



Trivium

Revue franco-allemande de sciences humaines et sociales - Deutsch-französische Zeitschrift für Geistes- und Sozialwissenschaften

27 | 2017

Les traces du sensible: pour une histoire des sens dans les sociétés anciennes

Kann man die Klanglandschaft aus den Keilschrifttexten des antiken Mesopotamien erschließen? Fragen und Methoden zu den Texten der Weissagung

Anne-Caroline Rendu Loisel

Traducteur : Andreas Wittenburg



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/trivium/5561>
ISSN : 1963-1820

Éditeur

Les éditions de la Maison des sciences de l'Homme

Référence électronique

Anne-Caroline Rendu Loisel, « Kann man die Klanglandschaft aus den Keilschrifttexten des antiken Mesopotamien erschließen? Fragen und Methoden zu den Texten der Weissagung », *Trivium* [Online], 27 | 2017, online erschienen am 19 Dezember 2017, abgerufen am 14 November 2019. URL : <http://journals.openedition.org/trivium/5561>

Ce document a été généré automatiquement le 14 novembre 2019.



Les contenus des la revue *Trivium* sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Kann man die Klanglandschaft aus den Keilschrifttexten des antiken Mesopotamien erschließen? Fragen und Methoden zu den Texten der Weissagung

Anne-Caroline Rendu Loisel

Traduction : Andreas Wittenburg

NOTE DE L'ÉDITEUR

Wir danken Frau Anne-Caroline Rendu Loisel sowie dem Institut Français d'Archéologie Orientale (IFAO) für die freundliche Genehmigung, diesen Artikel in deutscher Übersetzung zu publizieren.

Nous remercions Madame Anne-Caroline Rendu Loisel ainsi que l'Institut Français d'Archéologie Orientale (IFAO) de nous avoir accordé l'autorisation de traduire ce texte pour le présent numéro.

- ¹ In mythischen Zeiten, als die Menschen durch die Weisheit und Klugheit des Gottes Éa (auf Sumerisch Enki) erschaffen wurden, gab es den Tod nicht. Nachdem sie immer zahlreicher geworden war, brachte die Menschheit einen so betäubenden Lärm hervor, dass die Götter keine Ruhe mehr finden konnten. Auf diese Weise zeigen sich die ersten konfliktuellen Beziehungen zwischen den Göttern und den Menschen in der akkadischen Erzählung, die man nach dem Namen des eponymen Helden, der die Sintflut überleben sollte, Atra Hasis nennt.¹ In dieser Erzählung ist der Lärm der Menschen Ursprung des göttlichen Zorns und der Katastrophe, die die Erde verwüstet:

»Es waren noch nicht 3600 Jahre vergangen, dass das Land wuchs, und das Volk (zu) zahlreich wurde. Das Land brüllte wie ein Rind (*mātum kīma li'i išabbu*). Durch sein Getöse (*hubūrīšina*) wurden die Götter gestört. Enlil, der ihren Radau (*rigimšin*)

gehört hatte, erklärte den großen Göttern: »der Radau der Menschen (*rigim awilūti*) ist zu belastend für mich geworden. Durch ihr Getöse (*hubūrišina*) werde ich des Schlafs beraubt.«²

Der Lärm der Menschen wird tierisch und wird ein Brüllen (*kīma li'i šaBū*). Aus einfacher stimmlicher Emission (*rigmu*) ist ein unerträgliches Getöse (*hubūru*) geworden, klangliches Zeichen einer unkontrollierbaren und überhandnehmenden Menschheit. Diese Geschichte ist mehr als nur das einfache Zeugnis einer ersten »Lärmbelastung« in der Geschichte der Menschheit, sie belegt auch die tiefgreifende Beziehung, die die Götter, die Menschen und die Klanglandschaft miteinander verbindet: der Lärm der Menschen, der störend, unerträglich und als eine Belästigung erlebt wird, erregt den Zorn der Götter, weil er den, der ihn ertragen muss, des Schlafs beraubt. Die mythische und poetische Rolle des Lärms in der Erzählung von der Sintflut bezeugt seine Wichtigkeit für die akkadische Gesellschaft. Die Entstehung der Menschheit ist übrigens in derselben Erzählung mit einem besonderen klanglichen Hintergrund in Szene gesetzt: der Klang des Herzschlags der Menschen wird mit dem Schlagen der Trommel *uppu* verbunden und markiert den Beginn des menschlichen Lebens.³ Soweit es sich aus den keilschriftlichen Quellen erschließen lässt, ist die alltägliche Klangwelt besonders üppig und abwechslungsreich und reicht von den durch Gegenstände erzeugten Geräuschen über die Musik oder die Stimmen der Lebewesen, das heißt Tiere, Menschen oder Götter, bis zu den atmosphärischen Erscheinungen wie dem Donner.

- 2 In ihrer Untersuchung des akkadischen Vokabulars der göttlichen Pracht (*namrīrū*, *puluhtu*, *melammu* ...) und des übernatürlichen Glanzes, der den Körper eines Gottes umhüllt oder von ihm ausgeht, hat die Assyriologin Elena Cassin⁴ bereits die große Bedeutung der Analyse der Sinneswahrnehmungen in ihren mythischen und konzeptuellen Funktionen für die mesopotamische Gesellschaft unterstrichen: Lärm, Bewegung und Licht sind die grundlegenden Elemente der Welt der Lebenden, während die Ruhe, die Dunkelheit und die Unbeweglichkeit die Welt vor der Erschaffung auszeichnen, eine Welt der Lethargie, die man in den Erzählungen von den Zerstörungen und der Geschichte der Sintflut wiederfindet. Die Fülle an Geräuschen kennzeichnet gerade das Lebendige, und der literarische Terminus »die Lärmenden« (*hābibū*) bezeichnet die Gesamtheit der Menschen.⁵
- 3 Bei einer so häufigen Erwähnung des Lärms in den mythischen Erzählungen könnte man meinen, dass die sonore Dimension ein gründlich untersuchtes Gebiet der assyriologischen Forschung sei. Doch die »sonore Landschaft«, wie sie Raymond Murray Schafer bezeichnete⁶, ist unseres Wissens in den Arbeiten fast völlig beiseitegelassen. Das gilt nicht für die Musik⁷, die noch heute in ihren verschiedensten Aspekten untersucht wird (den politischen, sozialen oder religiösen Aspekten oder auch den technischen, wie vor allem mit der Nachbildung der Musikinstrumente). Aber die Vorstellung einer sonoren Landschaft regt an, sich auch den anderen Klängen und Geräuschen zuzuwenden, die man im täglichen Leben hören konnte; und die Vorstellung einer »Landschaft« bringt als solche eine Dimension der Organisation und Wahrnehmung mit sich: eine Landschaft liest oder hört man. Es handelt sich um eine gemeinschaftliche, kollektive Erfahrung, die also einen kulturellen Filter voraussetzt.
- 4 Für das antike Mesopotamien geht das, was wir als »Lärm« oder »Klang« übersetzen, auf das akkadische Substantiv *rigmu* zurück, das ein sehr großes semantisches Feld abdeckt. *rigmu* bezeichnet jederlei stimmliche Äußerung oder jedes Geräusch eines Menschen, aber auch der Tiere, der Gegenstände, der unbeseelten Objekte oder auch

der geräuschvollen meteorologischen Phänomene der Natur. Der Donner z. B. ist wörtlich die »Stimme« (*rigmu*) des Sturmgottes Adad. Um die sonore Landschaft zu ergründen, ist es notwendig, die vokale Dimension des Schreies einzubeziehen, die in ihren Beziehungen von Gegensätzlichkeit und/oder gegenseitiger Ergänzung mit den anderen Geräuschen verstanden werden muss, die diese sonore Landschaft ausmachen.

- 5 Die assyriologischen Studien zum Lärm und Klang haben sich drei hauptsächlichen Themen zugewandt: der Sprache und der Bildung der Begriffe, dem Thema der lärmenden Stadt und dem Lärm als mythisches und dichterisches Motiv. Im ersten Zusammenhang hat Jeremy Black im Anschluss an die Arbeiten von Miguel Civil die besondere Bildung gewisser sumerischer Substantive aufgezeigt, die einen Laut wiedergeben, indem sie das Verfahren der Reduplikation und Wiederholung von Silben einsetzen. Die Namen von Vögeln und ihres Schreiens eignen sich besonders für dieses onomatopoetische Spiel, wie Nick Veldhuis es für den sumerischen Text *Nanše und die Vögel* gezeigt hat.⁸ Im Akkadischen gehorchen die semitischen Wurzeln auf den ersten Konsonanten -n (I-n) und mit Verdoppelung (*mediae-geminatae*) diesen onomatopoetischen Prinzipien.⁹
- 6 Die lärmenden Geräusche der Stadt sind eine Gelegenheit, sich über den Rahmen der Stadt Fragen zu stellen: das Alltagsleben ist von Schreien und Geräuschen erfüllt, die die literarischen und poetischen Texte zu transponieren suchen, um den erzählerischen Rahmen und die Beschreibungen zu perfektionieren: der Gesang und die Schreie in den amourösen und sexuellen Beziehungen, der Klang der Arbeit (die Lieder und Freudenrufe auf dem Lande, die der Hirten und der Ochsentreiber) sind besondere Kennzeichen des menschlichen und sozialen Lebens. Das Thema ist oft eine Gelegenheit, die Frage des Dualismus zu erörtern, der für das antike Mesopotamien zwischen dem Lärm und der Stille besteht.¹⁰
- 7 Bei den Forschungen ging es vor allem um den Lärm und seine Rolle in den mythologischen Texten. Zu ergründen war die Frage, warum die Götter so weit gekommen waren, die Sintflut und die Vernichtung der Menschengattung anzuordnen, denn man hielt die einfache Erwähnung des Lärms durch die akkadischen Begriffe *rigmu* und *hubūru* nicht für ausreichend für die Auslösung einer derartigen Katastrophe. War die Sintflut eine Bestrafung für eine von den Menschen begangene Verfehlung, für eine Auflehnung Letzterer oder war sie ein Mittel, um der Übervölkerung zu begegnen? Für Giovanni Pettinato (1968) sind *rigmu* und *hubūru* gleichbedeutend mit Auflehnung, denn jeder der beiden Begriffe habe eine deutlich abwertende Komponente und bezeichne ein Gesamt aus Geschrei und Protesten, die gegen die Versklavung durch die großen Götter ausgestoßen würden.¹¹ Der Lärm der Menschen sei also ein klangliches Zeichen der Revolte der Menschen, die sich weigerten, die Arbeit zu verrichten, für die sie geschaffen worden waren. Für William L. Moran (1971) und für Ann Drafkorn Kilmer (1972) ist dieser Lärm neutral und ein Klangzeichen einer aktiven Menschheit, die immer noch unsterblich sei und nicht aufhöre, sich zu vermehren. Die Gründe für die Sintflut seien in dem Ausgang des Mythos zu suchen. Das wirre Durcheinander der Stimmen und Klänge, die zum menschlichen Leben und seiner Unruhe gehörten, seien das Zeichen ihrer Übervölkerung, und die Götter mussten dafür mehrere dauerhafte Lösungen finden, sofern sie ihre göttliche Ruhe genießen wollten.¹² Das bereits erwähnte besonders reichhaltige Vokabular des Lärms in den Erzählungen von der Sintflut ist Gegenstand eines grundlegenden Artikels von Piotr Michalowski (1990).¹³ Neben *rigmu* und *hubūru*

gehört dazu auch noch *mummu*, »Getöse, Grollen«. Ausgehend von der Erzählung des *Enūma eliš*, das die Erschaffung der Welt schildert und den Ruhm des Marduk, des großen Gottes von Babylon, feiert, erhellt Michalowski im Rahmen einer Untersuchung zu den hermeneutischen Prinzipien der keilschriftlichen Literatur die Anagramme und Wortspiele der babylonischen Schreiber zum Thema des Getöses als Ursprung und Symbol des Lebens.¹⁴

- 8 Warum diese Zurückhaltung in Hinblick auf die sonore Landschaft, deren Bedeutung in den historischen Wissenschaften man doch seit den Arbeiten von Alain Corbin sehr wohl kennt?¹⁵ Sollte die sonore Landschaft des antiken Babylon für uns dauerhaft unzugänglich oder gar für uns stumm geworden sein? Die akademische Zurückhaltung rührt vermutlich von den Quellen selbst her, die uns nicht erlauben, uns den sonoren Erscheinungsformen direkt zu nähern. Die dort berichteten Einzelheiten sind von der Schrift abhängig, die die Formulierung der Klänge und der Erinnerung an sie bedingt. Die Keilschrifttafeln, über die wir verfügen, sind häufig fragmentarisch, erstrecken sich über drei Jahrtausende und verteilen sich über einen äußerst ausgedehnten Raum, der sich vom Persischen Golf bis ans Mittelmeer erstreckt. In sumerischer oder akkadischer Sprache und bisweilen in beiden Sprachen geschrieben, sind diese Texte ebenso reichlich wie ihrem Inhalt nach verschiedenartig, und sie reichen von Königsinschriften, literarischen Werken, lexikalischen Listen bis zu Abrechnungen der Verwaltung, juristischen Texten und »gelehrteren« Texten wie den langen Listen divinatorischer Voraussagen.
- 9 Das Studium der Geräusche und der sonoren Landschaft fügt sich in eine anthropologische Betrachtung der Dinge ein und weist auf die Kenntnis des Menschen von seiner Umgebung zurück und auf die Art, in der er sie wahrnimmt¹⁶: Wie hat der Einzelne diese Geräusche, die er nicht beherrschte, interpretiert und verstanden? Die sonore Dimension wird zu einem Prisma, durch das man eine antike Gesellschaft auf neue Weise befragen kann: Definition der Räume (städtisch/natürlich, öffentlich/natürlich), Beziehungen zwischen den Mitgliedern einer Gemeinschaft, die dem einen oder anderen Geräusch zugeordnete Bedeutung ... Was man hört oder aussendet, kann in politischer, religiöser oder sozialer Hinsicht genutzt oder manipuliert werden. Indem es unterschiedliche menschliche Reaktionen auslöst, den Bewusstseinsstand, die Lebensart oder die Kommunikation beeinflusst, ist das Geräusch ein bedeutungsvolles kulturelles Konstrukt.¹⁷ Diese Anthropologie der Laute fügt sich in eine Forschungsinitiative ein, die sich auf den Körper, das Empfinden und das auf vielfältige Sinneseindrücke gegründete und dynamische Modell stützt, das einer jeden Gesellschaft zu eigen ist.¹⁸ Der lexikographische Ansatz der Untersuchung der akkadischen und sumerischen Begriffe ist grundlegend, um die Frage der sonoren Landschaft anzugehen. Das Vokabular und die mit dem Geräusch und Klang verbundenen Vorstellungen erlauben es, in die Kategorien des Denkens, der Vorstellungen und der Diskurse vor- und einzudringen, mit denen die antiken Mesopotamier ihre eigene Wahrnehmung der Welt sahen. Die sonore Landschaft, die auf uns gekommen ist, ist also bereits ein Diskurs und kein Durcheinander der Geräusche im Rohzustand.

Klang und Weissagung im antiken Mesopotamien

- 10 Nach unserer Kenntnis ist bis heute noch kein keilschriftlicher Text aufgetaucht, der ausschließlich der Klassifikation der Klänge gewidmet ist. Aber die autochthonen Überlegungen lassen sich hinter den langen Listen von Weissagungen erkennen, die die Beziehungen zwischen den Menschen und ihrer lautlichen Umgebung erhellen.
- 11 Im antiken Mesopotamien ist jede Einzelheit möglicherweise ein Zeichen divinatorischer Art: das Verhalten eines wilden Tieres, eine ungewöhnliche Geburt, der Donner, auf der Leber eines Schafs eingeprägte Markierungen, der Inhalt eines Traums ... Das Verhalten der Tiere zeigt einen nicht zu vernachlässigenden »zufälligen« Aspekt und kann daher als Antwort oder Warnung von den Göttern gesandt sein. Ein Tier, das vor einem Menschen die Straße überquert, ein Hund, der bellt, ein Vogel, der auf dem Dach singt – all das sind Zeichen, die man interpretieren muss. Diese »universelle Weissagung«¹⁹ ist fest verankert in der Vorstellung, die die Bewohner des antiken Mesopotamien sich von ihrer Welt machen. Alles um sie herum hängt von den Göttern ab, die alle Dinge geschaffen haben. Alles auf Erden ist ein Beleg ihrer Taten, Entscheidungen und ihres Willens und fügt sich in einen Gesamtplan ein, den nur die Götter kennen. Sie allein können den beklommenen Menschen²⁰ die Kenntnis ihrer Zukunft enthüllen, aber vor allem geben sie ihnen die Möglichkeit, ihr Schicksal durch den Vollzug eines geeigneten Sühnerituals (*namburbû*) rechtzeitig abzuwenden. Die Natur ist der Ort, in den sich die göttlichen Entscheidungen einschreiben: Indem der Mensch die ominösen Zeichen entziffert, die von den Göttern in die Umwelt eingeschrieben sind²¹, beansprucht er nicht nur, seine Zukunft vorauszusagen, sondern auch die Welt und ihre Ordnung zu verstehen.
- 12 Die Untersuchung der divinatorischen Texte belegt ein aufmerksames Zuhören in einem besonders lärmenden Alltag. Die Umgebung ist von den verschiedensten Geräuschen erfüllt, die von unbeseelten Entitäten (Gegenständen, Bauwerken, natürlichen Elementen) oder beseelten Lebewesen (Tieren, göttlichen Wesen ...) herrühren. Diese sonore Landschaft bietet eine besonders reiche Auswahl geräuschvoller Zeichen der Weissagung, wie z. B. das Brüllen eines Stiers, den Donnerschlag oder auch das zufällig gehörte Wort. Diese zu beliebiger Zeit hervorgebrachten Geräusche, die frei von jedem menschlichen Eingreifen oder jeder menschlichen Anregung sind, werden als mögliche Äußerung des göttlichen Willens verstanden. Diese Texte der Weissagung erlauben einerseits, das in den Beschreibungen der bedeutsamen lautlichen Phänomene verwendete Vokabular zu erfassen, und andererseits mit Hilfe der gegebenen Interpretationen die Konzepte zu identifizieren, die ihnen jeweils zugeordnet werden.
- 13 Als Sammlung verschiedener Weissagungen des Alltagslebens bildet die Schrift *Šumma ālu ina mēlē šakin*, »wenn eine Stadt auf der Höhe gelegen ist ...«²², in ihrer Fassung aus dem 1. Jahrtausend v. Chr. eine der größten Aneinanderreihungen von Weissagungen und Vorzeichen, die sich nach dem Vorbild anderer geheimnisvoller Sammlungen seit dem 2. Jahrtausend v. Chr. über mehrere Jahrhunderte entwickelt hat. Die aneinandergereihten Weissagungen sind besonders vielfältig und legen es nahe, *Šumma ālu* für eine Art »Enzyklopädie«²³ der Erscheinungen der Umwelt anzusehen: das Bauen der Häuser, die Geräusche der Tiere, die persönlichen Beziehungen zwischen dem oder den Einzelnen und seinem oder ihren Göttern, die beobachteten Einzelheiten einer Stadt (ob sie auf einem Hügel liegt oder in der Ebene ...), die Erscheinung eines Feuers

usw. Die Vorzeichen können sich an verschiedenen Orten der Stadt zeigen oder auch im Haus eines Einzelnen.

- 14 Diese Sammlung ist eine wichtige und nicht zu vernachlässigende Quelle für einen guten Teil der sonoren Aspekte des Alltagslebens in Mesopotamien und für die Verhaltensweisen, die als »lärmend« bezeichnet werden. In der »kanonischen« Fassung ist keine Tafel erhalten, die sich ausschließlich mit der verhängnisvollen Seite des Lärms beschäftigt²⁴; wenn der Lärm behandelt wird, geht es nur um eine geringe Zahl von Vorzeichen, die alle in die lange Liste der möglichen Verhaltensweisen der Tiere eingereiht sind. Der Lärm ist ein sekundäres Zeichen.²⁵
- 15 In lexikographischer Hinsicht und für die Fragen anthropologischer Art stellt *Šumma ālu* einen fruchtbaren Forschungsgegenstand für die Rekonstruktion und Untersuchung der sonoren Landschaft des antiken Mesopotamien dar.

Die Vorzeichen vernehmen: sonore Landschaft und Beschreibung eines geheimnisvollen Geräusches

- 16 Mehrere Elemente erlauben es, den besonderen sonoren Charakter eines Vorzeichens zu erkennen: da sind die Variationen im Vokabular der verschiedenen Exemplare ein- und derselben Tafel oder die Erklärungen, die die Schreiber selbst zur Erklärung eines Worts geben, und schließlich auch die interne Struktur von *Šumma ālu*.
- 17 Die sonoren Vorzeichen verteilen sich über die Gesamtheit der Tafeln der Reihe *Šumma ālu* und ordnen sich in den Zusammenhang anderer untersuchter Erscheinungen einer bestimmten Thematik ein (das Haus, die Insekten, die Säugetiere, die Vögel ...). Doch in Übereinstimmung mit dem Ordnungsprinzip, das in den Aufzählungen der Weissagungen im antiken Mesopotamien herrscht, sind die Vorzeichen nicht zufallsbedingt auf einer Tafel verteilt, sondern in vertikaler Folge und gegenseitiger Beziehung miteinander angeordnet. Und manche Gruppen von Vorzeichen betreffen direkt die Geräusche (oder die Schreie der Tiere). Die Variation der Vorzeichen zeigt sich dabei in den unterschiedlichen Verben und weist so auf die wahrgenommenen klanglichen Nuancen hin. Das Vorkommen des Verbs *šasû*, »schreien«, in einem der Vorzeichen kann helfen, den sonoren Charakter der Vorzeichen zu bestimmen. Im Folgenden ist eine Folge sonorer Vorzeichen zitiert, die man in einem Privathaus hören kann und wie sie auf der Tafel dargestellt sind:

»Wenn das Haus eines Mannes spricht (*dabābu*), ...;

Wenn das Haus eines Mannes nicht aufhört zu schreien (*šasû Gtan*): Auflösung des Hauses;

Wenn das Haus eines Mannes grollt (*ramāmu*): Auflösung des Hauses;

Wenn das Haus eines Mannes brüllt (*šagāmu*): Auflösung des Hauses;

Wenn das Haus eines Mannes sich beklagt (*ragāmu*): Auflösung des Hauses;

Wenn das Haus wie eine Pauke, *lilissu*, ohne Unterlass schreit (*šasû Gtan*): Auflösung des Hauses.«²⁶

Um den sonoren Charakter eines Verbums nachzuempfinden, greift man auch zu Variationen und erklärenden Erläuterungen aus der Aufzählung *Šumma ālu* zurück, oder auch auf die *namburbû*, die als Gegenmittel eines unheilvollen Vorzeichens zu vollziehenden Rituale. Die Verben werden parallel gesetzt oder wechseln sich mit dem Verb *šasû*, »schreien«, ab und bestätigen so den sonoren Charakter:

»Wenn im Haus eines Mannes die Balken *knarren* (*nazāqu*).

(Variante:) Wenn im Haus eines Mannes die Balken *schreien* (*šasû*): der Besitzer des Hauses/die Herrin des Hauses wird sterben. Zauberspruch gegen die schreienden Balken.«²⁷

Die Untersuchung der Vorzeichen der Sammlung *Šumma ālu* zeigt die verschiedenen in der akkadischen Sprache zur Verfügung stehenden Mittel zur Beschreibung und schriftlichen Aufzeichnung eines Geräusches auf. Diese Abstraktion des Geräusches in der Sprache nimmt entweder die Form des Rückgriffs auf Vergleiche an oder die eines besonders ausgewählten akkadischen Vokabulars, das häufig auf onomatopoetischen Grundlagen beruht.

- 18 Das sonore Vorzeichen wird am häufigsten mit dem Verb *šasû*, »schreien«, oder mit dem Ausdruck *GU₃/riḡim-šu₂ nadû*, »seine Stimme aussenden, schmettern«, beschrieben, gleich ob es sich um leblose Objekte wie alle Gegenstände der Einrichtung oder Gebäude oder vielmehr um etwas Lebendiges wie die Haustiere oder wilden Tiere, die Dämonen oder die meteorologischen Phänomene handelt. Die Breite des sonoren Bereichs, der durch diese beiden Ausdrücke abgedeckt wird, ist außerordentlich vielseitig und ausgedehnt und legt nahe, sie für neutrale oder allgemeine Bezeichnungen der Geräusche zu halten. Das Thema ist in jedem Falle das Tier (oder die Sache), das oder die der hauptsächliche Gegenstand der in Frage stehenden Tafel ist.
- 19 Ziemlich selten kommt es vor, dass die Vorzeichen ganz einfach Geräusche auf onomatopoetische Weise umsetzen. Diese Formen gehören in den Bereich der Interjektionen und weisen auf die direkte Rede zurück, stets in Verbindung mit einem Verb der Geräuscherzeugung (wie *šasû*, »schreien«). Aber im Gegensatz zu den Interjektionen sind sie immer ein Hapaxlegomenon und bleiben unverständlich, da sie mit keinerlei anderem Begriff oder irgendeiner bekannten Wurzel verbunden werden können. Das ist der Fall bei der Tafel, die vom Schrei des Raben handelt und einen Zusatz zu der langen kanonischen Reihe von *Šumma ālu* bildet:

»Wenn derselbe (= ein Rabe) auf dem Dach des Hauses eines Mannes sitzt und »maluna!« oder »sud!« schreit, oder in klagender Weise (schreit) (*šarhiš šasû*), dann wird sich für ihn eine schlimme Angelegenheit zeigen oder ergeben.«²⁸

Die onomatopoetischen Formen sind in diesem Falle in graphischer Weise durch zwei übereinandergesetzte Keile abgesetzt, die aus diesen beiden Sequenzen klangliche Variationen mit derselben unheilvollen Bedeutung machen. Diese Textpassage zeigt deutlich die Schwierigkeit auf, einen Schrei wie das Krächzen im Zusammenhang einer systematischen Darstellungsweise zu umschreiben. Die ersten beiden Begriffe können nicht erklärt werden. Die Verwendung des Adverbs *šarhiš* beschreibt die klangliche Qualität des Vogelschreis. Im Vergleich mit den onomatopoetischen Begriffen handelt es sich hier nicht mehr darum umzusetzen, was man hört, sondern es geht bereits darum, die Eindrücke zu beschreiben.

- 20 Vergleiche (eingeführt durch *kīma*/GIN₇) präzisieren häufig das von einem Verb betroffene semantische Feld der Geräusche. So wird in der folgenden Passage das Miauen mit allen möglichen Schreien von Tieren verglichen:

»Wenn eine Katze bellt (*nabāhu*) wie ein Hund im Haus eines Mannes, wird dieses Land ...; wenn eine Katze grunzt (*nazāzu*) wie ein Schwein im Haus eines Mannes, wird in diesem Lande eine Frau das Königtum übernehmen; wenn eine Katze schreit (*nagāgu*) wie ein Esel im Haus eines Mannes, wird der König ...«²⁹

Das Miauen wird hier nacheinander mit dem Bellen eines Hundes, dem Grunzen eines Schweins, dem Schreien eines Esels und dem Wiehern in Zusammenhang gebracht. Jeder verbale Ausdruck wird durch einen Vergleich (und den Namen des Tieres)

präzisiert und das lautliche Bedeutungsfeld des Verbs wird so genau definiert. Dieses Beispiel zeigt drei unterschiedliche Formen in der akkadischen Sprache auf, sonore Eindrücke zu bezeichnen:

1) durch die Verwendung eines technischen und spezifischen Vokabulars (wie *nabāhu*, »bellen«, *nazāru*, »grunzen«, *nagāgu*, »Schreien, Wiehern«). Vorzeichen nach Vorzeichen unterscheiden sich die Geräusche voneinander und zeugen von der sonoren Wirklichkeit des Alltagslebens. Die meteorologischen Phänomene und die Tiere in all ihrer Verschiedenheit (Hunde, Katzen, Haustiere, Vögel, Insekten) sind nicht die einzigen, die »schreien«: auch die Dämonen und Gespenster tun es. Und die leblosen Dinge wie die Gegenstände aus Holz, die Einrichtungsgegenstände (Tür, Bett, Stuhl) oder auch andere Bestandteile des Hauses wie die Ziegel geben ebenfalls Geräusche von sich. Das verwendete Vokabular ist ebenso vielfältig, wie die Palette der Geräusche breit ist, und es reicht vom Summen (*hawû*) bis zum Brüllen (*šagāmu*), vom Pfeifen (*hazû*), dem Rauschen des Wassers (*habābu*) bis zum Grollen (*ramāmu*) usw.;

2) die Verwendung des Vergleichs (*kīma* + der Name des Tieres);

3) die onomatopoetischen Konstruktionen, das heißt der Rückgriff auf ein Wort, das den Laut, den es umschreibt, imitiert oder phonetisch nahelegt. Im Akkadischen sind hauptsächlich zwei Konstruktionen zu beobachten: erstens die Formen mit dem Anfangskonsonanten -n (die den umschriebenen Laut zwischen den beiden anderen Mitlauten wiedergeben: *nabāhu*, »*buh*« machen = bellen«, *nazāqu*, »*ziq*« machen = grunzen«); zweitens die *mediae-geminatae* oder PaSāSu genannten Formen, die auf einer Reduplikation des letzten Konsonanten der Wurzel beruhen, die eine Alliteration hervorbringt und so das beschriebene Geräusch reproduziert (*nazāzu*, *nagāgu*). Die Wiederholung eines Phonems (ganze Silbe, Konsonant ...) schafft eine Alliteration oder Assonanz, die den Klang oder seinen Eindruck in der gesprochenen und geschriebenen Sprache reproduziert. Das ist z. B. der Fall bei *gašāšu*, »(mit den Zähnen) knirschen«, das mit den beiden -s den grellen, metallischen und unangenehmen Klang reproduziert, der für das Aneinanderreiben zweier harter Gegenstände charakteristisch ist (und vor allem für das Knirschen der Zähne); oder auch bei dem Verb *damāmu*, »stöhnen«, bei dem die Verdoppelung das Stöhnen des Schmerzes durch eine Alliteration auf -m reproduziert.³⁰ Viele Namen der Vögel oder von Musikinstrumenten sind nach diesem onomatopoetischen Prinzip gebildet.³¹

- 21 Aber der lexikographische Ansatz zeigt mehrere Schwierigkeiten auf: diese speziellen Ausdrücke sind häufig Hapaxlegomena oder sind in anderen Gruppen von Texten nicht belegt, was die Bestimmung ihres semantischen beziehungsweise des entsprechenden Lautfelds noch schwieriger macht. Andererseits wird ein Verb nur selten ausschließlich für eine einzige sonore Produktion verwendet. Wenn man die Verwendung in anderen Gruppen keilschriftlicher Texte, insbesondere in literarischen Texten, aufmerksam betrachtet, dann geraten die sonoren Bereiche durcheinander und die Worte bezeichnen nicht notwendigerweise die in den Wahrsagungen beschriebenen Geräusche. So bezeichnet *lebû* nach verschiedenen Belegen im *Šumma ālu* ein Geräusch, das von einem Haus erzeugt wird³², aber auch von verschiedenen Tieren (einer Katze³³, einer Schlange³⁴, einem Schwein³⁵, einem Rind³⁶, einem Hund³⁷). Das Verb *nagāgu* bezeichnet den Schrei des Esels (*kīma imēri nagāgu*, »schreien wie ein Esel«)³⁸, aber ebenso, wenn auch seltener, ein Brüllen³⁹, ein Wiehern⁴⁰ oder ein Blöken⁴¹. In den zweisprachigen literarischen Texten bringt es die stimmliche und klangliche Dimension des Schmerzes zum Ausdruck, die mit einem Brüllen verglichen wird:

»Er klagt wie eine Taube, die Tag und Nacht in Angst befangen ist. Zu seinem mitleidigen Gott brüllt er wie eine Kuh.«⁴²

In einem altbabylonischen literarischen Text erweckt *nagāgu* die Vorstellung der Schreie, die ein Lamm ausstößt, wenn es von seiner Mutter getrennt wird.⁴³ Das Bild beschreibt in treffender und dramatischer Form die Verzweiflung des Individuums.

Einige Ansätze für die Interpretation der sonoren Landschaft

- 22 Eine große Zahl von Folgesätzen (Apodosen) fehlen uns, sodass es manchmal schwierig bleibt, die logische Abfolge zu erfassen, die der Interpretation der Vorzeichen zugrunde liegt. Die Reihe *Šumma ālu* handelt häufig von dem künftigen Schicksal des Betroffenen und seiner Familie. Die Regeln der Interpretation nehmen meist die Prinzipien der mesopotamischen Weissagung auf, wie etwa den Gegensatz von rechts und links oder den der geraden und ungeraden Zahlen (wobei rechts und die geraden Zahlen als positiv gelten). Wenn sie erhalten sind, verkünden die Folgesätze in ihrer Mehrheit eine unheilvolle Nachricht: Krankheit, Zerstörung des Hauses ... Denn wenn man ein Geräusch vernimmt, geschieht das, weil es den gewöhnlichen Ablauf der Dinge stört.
- 23 Die lautlichen Erscheinungen erlauben manchmal kaum Unterschiede auf der akustischen Ebene, und in diesem Falle kommen andere Variationen ins Spiel. Man muss da auf die Zahl der Wahrnehmungen eines Geräuschzeichens achten, was insbesondere beim Donner von Bedeutung ist⁴⁴, oder auf die äußeren Bedingungen eines Geräusches: Ort, geographische Herkunft (vor, hinter, links oder rechts vom Hörenden) oder auch die Tageszeit, zu der es sich vernehmen lässt. Die Tafel XIX von *Šumma ālu*, die den dämonischen Erscheinungen gewidmet ist, zählt die verschiedenen Interpretationen auf, die man dem Schrei eines Phantoms zuschreiben kann, das man im Haus eines Mannes hört. Da wird eine ganze Reihe von Geräuschen beschrieben, zumeist laute und unangenehme Schreie (wie das Brüllen oder das Grollen), die immer unheilvoll sind, weil sie das sonore Zeichen der Zorns des Gottes gegen seine Gläubigen sind. Die Schreie künden den Tod an oder die unmittelbare Gefahr einer geistigen und/oder körperlichen Krankheit.⁴⁵ Eine besondere Aufmerksamkeit widmet man dem Augenblick, wo man den Schrei vernimmt:

»Wenn im Haus eines Mannes ein *eṭemmu* ohne Unterlass schreit (*šasû* Gtan, Iterativ) während der bevorstehenden Abenddämmerung, wird der Mann nicht alt.
 Wenn im Haus eines Mannes ein *eṭemmu* ohne Unterlass schreit zur zweiten Nachtwache (= der um Mitternacht): Verwirklichung seiner Wünsche/langes Leben.
 Wenn im Haus eines Mannes ein *eṭemmu* ohne Unterlass schreit kurz vor der Morgendämmerung, wird die Barmherzigkeit Gottes für den Mann bestimmt sein.
 Wenn im Haus eines Mannes ein *eṭemmu* ohne Unterlass schreit zu Mittag, wird den Mann eine schlimme Prüfung ereilen.
 Wenn im Haus eines Mannes ein *eṭemmu* ohne Unterlass schreit am Nachmittag, wird jemand im Haus des Mannes sterben.
 Wenn im Haus eines Mannes ein *eṭemmu* ohne Unterlass schreit am Abend, für einen angesehenen Mann langes Leben, für einen Armen, er wird die Barmherzigkeit des Gottes erfahren.
 Wenn im Haus eines Mannes ein *eṭemmu* ohne Unterlass schreit am Morgen, wird der Zorn Gottes für diesen Mann aufgelöst werden.«⁴⁶

Die phantomatische Erscheinung ist von Natur her mit dem Tod verbunden und kann nichts anderes sein als sein Ankündiger. Man versteht nicht wirklich, welchem

Geräusch der Schrei eines Phantoms in akustischer Hinsicht gleicht. Im weiteren Text der Tafel können die Phantome »summen« (*hawû*, d. h. eine Art von »Brummen« von sich geben wie ein Insekt), »rufen, sich beklagen« (*ragāmu*) oder gar »weinen« (*bakû*). Der Zeitpunkt scheint ein bestimmender Faktor bei der Interpretation des sonoren Vorzeichens zu sein. Der Schrei wird positive Folgen haben, wenn er am Abend, kurz vor Mitternacht oder zum Morgengrauen vernehmbar ist; wenn man ihn am frühen Morgen hört, kündigt der Schrei die Besänftigung der Gottheit und das Ende ihres Zorns an. Vom Mittag an und bis zum Einbruch der Nacht ist der Schrei hingegen unheilvoll, denn in den warmen Regionen Mesopotamiens ist die Mittagszeit, wenn die Sonne am Zenith steht und die Hitze am größten ist⁴⁷, eine Zeit der Ruhe, der Stille und der Regungslosigkeit. Jedes Geräusch, das sich bemerkbar macht, ist notwendigerweise durchdringend und stört die Ordnung, ganz wie es beim in der Abenddämmerung gehörten Geräusch der Fall sein kann, wenn die tägliche Tätigkeit der Menschen zum Erliegen gekommen ist.

- 24 Bei ihrer Behandlung des Alltagslebens schenkt die Reihe *Šumma ālu* dem Haus besondere Aufmerksamkeit: als Ort des Familienlebens handelt es sich um einen höchst bedeutsamen Ort in Hinblick auf die Weissagungen und stellt ein mögliches Ziel der Angriffe von Dämonen dar. Wenn es bewohnt ist, wird es von den Geräuschen erfüllt, die seine Bewohner erzeugen. Die Tafel X von *Šumma ālu* führt verschiedene Vorzeichen zusammen, die sich während des Baus oder der Reparatur eines Hauses zeigen; Letzteres beginnt zu blöken (*lebû*), ohne Unterlass zu schreien (*šasû* im Gtan), zu knurren (*ramāmu*), zu heulen/brüllen (*šagāmu*).⁴⁸ Diese sonoren Zeichen, die sich innerhalb des Hauses eines Privatmannes manifestieren, betreffen die Zukunft und das Wohlergehen des Besitzers und seiner Familie. Manche Räume sind besonders für unheilvolle sonore Vorzeichen geeignet: das gilt für Türen, Schwellen oder Fenster. Ein dämonisches Wesen manifestiert sich häufig in Form eines Lufthauchs oder eines Windes. Es zeigt sich an Durchgangsorten wie Schwellen und Türen, weil das Räume sind, die zugleich nach außen wie zum Inneren des Hauses offenstehen und so die Luftströmungen begünstigen.⁴⁹ Die Straße ist im Gegensatz dazu von einem ganz anderen Standpunkt her in Hinblick auf Weissagungen von Bedeutung. In diesen Räumen des öffentlichen Verkehrs gibt es im *Šumma ālu* nur wenige sonore Vorzeichen. Manchmal ist die Rede von Geräuschen, die man in einem Stadtviertel hört oder überall in einer Stadt, in den Heiligtümern der Stadt⁵⁰ oder auch an den Stadttoren, d. h. an einem Grenzbereich zwischen der zivilisierten Welt (der Stadt) und der der Wildheit (die jenseits der Stadtmauern liegt und sich zur Steppe hin öffnet).⁵¹ Die Straße gilt offenbar als ein unklarer Raum zwischen sozialem und privatem, zwischen individuellem und kollektivem Bereich. Wenn ein geheimnisvolles Geräusch zu hören ist, ist es ein *egirrû*, eine flüchtige sonore Offenbarung des Gottes, eine Art vorbeiziehendes Geräusch wie der gute Ruf oder das Gerücht. Das ist die göttliche Antwort auf eine Befürchtung, wie es die Tafel XCV von *Šumma ālu* zeigt, die diesem Thema gewidmet ist: ein Mann befindet sich beim Gebet in seinem Haus und wartet auf die Antwort seines Gottes. Die Grundregeln der Weissagung gehen von einem unerwarteten und unvorhersehbaren Zusammentreffen eines Gedankens (einer Befürchtung) und einer Antwort (ein Geräusch oder ein Wort) aus. Die Praxis setzt auch einen offenen, nicht geschlossenen Raum voraus, der für »Stimmen« bereit ist, wie die Straße oder jeder andere öffentliche oder für Versammlungen geeignete Ort.

- 25 Wie das weiter oben behandelte Vokabular zeigt, besteht wahrscheinlich eine tiefe Verbindung zwischen den sonoren Erscheinungen und dem Ausdruck von Gemütszuständen. Oft ist es diese Verbindung, die erlaubt, den Ton und Inhalt des Folgesatzes zu bestimmen. Das Miauen der Katze wird durch die Verwendung des Verbuns *bakû* (ER₂), »weinen«, und manchmal *damāmu*, »stöhnen, sich beklagen«, dem Weinen und Stöhnen zugeordnet.⁵² Auf der Tafel XLV des *Šumma ālu* werden eine Reihe von Vorzeichen angeführt, die durch Linien von den anderen der Tafel abgesetzt sind und bei denen eine, zwei, drei oder bis zu acht Katzen im Haus eines Mannes miauen:

»Wenn Katzen in großer Zahl im Haus eines Mannes weinen, wird dieses Land aufgelöste Haare tragen (zum Zeichen der Trauer); wenn zwei Katzen im Haus eines Mannes weinen, werden der Besitzer des Hauses und die Besitzerin des Hauses sterben; wenn drei Katzen im Haus eines Mannes weinen, wird der Besitzer des Hauses sterben und dieses Haus wird aufgelöst werden; wenn vier Katzen im Haus eines Mannes weinen, wird dieses Land ...; wenn fünf Katzen im Haus eines Mannes weinen, wird dieses Land ...; wenn sechs Katzen im Haus eines Mannes weinen, wird Adad dieses Land heimsuchen; wenn sieben Katzen im Haus eines Mannes weinen, wird die Sintflut über das Land hereinbrechen; wenn acht Katzen von einer Straße zur anderen weinen, wird die Sintflut über das Land hereinbrechen.«⁵³

Weil das Miauen an das Stöhnen unter Schmerzen und höchster Not gemahnt, kündigt es ein unheilvolles Ende, Trauer und Tod an. Die unterschiedliche Zahl ändert daran nichts, außer dass ab der Zahl vier und mehr die Vorzeichen das gesamte Land betreffen. Die Wahrnehmung der sonoren Landschaft erfolgt durch das Hörrohr der Affekte und zeugt von einer besonderen Tonalität. In einer Tafel mit Vorzeichen im Anhang zu der großen kanonischen Reihe von *Šumma ālu* kann das Krähen »nervös« (*katātu š̄t*) sein:

»Wenn derselbe (= ein Rabe) auf dem Dach des Hauses eines Mannes nervös schreit, wird der Besitzer dieses Hauses sterben.«⁵⁴

Der Vogel befindet sich auf dem Dach des Hauses eines Privatmannes, und er schreit. Das Verb *šutaktutu*⁵⁵ verleiht *šasû* den zusätzlichen Eindruck der nervösen Vibration bei einem abgehackten Schrei. Diese Unruhe im Schrei des Vogels ist eine Vorankündigung des Urteils: der Besitzer wird sterben. In derselben Reihe kann das Krähen mit der Verwendung des Verbs *hamātu*, das einen besonders negativen affektiven Zustand beschreibt, »brennend« oder »glühend«⁵⁶ sein: mit dem Verbrennen erweckt man zugleich den Gedanken an den dadurch verursachten Schmerz. In einem literarischen Text vom Beginn des 2. Jahrtausends v. Chr. wird die Verzweiflung des Gläubigen beschrieben: »Sein Herz glüht, sein Unglück ist voller Schmerz.«⁵⁷

★

- 26 Die Listen der Vorzeichen sind ein fruchtbares Feld der Untersuchung für das Verständnis der sonoren Landschaft des antiken Mesopotamien, sei es, dass man sich mit einer Rekonstruktion des akkadischen Vokabulars der Geräusche der Frage von lexikographischer Seite her nähert, oder von Seiten der Vorstellungen, die sich mit den sonoren Erscheinungen verbinden. Es handelt sich nicht so sehr um eine Rekonstruktion der Geräusche des Alltags, als vielmehr um einen Diskurs über die Wahrnehmung des sonoren Elements im Haus oder auf der Straße, gleich ob es sich um die Schreie der Tiere oder von Phantomen handelt.
- 27 Die Untersuchung der semantischen Bedeutung eines jeden Worts zeigt aber auch, dass man sich nicht allein auf die sonore Wahrnehmung beschränken kann. Die

Bedeutungen sind in Wahrheit eng miteinander verbunden. Es kommt nicht selten vor, dass ein sonorer Begriff in anderem Zusammenhang auch eine visuelle Erfahrung oder etwa eine des Geruchs beschreiben kann. Das ist bei der semitischen Wurzel *šabû* der Fall, die eine beklemmende Stille, einen betäubenden Lärm oder ein blendendes Licht beschreiben kann; *sabāru*, »plärren«, bezeichnet auch die wiederholte Bewegung der Lippen. Die reduplizierten Formen oder auch *mediae-geminatae* sind im Übrigen nicht allein den sonoren Erscheinungen vorbehalten, sondern finden sich in allen Aussagen, die expressiv, repetitiv oder intensiv sind.⁵⁸ Bei bestimmten Vorzeichen erwähnt man einen Schrei oder ein Geräusch nicht seines Untertons oder seiner sonoren Qualität wegen, sondern in Hinblick auf andere Aspekte. Das ist besonders beim Donner der Fall, der mit dem überwältigenden Eindruck eines Sonnenaufgangs verglichen werden kann⁵⁹, oder, seines plötzlichen Charakters wegen, mit dem schnellen und schreckerregenden Angriff des Skorpions.⁶⁰ So gesehen regt die sonore Wahrnehmung im antiken Mesopotamien und ihre Untersuchung dazu an, sich die Frage nach der Gesamtheit der Erscheinungen der Sinneswahrnehmung in ihrem Verhältnis untereinander zu stellen und die Forschungen auf den gesamten Bereich der sinnlichen Landschaft zu erweitern.

BIBLIOGRAPHIE

- Afanasieva, V. (1996): »Der irdische Lärm des Menschen (nochmals zum Atramhasis-Epos)«, *ZA*, 86, S. 89–96.
- Barbu, D. / Rendu Loisel, A.-C. (2009): »Demons et exorcisme en Mésopotamie et en Judée«, *Quaderni del ramo d'oro on-line*, 2, S. 304–366.
- Bettini, M. (2008a): *Antropologia sonora del mondo antico*, Turin.
- Bettini, M. (2008b): »Laughing weasels. Animal voices from myth to natural history«, *Quaderni del ramo d'oro on-line*, 1, S. 209–216.
- Black, J. (2003): »Sumerian noises: Ideophones in context«, in: Sallaberger, W. / Volk, K. / Zgoll, A. (Hg.): *Literatur, Politik und Recht in Mesopotamien. Festschrift für Claus Wilcke*, Wiesbaden (OBC 14), S. 35–52.
- Black, J. / Al-Rawi, F. N. H. (1987): »A contribution to the study of Akkadian bird names«, *ZA*, 77, S. 117–126.
- Bourgeaud, P. (1979): *Recherches sur le dieu Pan* (Bibliotheca Helvetica Romana XVII), Genf.
- Bourgeaud, P. (2000): »Spectres et démons de midi (1934–1937). Une étude d'histoire des religions«, *Europe*, 78/859–560, S. 114–125.
- Bottéro, J. (1987): *Mésopotamie: l'écriture, la raison et les dieux*, Paris.
- Cassin, E. (1968): *La splendeur divine. Introduction à la mentalité mésopotamienne*, Paris.
- Classen, C. (1990): »Sweet colors, fragrant songs: Sensory models of the Andes and the Amazon«, *American Ethnologist*, 17 (4), S. 722–735.

- Classen, C. (1997): »Foundations for an anthropology of the senses«, *International Social Science Journal*, 49/153, S. 401–412.
- Corbin, A. (1990): »Histoire et anthropologie sensorielle«, *Anthropologie et Sociétés*, 14 (2), S. 13–24.
- Corbin, A. (1994): *Les cloches de la Terre. Paysage sonore et culture sensible dans les campagnes au XIX^e siècle*, Paris.
- Freedman, S. M. (1998): *If a City Is Set on a Height, the Akkadian Omen Series Summa alu ina mele sakin*, Bd. 1, *Tablets 1-21*, Philadelphia (OPSNKF 17).
- Gehlken, E. (2012): *Weather Omens of Enuma Anu Enlil. Thunderstorms, Wind and Rain (Tablets 44-49)*, Leiden (CM 43).
- Grandpierre, V. (1997): »Bruit et silence dans les villes de Mésopotamie antique«, *Sources Travaux Historiques*, 49–50, S. 53–72.
- Gutton, J.-P. (2000): *Bruits et sons dans notre histoire*, Paris.
- Heessel, N. P. (2007): *Divinatorische Texte 1: terrestrische, teratologische, physiognomische und oneiromantische Omina*, Wiesbaden (WVDOG 116).
- Howes, D. (1990): »Controlling textuality: A call for a return to the senses«, *Anthropologica*, 32, S. 55–73.
- Howes, D. (2003): *Sensual Relations. Engaging the Senses in Culture and Social Theory*, Ann Arbor.
- Kilmer, A. D. (1972): »The Mesopotamian concept of overpopulation and its solution as reflected in the mythology«, *OrNS*, 41, S. 160–177.
- Kouwenberg, N. J. C. (2004): »Assyrian light on the history of the N-Stem«, in: Dercksen, J. G. (Hg.): *Assyria and Beyond. Studies Presented to Mogens Trolle Larsen*, Leiden, S. 333–352.
- Lambert, W. G. (1987): »A further attempts at the Babylonian ›Man and his God‹«, in: Rochberg-Halton, F. (Hg.): *Language, Literature, and History: Philological and Historical Studies presented to Erica Reiner*, New Haven (AOS 67), S. 187–202.
- Lambert, W. G. / Millard, A. R. (1998): *The Babylonian Story of the Flood, with the Sumerian Flood Story*, Winona Lake.
- Leslau, W. (1991): *Comparative Dictionary of Ge'ez (Classical Ethiopic): Ge'ez – English / English – Ge'ez with an Index of the Semitic Roots*, Wiesbaden.
- Maul, S. M. (1994): *Zukunftsbewältigung. Eine Untersuchung altorientalischen Denkens anhand der babylonisch-assyrischen Löserituale (Namurbi)*, Mainz (BaF 18).
- Michalowski, P. (1990): »Presence at the creation« in: Abusch, T. / Huehnergard, J. / Steinkeller, P. (Hg.): *Lingering over Words. Studies in Ancient Near Eastern Literature in Honor of William L. Moran*, Atlanta (HSS 37), S. 381–396.
- Noegel, S. B. (2011): »›Wordplay‹ in the Song of Erra«, in: Heimpel, W. / Frantz-Szabò, G. (Hg.): *Strings and Threads: a Celebration of the Work of Anne Draffkorn Kilmer*, Winona Lake, S. 162–193.
- Pettinato, G. (1968): »Die Bestrafung des Menschengeschlechts durch die Sintflut«, *OrNS*, 37, S. 165–200.
- Rashid, F. (1978): »Crows: A means to tell the future«, *Sumer*, 34, S. 22–39.
- Rüpke, J. (2005): »Divination et décisions politiques dans la république romaine«, *Cahiers Glotz*, XVI, S. 217–233.

- Riley, G. J. (1999 [1995]): »Midday Demon«, in: van der Toorn, K. / Becking, B. / van der Horst, P. W. (Hg.): *Dictionary of Deities and Demons in the Bible*, Leiden / Boston / Köln, S. 572–573.
- Schafer, R. M. (2010): *Le paysage sonore. Toute l'histoire de notre environnement sonore à travers les âges*, Paris [1977].
- Scurlock, J. (2006): *Magico-Medical Means of Treating Ghost-Induced Illnesses in Ancient Mesopotamia*, Leiden (AMD 3).
- von Soden, W. (1969): *Grundriss der akkadischen Grammatik*, Rom (Analecta Orientalia 33).
- Velhuis, N. (2004): *Religion, Literature, and Scholarship: The Sumerian Composition »Nanse and the Birds«*, Leiden / Boston / Toronto (CM 22).
- Vernant, J.-P. (1974): *Divination et Rationalité*, Paris.
- Ziegler, N. (2012): »Les rois et leurs musiciens en Mésopotamie«, in: Pittia, S. / Schettino, M. T. (Hg.): *Les sons du pouvoir dans les mondes anciens*, Besançon, S. 25–45.
- De Zorzi, N. (2011): »Rumori della città: La percezione culturale dei suoni dell'antica Mesopotamia«, in: Luciani, F. / Zaccaria Ruggiu, A. (Hg.): *La città. Realtà e valori simbolici. Contributi della Scuola di Dottorato in Scienze Umanistiche Indirizzo in Storia antica e Archeologia*, Padua, S. 1–33.

Abkürzungen

AMD: *Ancient Magic and Divination*, Boston / Leiden

AOS: *American Oriental Series*, New Haven / Winona Lake

BaF: *Baghdader Forschungen*, Mainz

CM: *Cuneiform Monographs*, Boston / Leiden

HSS: *Harvard Semitic Studies*, Atlanta

OPSKNF: *Occasional Publications of the Samuel Noah Kramer Fund*, Philadelphia

OBC: *Orientalia Biblica et Christiana*, Wiesbaden

OrNS: *Orientalia Nuova Serie*, Rom

WVDOG: *Wissenschaftliche Veröffentlichungen der Deutschen Orient-Gesellschaft*, Leipzig / Berlin

ZA: *Zeitschrift der Assyriologie und vorderasiatischen Archäologie*, München

NOTES

1. Die benutzten Abkürzungen (insbesondere die Hinweise auf antike Texte) sind im Allgemeinen die im *Chicago Assyrian Dictionary* verwendeten.

Der Text steht auf drei Tafeln, auf denen nur zwei Drittel der Verse erhalten sind. Die älteste Version dieses Textes geht auf die Regierungszeit des babylonischen Königs Ammi-Saduqa (1646–1626 v. Chr.) zurück und wurde über fast ein ganzes Jahrtausend abgeschrieben. Lambert / Millard (1998).

2. *ul illikma 600.600 šanāti / mātum irtapiš nišu imtidā / mātum kīma li'i išabbu / ina hubūrišina ilu itadar / ^dEnlil išteme rigimšin / issaqar ana ilī rabūtim / iktabta rigim awlūti / ina hubūrišina uzamma šitta* (AH II, Z. 352–359).

3. AH I, Z. 214–217; s. dazu Kilmer (1972), S. 163.

4. Cassin (1968).

5. »Das Land jubelt über dich; die lärmenden (*hābibu*) Leute sind überschwänglich (*hitbušū*) in Hinblick auf dich« (OECT VI, p. 48 = 4R 17, r. Z. 11); *hitbušū*, »Die lärmenden Leute sind zur Zeit still« (Gebet an die Götter der Nacht, ZA 43, S. 306, Z. 3).
6. Schafer (2010 [1977]).
7. S. dazu die Präsentation dieses Themas und seiner Bedeutung in der historischen assyriologischen Forschung bei Ziegler (2012). Die Autorin stellt die Musik, die Musiker und den sonoren Ausdruck der Macht in den Mittelpunkt ihrer Betrachtungen. Sie bezieht sich dabei auf die ikonographischen Zeugnisse des 3. Jahrtausends v. Chr. oder auf die Archive der Stadt Mari am Mittleren Euphrat, die auf das 18. Jahrhundert v. Chr. zurückgehen. Durch ihren gefälligen Klang beruhigte die Musik die Götter im Gegensatz zu dem chaotischen Lärm und Getöse. Die Könige umgaben sich mit einem musikalischen Dienst, und sie sicherten die Pflege der Instrumente und die Bezahlung der Musiker. Der Leiter der Musik spielte eine besonders wichtige Rolle, sei es bei der Feier mancher Rituale oder im Unterricht, der Einübung und der Ausbildung der Musiker.
8. Black (2003); Veldhuis (2004).
9. Von Soden (1969), § 102b; Kouwenberg (2004).
10. Grandpierre (1997); De Zorzi (2011).
11. Pettinato (1968), S. 173 und 197–200.
12. Kilmer (1972), S. 172. Für P. Michalowski ist die Darstellung des Lärms in den Berichten über die Sintflut nicht bloß ein Zeichen der Überbevölkerung. Eine solche Auffassung würde aus den Menschen einfache Marionetten in den Händen der Götter machen (Michalowski [1990], S. 389). Zu diesem Thema s. zuletzt Afanasieva (1996).
13. Zu dem Lärm *rigmu-hubūru* s. die Bibliographie bei Michalowski (1990), S. 385, Anm. 16.
14. Die Urgöttin Ti'amat trägt als Beiwort *mummu*, »Grollen«, ein Wortspiel mit *ummu*, »die Mutter« (*Enūma eliš* I, 14): *mummu ti'āmat muallidat gimrišun*, »(und) *mummu* Ti'amat, die sie allesamt geboren hat«. Die Schreiber haben hier wohl auch mit dem Wort *gimru*, »Gesamtheit«, als Anagramm von *rigmu* gespielt. Auf derselben Tafel (I, Z. 33) trägt Ti'amat *ummu*, »Mutter«, das Beiwort *hubur*, »Getöse«: *ummu hubur pātiqat kalama*, »Mutter-*hubur*(Getöse), die alles gestaltet«. Zu den Wortspielen und den Geräuschen in der sumero-akkadischen Literatur kann man auch die Untersuchungen von Noegel (2011) heranziehen.
15. Etwa Corbin (1990) und (1994).
16. Für die Antike s. die Arbeiten von Bettini (2008a) und (2008b).
17. Gutton (2000), S. 105-106.
18. Classen (1990) und (1997); Howes (1990) und (2003).
19. Bottéro (1987), S. 197.
20. Rüpke (2005), S. 220: »Eine zweite Definition der Weissagung könnte man also folgenderweise formulieren: die Weissagung ist eine Form des sozialen Verhaltens gegenüber der Ungewissheit, die im Rahmen einer genau definierten sozialen Rollenverteilung die Übereinstimmungen und Meinungsverschiedenheiten durch die Interpretation von normierten Zeichen und ihrer rituellen Inszenierung in eine Perspektive bringt.«
21. Bottéro 1987, S. 199–201: »An dieser Stelle ist das Verfahren der schriftlichen Aufzeichnung zur Geltung gekommen, insofern als die ankündigenden Zeichen als etwas verstanden wurden, das von ihren Urhebern, den Göttern, mit dem Ziel einer anderen Bedeutung veranlasst wurde. Sie sind eine Art von »göttlichen Piktogrammen«, die eine Nachricht aus der Höhe vermitteln sollten, die das betraf, was sich später ereignen sollte. Sobald sich der Rahmen dieser Art von »Vorher-sagen« einmal etabliert hatte, vielleicht weil er so sehr zu der präzisen, klassifizierenden und rationalen Geisteshaltung der antiken Mesopotamier passte, haben diese ihn in außerordentlicher Weise entwickelt und zugleich in ein System gebracht.« S. dazu auch Vernant (1974), S. 24.

22. Die Anfangsworte und der Titel einer Sammlung, die nach der mesopotamischen Tradition nach der ersten Zeile des Textes benannt wird. In diesem Falle handelt es sich um den ersten Teil des allerersten Vorzeichens.

23. Freedman (1998), S. 2.

24. Die Tafel XCV bildet eine Ausnahme: sie ist den sonoren Offenbarungen gewidmet, die als *egirrû* bezeichnet werden; dabei handelt es sich um ein besonderes sonores Zeichen; s. dazu weiter unten.

25. Man hat es indes für notwendig gehalten, diese Lücke wenigstens für das Krähen zu schließen, das das hauptsächliche Thema eines Zusatzes zu der Hauptliste darstellt. Zwei Tafeln sind belegt (Sumer 34 und Nippur Ni 902), von denen jede auf dieselben Grundsätze zurückgreift, um dieses besondere sonore Zeichen zu beschreiben. Vgl. dazu Rashid (1978).

26. [DIŠ] E₂ LU₂ *id-bu-ub* [...] / [DIŠ] E₂ LU₂ *iš-ta-na-as-si* [BIR-ah E₂] / [DIŠ] E₂ LU₂ *i-ra-am-mu-um* [BIR-ah E₂] / [DIŠ] E₂ LU₂ *i-ša-gu-um* [BIR-ah E₂] / [DIŠ] E₂ LU₂ *i-ra-gu-um* [BIR-ah E₂] / DIŠ E₂ G₁IN₇ *li-li-si* GU₃.GU₃-[si BIR-ah E₂] (*Šumma ālu* X, Z. 183–188).

27. [DIŠ in]a E₂ LU₂ ĠIŠ.UR₃.MEŠ *i-nam-zi-qu* / (Variante:) DIŠ ina E₂ NA ĠIŠ.UR₃ GU₃-si EN E₂; NIN E₂ UŠ₂ INIM.INIM.MA ša₂ ĠIŠ.UR₃ ša₂-se-e (Maul [1994], S. 374, Z. 3'–5').

28. *šumma ditto ina ûr bît amēli izzizma* MA.LU.NA // SU.UD // *šarhiš issi amat maruštîm itebbi* // *uššišu* (Sumer 34, Z. 2).

29. [DIŠ SA.A ina E₂ NA GIN₇ U]R.GI₇ *i-nam-bu-uh* KUR B[I] x AŠ₂ [...] / [DIŠ SA.A ina E₂ NA G₁IN₇ ŠAH *i-nam-zu-uz* ina KUR BI MUNUS LUGAL-tu' [DU₃-uš] / [DIŠ SA.A ina E₂] NA' GIN₇ ANŠE *i-nam-gag* LUGAL NU ŠU x' [...] (*Šumma ālu* XLV, Z. 10–12; s. auch Heessel (2007), Nr. 22).

30. In literarischen Texten wird das Verb in der Kombination *kîma summi/summati damāmu* verwendet, was wörtlich heißt »klagen wie eine Taube« und die äußerste Verzweiflung zum Ausdruck bringt, in die jemand geraten kann: *adammum kîma summātum mūši u urra*, »Ich klage Tag und Nacht wie eine Taube« (STC 2, Tf. 80, Z. 64).

31. Black / Al-Rawi (1987).

32. CT XL 4, 1. Z. 77.

33. CT XXXIX 49, Z. 35; Heessel (2007), Nr. 22, Z. 17.

34. CT XXXVIII 35, Z. 49; KAR 386, Z. 50; Heessel (2007), Nr. 11, Z. 49.

35. CT XXXVIII 45, Z. 21; CT XXXVIII 46, Z. 21; KAR 379, Z. 9; Heessel (2007), Nr. 7, Z. 9.

36. KAR 379, Z. 5.

37. DA 103, Z. 16; BWL S. 192, Z. 14.

38. CT XL 33, Z. 4; TCL VI 8, Z. 3, r. Z. 1; LKU 124, Z. 15–16; s. auch Heessel (2007), Nr. 22, Z. 12.

39. CT XL 32, Z. 24–25; CT XL 31, K.8013, r. Z. 4; Izbu, S. 198 K.6743+, Z. 12.

40. CT XL 36, Z. 56.

41. CT XLI 11, Z. 25; CT XXVIII 38 K.4079a, Z. 6.

42. *tu^{mušen}-gin₇ la-ra-ah* gi₂ ud zal er₂ mu-un-na-an-ša₄: *kîma summāti idammum šupšuq mūši u urri* / *diġir im-ba-sur/gid arhuš-su₃ ab₂-gin₇ gu₃ im-me: ana ilišu rîmîni kîma litti inaggag* (4R 26, Nr. 8, Z. 58–61, Sum. »er beklagt sich bei ihm (seinem Gott) Tag und Nacht wie eine Taube in Not; zu seinem barmherzigen Gott brüllt er wie eine Kuh«).

43. Vgl. RB 59, S. 242, Z. 6; Lambert (1987), S. 190. Das ist ein Bild, das auch für den physischen Schmerz gebraucht wird, für das »Jammern« in einem medizinischen Text (STT 89, Z. 144).

44. Gehlken (2012).

45. Scurlock (2006), S. 8.

46. DIŠ ina E₂ NA GEDIM ina EN.NUN.^dUSAN GU₃.GU₃-si LU₂ BI ul ul-tab-bar / DIŠ ina E₂ NA GEDIM ina EN.NUN. MURU₄.BA GU₃.GU₃-si KUR-ad₂ AŠ₂: LABAR u₄-me / DIŠ ina E₂ NA GEDIM ina EN.NUN.UD.ZALLE GU₃.GU₃-si ARHUŠ DIĠIR ana LU₂ ĠAL₂-ši / DIŠ ina E₂ NA GEDIM ina AN.BAR_x GU₃.GU₃-si EN E₂ KI.KAL DIB-su / DIŠ ina E₂ NA GEDIM ina AN.NE KAR₂¹ GU₃.GU₃-si UŠ₂ ina E₂ NA UG₇ / DIŠ ina E₂ NA GEDIM ina A₂.UD.TE.NA GU₃.GU₃-si IDIM LABAR u₄-me ana MAŠ.EN.KAK ta-a-a-

rat DIĜIR.ME IGI-mar / DIŠ ina E₂ NA GEDIM ina A₂.GU₂.ZI.GA GU₃.GU₃-si ki-šir ŠA₃ DIĜIR ana NA DU₈ (Šumma ālu XIX, Z. 51'-69', Freedman (1998), S. 275-293).

47. Man ist mit Sicherheit weit entfernt von den Dämonen des Mittags, die Roger Callois so sehr schätzt. Zu diesem Thema s. Bourgeaud (1979), S. 167-168. und Bourgeaud (2000); Riley (1999 [1995]), S. 572-573. In den Listen der Vorzeichen geht es nicht um Dämonen, die nur zur Mittagszeit tätig wurden.

48. Šumma ālu X, Z. 182-212, Freedman (1998), S. 159-180.

49. S. Barbu / Rendu Loisel (2009).

50. Šumma ālu II, Z. 66.

51. Šumma ālu I, Z. 159 (Vorzeichen an den Stadttoren); I, Z. 164 (Dämon in einem Stadtviertel); I, Z. 165A (in einer Stadt); I, Z. 167 (Dämon in mehreren Häusern).

52. [DIŠ SA.A ina E₂ LU₂ KU₄]-ma ib-ki E₂ BI ŠUB »Wenn eine Katze in das Haus eines Mannes gekommen ist und gewieht hat, wird dieses Haus verlassen werden« (CT XXXIX 8-50, Z. 21').

53. [DIŠ] SA.A' ina E₂ NA ma-'a-da-tu ER₂.MEŠ KUR.BI ma-la-[a]IL₂-šī' / DIŠ SA.A 2 ina E₂ NA ER₂.MEŠ EN E₂ <u> NIN E₂ UŠ₂ / DIŠ SA.A 3 ina E₂ NA ER₂.MEŠ EN E₂ UŠ₂-ma' E₂ BĪ BIR-[ah] / DIŠ SA.A 4 ina E₂ NA ER₂.MEŠ KUR BI [] / DIŠ SA.A 5 ina E₂ NA ER₂.MEŠ KUR BI [] / DIŠ SA.A 6 ina E₂ NA ER₂.MEŠ KUR BI ^dŠKUR [RA-iš] / DIŠ SA.A 7 ina E₂ NA ER₂.MEŠ A.MA.RU KUR i-b[a-a'] / DIŠ SA.A 8 SILA ana SILA ER₂.MEŠ A.MA.RU KUR i-b[a-a'] (Šumma ālu XLV, Z. 14-21, Heessel (2007), Nr. 22).

54. Šumma ditto ina ūr bīt amēli uštakitma issi bēl bīti šuāti imāt (Sumer 34, Z. 6).

55. Das Verb *katātu* ist meistens bei den hepatoskopischen Vorzeichen der altbabylonischen Zeit (zu Beginn des 2. Jahrtausends v. Chr.) belegt. Es zeigt dort die Veränderung in der Form oder der Position der beobachteten Organe an, die flacher erscheinen. In den Hemerologien wird es verwendet, um das Licht der Venus zu beschreiben, das flackert und sich abschwächt, »indem es sich verfinstert« (*adriš uštakitma*; ACh Supp. *Ištar* 35, Z. 46). Die Wurzel *ktt* ist auch in anderen semitischen Sprachen belegt und hat im Hebräischen die Bedeutung *kāṭaṭ*, »zuschlagen, zerdrücken, in kleine Stücke schneiden«, oder im Arabischen *katt*, »zerstören, niederwerfen« (Leslau [1991], S. 298). All diese Wörter haben eine Bedeutung von Zerstörung oder Zerlegung von etwas in kleine Stücke. Die Wurzel weist auf eine Minderung hin (die in übertragenem Sinne auch auf eine Schwächung, einen Verfall oder Niedergang hindeuten kann).

56. Sumer 34, Z. 38.

57. *hamiṭ libbuš dullašu mariṣ* (AO 4462, Z. 2; vgl. Lambert [1987]).

58. Von Soden (1969), § 101.

59. DIŠ ^dIM GIN, ^dUTU^{na-pa-hi} GU₃-si »Wenn Adad schreit (šasû) wie ein Sonnenaufgang« (AChAdad XIX, Z. 29).

60. DIŠ ^dIM GU₃-šu GIN, GIR₂.TAB ŠUB [...] »Wenn Adad seine Stimme erhebt wie ein Skorpion ...« (AChAdad XI, Z. 2).

INDEX

Schlüsselwörter : Klanglandschaft, Mesopotamien, Keilschrift, Weissagung

Mots-clés : paysage sonore, Mésopotamie, écriture cunéiforme, divination

AUTEURS

ANNE-CAROLINE RENDU LOISEL

Anne-Caroline Rendu Loisel lehrt Assyriologie und altorientalische Archäologie an der Universität Straßburg. Nähere Informationen finden Sie [hier](#).