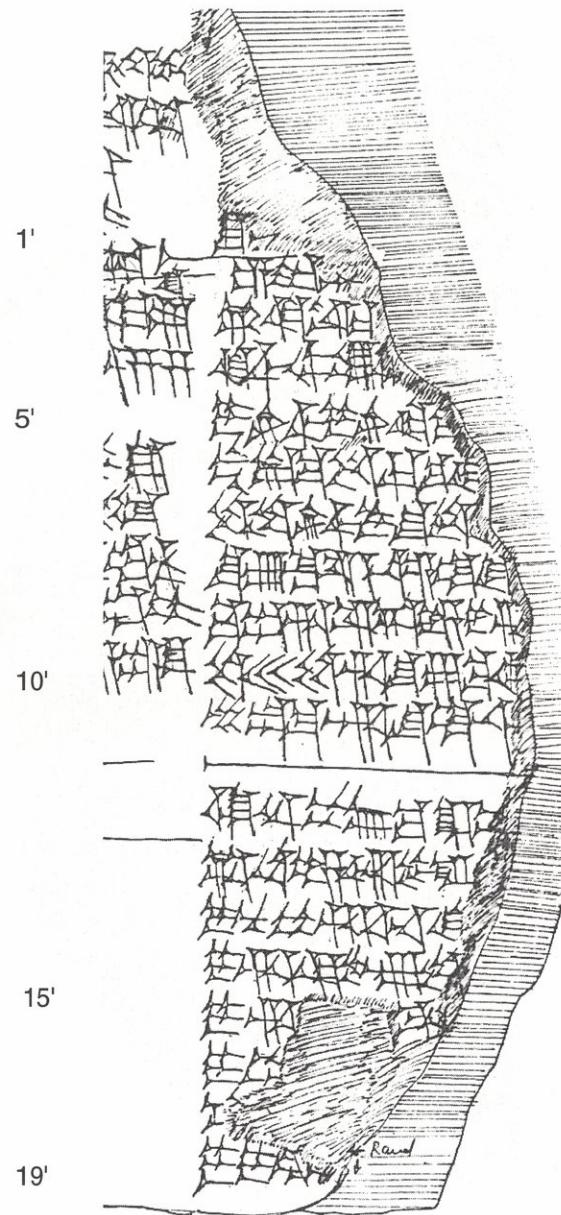


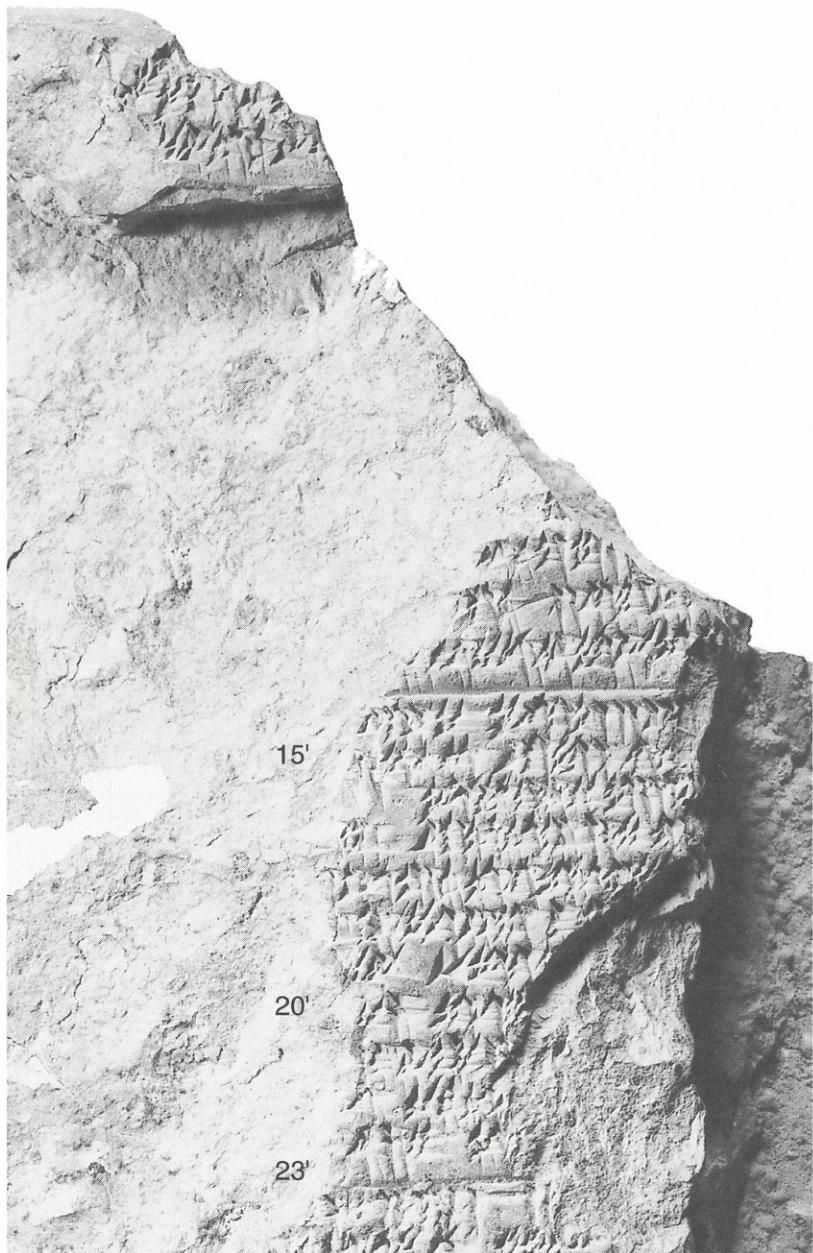


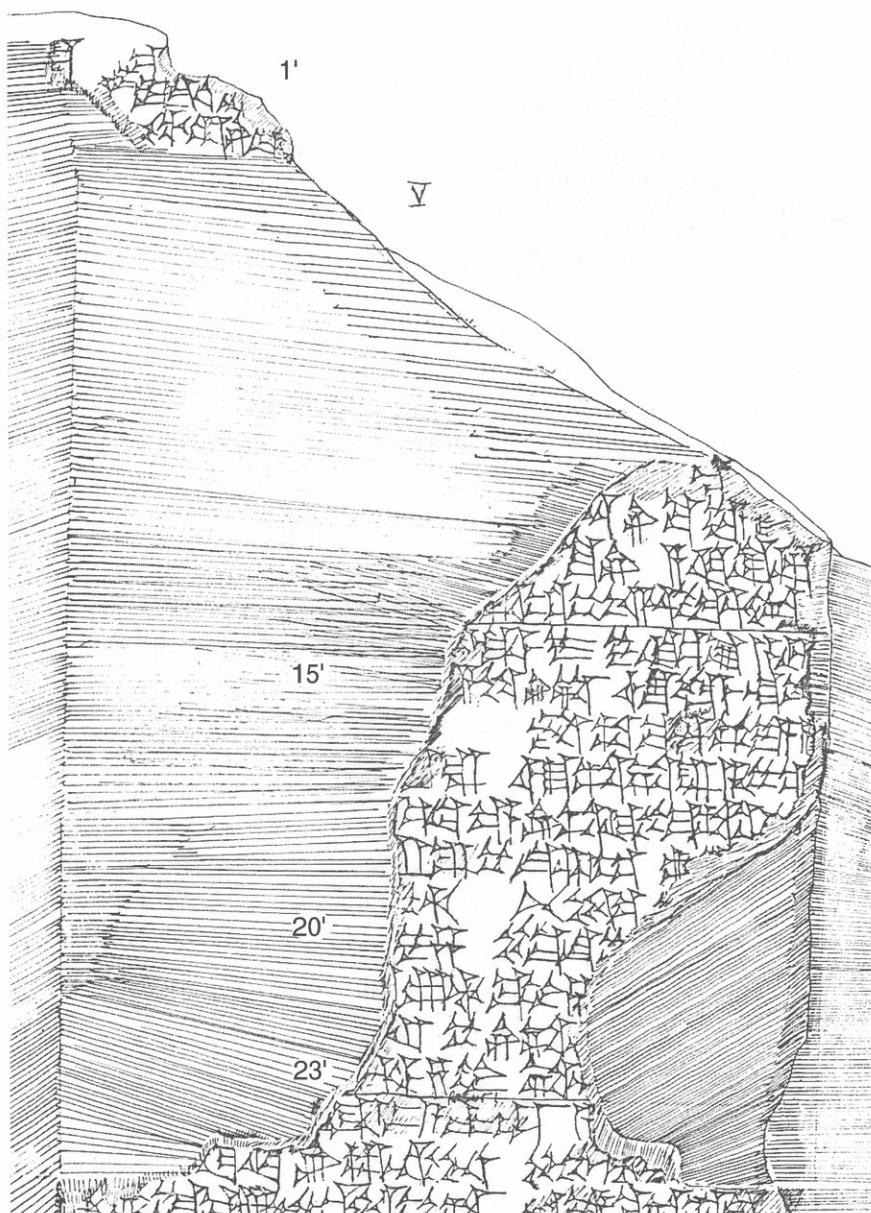












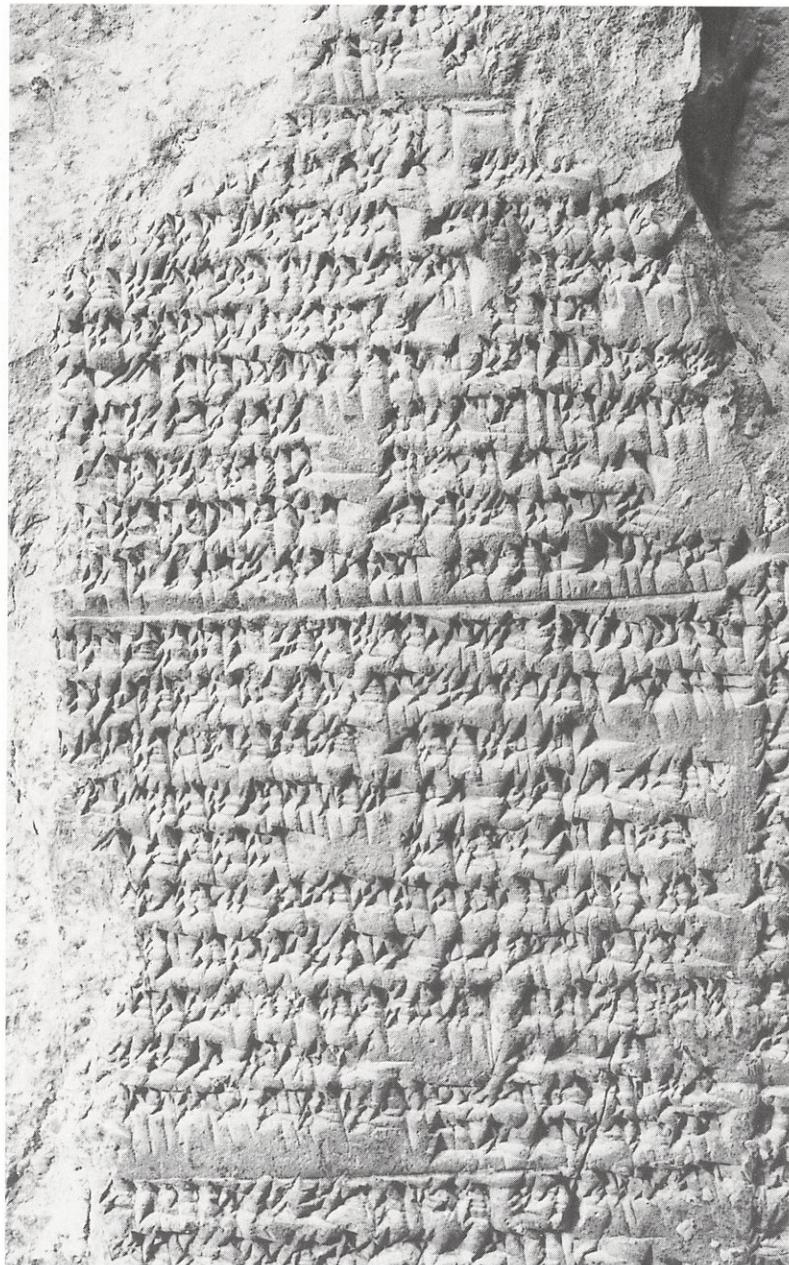
24'
25'

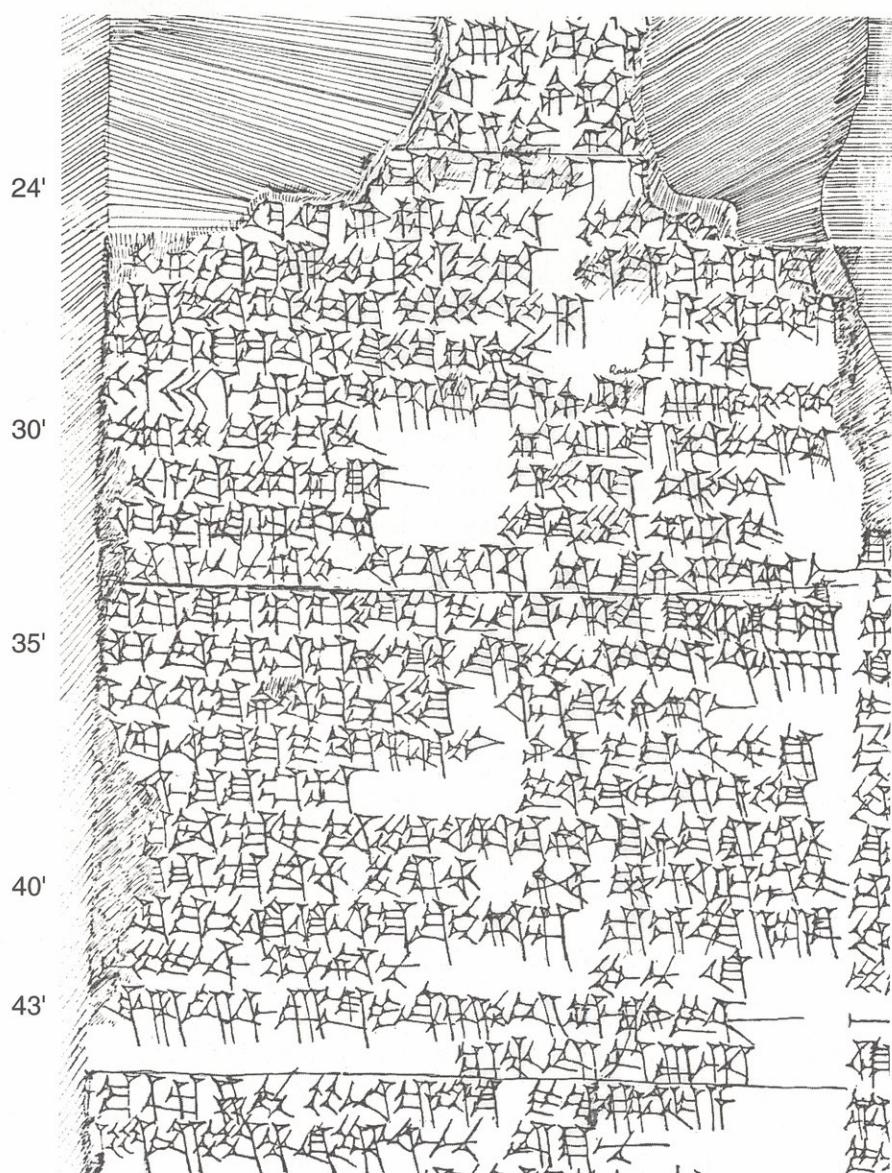
30'

35'

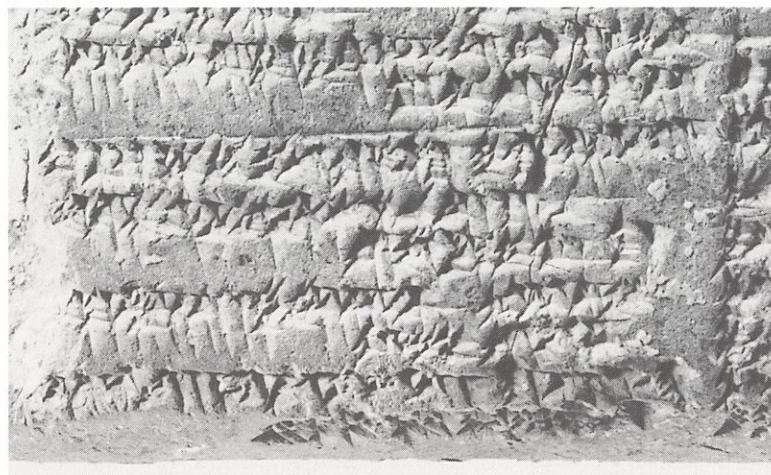
40'

43'





44'



47'

u.R.

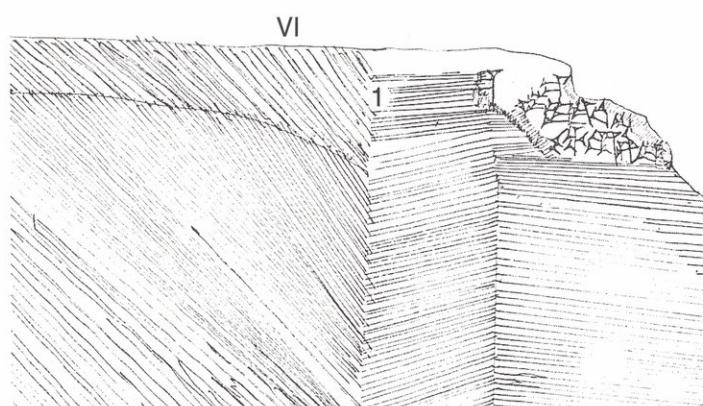
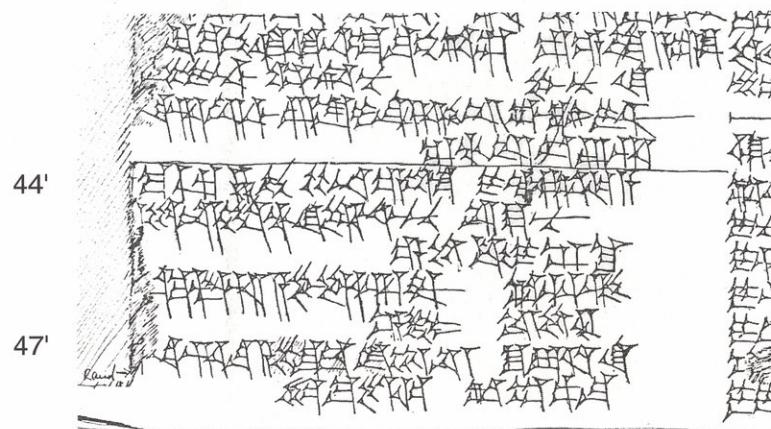


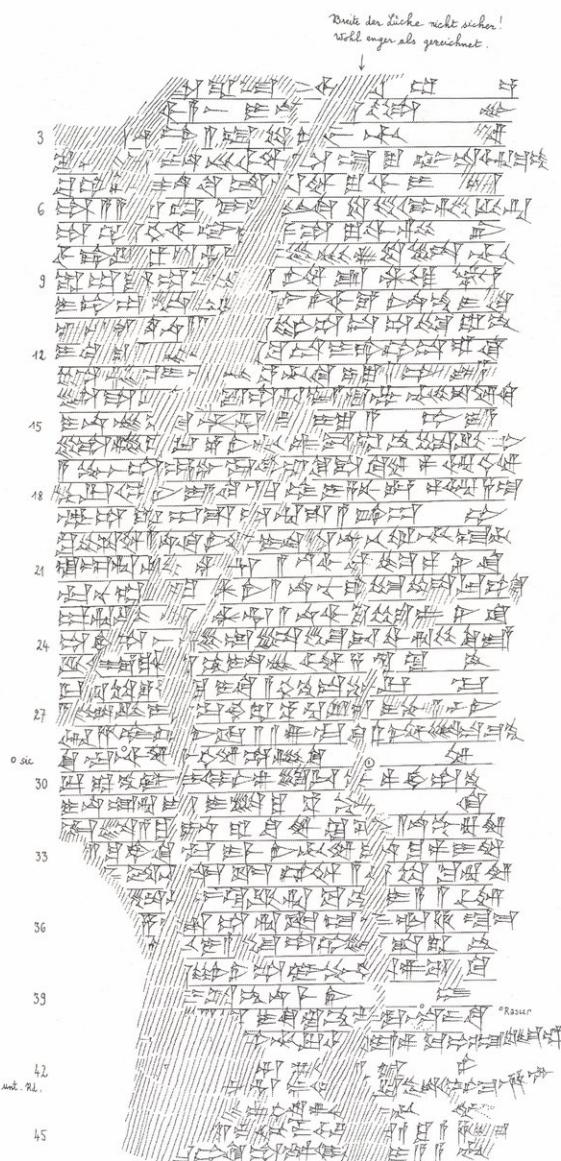
VI

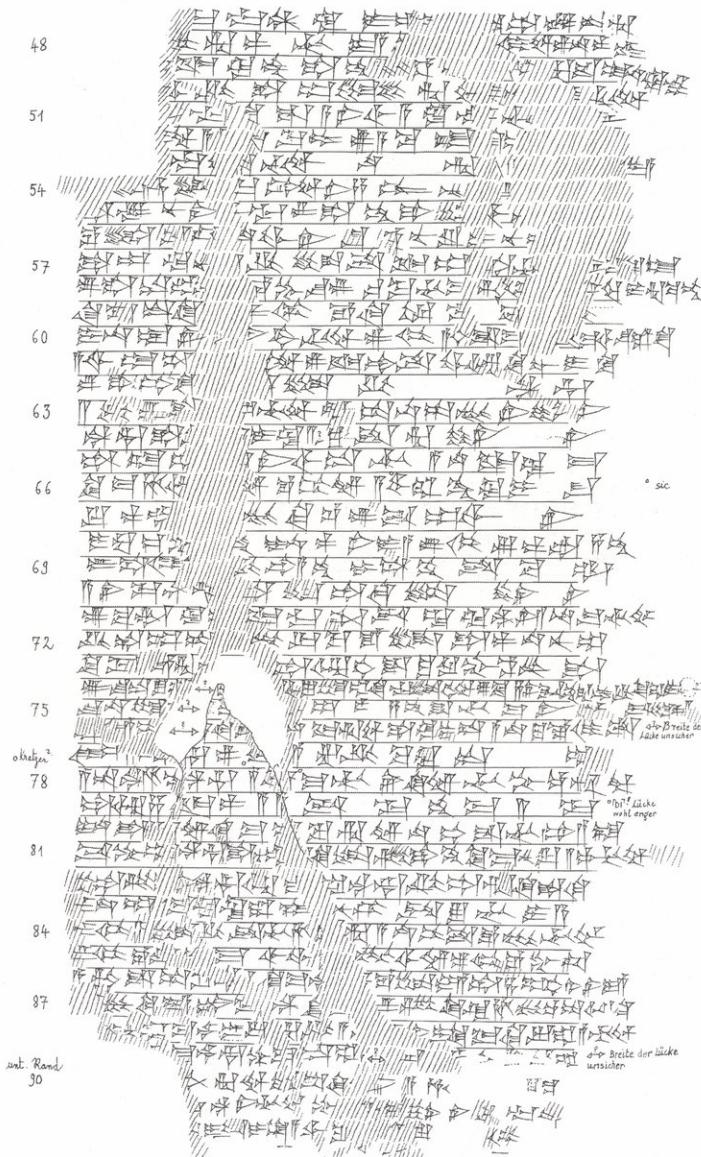
V

1









3 NT-323 = IM 58624 Rückseite "Ištar-Bagdad"
Kopie: A. Gougaud

1

5

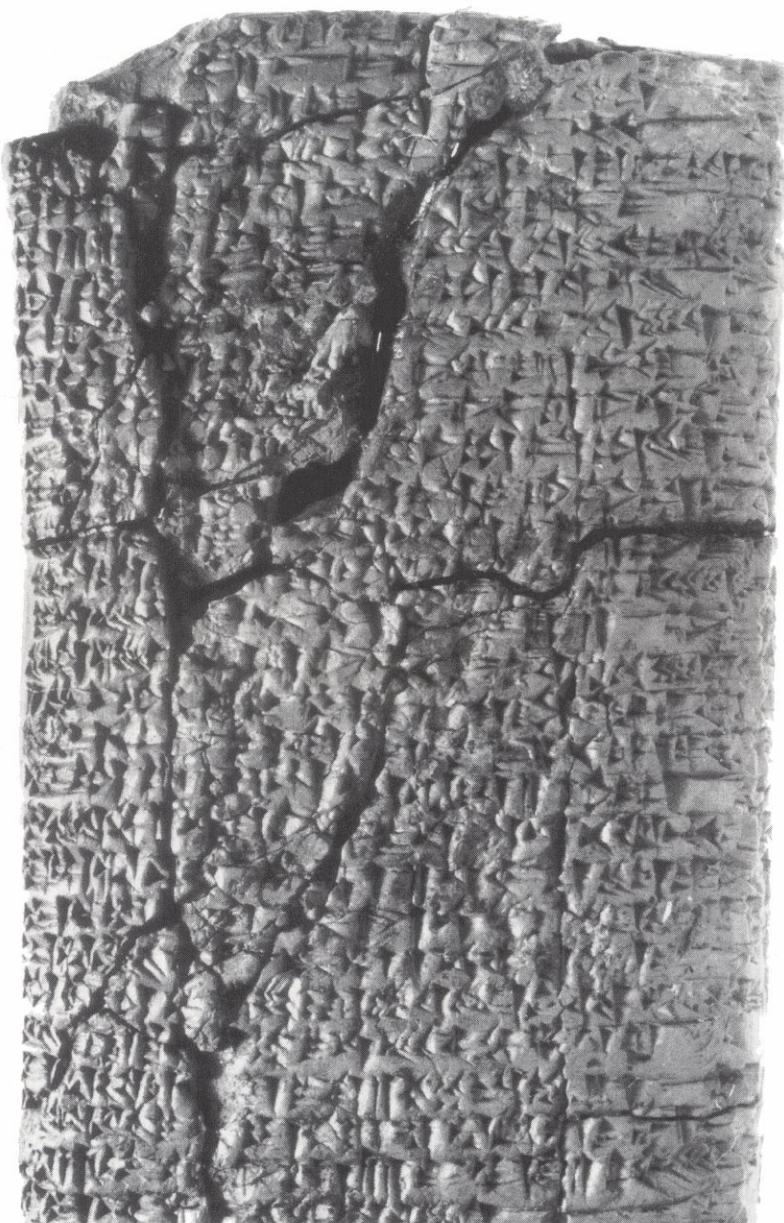
10

15

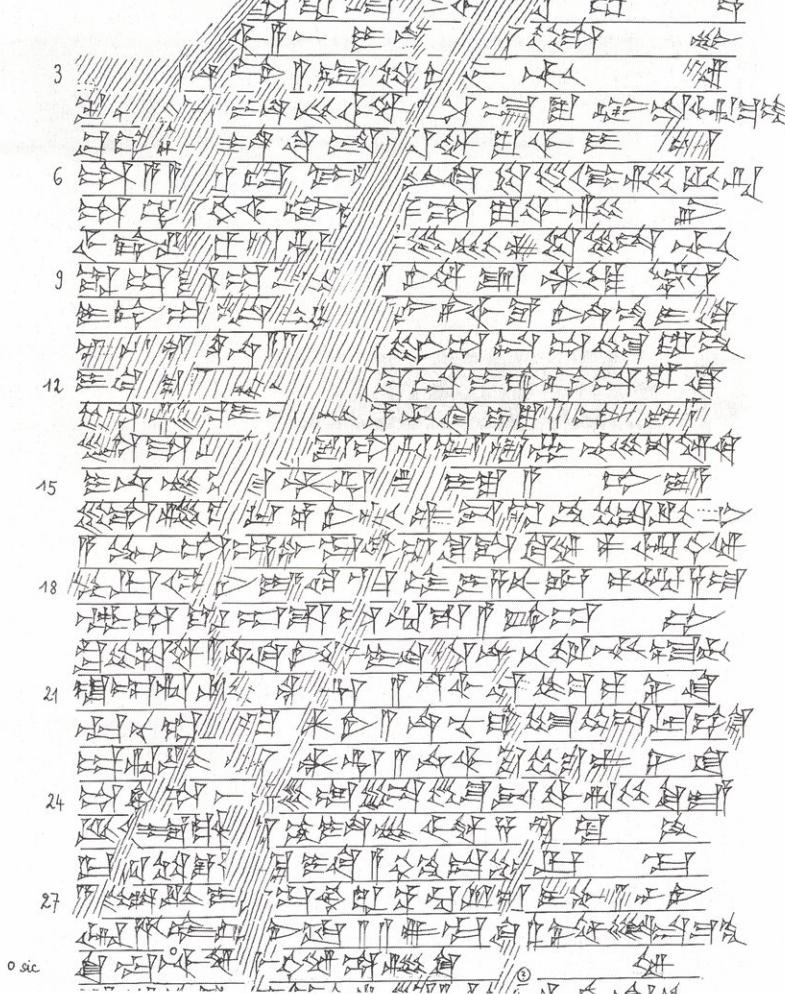
20

25

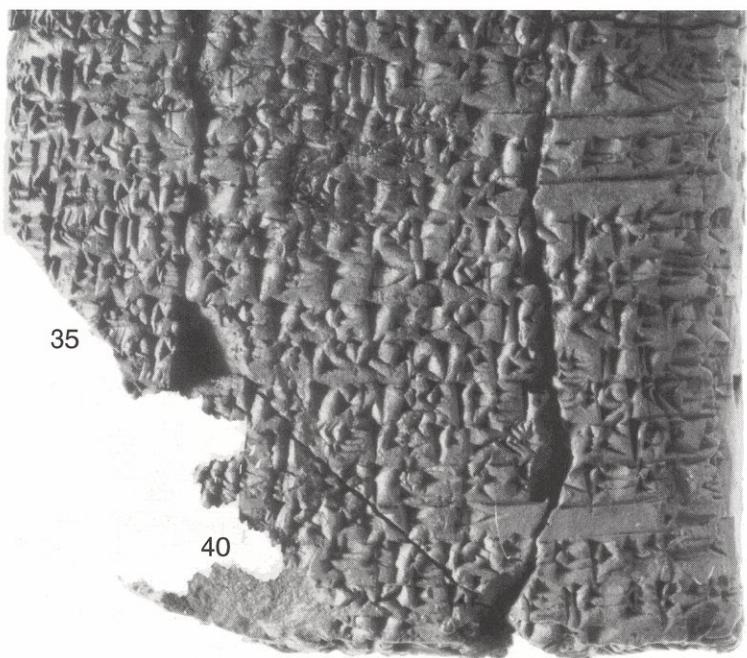
28



Breite der Lücke nicht sicher!
Wohl enger als gezeichnet.



29

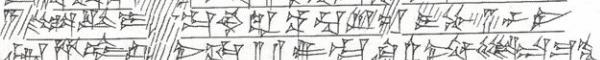
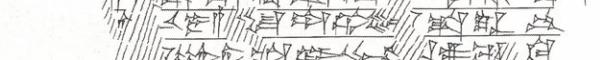
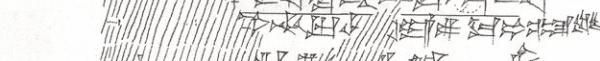


35

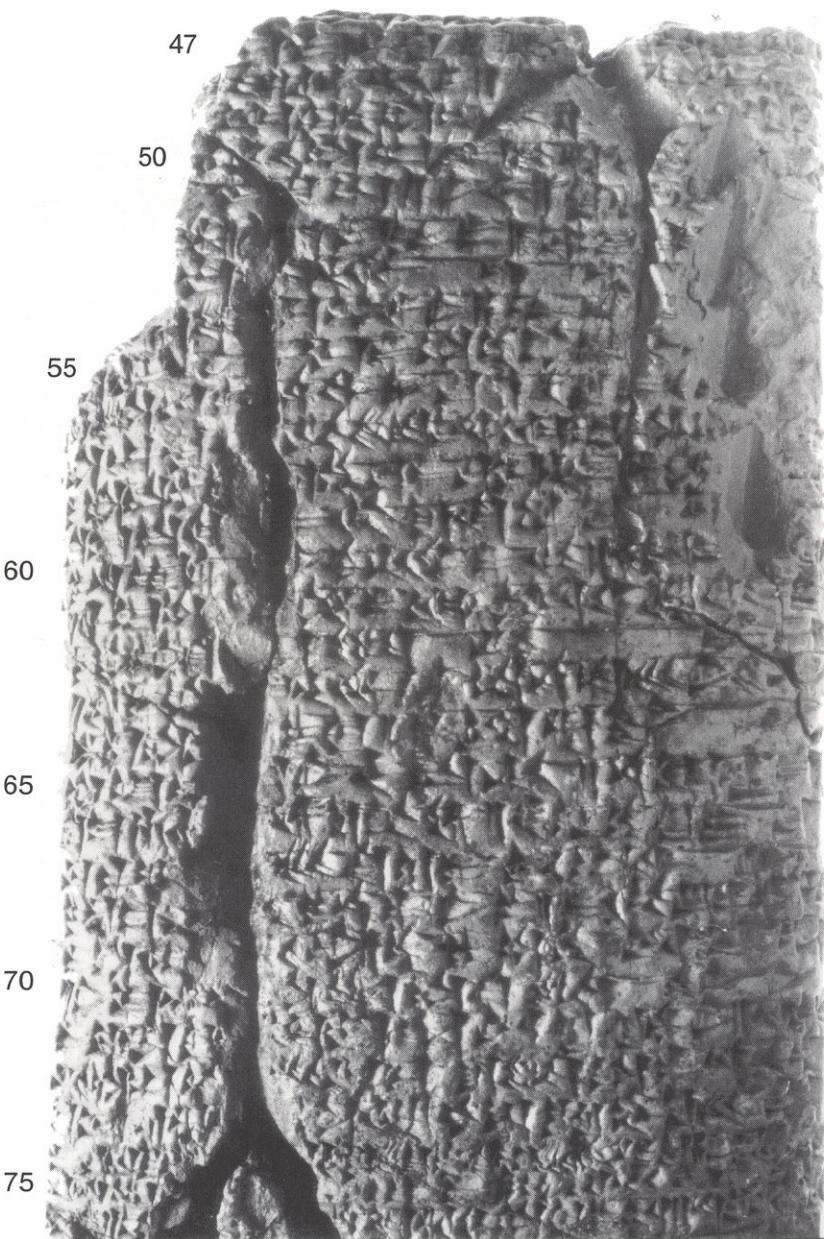
40

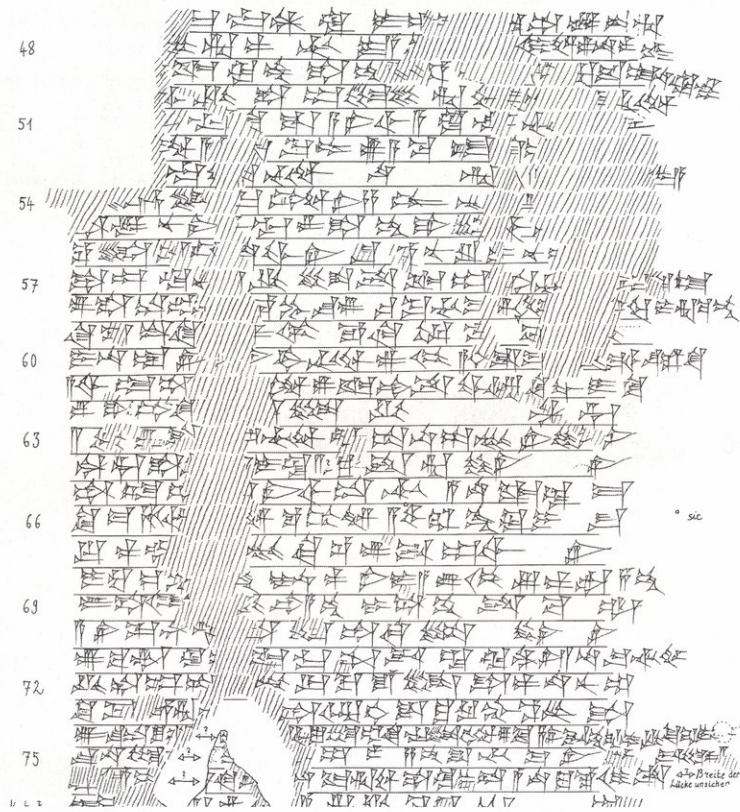
46



27	
o sic	
30	
33	
36	
39	
42 unt. 2L.	
45	

VS: 3 NT. 323 = IM 58424 "Ištar-Bagdad"
kopie: A. Caugreaux



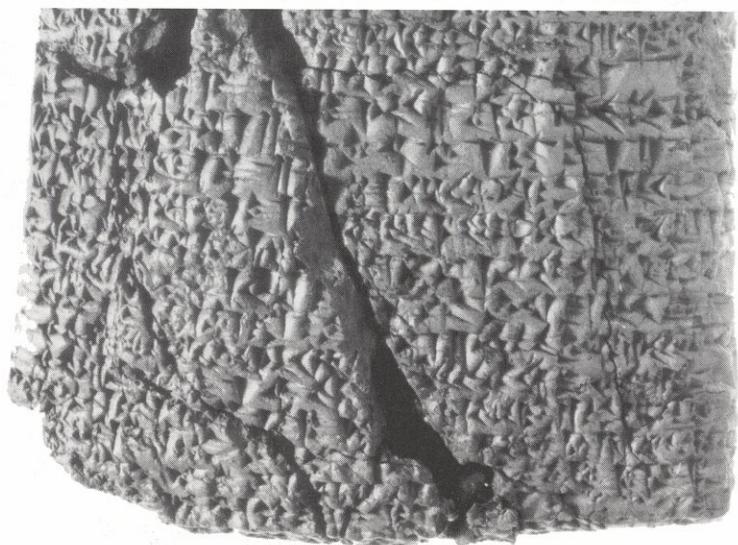


76

80

85

89

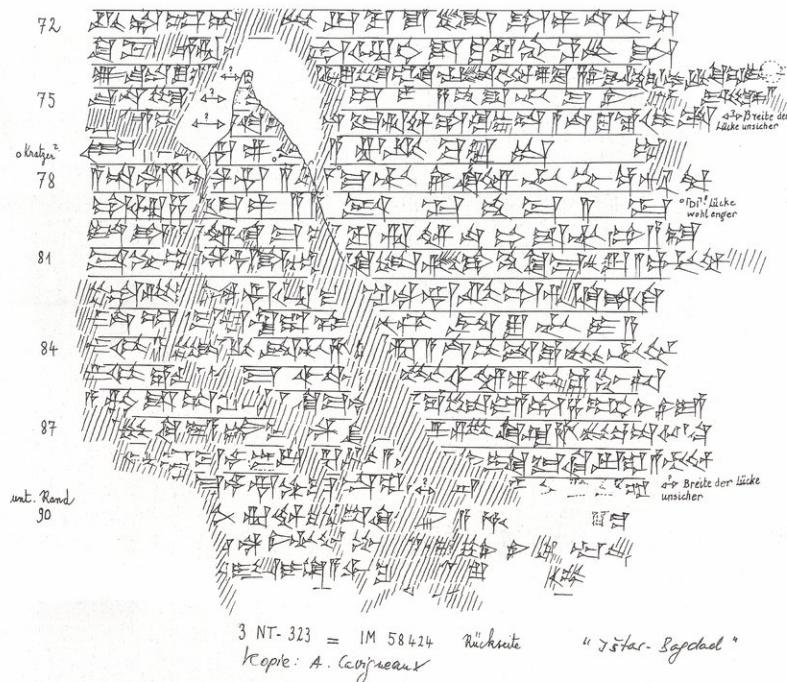


76

80

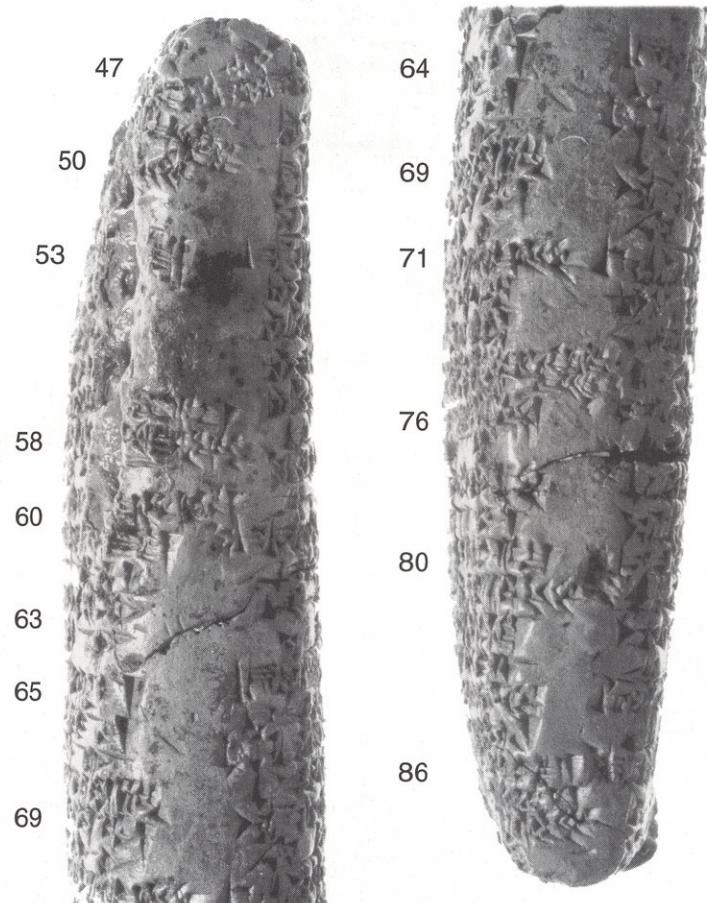


Detail aus Tf. XXXVII rechts



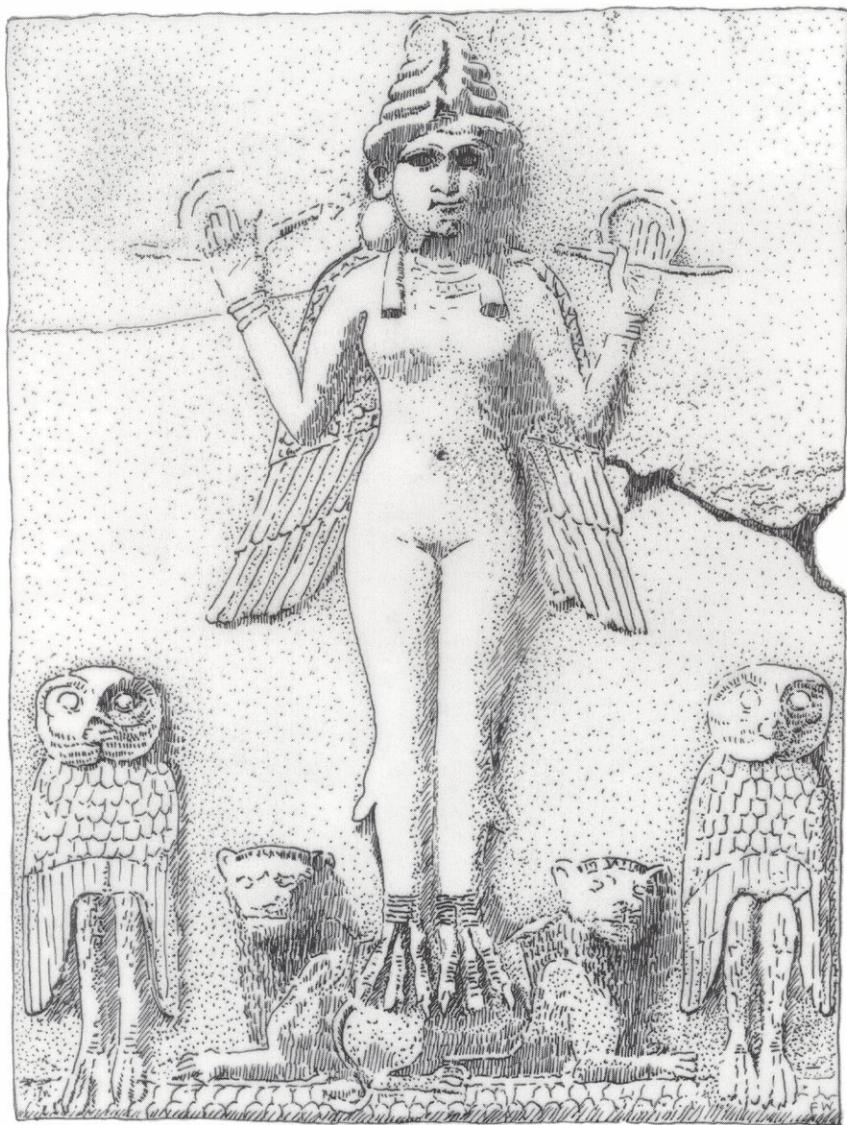
Aguša A, Ligatur von *i+na*, s. S. 58 zu v ii





Ištar Lilitu; Burney Relief

XXXVIII

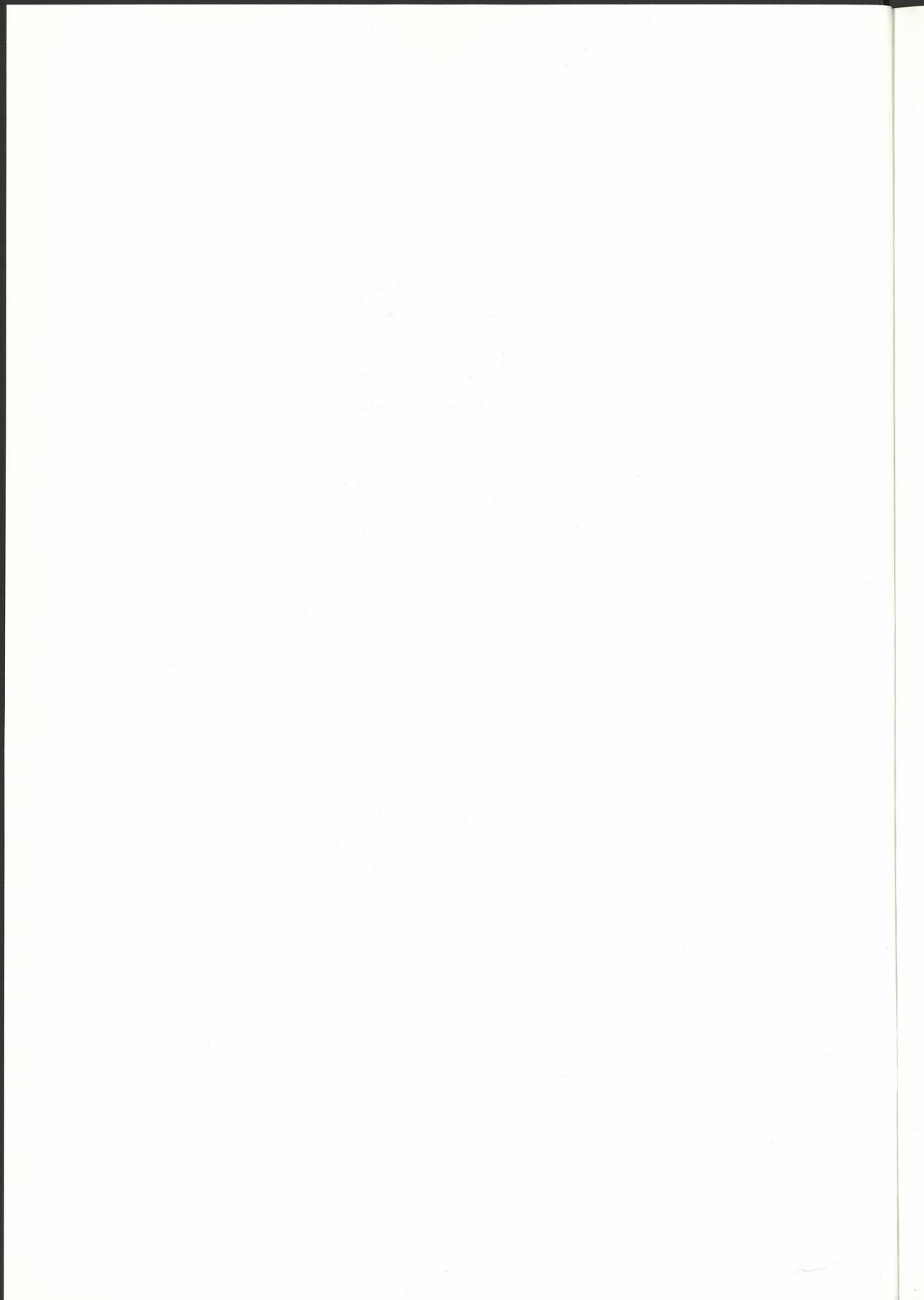


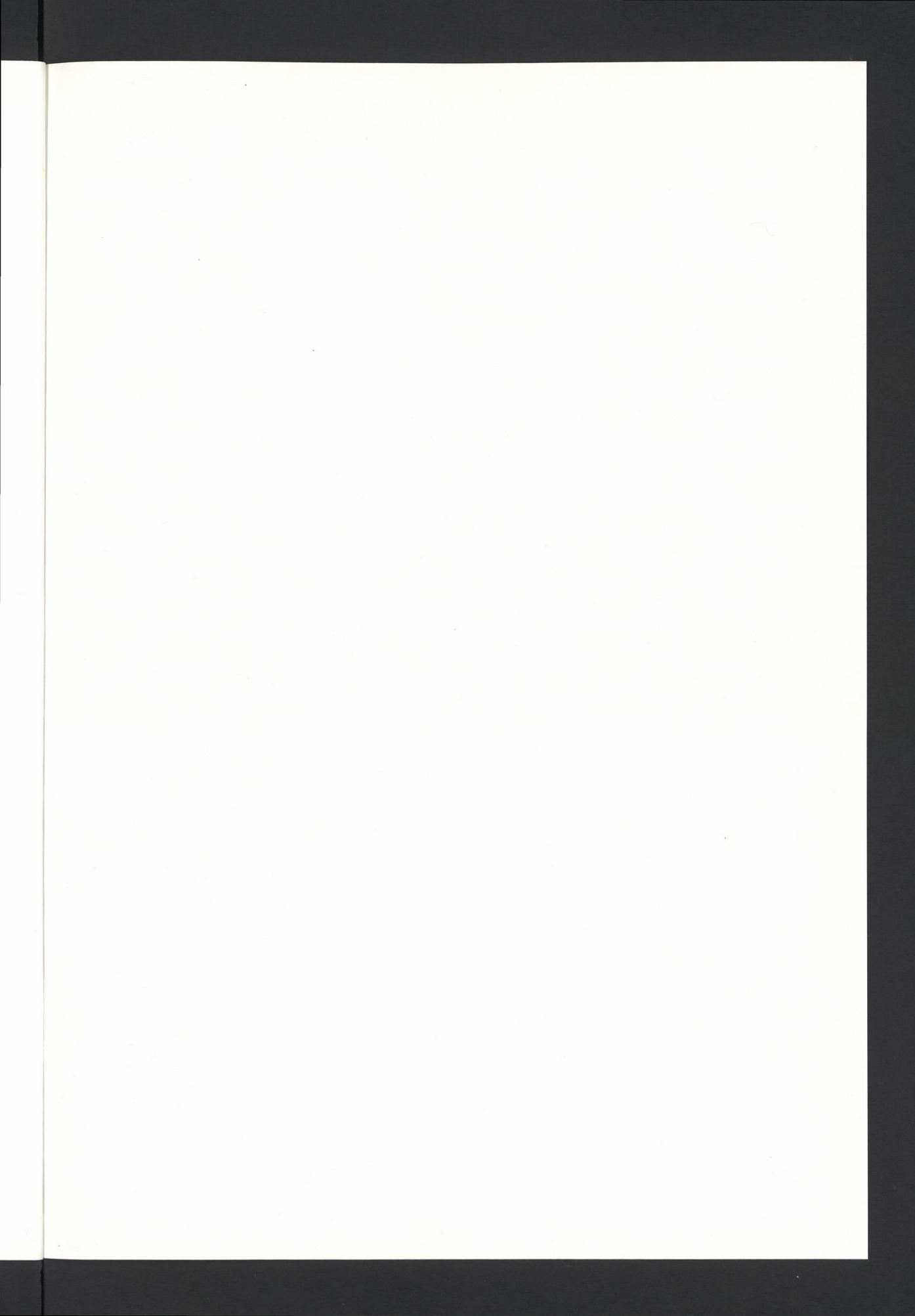


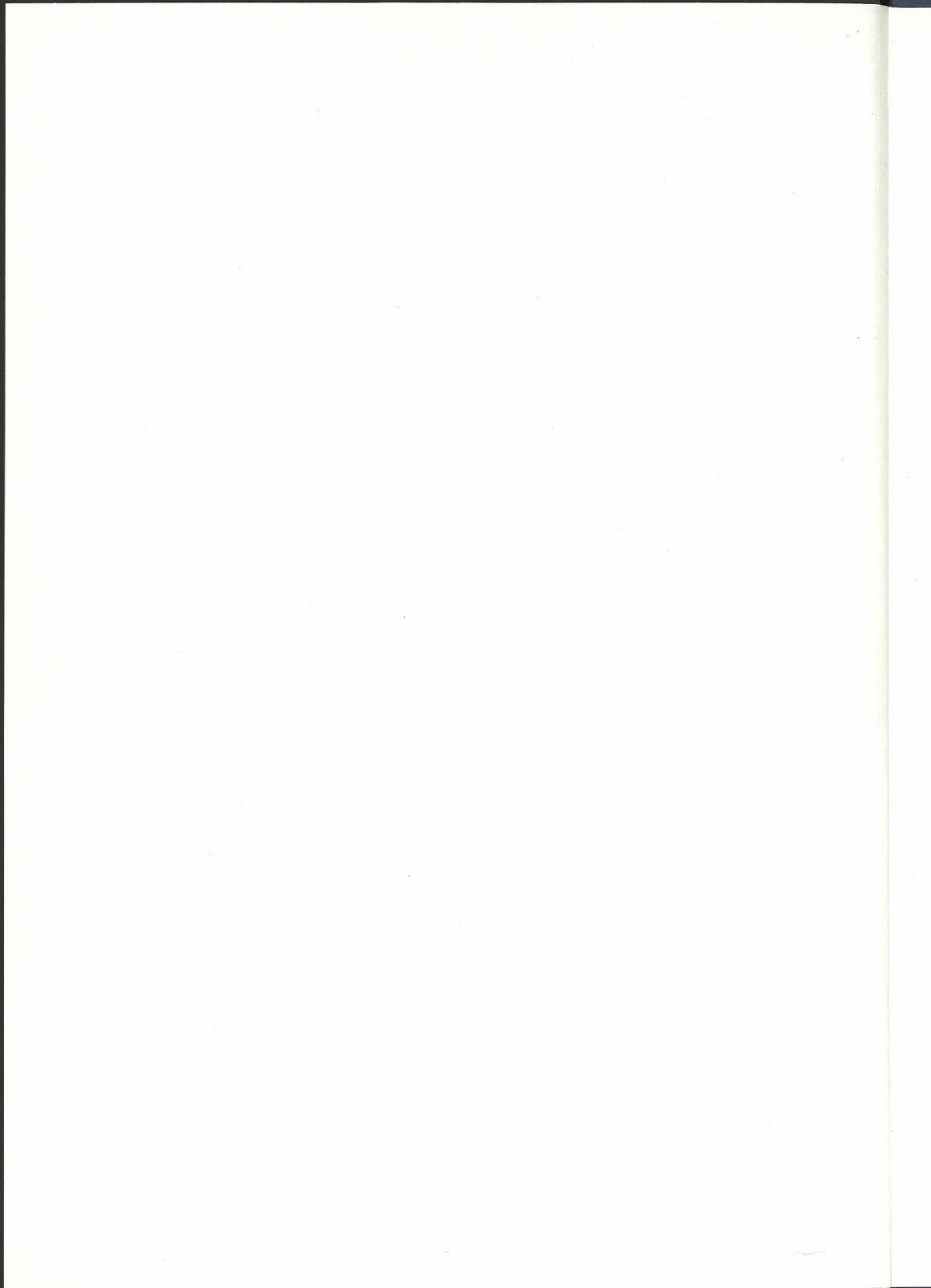
Ištar *Lilītu*; Terrakottaplakkette

XL











3 1142 02521 7418



New York University
Bobst Library
70 Washington Square South
New York, NY 10012-1091

DUE DATE

DUE DATE

DUE DATE

* ALL LOAN ITEMS ARE SUBJECT TO RECALL *

108385

