

JAN KEETMAN

## Das Ritual in Enheduanas Lied „Königin der zahlreichen Me“

### Abstract

In this article it is argued that the well known prayer of Enheduana, *Nin me šara* is meant for a ritual which was performed at night outside the temple. The En-Priestess tries to convince the goddess, which arrives as morning star, to come back into the temple, by telling her that she has not taken part in a conspiracy against her.

Keywords: Enheduana, Ritual, Sumerian Literature

Kaum ein anderer sumerischer Text ist so oft von kompetenten Sumerologen besprochen und übersetzt worden wie Enheduanas Lied *nin me šár-ra* „Königin der zahlreichen Me“. Nach Vorarbeiten u.a. von Stephen Langdon, Maurus Witzel, Samuel Noah Kramer und vor allem Adam Falkenstein, haben William W. Hallo und Johannes J. A. van Dijk 1968 eine erste Monographie über *nin me šár-ra* vorgelegt: *The Exaltation of Inanna*. Trotzdem blieb der Text weiter Gegenstand von Diskussionen. Fast 30 Jahre später hat Annette Zgoll noch einmal eine über 600 Seiten starke, gut durchdachte Monographie zu den 153 Zeilen von *nin me šár-ra* geschrieben: *Der Rechtsfall der En-hedu-Ana im Lied nin-me-šara* (1997).<sup>1</sup>

Die lange Liste der Bearbeitungen zeigt sowohl das außerordentliche Interesse an diesem Text, wie auch seine Schwierigkeit. Dies kommt zu einem großen Teil daher, dass *nin me šár-ra* (abgekürzt NMS) unter ganz speziellen Umständen verfasst und vorgetragen wurde. Um NMS zu verstehen ist es notwendig, diese Situation zu rekonstruieren, wobei die wichtigste Quelle wiederum der Text selbst ist. Das ist bis zu einem gewissen Grade auch bereits geschehen. Wenn der Autor hofft, hier noch weiter zu kommen, dann nicht weil die vorangehenden Bearbeitungen unergiebig gewesen wären, sondern im Gegenteil, weil Schritt um Schritt schon sehr viele Probleme gelöst wurden. Ohne diese Vorarbeiten stünde er hilflos vor diesem Text.

Um Missverständnissen vorzubeugen, es geht nicht um die Rekonstruktion eines historischen Ereignisses. Auch wenn wir annehmen, dass die Sargon-Tochter Enheduana wirklich

<sup>1</sup> Zur Forschungsgeschichte vgl. die Zusammenfassung in A. Zgoll (1997), 29–32.

die Autorin des Textes ist, dann bleibt es doch noch immer ihre Sicht der Ereignisse und ihre literarische Gestaltung. Andererseits ist NMS auch nicht mit der Sargon-Legende oder anderen historischen Berichten zu vergleichen. NMS ist keine Geschichte, sondern ein Lied das vorgibt Teil eines Geschehens zu sein und dieses muss rekonstruiert werden, wenn wir den Text irgendwie verstehen wollen.

Wenn wir im Text den Kontext suchen, mit dem wir den Text wiederum verstehen, dann klingt das nach einem Zirkelschluss. Die Gefahr ist natürlich gegeben, aber sie ist in der Assyriologie ohnehin allgegenwärtig. Einen Text verstehen, heißt seinen Kontext herzustellen und der stammt in der Regel zu einem großen Teil wiederum aus dem Text selbst. Zur Überprüfung des Vorganges haben wir immerhin zwei Mittel. Zum einen wissen wir über den möglichen Kontext auch aus anderen Quellen zwar nicht genug, aber doch einiges, zum andern kann die Interpretation daran gemessen werden, ob der Text danach ein sinnvolles Ganzes ergibt.

Auf diesem Wege kommt man nicht notwendig zu einer Entscheidung über die Entstehungszeit der Komposition oder ihre Veränderungen. Die Orthographie aller bekannten Textzeugen von NMS ist frühaltbabylonisch ohne Archaismen.<sup>2</sup> Aber im Gegensatz zu den ebenfalls Enĥeduana zugeschriebenen Tempelhymnen sehe ich in NMS keine Spuren, die den ganzen Text oder einen wesentlichen Teil als jünger erweisen würden.

Die Orthographie alleine ist kein zwingendes Kriterium. Z. B. wissen wir von der Keš-Hymne durch die Textfunde aus Tell Abū Šalābīḥ definitiv, dass der Text viel älter ist als seine altbabylonischen Niederschriften.<sup>3</sup> Trotzdem sind diese frei von Archaismen.<sup>4</sup> Nach der Rekonstruktion von Tinney gehörten überdies beide Texte zu einem Programm von 10 Texten, das der Ausbildung der Schreiber auf einem höheren Niveau diente.<sup>5</sup> Zu dieser Textgruppe gehörte auch Šulgi A,<sup>6</sup> eine Šulgi-Hymne, die im Gegensatz zu anderen Šulgi-Hymnen ebenfalls keine Archaismen aufweist.<sup>7</sup> Daher ist es immerhin möglich, dass diese Texte für oder durch ihren Gebrauch bei der Schreiberausbildung in Bezug auf ihre Orthographie und soweit wir das sagen können, ihre sprachliche Form, dem frühaltbabylonischen Stand angepasst wurden.<sup>8</sup>

<sup>2</sup> Es fällt z. B. auf dass das Verbalsuffix /-en/ immer –en nie –en<sub>6</sub>(IN) oder –èn geschrieben wird, wie noch Ur III-Zeitlich üblich. *hé + mu-* ergibt durchgehend *ḫu-mu-* nicht *ḫa-mu-* wie ganz überwiegend in der Ur III-Zeit. /-dini-/ (< da + ni) in der Präfixkette wird –di-ni- nicht –di(TI)-ni- geschrieben (NMS 89), wie bis Ur III üblich. Andererseits wird *u<sub>8</sub>* zur Schreibung von /u/ < e und in *nu-u<sub>8</sub>-gig* (älter und NMS *nu-gig*) ebenfalls noch nicht gebraucht. Allerdings ist gerade was den Gebrauch von *u<sub>8</sub>* betrifft eine genauere Untersuchung ein Desideratum.

<sup>3</sup> R. Biggs (1971), 193–207.

<sup>4</sup> Zum Text zuletzt C. Wilcke (2006), 201–238. Vgl. auch G. B. Gragg (1969), 155–188.

<sup>5</sup> Dazu S. Tinney (1999), 159–172.

<sup>6</sup> S. Tinney (1999), 159–172.

<sup>7</sup> Zum Text J. Klein (1981), 167–217. Neuerungen, die in anderen Šulgi-Hymnen nicht durchgängig vollenzogen sind, sind insbesondere *ḫu-mu-* statt *ḫa-mu-*, –en statt –èn oder –in und –eš statt –ēš (mit nur einer Ausnahme 81 R, beschädigt).

<sup>8</sup> Wäre das Fehlen von Archaismen ein halbwegs verlässliches Kriterium, so müsste der bei weitem größere Teil der uns bekannten sumerischen Literatur in frühaltbabylonischer Zeit entstanden sein und umgekehrt die Überlieferung von Ur III und davor, mit der dann erstaunlichen Ausnahme einiger mit Ur III eng verbundener Stücke, wie den Šulgi Hymnen, nahezu ganz ausgeschieden worden

Der Autor neigt dazu, in Enĥeduana tatsächlich die Autorin von NMS zu sehen.<sup>9</sup> Für unsere Betrachtung ist es jedoch nur wichtig, dass der Text so verstanden werden konnte, dass es sich also bei dem Wort en-ĥé-du7-an-na tatsächlich um den Namen der historischen Enĥeduana und nicht um einen allgemeinen Ausdruck für die En-Priesterin des Nanna handelte, wofür es keinen Hinweis gibt. Selbst wenn NMS erst im Kopf eines viel späteren Autors entstanden sein sollte, so nimmt der Text doch auf einen gewissen Kontext Bezug, ohne den er nicht zu deuten ist.

Die Situation, zu der NMS gehört, lässt sich in zwei Bereiche aufteilen. Zunächst geht es um die Situation, in der NMS als Gebet an Inana nach der Intention der Dichterin das erste Mal vorgetragen wurde. Als Arbeitshypothese vermuten wir, dass es nicht um eine „spontane“ Anrufung der Göttin geht. D.h. das Lied nimmt zwar auf einen speziellen Anlass Bezug, es wird aber in ein Ritual eingebunden das nicht notwendig als einmaliges Ereignis zu denken ist. Die Kenntnis solcher Rituale mag für die antiken Hörer das Verständnis des Liedes wesentlich erleichtert haben.

Außerdem gibt es eine Vorgeschichte, die den Zorn der Göttin, zunächst nicht etwa auf die Rebellen, sondern auf Enĥeduana erklärt.

In NMS berichtet Enĥeduana, dass sie, obwohl En-Priesterin des Nanna von Ur, von einem gewissen Lugal-Ane aus Ur vertrieben wurde. Enĥeduana wird von den meisten Forschern mit der einzigen bekannten En-Priesterin mit diesem Namen, der Tochter Sargons von Akkad gleichgesetzt<sup>10</sup> und Lugal-Ane mit einem der Anführer der so genannten „Großen Rebellion“ gegen Sargons Enkel und dritten Nachfolger Narām-Suĥin.<sup>11</sup>

Da NMS schildert wie Enĥeduana versucht, die Kriegsgöttin Inana zu versöhnen, damit sie auf die Seite Akkads zurückkehrt, sind die Aufständischen zum Zeitpunkt, in dem sich Enĥeduana an Inana wendet, noch nicht besiegt.<sup>12</sup>

Dazu passt die Erwähnung des Tempels éš-dam-kù, womit der Inana-Tempel in dem proakkadischen Girsu gemeint sein könnte. Es ist vernünftig anzunehmen, dass Enĥeduana von Ur in das nicht allzu weit entfernt liegende Girsu geflüchtet ist.<sup>13</sup>

In dem Lied ist mehrmals von Erscheinungen am Nachthimmel die Rede. Das Lied wird Inana erstmals um Mitternacht vorgetragen.<sup>14</sup> Schließlich empfiehlt Enĥeduana das éš-

sein. Das erscheint nicht gerade wahrscheinlich und so müssen wir annehmen, dass noch mehr Werke sprachlich aktualisiert wurden. Fast nur spekulieren können wir über inhaltliche und stilistische Veränderungen. Interessant ist sicherlich der Gedanke von N. Veldhuis, Silber und Kupfer könnte ein Text gewesen sein, der speziell zum Erlernen der Ur III-Orthographie gebraucht wurde. Siehe N. Veldhuis (2004), 101 mit Anm. 62. Bisher fehlt eine umfassende Untersuchung der Orthographie des altbabylonischen Sumerisch, wie eine Grammatik, die sich speziell auf diese Texte konzentriert insgesamt.

<sup>9</sup> Argumente hierfür sind in A. Zgoll (1997), 179–184 gesammelt.

<sup>10</sup> M. Civil vermutet, dass es sich bei diesem Namen um einen „nom générique pour désigner la prêtresse de Sîn à Ur“ handelt. Doch diese Vermutung beruht ausschließlich auf der Annahme, die Orthographie widerspreche der Autorschaft, der historisch belegten Enĥeduana. Sonst gibt es keinen Anhaltspunkt für diese These. Siehe M. Civil (1980), 229. Es bleibt natürlich die Möglichkeit einer fiktiven Autorschaft, die aber in dieser Form singular wäre.

<sup>11</sup> Zur „Großen Rebellion“ W. Sommerfeld (2000), 419–436.

<sup>12</sup> In Wirklichkeit kann der Text natürlich später abgefasst sein.

<sup>13</sup> Zu diesem Abschnitt vgl. A. Zgoll (1997), 45–46 mit Anm. 168.

<sup>14</sup> NMS 139. Die Venus kann nicht genau in der Mitte der Nacht am Himmel stehen. Doch so genau

dam-kù für Inana,<sup>15</sup> die am Ende durch eine Türe eintritt,<sup>16</sup> was am ehesten Sinn macht, wenn man annimmt, dass es die Türe des ihr empfohlenen Tempels ist.<sup>17</sup>

Außerdem hat Enheduana Vorbereitungen für ein Brandopfer<sup>18</sup> getroffen, das am Ende von der Göttin angenommen wird.<sup>19</sup> Regelmäßig benutzte Feuerstellen wurden jedenfalls in zu Ziqurrātu gehörenden Höfen, frühdynastisch und zur Ur III-Zeit nachgewiesen.<sup>20</sup>

Aus all dem kommt man zu der Annahme, dass Enheduana bei Nacht im Freien steht und Inana anfleht sich zu versöhnen und in den Tempel einer Stadt zu kommen, die Akkad die Treue hält.

Fast wie eine Illustration dazu wirkt die Weihplatte U 6831.<sup>21</sup> Die Weihplatte wurde in späteren Schichten des Gipar von Ur gefunden, ist aber aus stilistischen Gründen nach FD III zu datieren. Im oberen Register ist ein sitzender Gott mit Hörnerkrone abgebildet. Er hält eine bauchige Flasche wie sie oft in den Händen von Göttern und Genien zu sehen ist und aus der meist Wasserstrahlen kommen. Vor dem Gott steht ein nackter Mann, mit einer Tüllenkanne und führt eine Libation auf einen Ständer oder Altar aus. Hinter ihm stehen drei weibliche Figuren, die deutlich kleiner wiedergegeben sind.

Das untere Register ist parallel aufgebaut, jedoch mit einigen deutlichen Unterschieden. Der sitzende Gott ist durch eine Tempeltüre zwischen zwei Standarten mit Bügeln ersetzt. Der libierende nackte Mann überragt die drei Figuren hinter ihm kaum. Die hinter ihm stehende Frau ist dadurch herausgehoben, dass sie als einzige Figur den Betrachter ansieht. Sowohl durch ihre Haartracht bzw. Kopfbedeckung, die einen Wulst oder Reif über der Stirne aufweist, als auch durch ihre Position in der Szene erinnert sie an Enheduana auf ihrer berühmten Scheibe, die ja aus den Trümmern des gleichen Gebäudes stammt und der nächsten kunstgeschichtlichen Epoche angehört.

müssen wir die Zeitbestimmung nicht nehmen. Außerdem besteht die Möglichkeit, dass der Stern Inanas erst gegen Ende des Liedes erscheint und dass dies das Zeichen ist, durch das Enheduana erfährt, dass ihr Opfer und Gebet angenommen wurden.

<sup>15</sup> NMS 137.

<sup>16</sup> Der Torpfosten grüßt sie, NMS 150.

<sup>17</sup> A. Zgoll (1997), 439 nimmt an, dass mit dem Tor das Tor des Himmelsinneren gemeint ist, weist aber zugleich auf Heimpels Feststellung hin, dass die Vorstellung in einsprachigen sumerischen Texten nicht belegt sei. Siehe W. Heimpel (1986). Ich denke, dass der Zusammenhang mit der nur 13 Zeilen vorher gemachten Aussage (é-)éš-dam-kù ma-ra-(an-)ḡál, wörtlich: „das Ešdamku ist für dich vorhanden“ eindeutig ist.

<sup>18</sup> Es ist möglich, dass nur das Fettgewebe auf glühende Holzkohlen gelegt wurde. Dazu W. R. Mayer und W. Sallaberger, RIA X, 97b. Für einen weiteren, allerdings ebenfalls jungen Beleg für offenes Feuer im Zusammenhang mit einer Opferung vgl. BE MIN IGIXMIN-šú NA.IZI ú-tar-ra-aš „Wenn die Augen des (Opfer-)Schafes auf den Rauch starren“ (CT 41, 10a, 4'; auf diesen Text bezieht sich der Kommentar SpTU II 72, es gibt ferner Anklänge an Assur 11919 = VAT 9518 + Assur 6733 (Istanbul) = E. Ebeling, TuL S. 41–44, cf. Rez. von W. v. Soden OLZ 37 und ZA 43). Ob sich die recht großen Feuerstellen in der Nähe von Tempeln und ihre Überreste alle so erklären lassen, bedürfte einer eigenen Untersuchung. Vgl. dazu die folgende Anmerkung.

<sup>19</sup> NMS 136 u. 144.

<sup>20</sup> Der Autor hat die archäologischen Zeugnisse nicht systematisch gesammelt. Siehe immerhin H. J. Lenzen (1941), 13–14, 53 u. 54. Eine Zeremonie außerhalb des Tempels wird außerdem durch die frühdynastische Weihplatte U 6831 nahe gelegt. Dazu gleich.

<sup>21</sup> Siehe D. P. Hansen (2003), 21–92, 74 mit weiterer Literatur dort.

Hinter der Frau steht ein Mann, der ein Opferschaf im Arm trägt und eine Frau, die eventuell eine Halskette in der Hand hält.<sup>22</sup>

Wir haben also zwei Libationen, eine in Anwesenheit des Gottes im Tempel und eine vor dem Tempel ohne Gott. Dabei ist vor dem Tempel außer der Libation noch die Vorbereitung für ein Tieropfer, also eventuell auch Brandopfer zu sehen. Anwesend ist eine weibliche Gestalt, die auffallende Parallelen zu Enĥeduana aufweist. Grundsätzlich werden Abbildungen immer von unten nach oben gelesen. Die Szene vor dem Tempel geht also derjenigen im Tempel voran.

Wir schlagen folgende, nicht völlig beweisbare aber doch recht plausible Deutung vor: Es gehörte zu den Aufgaben der En-Priesterin oder einer vergleichbaren Priesterin, den Gott, dessen Braut sie ja war, herbeizurufen, ihn quasi anzulocken. Dabei wurde dem Gott u. a. auch ein Brandopfer gebracht, dessen Annahme durch die Gottheit eventuell durch das Verhalten des Rauches angezeigt wurde. Erst danach trat man im Tempel in näheren Kontakt mit der Gottheit.

Darüber ob solche Riten regelmäßig erfolgten oder nur wenn man Grund zu der Annahme hatte, die Gottheit sei erzürnt oder befände sich aus einem anderen Grund nicht im Tempel, können wir keine Annahme machen.

Der Unterschied zwischen dieser Hypothese und NMS besteht natürlich darin, dass in NMS Enĥeduana nicht ihren Gemahl Nanna herbeiruft, sondern Inana. Wobei Nanna allerdings auch erscheint. Doch immerhin kann Enĥeduana Inana als eine Gottheit ansprechen, die als Liebesgöttin mit ihrem En-Amt zu tun hat.

Wenn es auf der göttlichen Ebene, die ja durchweg nach dem Vorbild der menschlichen Gesellschaft geformt ist, auch eine Art En-Priesterin gab, so war die Liebesgöttin jedenfalls die göttliche Persönlichkeit, die hierfür am besten geeignet war. Genau das scheint in NMS 3–4 ausgedrückt zu sein.

nu-gig an-na SUĥ-kéše gal-gal-la  
aga zi-dè ki áṇ nam-en-na túm-ma

Die Hierodule Ans, die der großen Pektore, die die rechte Tiara liebt, die für das En-Amt geeignet ist.

Damit wäre Inana, diejenige Göttin, die nicht nur selbst Macht besitzt, sondern auch die Verbindung zum obersten Gott herstellt. Zugleich ist sie auch eine Kollegin Enĥeduanas. Diese kann zu ihr also nicht nur von Frau zu Frau, sondern auch von Kollegin zu Kollegin sprechen.

Enĥeduana steht mit dem vorbereiteten Opfer und mutmaßlich auch zusammen mit ihren Gehilfen und Gehilfinnen unter dem Sternenhimmel. Die Venus ist gerade über den Horizont gekommen oder geht im Verlaufe des Liedes auf. Es muss sich dabei um den

<sup>22</sup> Ein Vergleich mit der Scheibe Enĥeduanas lässt auch an eine Halterung für ein Gefäß denken, wie es dort ebenfalls die letzte Person hält, die wohl eine Gehilfin oder ein Gehilfe Enĥeduanas ist. Gut zu sehen in der Abbildung PKG 101. Beachte dass nur die Hand und das Gefäß, dass diese Person hält, erhalten sind. Der Rest ist Rekonstruktion.

Morgenstern handeln, sonst könnte Enheduana mit ihrem Lied nicht mitten in der Nacht beginnen. Man kann sich Gebet und Opfer vor dem Tempel éš-dam-kù, in seinem Hof oder auf seinem Dach vorstellen.

Enheduana spricht Inana als Lichterscheinung am Himmel an:

- 1) nin me šár-ra u<sub>4</sub> dalla è-a
- 2) munus zi me-lám gùr-ru ki-áṇ an uraš

Königin der zahlreichen Me, Licht das strahlend aufgeht,  
rechte Frau, die es versteht, ehrfurchtgebietenden Glanz zu tragen, geliebt von  
An und Uraš!

Es mag sein, dass diese Zeilen den Anfang von Lugalé inspiriert haben: lugal u<sub>4</sub> me-lám-bé nir-ṇál „König, Licht dessen ehrfurchtgebietender Glanz fürstlich ist“. Enheduana gebraucht diese Gleichsetzung ihrer Königin mit dem Licht sehr geschickt um den Doppelcharakter Inanas als Kriegs- und Liebesgöttin vorzustellen.

In dem dramatischen Abschnitt über die Behandlung Enheduanas durch Lugal-Ane, der mit seinen starken Bildern die Aufmerksamkeit auf sich zieht, taucht das Wort u<sub>4</sub> „Licht“ wieder auf:

- 70) u<sub>4</sub>-dè ba-te(-en) u<sub>4</sub> mu-da-bíl
- 71) ṇizzu-ne ba-te(-en) u<sub>18</sub>-lu-da im-ma(-an)-dul

Dem Licht näherte ich mich, das Licht war sengend heiß.  
Ich näherte mich jenem Schatten, mit einem Staubsturm wurde ich bedeckt.

Nachdem Inana Opfer und Gebet von Enheduana angenommen hat, wird in der 3. Person konstatiert:

- 146) u<sub>4</sub> ba-an-na-du<sub>10</sub> la-la ba-an-sù-sù ḥi-li ma-az ba-an-du<sub>8</sub>-du<sub>8</sub>

Das Licht war gut für sie, Entzücken war über sie gebreitet, mit überreicher Schönheit war sie geschmückt.

Das anfangs mit Inana verglichene Licht kann also furchtbar sein wie die Kriegsgöttin und es kann schön sein wie die Liebesgöttin. Dahinter verbirgt sich eine leicht zu dechiffrierende politische Botschaft: Akkad ist wie Feuer für seine Feinde, aber seine Herrschaft ist schön wie die Liebe, wenn man zu ihm aufsieht.

Wenn wir in der Annahme richtig gehen, dass die Erwähnungen des Wortes u<sub>4</sub> Licht in NMS 70 eine bewusste Anspielung auf das von Inana ausgehende Licht enthält, so mag überraschen, dass das Licht in NMS 70 Enheduana selbst versengt.

Dies ist nicht unbedingt ein Problem, denn in NMS 70 ist das Licht nicht unmittelbar auf Inana bezogen. Mit dem Bild in der nächsten Zeile bildet der Vergleich eine eigene Einheit. Andererseits ist NMS mit so viel Raffinesse gedichtet, dass man mehr erwarten kann

als die Aneinanderreihung von Bildern, insbesondere an einer Stelle, an der Enĥeduana ihre persönliche Erfahrung so eindrücklich und in ungewohnten Worten schildert.

Tatsächlich ist Inana bis gegen Ende des Liedes auch wegen Enĥeduana erzürnt. Ehe Enĥeduana von ihren furchtbaren Erfahrungen in Ur erzählt, sagt sie:

gub-ba šà-ga-na ĥa-ma-še<sub>17</sub>-dè

Die (als Stern am Himmel) hingetreten ist,<sup>23</sup> möge sich in ihrem Herzen über mich beruhigen.<sup>24</sup>

Zunächst steht ĥa-ma- so weit ich sehen kann immer für ĥé- + ma- (Dativ 1. Person)<sup>25</sup> und außerdem kann sich das Motiv der Beruhigung der Göttin nur auf Enĥeduana beziehen.

Der Zorn auf Enĥeduana löst sich erst gegen Ende, nachdem Enĥeduana ihr Lied vorgetragen und Opfer und Tempel für die Göttin bereitgestellt hat:

ne-mur mu-dub šu-luĥ si bí-sá  
(é-)éš-dam-kù ma-ra-an-ĥál šà-zu na-ma-še<sub>17</sub>-dè  
im-ma-si im-ma-diri-ga-ta nin UN-gal ma-ra-dú  
nín ĥi<sub>6</sub>-ù-na ma-ra(-an)-du<sub>11</sub>-ga-àm  
gala-e an-bar<sub>7</sub>-ka šu ĥu-mu-ra-gi<sub>4</sub>-gi<sub>4</sub>

Die Kohlen sind aufgehäuft, die Reinigungsriten wurden richtig durchgeführt, das Ešdamku steht für dich bereit – sollte dein Herz sich nicht über mich beruhigen?<sup>26</sup>

<sup>23</sup> Ein Imperativ wäre zwar möglich, doch dann würde innerhalb der Zeile von der 2. in die 3. Person gewechselt. Außerdem passt ein Imperativ nicht zur Anrede an eine Göttin, insbesondere wenn sie eigentlich angefleht wird. Der Imperativ davor, in NMS 75: an-ra du<sub>11</sub>-mu-na-ab „sage es mir An“, mitten in einer bewegten Rede an die Göttin, birgt dagegen weniger die Gefahr, verletzend zu wirken.

<sup>24</sup> NMS 80.

<sup>25</sup> Als Regel lässt sich aufstellen, dass wenn ein \*-i- angenommen werden kann, bzw. \*im- immer ĥé- geschrieben wird, was auch erklärt, warum der Vokal der Wurzel keinen Einfluss auf dieses Präformativ hat, wohl aber mu-, ma- und ba-. Es gibt zwei Möglichkeiten, dies zu erklären: Nahe liegt die Annahme ĥa + i > ĥé. Dem widerspricht jedoch selbständiges ĥé, ĥé-a, ĥé-àm und die Tatsache dass das a in na-, ba-ra-, in-ga-, ga- nicht zu e wird. Eine andere Möglichkeit ist, dass ĥé- die Ausgangsform ist, die betont wird, wenn ein i- durch Kontraktion oder Ausdrängung verschwunden ist und nur unbetonte Vokale dieser Vokalharmonie unterliegen. Diese Regel würde auch für ù- und nu- funktionieren. Es gibt jedoch eine kleine Zahl von Belegen aus Lagaš, die dem widerspricht und sich nicht einfach übergehen lässt (Ent. 28 vi 29 = 29 vi 37; Gudea Zyl. B ii 22; ITT V 6715 Rs. 1; nicht hierher gehört ĥa-ra- weil nicht als \*ĥé-i-e-ra- sondern als \*ĥé-i-a-ra- zu interpretieren, da die 2. P. Dativ in älteren Texten als a-ra- gebildet wird). Trotzdem ist die Regel zu schön, um sie ganz aufzugeben. Eine Möglichkeit wäre, ĥé-a als Grundform anzunehmen und sie nicht durch eigentlich erst spät belegte Verkürzung der Kopula zu erklären. Dann wären ĥé(-) eine Verkürzung und in manchen Fällen ĥa(-), wobei sich ĥé(-) durchsetzt. Dies würde dann auch šu ĥé-a-da-peš-e (Gudea Zyl. A ix 9) erklären, während ich sonst ein eingeschobenes -a- bei den Präfixen nur vor vokalisches anlautender Wurzel nachweisen kann.

<sup>26</sup> Es besteht offenbar ein Gegensatz zwischen NMS 121: šà-zu ĥa-ma-še<sub>17</sub>-dè „dein Herz möge sich wegen mir beruhigen“ (ähnlich NMS 80) und NMS 137: šà-zu na-ma-še<sub>17</sub>-dè. Da das Sumerische Ent-

Nachdem es (das Herz) voll wurde, nachdem es übergegangen ist,  
 übergroße Königin, habe ich es (das Lied) für dich geschaffen.  
 Was dir um Mitternacht gesagt wurde,  
 wird dir der Gala-Kultsänger am Mittag wiederholen!<sup>27</sup>

Der Grund für den Zorn Inanas auf Enheduana ergibt sich aus der Art wie sie sich gegen-  
 über der Göttin meint rechtfertigen zu müssen:

di ní-ḡá nu-mu(-un)-til di kúr di-ḡu<sub>10</sub>-gin<sub>7</sub> igi-ḡá mu-un-ni<sub>10</sub>-ni<sub>10</sub>  
 ḡiš-nú ḡi-rin-na šu nu-um-mi-lá  
 inim du<sub>11</sub>-ga ḡnin-gal-la lú-ra nu-mu-na-búr  
 en dadag-ga ḡnanna-me-en  
 nin ki-āḡ an-na-ḡu<sub>10</sub> šà-zu ḡa-ma-še<sub>17</sub>-dè

Mein Prozess (vor den Göttern) ist noch nicht abgeschlossen, (aber) man zele-  
 briert einen fremden Prozess vor mir, als sei es mein Prozess!  
 Das mit Blüten bedeckte<sup>28</sup> Bett habe ich nicht angerührt,  
 das Wort, welches Ningal gesprochen hat, habe ich niemandem verraten  
 – ich bin die reine En-Priesterin des Nanna –  
 Meine Königin, die An liebt, dein Herz möge sich wegen mir beruhigen!<sup>29</sup>

Am Anfang des Abschnittes deutet Enheduana wohl an, dass sie selbst verklagt, bzw. ver-  
 leumdet wird, während das Verfahren wegen des Unrechtes, das ihr zuteil geworden ist,  
 noch nicht abgeschlossen ist.

In der folgenden Zeile steht šu lá mit Lokativ.<sup>30</sup> Von den verschiedenen Bedeutungen  
 dieser Kombination kommt also keine in Frage, die eine Richtung, etwa „auf etwas zeigen“  
 ausdrückt, da sonst Lokativ-Terminativ oder Terminativ zu erwarten wäre. Von der Grund-  
 bedeutung „die Hand ausstrecken“ kommen wir daher zu einer Bedeutung „anfassen,  
 berühren“.<sup>31</sup> Das ḡiš-nú ḡi-rin ist mehrfach als Umschreibung für das Bett bei der Heiligen  
 Hochzeit bezeugt.<sup>32</sup> In diesem Fall dürfte es das Bett sein, welches die En-Priesterin stell-  
 vertretend für Ningal mit Nanna teilt.

Für Inana ist diese Zusammenkunft extrem wichtig, schließlich sind es ihre Eltern und  
 man kann erwarten, dass sie den Bräutigam für sie aussuchen oder zumindest die Hochzeit

scheidungsfragen in der Schrift nicht markiert, ist es möglich, eine rhetorische Frage anzunehmen.  
 Es wäre aber auch möglich, dass Enheduana mit dem Kontext spielt. Inana soll sich wegen ihr be-  
 ruhigen und soll sich wegen ihr nicht beruhigen, nämlich wegen dem was Enheduana angetan wurde.

<sup>27</sup> NMS 136–140.

<sup>28</sup> Es werden im Sumerischen so viele der wenigen vorhandenen Adjektive mit „glänzend, strahlend“  
 etc. übersetzt, dass man versucht ist, wo immer möglich eine speziellere Bedeutung zu suchen.

<sup>29</sup> NMS 117–121.

<sup>30</sup> Vgl. A. Zgoll (1997), 484a. Beachte die Variante ḡiš-nú ḡi-rin-ḡá NiDD.

<sup>31</sup> Vgl. sukud-da an-na šu nu-mu-un-da-lá „Der Große kann den Himmel nicht anfassen“ (SLTNi 131  
 Rs. vii 2 = SLTNi 128 ii 2, cf. B. Alster (1997), 436a). Obwohl eine Übersetzung „an den Himmel rei-  
 chen“ passen würde, macht „anfassen, berühren“ genauso Sinn. Anders in Gilgameš und Huwawa 28:  
 lú sukud-rá an-še nu-mu-da-lá „der Große reicht nicht bis zum Himmel“.

<sup>32</sup> Cf. A. Berlin (1979) 67 zu Z. 29.

von der Einwilligung des Vaters abhängig ist, der sich wiederum mit seiner Gemahlin berät.

Der Gedanke, dass hier auf die Heilige Hochzeit angespielt wird, ist nicht weit hergeholt. In NMS 111 und zwar nur an dieser Stelle, redet Enĥeduana Inana als „geliebte Gemahlin Ušumgalanas“ an. Danach bezeichnet Enĥeduana Inana als die Königin des gesamten Himmels und der Anuna-Götter und gleich darauf folgen die soeben zitierten Zeilen über die falschen Anschuldigungen gegen Enĥeduana. In ihrer Verteidigung ist wiederum von einem mit Blüten bedeckten Bett die Rede, wieder eine Anspielung auf den Themenbereich Heilige Hochzeit, auch wenn es sich hier wohl nicht um die Heilige Hochzeit Inanas mit dem Herrscher, sondern um die Zusammenkunft der Priesterin als Ningal mit ihrem Gott Nanna handelt.

Der Hintergrund könnte sein, dass durch die Rebellion die Heilige Hochzeit Inanas mit Narām-Sujīn verhindert wurde, eventuell Lugal-Ane sogar eine eigene Heilige Hochzeit mit Inana gefeiert hat. Zu dieser kann Inana nach Auffassung Enĥeduana's natürlich nicht wirklich gekommen sein, da sie nur den richtigen König, also Narām-Sujīn liebt.

Natürlich ist Inana dadurch zutiefst gekränkt, dass das Beisammensein mit dem von ihr geliebten König nicht stattgefunden hat. Deshalb ist sie auch auf Enĥeduana und ihre Eltern wütend, denn anscheinend wird behauptet, dass diese an dem Komplott beteiligt waren.

Lugal-Ane könnte Enĥeduana gezwungen haben, ihn als Partner für die Heilige Hochzeit zu benennen oder er hat zumindest den Eindruck erweckt, dass sie es getan hat. Eine dritte Möglichkeit ist, dass Enĥeduana etwas wie diese Verleumdung einfach erfinden musste, um zu erklären, warum die Göttin ihr und Akkad so lange nicht geholfen hat.

Vor diesem Hintergrund bekommt die Erzählung von Enĥeduana's schlechter Behandlung während ihres Priesteramtes und ihrer Vertreibung eine doppelte Funktion. Einmal stört Lugal-Ane den Dienst der En-Priesterin, der ja auch ein Liebesdienst ist und also mit Inana zu tun hat. Enĥeduana selbst verliert alles Liebliche durch diese Behandlung.<sup>33</sup> Andererseits bezeugt die schlechte Behandlung Enĥeduana's, dass sie mit Lugal-Ane nicht zusammengearbeitet hat.

Schließlich weist Enĥeduana darauf hin, dass sie die En-Priesterin Nannas ist und dieser gar nichts anderes gesagt haben kann, als dass die Heilige Hochzeit ihr zusteht. Der Braut des legitimen Königs steht dann natürlich auch die Herrschaft über das Land zu.

Um zu beweisen, dass Nanna im Sinne Inanas gesprochen hat, weist Enĥeduana auf die furchtbare Größe der Göttin hin.

hé-zu hé-zu-àm <sup>d</sup>nanna li-bí-in-du<sub>11</sub>-ga za-a-kam bí-in-du<sub>11</sub>-ga  
 an-gin<sub>7</sub> maḥ-a-za hé-zu-àm  
 ki-gin<sub>7</sub> daḡal-la-za hé-zu-àm  
 ki-gal gul-gul-lu-za hé-zu-àm  
 kur-ra gù dé-za hé-zu-àm  
 saṇ-ṇiš ra-ra-za hé-zu-àm  
 ur-gin<sub>7</sub> ad<sub>6</sub> gu<sub>7</sub>-za hé-zu-àm  
 igi huš-a-za hé-zu-àm

<sup>33</sup> NMS 72–73.

Es ist klar (bekannt), es ist klar was Nanna nicht gesagt hat, dass er „Dein ist es“  
 gesagt hat,  
 weil du wie der Himmel hoch bist, ist es klar,  
 weil du wie die Erde weit bist, ist es klar,  
 weil du in den Bergen schreist, ist es klar,  
 weil du tots schlägst, ist es klar,  
 weil du wie ein Löwe Leichen frisst, ist es klar  
 wegen deines zornigen Blickes ist es klar ... (usw.)<sup>34</sup>

Es ist nicht völlig auszuschließen, dass zu „kennen, wissen“ mit dem Lokativ konstruiert wird, anstatt mit Akkusativ.<sup>35</sup> Doch Belege hierfür sind sehr rar und deswegen geht es an diesen Stellen wohl eher darum, eine Nuance auszudrücken, die hier nicht gemeint sein kann, nämlich „um etwas bescheid wissen, sich bei etwas auskennen“.

Wir nehmen daher an, dass der Lokativ hier das Mittel angibt, durch das man etwas weiß. Auch diese Funktion des Lokativs ist nicht unproblematisch. Gut belegt ist nur ní-a, ní-te-na, ní-ba „durch sich selbst, von sich aus“<sup>36</sup> und etwas mit etwas (Lokativ = Mittel) schmücken.<sup>37</sup> Andererseits macht diese Verwendung hier gut Sinn und es bietet sich keine glatte Alternative an.

Nachdem Enheduana sich gerechtfertigt hat, weist sie Inana auf das vorbereitete Opfer und den für sie bereitstehenden Tempel hin. Inana ist noch immer zornig, jetzt aber nur noch wegen ihres misshandelten Gatten, d. h. Narām-Sujīn und ihres misshandelten Kindes, was sich nur auf Enheduana beziehen kann, die ihr gerade geschildert hat, wie schlecht sie von Lugal-Ane behandelt wurde:

dam déb-ba-za-ke<sub>4</sub>-eš dumu déb-ba-za-ke<sub>4</sub>-eš  
 íb-ba-zu íb-gu-ul šà-zu nu-te-en-te-en

Wegen deines „gepackten“ Gatten, wegen deines „gepackten“ Kindes,  
 ist dein Zorn groß geworden, wird dein Herz nicht abkühlen!

Enheduana kann sich mit einigem Recht als Kind Inanas bezeichnen, denn sie ist die Tochter des Königs Sargon, der als rechtmäßiger König auch schon der Gemahl Inanas gewesen sein muss.<sup>38</sup>

Zur Bestätigung dessen was Enheduana gesagt hat, geht nun der Mond (= Nanna) auf und siehe die Eltern segnen Inana, die dann in den Tempel eintritt, dessen Name „Die heilige Taverne“ bedeutet und wo Inana das Amt der nu-gig ausübt.<sup>39</sup>

<sup>34</sup> NMS 122–128.

<sup>35</sup> Vgl. A. Falkenstein (1950, zit. nach der 2. Aufl. 1978), 127 mit Anm. 6 und NSG 127, 11.

<sup>36</sup> M.-L. Thomsen (1984), 79 (§ 132).

<sup>37</sup> T. Balke (2006), 48 mit Anm. 221.

<sup>38</sup> Dies ist aus der Perspektive von NMS eine logische Folge daraus, dass Narām-Sujīn der Gemahl Inanas ist. In den Inschriften Sargons ist eine entsprechende Aussage nicht überliefert.

<sup>39</sup> NMS 148–151.

Zum Schluss noch eine Bemerkung zur Überlieferung. In NMS 140 heißt es, dass das Lied am Tage vom Kultsänger gala wiederholt werden soll. Wir würden bei Texten, die der gala singt mit hoher Wahrscheinlichkeit den Emesal-Dialekt erwarten. Ursprünglich wird das Lied von einer Priesterin einer Göttin vorgetragen. Das spricht nicht so unbedingt für Emesal, lässt dies aber sicher zu.

Gehen wir davon aus, dass der Text tatsächlich von Enheduana stammt und NMS 140 tatsächlich angibt, wie der Text propagiert und überliefert wurde, dann wurde er wahrscheinlich irgendwann in den Hauptdialekt übersetzt. Auch dies könnte mit dem Gebrauch des Textes auf einer bestimmten Stufe der Schreiberausbildung zusammenhängen.

### Bibliographie

- Alster, B., *Proverbs of Ancient Sumer*, Bethesda 1997.
- Balke, T., *Das sumerische Dimensionssystem*, Münster 2006. (AOAT 331)
- Berlin, A., *Enmerkar and Ensuhkešdanna, A Sumerian Narrative Poem*, OPBF 2 (1979).
- Biggs, R., *An Archaic Sumerian Version of the Kesh Temple Hymn from Tell Abū Salābikh*, ZA 61 (1971), 193–207.
- Civil, M., *Les Limites de l'Information textuelle*, in: Barrelet, M.-T. (Hrsg.), *L'archeologie de l'Iraq du début de l'époque néolithique à 333 avant notre ère : Perspectives et limites de l'interprétation anthropologique des documents* (Colloques internationaux de CNRS No. 580), Paris 1980, 225–232.
- Falkenstein, A., *Grammatik der Sprache Gudeas von Lagaš, II Syntax*, Rom 1950 zit. nach der 2. Aufl. 1978. (AnOr 29)
- Gragg, G. B., *The Keš Temple Hymn*, in: Sjöberg, Å. – Bergmann, E., *The Collection of the Sumerian Temple Hymns*, New York 1969, 155–88. (TCS 3)
- Hansen, D. P., *Art of the Early City States*, in: Aruz, J. – Wallenfels, R. (Hrsg.) *Art of the First Cities*, New York – London 2003, 21–92.
- Heimpel, W., *The Sun at Night and the Doors of Heaven in Babylonian Texts*, JCS 38 (1986), 127–151.
- Klein, J., *Three Šulgi Hymns*, Bar-Ilan 1981.
- Lenzen, H. J., *Die Entwicklung der Zikurrat von ihren Anfängen bis zur Zeit der III. Dynastie von Ur*, Leipzig 1941. (UVB 4)
- Sommerfeld, W., *Narām-Sîn, die „Große Revolte“ und MAR.TU<sup>ki</sup>*, in: Marzahn, J. – Neumann, H. (Hrsg.), *Assyriologica et Semitica. Festschrift für Joachim Oelsner anlässlich seines 65. Geburtstages am 18. Februar 1997*, Münster 2000, 419–436. (AOAT 252)
- Thomsen, M.-L., *The Sumerian Language, An Introduction to its History and Grammatical Structure*, Mesopotamia 10 (1984).
- Tinney, S., *On the Curricular Setting of Sumerian Literature*, Iraq 61 (1999), 159–172.
- Veldhuis, N., *Religion, Literature and Scholarship: The Sumerian Composition „Nanše and the Birds“*, CM 22 (2004).
- Wilcke, C., *Die Hymne auf das Heiligtum in Kesh. Zu Struktur und Gattung einer altsumerischen Dichtung und zu ihrer Literaturtheorie*, in: Michalowski, P. – Veldhuis, N. (Hrsg.) *Approaches to Sumerian Literature*, Fs. Vanstiphout, CM 35, Leiden-Boston 2006, 201–238.
- Zgoll, A., *Der Rechtsfall der En-hedu-Ana im Lied nin-me-šara*, Münster 1997, 29–32. (AOAT 246)

Jan Keetman

Abide-i Hürriyet Cd. 121 / 5

TR - 34380 Istanbul