

RHETORISCHE FIGUREN IN ZENTRALANATOLISCHEN MYTHEN

Volkert Haas*

Der Weg zu einer von dem lebendigen Sprachgebrauch abweichenden Kunstsprache mit ihren systematisierenden Regeln setzt eine lange Entwicklung und eine Schulung voraus (Vgl. Lausberg 1990: 35 und 40). Bereits in der uns bekannten und vermeintlich ältesten Phase des hethitischen Schrifttums trifft man auf ein literarisches Meisterwerk, dem in babylonischer und hethitischer Sprache überlieferten Testament Hattusilis I. Die stilistischen Techniken der hethitischen Fassung bestehen in Parallelismen und der Klimax zur kompositorischen Steigerung dramatischer Situationen, die mit dem Syntagma „und es wird geschehen, daß ...“, eingeleitet sind; ferner in Wortspielen wie *ammel harsanmit ammel=a lamman=mit* „meinen Kopf und meinen Namen“, in der babylonischen Fassung im Gebrauch der *figura etymologica*: *ana şēle aṣeli (şelû* „beschimpfen“ und *şâlu* „Hader, Streit“) „auf Streit streite ich“, in einem Wortspiel mit *takkani-* Brust“ und *tekan, takn-* Erde“ - *nu-mu takka[ni-ya-ta] taknaz pah[s]i* „an deiner Brust schütze mich [in] der Erde“, im abgewogenen Variieren rhetorischer Fragen, in belehrenden Beispielen aus der jüngsten Vergangenheit, in eingestreuten Berichten in direkter Rede, fingierten Wechselgesprächen sowie in den von Hattusili beliebten Vergleichen aus dem Tierreich zur Charakterisierung menschlicher Eigenschaften (Collins 1998). Direkte Reden und Wendungen aus der Alltagssprache sowie Exklamationen wie “nun, was!” verleihen dem Text Dramatik und Lebendigkeit.

Auch die in Form einer poetischen Prosa gestalteten, zum Teil aus althethitischer Zeit stammenden Mythen, die in Fest- oder in Heilungsrituale eingebettet sind, enthalten Elemente einer Kunstsprache. Einige Absätze lassen eine Prosa-Rhythmik und Stilistik erkennen, die dafür spricht, daß die Texte während der Fest- und Ritualhandlungen von professionellen Erzählern rezipiert worden sind. So ist der Mythos vom Wettergott und Illuyanka (CTH 321) seinem Kolophon zufolge

nach dem Diktat eines GUDU₁₂-Priesters niedergeschrieben worden. Der Text ist einem Vortrag gemäß rhythmisch gegliedert, wie dies die folgende Aufteilung des Incipit zu erkennen gibt:

utne=wa mau sesdu
„Das Land möge wachsen, gedeihen,
nu=wa utne pahsanuwan esdu
und beschützt möge das Land sein!
nu mān mai seszi
und wenn (es) wächst (und) gedeiht,
nu EZEN purulliyas iyanzi
feiert man das *purulliya*-Festritual“, A Vs. I 5-8.

Der Absatz ist strukturiert durch die lautmalenden Verbalformen *sesdu* - *esdu* sowie *seszi* und *ianzi*.

Rhythmisch gestaltet sind auch direkte Reden, wie etwa die Forderung des Hupasiya an Inara mit dem Wechsel *katti=ti sesmi* und *katti=si sesta*:

mān=wa katti=ti sesm[i]
„,Wenn ich mit dir schlafen würde,
[*n*]u=wa *uwami*
so würde ich kommen
kardias=tas iyami
und tun, wonach dein Herz steht.’
[*n*]=[*as*] *ka[tt]i=si sesta*
[Un]d so schlief er mit ihr“, A Vs. I 25-26.

An anderer Stelle der Dichtung variieren die Verben *sarā uer*, *eter* und *ekuer* sowie *ekuer* und *ninker* in einer Art vierstufigen Klimax:

nasta illuyankas [DUMU-ses] sarā uer
„Da kamen Illuyanka mitsamt [seinen Kindern] herauf;
nu=za eter ekuer
und sie aßen, sie tranken;

* Prof. Dr. Volkert Haas, Altorientalisches Seminar der Freien Universität, Hüttenweg 7, 14195 Berlin / DEUTSCHLAND.

nasta palhan humantan ekuer
da tranken sie jedweden Kessel (leer);

ne=za ninker
und sie betranken sich“, B Vs. 9-12 (Zu weiteren solchen Beispielen vgl. Francia 2004: besonders 404-408.).

Die Warnung der Inara an den in ihrem Felspalast entrückten Hupasiya nicht aus dem Fenster zu sehen ist in Form einer dreistufigen Klimax mit einer Alliteration des Vokals A gestaltet und als Pathosformel mit einem rhythmisierten Satzschluß sowie einer affektisch-eindringlichen dreifachen Wiederholung der Verbalform *autti* „du siehst“ konstruiert (Vgl. Lausberg 1990: (siehe Anm. 1), § 612.):

mā(n)=wa gimra paimi zigga=war=sta
„Wenn ich in die Steppe gehe, so sehe du

luttanza arha lē autti
nicht aus dem Fenster!

mā(n)=war=sta arha=ma autti
Sähest du aus dem Fenster,

nu=wa-z DAM-KA DUM^{MEC}-KA autti,
so sähest du deine Frau (und) deine Kinder“, C 18-22.

Durch den wahrscheinlich aus der oralen Erzähltechnik und Umgangssprache stammenden Tempuswechsel vom Präteritum in das Präsens in narrativen Partien gewinnt der Text an Lebendigkeit und Ausdruckskraft. Zur besonderen Betonung bestimmter Vorgänge dienen Umstellungen der regelmäßigen grammatischen Wortstellung, wie in dem folgenden Beispiel die adverbiale Bestimmung „im Lande Taru[kka]“ am Ende des Satzes: „Da(nach) (*nu=za=sa[n]*) baute sich (=za *wetir*) Inar(a) (*inaras*) [oben auf] (*ser*) einem Felsen (*peruni*) ein Haus (*per*) im Lande Taru[kka] (*utni taru[kka]*)“; beachte auch das Wortspiel *per peruni* („Haus“ - „Felsen“). Grammatische Figuren, Wortfiguren und Alliterationen liegen vor in den Wortfolgen *nu=z illuyankas tarhunta tarhta* „und Illuyanka besiegte den Wettergott“, A Vs. I 11, ferner *mān ēsre=ssi appa karuiliyatta *lazziyahhta* „Als seine Gestalt wieder im früheren Zustand gut war, ...“, A Rs. III 21,

nepisi atti=ssi halzais „zu seinem Vater im Himmel rief er“, A Rs. III 27-28

Auch der folgende Absatz aus dem Mythos vom Gott Telipinu unterliegt einer rhythmischen Gliederung. Die beiden ersten Sätze enden mit der Verbalform *epta*, die folgenden vier Sätze mit *wisuriyantati* und die letzten beiden mit *mimmas*, wodurch eine dramatische Steigerung des Geschehens erreicht wird:

luttaus kammaras epta
„Die Fenster packte eine Qualmwolke.

per tuhhuis [epta]
Das Haus [packte] der Rauch.

hassi=ma kalmisanis wisuriyantati
Da erstickten im Herd die Holzscheite.

[istananas] anda siyunes wisuriyantati
Auf [den Altären] erstickten die Götter.

TUR *anda iyantus wisuriyantati*
In der Hürde erstickten die Schafe.

**g(u)wauwas parni (E₂GU₄) andan*
Im Rinderstall erstickten die Rinder.“

**g(u)waus wisuriyantati*

iyantus=za SILA₄-sin mimmas
„Das Schaf verweigerte sich seinem Lamm,

**g(u)waus(GU₄)-ma AMAR-sin mimmas*
Das Rind verweigerte sich seinem Kalb.“
(Zur Rekonstruktion der Versstruktur vgl. de Vries 1967)

Eine kunstvolle Stilistik, die sich der Konsonanten- und Vokal-Alliterationen und der Wortspiele bedient, zeigt der folgende Absatz des Mythos. Er variiert die Verbalformen *hater* - *hat^sta*, spielt mit der Verbalform *uwezzi* „er kommt“ und *wesaes* „die Weiden“, ferner mit der Wendung *kasts kisati* „Hunger entsteht“ und *kistanit* „am Hunger“, um schließlich mit der formelhaften rhythmisch gegliederten Wendung *eter ne natta isper* - *ekuer=ma ne=za natta hassikker* „sie aßen, aber sättigten sich nicht; sie tranken, sie tranken sich aber nicht satt“¹ zu enden: [H]UR.SAG^{DIDL.HIA} *hater*

taru hat^sta nasta parsdus natta uwezzi wesaes (ú-e-ez-zi ú-e-ša-e-eš) hater sakunnes (PU₂^{HIA}) hat^sta nu udneya andan kasts kisati antuhsatar siunes=a kistanit harkiyanzi sallis=za istanus siyamanan² (EZEN-an) iyet nu=za 1 LI-IM siunes halzais eter ne natta isper ekuer=ma ne=za natta hassikker.² Der gleiche Text bietet die Alliteration [*kar*]*tit+asta* (-*asta*, enklitische Partikel) *melit zinni[t]* „im Innern ging der Honig zu Ende.“ An anderer Stelle stehen sich die beiden Verbalpartizipien *sasant-* „schlafend“ und *sant-* „zornig“ gegenüber: „Ich (Telipinu) zürnte [und bin fortgegangen]! [Warum habt] ihr mich, den Schlafenden (*sasantan*), [aufgestört]? Warum habt ihr [mich], den Zürnenden (*santan*), zum Sprechen veranlaßt?“³

Der in Form einer hattisch-hethitischen Bilingue überlieferte Mythos vom Mond, welcher vom Himmel fiel (CTH 727), (eine umfassende Bearbeitung liegt vor von Schuster 2002:335-649) ist ebenfalls sowohl in der hattischen Vorlage als auch in der hethitischen (wortreicheren) Fassung zumindest teilweise rhythmisch gegliedert. Die hethitische Erzähltechnik dieses Textes entspricht weitgehend den bisher vorgestellten Partien aus dem Illuyanka- und dem Telipinu-Mythos. Zu beachten ist das Wortspiel mit den finiten Verbalformen *mausta* „er fiel“ am Ende des Satzes und *aus^ta* „er sah“ am Anfang des folgenden Satzes sowie die anschließende Epanalepse, d.h. die Wiederholung der gleichen Wortgruppe am Satzende, die im folgenden Satz wieder aufgenommen wird, also *heun appan [tarnas] heus=a=ssi appan tarnas*:

[armas=kan nepi]saz mausta
„[Der Mond(gott)] fiel vom [Himm]el herab;

n=as=k[an ser h]ilamni mausta
und er fiel [auf den M]arktplatz / Torhaus nieder.

aust[a=ma=an] lē kuiski
[Ihn] sah [aber] niemand.

nu=si tarhuntas heun appan [tarnas]
Und hinter ihm her [ließ] Tarhun(ta) Regengüsse [fallen];

heus=a=ssi appan tarnas
Regengüsse ließ er hinter ihm her fallen.

epi[a=an n]ahsaraz
Da packte [ihn die An]gst;

epta=an we[ritemas]
da packte ihn der Schr[ecken]“, C Vs. II 10-14.

In einem anderen Absatz dieses Mythos endet jeder Satz in einem sich steigernden Parallelismus mit der Silbe *-as*; es korrespondieren die finiten Verbalformen mit dem Objekt-Morphem *-an*, nämlich *austa=an* und *epta=an*:

austa=an tarhuntas
„Ihn sah Tarhunta.

nu=ssi appan heus tarnas
Und er ließ Regengüsse hinter ihm her;

heus=a=ssi appanda tarnas
Regengüsse ließ er hinter ihm her;

huwantas=a=ssi appanda tarnas
Stürme ließ er hinter ihm her.

epta=an nahsaraz epta=an weritemas
Furcht ergriff ihn; Schrecken ergriff ihn“, A Vs. II 19-21.

Zwar ist in hattischen Kontexten das Stilmittel des Parallelismus nachzuweisen: Dem hethitischen Parallelismus ... *heun appan tarnas* - *heus=a=ssi appan tarnas* entspricht die Wendung *tahtasul tūmin tuhtasul wibizil* der hattischen Komposition.⁴ Es wäre jedoch bei dem derzeitigen Stand der Kenntnis des Hattischen noch verfrüht, über eine Abhängigkeit althethitischer Stilistik von einer hattischen Tradition zu diskutieren.

Eine Art Alliteration mit dem Konsonanten K liegt in dem althethischen Text KUB 33.59 (CTH 336.2, Recherche d'un „égide“) vor: *hannahannas=a *t(e)rius* (Text: Kardinalzahl 3) *wattaru iyet kēdani ipp[iy]as sēr arta kēdani=ma hupparas katta kitta kēdani=ma pahhur urani*, wobei auch die Folge *kēdani=ma*

¹ Desgleichen KUB 33.4 + IBoT 3.141 Vs. 14-6.

² KUB 17.10 Vs. 116-20.

³ KUB 17.10 Vs. 116-18; KUB 33.10 Vs. II 3, 7-8.

⁴ Vgl. auch hattisch *ziyahsu pala itaa ukhūba itaa*, A 14.

pahhur urani zu beachten ist, „... machte Hannahanna drei Brunnen. Über dem einen rankt sich (wörtlich: steht darüber) eine Weinranke, bei dem anderen ist eine Holzschale niedergelegt; bei dem nächsten aber brennt ein Feuer“, Rs. III 6-9. In dem folgenden Paragraph korrespondieren die beiden Verbalformen *uskiz-zi* und *uit*: *hannahannas=a eszi menahhanda uskizzi u(w)it* NIM.LAL₃-a_ç „Hannahanna sitzt (dort) und schaut aus; die Biene kam ...“, Rs. III 10-11.

In KUB 33.57 (CTH 336.3, „Le dieu de L'orage recherche Inara“) Vs. II 6-10 korrespondieren die Verbalformen *pehhi* - *kappuwait* - *piyet-pait* - *wemiyat* - *tarskizzi* und wieder *kappuwait*; zu beachten ist die Rhythmik in Zeile 6; in Zeile 9 die Sibilanten *nu=ssi* und *tarskizzi*, in Zeile 9-10 der gleiche Anlaut TAR in *tarskizzi* und *[tarhunt]as*

6 *uk=ta pehhi*

utne pesnan=a=ta

7 *tarhuntas inaran kappuwait*

NIM.LAL₃-*an peyit*

8 *it=war=an zik sanha* NIM.LAL₃-*as pait*

9 *[hanna]hannan wemiyat nu=ssi tarskizzi*

10 *[tarhunt]as DUMU.MUNUS-ZU kappuwait*

„Land werde ich dir geben; einen Mann werde ich dir geben; Tarhunta sorgte sich um den Kurunta; er sandte die Biene aus: Geh, suche ihn; die Biene ging; [Hanna]hanna suchte sie auf; und sie sagt zu ihr: [Tarhunt]a sorgte sich um seine Tochter.“

Die vorliegenden Beobachtungen sollen den Blick auf die Ausdrucksmittel literarischer Gestaltungsmöglichkeiten der althethitischen Erzählkunst, die in den Textinterpretationen bislang ziemlich vernachlässigt worden sind, schärfen.

Die stilistischen Techniken der zentralanatolischen Mythen und Mythologeme geben zudem einen Hinweis auf eine sehr lange Tradition oraler Erzählkunst und mithin auch auf ein hohes Alter dieser Dichtungen, die - wie ich meine - bereits lange vor der Zeit der hethitischen Reichsgründung unter Hattusili I. und selbst vor der Zeit der altassyrischen Handelskolonien entstanden sind.⁵

Bibliografie

- | | |
|---|--|
| <p>Collins, B.J.
1998 „Hattušili I, The Lion King“, <i>JCS</i> 50: 15-20.</p> <p>Francia, R.
2004 „Montagne grandi (e) piccole, (sapete) perchè sono venuto?“ (in margine a due recitativi del Rituale di Iriya CTH 400-401), <i>OrNS</i> 73: besonders 404-408.</p> <p>Haas, V.
2002 „Die Göttin Hapantali(ja) und die Schafe“, P. Taracha (Hrsg.), <i>Silva Anatolica. Anatolian Studies Presented to Maciej Popko on the Occasion of His 65th Birthday</i>, Warsaw: 143-146.</p> <p>2003 <i>Materia Magica et Medica Hethitica</i>, Berlin - New York.</p> <p>Lausberg, H.
1990³ <i>Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft</i>, Stuttgart.</p> | <p>Oettinger, N.
2002 „Indogermanische Sprachträger lebten schon im 3. Jahrtausend v. Chr. in Kleinasien“, Katalog der Ausstellung „Die Hethiter und ihr Reich. Volk der 1000 Götter“: 50-55.</p> <p>Schuster, H.-S.
2002 <i>Die Hattisch-hethitischen Bilinguen. II. Textbearbeitungen Teil 2 und 3</i>, Leiden - Boston - Köln: 335-649.</p> <p>Vries, B.
1967 <i>The Style of Hittite Epic and Mythology</i>, Dissertation. Brandeis University Microfilms, Inc. Ann Arbor, Michigan. 68 f. und Francia, R. 2004 „Montagne grandi (e) piccole, (sapete) perchè sono venuto?“.</p> |
|---|--|

⁵ Vgl. auch die Überlegungen von Oettinger 2002. Zu solch frühen engen Kontakten der indogermanischen Luwier, Palaer und Hethiter mit der indogenen Bevölkerung siehe Haas 2003:33; vgl. ferner Bemerkungen in Haas 2002: 143-146.