

OLGA TOKARCZUK

ANNA IN

**EINE REISE
ZU DEN KATAKOMBEN
DER WELT**

ROMAN

**K
A
M
P
A**

OLGA TOKARCZUK

ANNA IN

EINE REISE
ZU DEN KATAKOMBEN
DER WELT

ROMAN

**K
A
M
P
A**

Olga Tokarczuk

Anna In

Eine Reise zu den Katakomben der Welt

Aus dem Polnischen von Lisa Palmes

Kampa

Vorwort

Keine der mir bekannten Definitionen von Mythos ist so ungewöhnlich, paradox und lustig wie die von Karl Kerényi: Ein Mythos ist die Epiphanie des Göttlichen im Sprachzentrum des menschlichen Hirns. Oder, wenn wir es anders sagen wollten: Ein Mythos ist in dem Sinne real, in dem Realsein bedeutet, wahrgenommen zu werden. Solange wir Menschen die Götter auf ihren Reisen, bei ihren Fährnissen, in ihren Metamorphosen begleiten, so lange gibt es sie auch.

So wie es Inanna gibt.

Zum ersten Mal begegnet bin ich Inanna vor sehr langer Zeit in einem Buch, das ich als Jugendliche las. An das Buch erinnere ich mich nicht mehr, die Figur der mutigen, aufbegehrenden Göttin aber fand einen festen Platz in meiner Vorstellungswelt und rief sich mir seither von Zeit zu Zeit ins Gedächtnis, erinnerte mich an ihre Existenz.

Vor einigen Monaten nun nahm mein Inanna-Abenteuer einen anderen Charakter an. Ich machte mich nämlich an eine Art literarischer Archäologie – ich versuchte, aus erhaltenen Teilstücken eine vollständige Geschichte zusammenzufügen und diese dann der heutigen Leserschaft so nahe wie möglich zu bringen. Dieses Tun lässt sich tatsächlich mit Ausgrabungsarbeiten vergleichen:

Es war, als grübe ich nach den Scherben eines altertümlichen Gefäßes, das den Menschen früher einmal gute Dienste leistete und viel benutzt wurde, heute aber nur noch in Bruchstücken vor uns liegt, sodass seine Bestimmung sich uns nicht mehr recht erschließt.

Die Geschichte, die ich erzähle, geht auf einen der ältesten Mythen der Menschheit zurück. Seine Heldin ist die sumerische Göttin Inanna, Tochter des Mondgottes und der Mondgöttin, Herrscherin über die Stadt Uruk, Göttin der Liebe und des Krieges. Sie wurde mit dem Planeten Venus assoziiert und in Gestalt des Abend- und Morgensterns verehrt. Einerseits stand sie als Patronin der körperlichen Liebe für alle Aspekte der Fortpflanzung – und andererseits, als gefährliche und unberechenbare Kriegsgöttin, für das erbarmungslose Streben nach mehr Macht für ihr Volk. Dargestellt wurde sie meist als unverheiratete junge Frau (wegen ihres androgynen Charakters manchmal auch mit Bart), ein Bündel Pfeile oder zwei Flügel auf dem Rücken, auf einem Löwen stehend. Ihre Symbole waren ein achtzackiger Stern oder ein spiralförmig aufgefächerter Bund Schilfhalme, und ihr Name bedeutete »Königin des Himmels«.

Die Sumerer waren ein Volk des Altertums, das ab dem vierten Jahrtausend vor Christus im Gebiet des heutigen Irak angesiedelt war, im fruchtbaren Flussdelta zwischen Euphrat und Tigris. Unsere Kenntnisse über diese mächtige und einflussreiche Zivilisation verdanken wir

jahrzehntelangen Ausgrabungsarbeiten, die ein internationales Team von Archäologen ab dem Jahr 1889 in diesem Gebiet vornahm. Aus dem Wüstensand förderten die Wissenschaftler mit Keilschrift beschriebene Tontafeln zutage, die in der Mehrzahl etwa viertausend Jahre zuvor entstanden sein mussten. Sie zu entziffern war ein mühseliger und langwieriger Prozess, der im Grunde bis heute nicht abgeschlossen ist. Wie bei einem riesigen Rubbellos kommt nach und nach das Bild einer bemerkenswerten, ausgereiften Zivilisation zum Vorschein, eines ganzen Glaubenssystems mit Mythen, Legenden und Geschichten, die in großen Teilen sämtlichen später entstandenen Mythen unseres Kulturkreises zugrunde liegen.

Wir wissen, dass in Sumer bereits sehr früh große städtische Zentren entstanden. Die Sumerer waren mit ziemlicher Sicherheit die erste städtische Zivilisation auf Erden. Politisch waren diese Städte unabhängige Königreiche mit eigenen Gottheiten, welche miteinander in Beziehung traten und so das Städtesystem im Zustand einer dynamischen Föderation hielten. Die gesamte Sphäre des Kosmos und des menschlichen Lebens lag in der Obhut eines Gottes oder einer Göttin. Das Pantheon der Sumerer war reich bevölkert und ähnelte einem anderen, das uns besser bekannt ist – dem Pantheon der alten Griechen. Die sumerischen Götter wirken sehr menschlich; es gab noch nicht die Kluft, die sich erst bei den Griechen herausbildete und Götter und Menschen in zwei unterschiedliche

Gattungen teilte. Diese Kluft vertiefte sich im Laufe der Zeit zusehends, und heute könnte man sagen, Gott ist bereits so weit entfernt, dass er vollends aus dem Blickfeld der Menschen geraten ist.

Die Götter der Sumerer scheinen keine fest umrissenen Figuren gewesen zu sein, sondern eher Ströme bestimmter, ihnen eigener Energien, und die Grenzen zwischen ihnen (oder jedenfalls zwischen manchen von ihnen) waren unscharf. Durch mythologische Erzählungen wurde diese erahnte, dem Menschen unzugängliche Welt der mächtigen Energien begreifbar, sie bekam einen zeitlichen Rahmen, reihte sich in ein lineares Ereigniskontinuum ein. Die Göttergeschichten verhafteten die Götter gewissermaßen dem Konkreten, machten sie real und gaben ihnen Anteil an den Angelegenheiten des menschlichen Lebens. Mythos, Ritual, Kult hielten die Welt in gut verständlichen Grenzen, ließen sie vorhersehbar werden, regelten sie und gaben ihr Sinn. Und nachdem sich später, befördert durch den überall vorhandenen Flusslehm, eine ganz besondere Art von Schrift entwickelt hatte – die uns Papiergewohnte möglicherweise recht eigentümlich anmutende Keilschrift, bei der kleine scharfe Striche in feuchte Tontafeln geritzt wurden, die anschließend in der Sonne trockneten –, wurden die Göttergeschichten niedergeschrieben.

Die Tafeln, auf denen der Mythos von Inannas Abstieg in die Unterwelt festgehalten ist, entstanden um 1750 vor Christus und ruhten fast viertausend Jahre lang im Sand. Der ursprüngliche Text umfasst ungefähr vierhundert

Zeilen auf dreißig Tontafeln und ist fast unbeschadet erhalten geblieben. Dass die Tafeln entschlüsselt und zu einer Einheit zusammengefügt werden konnten, ist das Ergebnis der geduldigen und sorgsam Arbeit von Archäologen, Keilschriftkennern, Mythologen und Historikern. Keiner anderen Bibliothek war ein derart unsicherer Ruheplatz beschieden – ihre Ausgrabung fiel in eine Zeit der Kriege und politischen Konflikte, und gleich darauf begann ein Streit darüber, wem dieser Schatz letztendlich gehören sollte, und die Tafeln verstreuten sich über die ganze Welt. Häufig erfolgte ihre Aufteilung nach rein willkürlichem Muster, und diesem Vorgehen ist es geschuldet, wenn sich zum Beispiel der Anfang eines Textfragments nun an einer Universität in den Vereinigten Staaten befindet und das Ende desselben Fragments in einem Istanbuler Museum.

Inzwischen ist diese Bibliothek allgemein zugänglich, und dem Internet zum Dank kann jede und jeder nach Belieben darin stöbern.

Eben auf diesem Weg kam es dazu, dass ich Inanna auf ihrer Reise in die Unterwelt begegnete. Diese Geschichte ist die älteste bekannte mythologische Erzählung über eine Gottheit, die eines gewöhnlichen Todes stirbt, um dann aber, nach einer gewissen Zeit, wieder zum Leben erweckt zu werden.

Die Herkunft des Inanna-Mythos ist nicht ganz geklärt. Wahrscheinlich fiel der erste Neumond nach der Tag-und-Nachtgleiche im Frühling, die als Zeit des Todes und des

Abstiegs in die Unterwelt galt, mit dem Beginn der Trockenzeit zusammen, während deren in jenen geographischen Breiten, die die frühesten Zivilisationen bewohnten, die Pflanzenwelt einging. Gott zog sich für ein halbes Jahr zurück, um zum Winteranfang – zum Beginn der fruchtbaren feuchten Jahreszeit – »wiedergeboren« zu werden.

Der Abstieg in die Hölle, in das unterirdische Land der Finsternis, in die Welt der Toten, war Motiv in der Mythologie und Folklore aller späteren Völker. Anlässe für diese gewagte Reise gab es verschiedene: die Rettung eines nahestehenden Menschen vor dem Tod, die Enträtselung eines Geheimnisses oder eine Frage an den Herrscher der Unterwelt. Nahm der oder die Reisende auch nur einen Bissen unterweltlicher Nahrung zu sich, war der Rückweg in die Welt der Lebenden versperrt (wie wir wissen, verspeiste die arme Persephone nur einen einzigen Granatapfelkern!). Die bekannteste und sehr häufig literarisch verarbeitete Erzählung zu diesem Thema ist Orpheus' tragisch geendeter Versuch, seine geliebte Eurydike aus dem Hades zu holen. Der alte griechische Mythos über Admetos behandelt das Motiv, sich selbst für eine geliebte Person zu opfern. Admetos wird von den Göttern zu einem frühen Tod verurteilt, wobei das Urteil jedoch abgewendet werden kann, wenn sich jemand finden würde, der an seiner statt in die Welt der Toten ginge – was tatsächlich jemand für ihn tut: seine Frau Alkestis. Persephone wird vom verliebten Hades geraubt, worauf

ihre erzürnte Mutter Demeter dem Wachstum der Pflanzen auf der Erde Einhalt gebietet. Daraufhin können die entsetzten Götter bei Hades erwirken, dass Persephone regelmäßig für gewisse Zeiten in die Freiheit entlassen wird, damit die Vegetation auf Erden sich erholen kann. In die Unterwelt steigt auch Aeneas hinab; er begegnet dort Dido wieder, der er unrecht getan hat, und sieht auch seine noch ungeborenen Nachkommen. Ein anderer Held, Odysseus, reist in den Untergrund, um den lange verstorbenen Propheten Teiresias nach seinem zukünftigen Schicksal zu fragen. In der skandinavischen Mythologie macht sich Hermod, Sohn des Gottes Odin, auf den Weg ins Totenreich Hel, um seinen Freund zu befreien. Und in der assyrisch-babylonischen Mythologie ist es Ištar, die in die Unterwelt geht. Auf unerklärliche Weise hat die Liebe dieser Göttin mitten im Sommer den Tod ihres Geliebten Tammuz herbeigeführt, des Gottes der Vegetation und der Ernte. Als die Göttin in die Hölle hinabsteigt, um den Geliebten vor dem Tod zu bewahren, muss sie an sieben Pforten ihre Kleidung und ihre Geschmeide ablegen. Gänzlich entblößt, wird sie von ihrer Schwester Ereškigal, der Herrscherin der Unterwelt, in ein Verlies gesperrt. Die Götter stehen Ereškigals Macht hilflos gegenüber. Erst Ea, der Gott des Wassers und der Weisheit, kann Ištar und Tammuz mithilfe eines selbst geschaffenen zweigeschlechtlichen Ungeheuers befreien. Sobald beide auf die Erde zurückkommen, kehrt der Frühling ein.

Und hier sind wir schon fast bei Inanna – Ištar ist nämlich später, nach dem Niedergang der sumerischen Zivilisation, Inannas babylonische Verkörperung.

Inannas Abstieg in die Hölle kann somit als die älteste, als die Ursprungsversion all dieser düsteren Geschichten gelten. In der Erzählung von Inanna lassen sich sämtliche später über die Welt verstreuten Motive finden.

In äußerster Kürze stellt sie sich so dar:

Inanna »lenkt ihre Gedanken« auf die Unterwelt, sie verlässt ihr irdisches Königreich und macht sich auf die Reise in den Abgrund. Für den Fall, dass sie in drei Tagen nicht zurück sein sollte, trägt sie ihrer Botin auf, die drei Götterväter aufzusuchen und um Hilfe zu bitten. Auf ihrem Weg durchschreitet Inanna sieben Pforten, an denen sie all ihre göttlichen Attribute ablegen muss, und steht am Ende nackt vor ihrer Schwester Ereškigal, der Herrscherin des Totenreiches. Inanna sagt dem Wächter der Pforten, Neti, sie komme zum Begräbnis des Mannes ihrer Schwester – dieses Thema wird in dem Mythos nicht weiter ausgeführt, daher bleibt unklar, wer dieser Ehemann war und woran er gestorben ist. In der darauffolgenden, ebenfalls recht unklaren Szene versucht Inanna ihre Schwester Ereškigal vom Thron zu stoßen, wofür sie mit dem Tode bestraft werden soll. Das Urteil fällen Richter, die Anunna genannt werden.

Nach drei Tagen des Wartens schlägt Inannas Botin Ninšubur, wie vereinbart, Alarm und begibt sich Hilfe suchend zu den Göttervätern. Zwei der Väter (Enlil und

Nanna) verweigern ihr recht grob ihre Hilfe. Der dritte Gott, Enki, lässt sich zunächst ein wenig bitten und formt dann aus dem Schmutz unter seinen Fingernägeln zwei künstliche, geschlechtslose Phantome (eine der Übersetzungen verwendet hier das Wort »Fliegen«) namens Kurgarra und Galaturra. Diese beiden kleinen Wesen dringen in die Unterwelt ein – weil sie »außergeschlechtlich« sind, fallen sie nicht unter das Gesetz des Todes und können sich zwischen beiden Welten bewegen. Nun folgt eine eigentümliche Szene, in der diese Wesen Ereškigals körperliche Leiden aufnehmen und spiegeln (woran Inannas Schwester genau leidet, bleibt unklar) und diese ihnen aus Dankbarkeit den Leib der toten Schwester herausgibt. Die Phantome bestreuen den Leib der Göttin mit »Lebenskraut«, besprenkeln ihn mit »Lebenswasser«, und Inanna erwacht. Als die Göttin aber auf den Ausgang zugeht, fordern die Anunna-Richter zum Ausgleich jemand anderen, der sie in der Unterwelt ersetzen kann. Zusammen mit Inanna senden sie eine Horde von Dämonen aus, die diesen Austausch überwachen sollen. Oben in der Menschenwelt versuchen die Dämonen erst die Dienerin Ninšubur und nach ihr weitere enge Freunde Inannas in die Unterwelt zu entführen; sie stiften Verwirrungen und Chaos. Schließlich gelangen sie zum Thron des Dumuzi, Inannas Ehemann, den sie zum König und Herrscher über die Stadt erhoben hat. Nun aber »bedenkt sie ihn mit dem Blick des Todes« und überlässt ihn den Händen der Dämonen. Dasselbe Geschehen aus

Dumuzis Sicht ist in einem anderen Text beschrieben (*Dumuzis Traum*) – darin vertraut er seiner Schwester Geštianna seinen düsteren prophetischen Traum an und kann den Dämonen, die ihm auf den Fersen sind, dadurch entkommen, dass er sich in verschiedene Tiere verwandelt. Die Schwester versucht ihn zu verstecken, fällt aber schließlich selbst den Dämonen in die Hände und wird von ihnen gefoltert. Trotz ihrer Bemühungen wird Dumuzi gefangen genommen und zu Ereškigal gebracht. Geštianna will aus Liebe statt seiner die Strafe in der Unterwelt antreten. Auch hierbei sind die Phantome behilflich, schließlich geht der Austausch wie geplant vonstatten, und Dumuzi darf in die Welt der Lebenden zurückkehren.

Dies ist nur eine von mehreren Versionen. In der reichen sumerischen Literatur gibt es viele alternative Linien dieser Grundnarration, manchmal nimmt der Schluss eine andere Wendung oder die Handlungsstränge spalten sich auf. Außerdem sind die Texte nicht komplett. Oftmals fehlen mehrere ganze Zeilen – und das immer ausgerechnet an der spannendsten Stelle, fast als hätte jemand sich an die Regeln erfolgreicher Kriminalliteratur gehalten.

Sprachlich sind die Texte sehr speziell: Ihre Sprache ist bildlich und poetisch zugleich, sie enthält zahlreiche Wiederholungen und Aufzählungen. Den Hauptsockel bilden rhythmische Refrains, die sich (selbst in Übersetzung) schnell einprägen. Gut möglich, dass die Texte ursprünglich zum Rezitieren oder Singen gedacht

waren. Bei manchen Textstellen werden heutige Leser den Eindruck gewinnen, es sei hier äußerst freizügig mit Sittenmaßstäben umgegangen worden. Es ist die plastische, schlichte und unverschnörkelte Sprache von Menschen mit lebhafter Intelligenz und offenem Geist, Menschen, die mit Vergnügen Geschichten erzählen und Geschichten lauschen, Menschen, die Sinn für Humor und eine hoch entwickelte Vorstellungskraft besitzen. Als ich *Inannas Abstieg in die Unterwelt* zum ersten Mal las, konnte ich kaum glauben, dass mich und die Autoren dieses Textes mehrere Tausend Jahre trennen sollen.

Ebenso oft schlug ich mich bei meiner Arbeit aber mit Zweifeln und Ratlosigkeit herum. In manchen Momenten dachte ich, dass die Weltsicht jener Menschen aus grauer Vorzeit doch etwas zu anders sei, dass sie mit einer ganz anderen Empfindsamkeit einhergehe. Ja, bisweilen glaubte ich, gar nicht imstande zu sein, die psychologische Motivation der Figuren in den Geschichten zu begreifen oder ihr Verhalten zu erklären.

Häufig stellte ich mir beim Lesen einer dieser schlichten Geschichten von den Tontafeln die Frage: »Warum?« – Warum begibt sich Inanna in die Unterwelt? Warum tötet ihre Schwester sie? Warum weigern sich alle drei Götterväter anfangs, ihr zu helfen, und stehen ihr schließlich widerstrebend doch bei? Warum fällt Inannas Wahl bei der Entscheidung, wer an ihrer Stelle getötet werden soll, ausgerechnet auf ihren geliebten Dumuzi?

Und weil ich auf diese Fragen nicht immer eine klare Antwort fand, erlaubte ich mir, der Stimme meiner Intuition zu folgen – das Privileg der laienhaften Mythen-erzählerin, die keine professionelle Forschung betreibt. Ich las und verglich, wie in verschiedenen Kulturen über den Abstieg in die Unterwelt geschrieben wurde, und vervollständigte meine eigene Inanna-Geschichte mit Elementen aus diesen Erzählungen. Besonders achtete ich auf Ähnlichkeiten aller Art, die ich als Belege dafür nahm, dass diese berührende Geschichte ein Urmythos sei, dem alle jüngeren Mythen über den Eintritt ins Totenreich entsprossen. Natürlich ist dies, wie gesagt, keine wissenschaftliche Methode, sondern die Vorgehensweise einer Schriftstellerin, die aus den ihr zugänglichen Bruchstücken eine überzeugende Erzählung zusammensetzen will.

Die Ansprüche der Logik, die in Kategorien von Ursache und Wirkung funktioniert, habe ich dabei gewissermaßen auf den zweiten Platz verwiesen. Ich setzte die Annahme voraus, dass das Wesen des Mythos darin bestehe, von jedem und zugleich niemandem erzählt zu werden, dass der Mythos ein gemeinschaftliches Gut sei und im Grunde genommen gar keinen Autor habe. Damit übergab ich die Erzählung mehreren Erzählern – sollten sie die Geschichte aufgreifen und gleich einem vielstimmigen Lied gemeinsam fortführen.

Ganz bewusst habe ich meinem Text eine Form gegeben, die einer Art »literarischem Zeichentrick« nahekammt; könnte ich besser zeichnen, dann hätte ich den Text wohl

reichlich illustriert und dem geschriebenen Wort eher eine Nebenrolle zugewiesen. Auch entschloss ich mich, der Zeit der Handlung einen besonderen Charakter zu verleihen, indem ich die im Mythos herrschende, längst vergangene Seinszeit – die Urzeit, *illo tempore* – im Sinne von »früher, jetzt und immer« übernahm und damit zugleich an den ersten Satz aus einem sumerischen Mythos anknüpfte: »Als die Götter Menschen waren.«

In den Hauptstrang der Geschichte von Inannas Abstieg in die Unterwelt flocht ich zwei weitere Erzählstränge ein: die Geschichte von der Erschaffung des Menschen und die Geschichte, in der Göttervater Enki Inanna ihre Macht zurückgibt. Diese beiden Stränge verband ich mit dem Hauptmythos und erstellte auf diese Weise eine ganz eigene und – wie ich finde – sinnhafte Sequenz.

Mit dem Schluss meiner Version der Inanna-Geschichte versuchte ich außerdem, an den ältesten literarischen Text der Welt anzuknüpfen – an das wunderschöne, berührende Poem *Hymne an Inanna* aus der Feder von Enhuduanna. Deren Person – das muss ich offen gestehen – hat meine Phantasie beflügelt, umso mehr, als kaum etwas über sie bekannt ist. Enhuduanna war die Tochter König Sargons, des mächtigen Herrschers über das Sumererreich zu dessen höchster Blütezeit. Im Wüstensand sind ihre drei bemerkenswerten Poeme erhalten geblieben (die Titel bekamen sie erst in heutiger Zeit): *Inanna und Ebih*, *Die Herrin von größtem Herzen*, *Hymne an Inanna*. In *Die*

Herrin von größtem Herzen stellt die Autorin sich eingangs selbst vor:

Ich

Ich bin Enhuduanna

Priesterin des Gottes Nanna

Diesem Umstand zum Dank ist Enhuduannas Poem der erste namentlich unterzeichnete literarische Text in der Geschichte der menschlichen Zivilisation.

Enhuduannas Dichtung besitzt eine absolute Ausnahmestellung innerhalb der sumerischen Literatur – sie wird zu einem persönlichen und individualisierten Bekenntnis, kann intimste Gefühlsnuancen ausdrücken und erkundet gewissermaßen das Gewicht des emotionalen Erlebens. Zum ersten Mal in der Literatur vernehmen wir die Stimme des Individuums. Ohne zu zögern, würde ich die Entdeckung der Werke und der Person Enhuduannas als eine der bemerkenswertesten Entdeckungen in der Geschichte der Weltliteratur bezeichnen.

Gesegnet, wer dies sieht /Bevor er in die Unterwelt steigt:/ Dieser hat des Lebens Kreis schon erkannt/Dieser kennt den Anfang, den die Götter uns gegeben, schrieb Pindar über die Mysterien von Eleusis.

Die Geschichte vom Abstieg in die Unterwelt, über die Welt des Todes und die Auferstehung von den Toten ist ein Mysterienmythos. Er enthält ein Geheimnis, das der Verstand vergeblich zu erfassen versucht. Dennoch ist die

Erkenntnis möglich – sie ist gleichbedeutend mit dem endgültigen Verlust der Todesangst (und somit der Erlangung von Unsterblichkeit). Die Ergründung dieses großen, ja größten religiösen Mysteriums vollzieht sich auf dem Wege der Initiation.

In den Texten von den Tontafeln taucht mehrere Male der »rituelle Korb« als Attribut der Inanna und der Göttin Ninmah auf, die aus Lehm Menschen formt. Dieses Detail gestattete mir die Verknüpfung der beiden mythologischen Figuren mit einem anderen, späteren Göttinnenpaar – Demeter und Kora-Persephone. In der griechischen Mythologie ist der Korb eines von Demeters Attributen. Auf vielen Gemälden und Reliefs ist zu sehen, wie sie auf ihrer langen Suche nach der von Hades entführten Tochter auf einem Korb Rast macht. Dass der Korb in beiden Mythen vorkommt, ließ mich Inannas Abenteuer plötzlich anders sehen – als die Ursprungsversion eines Mythos, dessen psychologischer Sinn darin besteht, dem Tod seinen Schrecken zu nehmen, oder, anders gesagt: eines Mythos, der die Auferstehung vom Tod erfindet – und damit auch die Unsterblichkeit: zwei Ideen, die den in einer christlichen Zivilisation aufgewachsenen Menschen von heute prägen.

Wir wissen nicht genau, wie die Einweihung in dieses Mysterium zur Zeit der ältesten Mythen des Altertums vor sich ging, sind doch aus jener Zeit nur spärliche und enigmatische Beschreibungen vorhanden. Jede eingeweihte Person musste unter Androhung von Todesstrafe schwören,

das bei der Initiation Gesehene und Erlebte für sich zu behalten. Es ist kaum zu glauben angesichts der geschwätzig und sensationslüsternen Natur des Menschen – doch es gelang, dieses Geheimnis bis in die heutige Zeit zu wahren. Bekannte Eingeweihte wie etwa Apuleius erzählen in Andeutungen und Metaphern von dem Ritus, niemals aber in direkten Worten. Und dabei war der bedeutendste Moment der Einweihung doch jener, in dem der Deckel des berühmten Korbs der Demeter gehoben wurde. Was immer auch in dem Korb verborgen war – es bewirkte, dass der Eingeweihte für den Rest seines Lebens den Tod nicht mehr fürchtete.

Höchstwahrscheinlich werden wir nie erfahren, was die Augen jener Menschen zu sehen bekamen.

Was befand sich in dem Korb? Ich bin alle mir zugänglichen Antworten durchgegangen. Die Darstellung eines Phallus, sagt Kerényi. Wolle, meint A.R. van der Loeff. E. Mass zufolge soll es Erde gewesen sein, während C. Picard vermutet, in einem größeren Korb sei ein Phallus, in einem kleineren eine Vagina erkennbar gewesen sein. Eine Schlange, ein Granatapfel, Küchlein in Phallus- und Vaginaform, eine Kornähre – es gibt unzählige Hypothesen. Wir wissen es nicht.

Auf solche Weise an den Mysterien teilhaben zu dürfen, garantierte den alten Griechen, sowohl der Gemeinschaft als auch dem Individuum, ein Leben ohne Angst vor dem Tod, in Zuversicht angesichts des alles verschlingenden

Todes. Die Mysterien brachten ein Gefühl der Sicherheit in die Welt.

Demeter mit ihrem Korb kam höchstwahrscheinlich aus Kreta, der Kultstätte der Großen Göttin, der Göttermutter – dem letzten Ort, an dem Belege für ein lang zurückliegendes Matriarchat überdauert haben. Betrachten wir die Darstellungen der Inanna auf den tönernen Siegeln, sehen wir eine schlanke Frau mit typischem »mehrschichtigen« Rock, deutlich gezeichneten Brüsten und kunstvoll geflochtenem Haar unter einer eckigen Kappe. Bisweilen hat sie auch Flügel, die allerdings genauso gut ein Bündel Pfeile sein können. Auf meinem Lieblingsbild schaut Inannas nacktes Bein unter ihrem Rock hervor, ihr Fuß ruht auf dem Rücken eines Löwen. Wie nah ist diese Darstellung doch dem Bild der kretischen Göttin mit nackten Brüsten und erhobenen Händen, der Muttergöttin, die auf einem Löwenrücken steht, Kybele auf ihrem von Löwen gezogenen Streitwagen.

Von den Göttern der Antike können wir jedoch keine eindeutig abgegrenzte Identität verlangen. Sie sind eher wandelbare Bündel von Eigenschaften; Sprache und Intellekt des Menschen sind außerstande, ihre Wandlungsfähigkeit gänzlich zu erfassen. Nicht nur die Eigenschaften der Gottheiten, sondern auch die göttliche Identität ist unsagbar, wir Menschen können sie nicht vollständig in Worte fassen. Unsere Geschichte von den Fährnissen der Götter kann lediglich versuchen, diese

immer wieder »auf frischer Tat zu ertappen«, sie anhand ihres Handelns zu fassen zu bekommen und so weit zu beschreiben wie möglich, obwohl ebendas – natürlich – nicht möglich ist.

Das göttliche Pantheon ist in Wirklichkeit eine Einheit. Es ist der vielfältige Ausdruck einer allgemeinen, unteilbaren Kraft, die die alten Griechen *zoë* nannten und die man am knappsten als »Zeit des Daseins« bezeichnen könnte, als Negierung des Nicht-Lebens, wie Kerényi schreibt. *Zoë* ist das Sein selbst, ohne jegliche Eigenschaften (wo Eigenschaften des Seins zutage treten, fängt *bios* an). *Zoë* ist unsterblich, es ist unsere grundlegende, intimste Erfahrung des Seins. Es ist die Ganzheit des Lebens – alles, was ist, und auch alles, dessen Existenz möglich ist. Das göttliche Pantheon nun schöpft nicht nur dieses ganze Sein in allen seinen Erscheinungen aus, sondern dehnt es auch auf das aus, was nicht existiert, aber existieren könnte – und somit auf alles.

Jede einzelne göttliche Gestalt ist die spezielle Emanation eines bestimmten Teils dieser Kraft. Die Gottheiten besitzen also nicht in unserem menschlichen Verständnis – als für sich stehende, deutlich charakterisierte Wesen – eine Identität; dergestalt erscheinen sie nur in unseren Göttergeschichten, weil die Sprache einer Geschichte eben auf keine andere Weise etwas vermitteln kann. Jede Theographie erschafft einzelne Gottwesen, indem sie sie vom *zoë* trennt und ihnen Eigenschaften, Charakterzüge zuschreibt, eine bestimmte

Persönlichkeit entwirft und sie in der Zeit verortet. Anders können wir nicht von Göttern erzählen.

Wer ist die Göttin?

Will jemand die Geschichte der Göttin in der Entwicklung der menschlichen Zivilisation, in den Mythologien und den aufeinanderfolgenden Religionen studieren, so steht ihm eine traurige Aufgabe bevor. Er wird nämlich Zeuge, wie die Göttin im Laufe der Zeit zunehmend an den Rand gedrängt wird, wie ihr Einfluss und ihre Bedeutung abnehmen und sie selbst einem Dämon, einer minderwertigen Gottheit immer ähnlicher wird, wobei ihre ganze göttliche Macht Schritt für Schritt geschmälert und in kleine, unbedeutende Einflussbereiche verschoben wird, während ihre Verdienste und Attribute zugleich männlichen Gottheiten zugeschrieben werden. Dieser Jemand wird sich dann wohl fühlen wie der Biograph eines untergehenden Adelsgeschlechts, dessen Generationen mit der Zeit zunehmend schwächer werden, in ihrer Bedeutung schrumpfen und sich weder ihrer einstigen Macht noch ihres früheren Reichtums mehr bewusst sind.

Es ist geradezu paradox, dass die Sandwüsten des heutigen Irak, eines Landes, das zum Schauplatz so vieler aggressiver Triumphe patriarchaler Macht geworden ist – Diskriminierung, Unterwerfung, Konfrontation, Dominanzstreben –, uns heute, nach mehreren Tausend Jahren und zu Beginn eines neuen Jahrtausends, die

mythologische Figur einer so vielgesichtigen weiblichen Gottheit offenbart.

Wir hier, die wir unter den Grundannahmen eines patriarchalen Monotheismus aufgewachsen sind, machen uns selten Gedanken darüber, wie tief dessen Paradigma in jeden Teil unserer Psyche vorgedrungen ist. Unser Verständnis von Werten, von Gut und Böse, von Reinheit und Befleckung, davon, was wertvoll ist und was verdorben, hängt stark vom Einfluss des Monotheismus auf unsere Erziehung und Sozialisation ab. Es scheint uns, als sei diese Welt mit genau dieser Ordnung die einzige aller möglichen Welten, als könne es keine anderen Welten geben, als liege diese Ordnung einfach in unserer Natur.

Ich bin zutiefst überzeugt, dass Inanna uns die Möglichkeit bietet, der mächtigen und uralten, in Vergessenheit geratenen und für uns eigentlich kaum mehr vorstellbaren Mythologie der Göttin unmittelbar näherzukommen, und dass ihr Mythos bis in die Zeit vor den großen politischen, gesellschaftlichen und religiösen Umwälzungen zurückreicht, aus dem die Entstehung der patriarchalischen menschlichen Gesellschaften und – in der Folge – des patriarchalen Monotheismus resultierten.

Inanna ist eine archaische Göttin, die noch nicht vom Prozess der fortschreitenden Marginalisierung betroffen war. Als weibliche Gottheit stellt sie eine Ganzheit dar – sie ist zugleich Schutzgöttin, Göttin der Vegetation, Hüterin der Städte, Gesetzgeberin, Kriegerin und auch Göttin der Liebe und des Sex, der als mächtige Leben spendende