

SONDERDRUCK AUS

MITTEILUNGEN
DES
DEUTSCHEN
ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS
ABTEILUNG KAIRO

BAND 15

MIT 48 TAFELN

FESTSCHRIFT
ZUM 80. GEBURTSTAG VON
PROFESSOR DR. HERMANN JUNKER
I. TEIL

1957

OTTO HARRASSOWITZ · WIESBADEN

Zur Tübinger Mastaba Seschemnofers III.

VON E. BRUNNER-TRAUT

(Tafeln II—IV)

A. Die Korrekturen auf der Ostwand

Korrekturen auf Grabwänden sind im AR und auch in Giseh gar nicht selten. Einige davon darf ich ins Gedächtnis zurückrufen. Es ließen sich Spuren einer Korrektur an verschiedenen Stellen in der Mastaba des Kahif feststellen, Ungenauigkeiten wurden verbessert, beim Geflügelhof auf der Nordwand besonders deutlich¹⁾. Auf der Westwand der Kultkammer des Seti-kai liegt eine Korrektur beim Sessel und den Unterschenkeln des darauf sitzenden Grabherrn vor, die durch eine Stuckschicht und Farben geschickt verdeckt war²⁾. Eine ähnliche fehlerhafte und dann verbesserte Wiedergabe der Stuhlstempel beobachten wir auf dem Architraven des Hamkai, der sich jetzt in Wien befindet, als Zeichen des bereits unsicher gewordenen Künstlers im verfallenden AR³⁾. Weiterhin macht JUNKER auf eine kleine Korrektur bei der linksgerichteten Figur der Türleibung Seschemnofers IV. aufmerksam⁴⁾. Die zunächst falsche Zeichnung des Daumens dürfte auf die Übertragung der symmetrischen Pendantgestalt zurückzuführen sein; sie war durch die verdeckende Farbe unsichtbar gemacht worden⁵⁾. Erst das Verblassen der Farben hat auch die Verbesserungen gegenüber dem ersten Entwurf der Opferliste des Seschemnofer an der Ostwand seiner Grabkammer bloßgelegt⁶⁾; die Korrekturen der Zeichenformen scheint hier der Revisor veranlaßt zu haben.

Die Beispiele ließen sich vermehren und wurden teilweise bereits vorgelegt⁷⁾. In der Regel wurden die Änderungen vor der Bemalung des fertig gemeißelten Reliefs vorgenommen. Ursprüngliche Umrißgravuren wurden eingeebnet, oft auch durch eine Auflage von Gips überstrichen, überstehende Reliefeile weggemeißelt. Die Gipsauflage, häufig heute abgefallen, diente aber nicht allein zum Glätten, sondern auch als plastischer Ersatz, wo der Stein bereits auf die Hintergrundtiefe abgearbeitet war, aber doch das veränderte Relief tragen sollte. Diese Gipsauflage wurde bemalt und verbarg so die Korrektur vollkommen. Oft genug genügte es dem Künstler aber auch, nach Beseitigung des ersten fehlerhaften Entwurfs die Korrektur durch Farbe allein zu bestreiten. Wie erheblich die Änderungen sein konnten, zeigt Idu in seiner Sänfte (Giseh 7102)⁸⁾. Eindringlich auch ist das Beispiel der doppelt behandelten Wand in der Bostoner Grabkammer des Ka-em-nofret⁹⁾, wo sich der Künstler begnügte, die erste völlig abweichende Darstellung nur großzügig wegzuschaben.

¹⁾ JUNKER, *Giza* VI, S. 103 und S. 126 bzw. 128 zu Abb. 40 und Taf. XI.

²⁾ JUNKER, *Giza* VII, S. 214 zu Abb. 87.

³⁾ JUNKER, *Giza* VII, S. 253 zu Abb. 108.

⁴⁾ *Giza* XI, S. 184 zu Abb. 73a und b.

⁵⁾ In der Nachzeichnung ist der Fehler der originalen Zeichnung allerdings nicht wiedergegeben.

⁶⁾ JUNKER, *Giza* XI, S. 116 zu Abb. 53.

⁷⁾ Vgl. DUNHAM in *American Journal of Archaeology* 39, S. 300 und SMITH, *Egyptian Sculpture and Painting*, S. 251 f.

⁸⁾ SMITH *a.a.O.*

⁹⁾ Siehe DUNHAM *a.a.O.*

Gründe zur Änderung gab es mancherlei. Einmal wurden ganz banale Irrtümer beseitigt, zum andern Korrekturen angebracht auf Verlangen des Revisors; schließlich konnte der ursprüngliche Plan verworfen werden, sei es durch den Künstler, sei es durch den Grabherrn. Auch mochte ein Wechsel der Künstler die Umgestaltung veranlaßt haben, hatten sie doch bei aller Gebundenheit an die überlieferte oder mustergültige Form viel Freiheit zur individuellen Ausführung¹⁾. So haben sich die Maler allzu oft nicht an die durch den Steinmetzen angelegte Gestalt gehalten²⁾.

Zu den bekannten Fällen von Korrekturen darf ich hier einen weiteren vorlegen, seine Technik untersuchen und den Gründen nachgehen. Er betrifft die Grabkammer Seschemnofers III., die zwar von dem Jubilar veröffentlicht wurde, aber dem an Gewissenhaftigkeit und Sorgfalt als unübertrefflich anerkannten Gelehrten bei seiner Arbeit nicht zugänglich war. Denn die Mastaba (G 5170), die zu JUNKERS Grabungsabschnitt von Giseh gehört, ist schon 1908 durch die Sieglin-Expedition nach Tübingen verbracht worden, so daß der Forscher auf eine farbige Kopie angewiesen war, die den Sachverhalt verschleiert.

Auf der Ostwand der Grabkammer befinden sich drei Korrekturen: bei der stehenden Figur des Grabherrn links, dem vorderen Ochsen der dritten Reihe und dem Priester des vierten Registers, der das Gänseopfer darbringt. Die Verbesserung bei dem Grabherrn beschränkt sich auf eine Verbreiterung des Rückens von der Stelle, wo der Arm übersteht, bis zur unteren Schurzkante³⁾.

Zu dem Ochsen schreibt JUNKER⁴⁾: „Der erste Treiber führt Rinder mit mäßig langen Hörnern herbei; der Künstler hatte die Absicht, statt eines Tieres eine Koppel von drei darzustellen; man sieht noch drei parallele Linien am Kopf, an der Wampe und an den Vorderbeinen, der Rest des Körpers und die Hörner zeigen dagegen nur einen Umriß. Vielleicht stammt die Anregung von der Darstellung auf dem nördlichen Türgewände der Mastaba des Vaters (Seschemnofer II.), wo der Hirt eine Koppel hornloser Rinder herbeiführt.“ — Bei genauer Prüfung ergibt sich aber, daß nicht eine Koppel zugunsten eines Einzeltieres getilgt worden ist, daß vielmehr mit der Verbesserung die Proportionen des Tieres geändert werden sollten: Kopf und Vorderteil des Rindes wurden nach links hinausgeschoben; die beiden Vorderbeine um 1 cm vorgesetzt, die Linien von Oberschenkel und Brust entsprechend parallel versetzt, der Schritt wurde vergrößert. Ebenso ist der Kopf um etwa die Hälfte seiner ursprünglichen Länge nach vorn geschoben, Auge wie Gehörn verschoben sich mit⁵⁾.

Der Priester, der das Gänseopfer vollzieht, „der Vorsteher des Hauses und der Totenpriester Inpuweso“, packt mit der Linken die Gans am Flügelansatz, mit der Rechten knickt er ihr den Kopf ab. Er hält dabei beide Arme in natürlicher Beuge nach vorn. — Dieser Haltung war eine erste vorausgegangen: Inpuweso hatte ursprünglich das Tier steil nach oben gehalten und dabei den rechten Arm in spitzem Winkel abgebogen⁶⁾.

Die Korrektur der Rückenlinie ist erreicht durch einfache Änderung des Umrisses, ohne daß die erste Gravur getilgt worden wäre.

Bei dem Ochsen wurden die neuen Umrisse in den Stein eingetieft, die alten sowie die überstehenden Relieftteile abgearbeitet, nur feinste Haarlinien zeigen teilweise den ursprünglichen Verlauf der Begrenzungslinien. Die neu gewonnenen Formen wurden nicht, wie das üblich ist,

¹⁾ Siehe JUNKER, *Giza* III, S. 68 unter d.

²⁾ S. bei den oben genannten Beispielen sowie SMITH *a. a. O.*

³⁾ Siehe JUNKER, *Giza* III, Taf. III.

⁴⁾ *Giza* III, S. 203.

⁵⁾ S. dazu umseitige Nachzeichnung Abb. 1.

⁶⁾ S. Abb. 2.

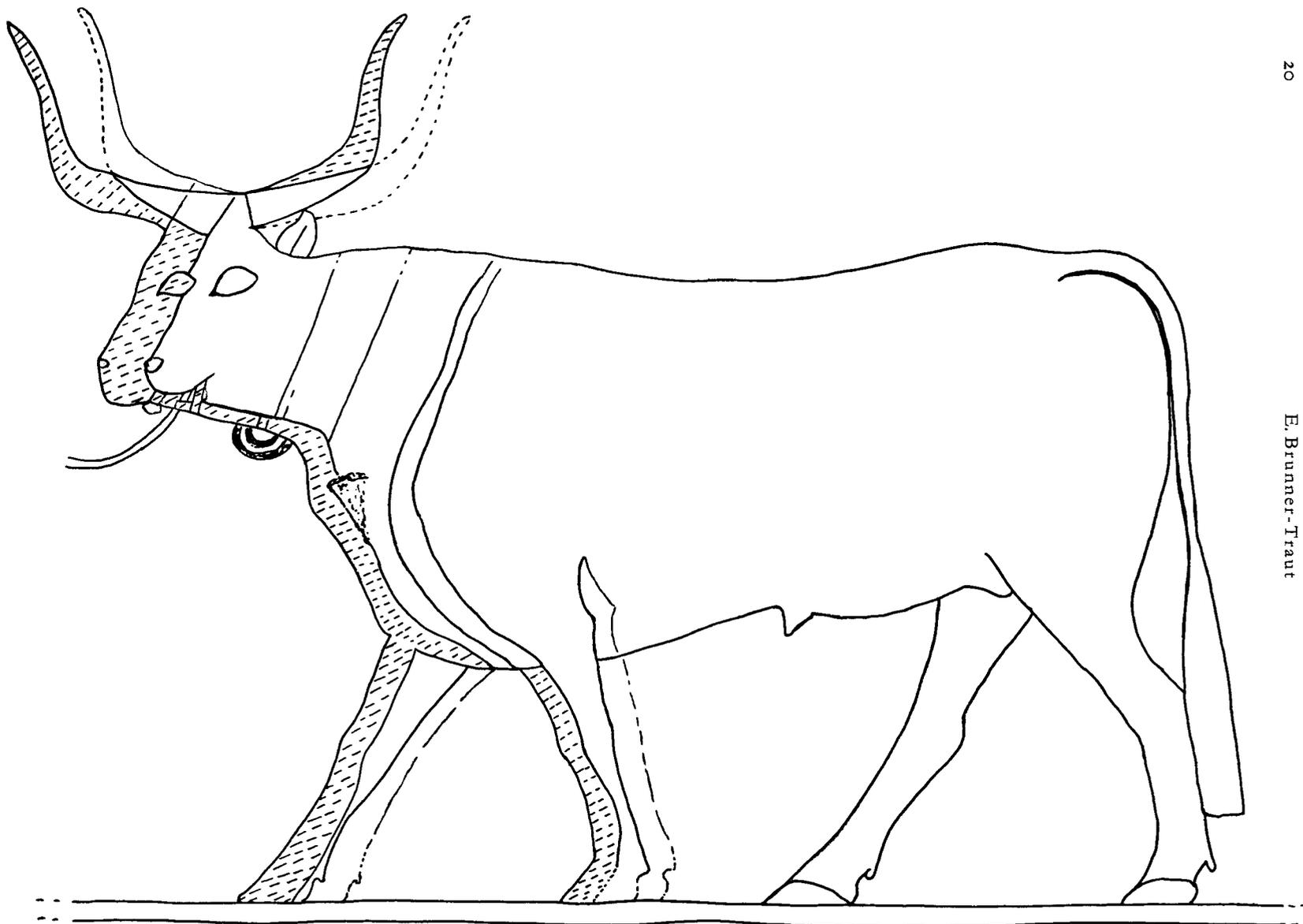


Abb. 1. Ochse in der Mastaba Seschemnofers III. in der ursprünglichen und späteren Fassung. Die getilgten Linien sind punktiert, die nichterhabenen Teile des jüngeren Bildes gestrichelt.

durch Gips auf die Höhe des Reliefs gebracht, sondern liegen auf der Ebene des Hintergrundes. Nur wo alte und neue Form sich überschneiden, blieb das Relief des ersten Entwurfes erhaben stehen, so daß also die neuen Formen teils plastisch, teils flach erscheinen¹⁾: Vereinheitlicht sind sie nur durch die gemeinsame Übermalung. Es erfolgte die Korrektur auch hier nach der Ausarbeitung des Reliefs und vor der Bemalung — wenn sich das nach dem heutigen Zustand auch nicht ohne weiteres behaupten ließe, da ja die verworfenen Teile weggemeißelt sind und eine etwaige vormalige Bemalung des stehengebliebenen Reliefs durch die jetzige Malerei verdeckt wäre. Von der ganzen Malerei sind heute nur noch Spuren erhalten, da die Mastaba seit der Anfertigung der farbigen Kopien durch Salze bedenklich gelitten hat.

Was aber dennoch bezeugt, daß der gültigen Ausführung keine erste Bemalung vorausging, ist ein kleiner Flicker aus Mörtel in der Gegend der ehemaligen Umrisslinie der Wampe, beiderseits über sie erhaben hinaustretend. Wäre das Tier des ersten Entwurfes schon bemalt gewesen, so wäre der überstehende Teil des Flickens eingeebnet. Daß er nicht zu einer Auflage gehört, die die zweite Fassung hätte auf Reliefhöhe bringen sollen, geht andererseits daraus hervor, daß sich derartige kleine Ausbesserungen auch an anderen Teilen des Ochsen feststellen lassen. — Die Mastaba ist ja aus Numulitkalkstein gebaut und nicht etwa mit feinem Turakalk verkleidet. — Der glättende Patzen wird so zum Indiz. Der Mörtel muß nach der letzten Meißelarbeit und vor der Bemalung aufgelegt worden sein, diente aber, wie gesagt, nur zum Verschmieren der Löcher; er wurde dagegen nicht angewandt, um das erste Auge einzuebnet, geschweige denn die übrigen ersten Innenlinien des Vorderteils des Ochsen zu überdecken. So scheint das Opfertier zwei Augen zu haben, ja erscheint an Kopf und Wampe wie die gestaffelten Tiere eines Ochsenpaares. Während die Linie des Oberschenkels doppelt verläuft, ist die erste Fassung des Gehörns bis auf feinste Spuren getilgt. Der im Relief ausgeführte fünfmal um den Hals des Ochsen gewickelte Strick kann bei dem vergrößerten Tier allenfalls mit Farbe verlängert gewesen sein; das halbkreisförmig durchgegangene Seilstück wurde bei der letzten Fassung durch Farbe wiedergegeben.

Auch die Korrektur beim Gänseopfer wurde in der eben beschriebenen Art ausgeführt: Die ursprünglich reliefierten Teile des Armes und der Gans blieben soweit stehen, wie sie sich mit der neuen Fassung überschneiden, die überstehenden Relieftteile wurden eingeebnet, die neuen Konturen graviert. Weder wurden die neugewonnenen Flächen durch eine Gipsauflage erhöht, noch etwa erhabene Teile des ersten Entwurfes in die neue Form eingeebnet²⁾. Es wurde die letzte Fassung einheitlich übermalt, jedoch ist auf dem vorderen Reliefrest des Armes noch der eingeritzte Schnabel der zum ersten Entwurf gehörigen Opfertier sichtbar.

Für die Frage nach dem Grund der Korrekturen auf der Ostwand weist bereits JUNKER selbst auf die beiden Paralleldarstellungen einmal im väterlichen Grabe Seschemnofers II. (G 5080) und zum andern in der erheblich entfernten Mastaba des Ii-meri (G 6020) hin³⁾. Von den entsprechenden Szenen auf der jeweiligen Ostwand beider Kultkammern, die zum Grabungsbezirk Reisners gehören, darf ich Photos veröffentlichen, die die Verhältnisse klarstellen mögen⁴⁾.

¹⁾ S. Abb. 1 und Tafel II.

²⁾ S. Abb. 2 und Tafel III.

³⁾ Vgl. *Gtza* III, Abb. 8a auf S. 72 = die Lepsius'sche Nachzeichnung (Gizeh 16) von Iimeri, dort wesentlich als Mastaba des Schepeskafanch (des Vaters) bezeichnet. Nach dem Photo ist der Gänsekopf in der Hand des Priesters zurückgedreht zu verbessern.

⁴⁾ S. Abb. 1 u. 2 auf Tafel IV. Der generösen Liebenswürdigkeit von Mr. M. SMITH, der mir die Veröffentlichung gütig erlaubte, weiß ich mich sehr verpflichtet und danke ihm auch an dieser Stelle herzlich.



Abb. 2. Gänseopferer in der Mastaba Seschemnofers III. in beiden Fassungen. Die getilgten Linien der ursprünglichen Figur sind punktiert, die nichterhabenen Teile des jetzigen Bildes gestrichelt.

Der Aufbau der drei Wände ist derart parallel, daß an ihrer Abhängigkeit voneinander nicht gezweifelt werden kann¹⁾. Nur die verschiedene Breite hat gewisse Änderungen bedingt, sonst ist die Bebilderung der Wand mit der großen Stehfigur des Grabherrn links und den vier auf ihn hin gerichteten Streifen: Schreiber, Wild-, Rinder- und Gänseopfer auch in Einzelheiten identisch. Die älteste Anlage ist die Seschemnofers II., die gegen Ende der 4. Dyn. entstanden ist²⁾, die beiden späteren Gräber sind etwa gleichzeitig³⁾.

Das hier zur Debatte stehende Grab Seschemnofers III., stilistisch durch seine Abhängigkeit gewiß weniger entwickelt, und in seiner Gestaltung altertümlicher, steht typologisch zwischen den beiden anderen. Bei dem vorderen Ochsen des väterlichen Grabes fällt uns der zu kurze Kopf als unproportioniert auf, im Grabe des Ii-meri hat er bereits die glücklichen Maße der klassischen Zeit. Messen wir die Formen der beiden Entwürfe bei Seschemnofer nach, so ist die Gestalt genau von der frühen zur späteren Form verändert worden. Ebenso verhält es sich bei der Verbesserung des Gänseopfers. Auch hier sind bei der Armhaltung und entsprechend bei der Gans die Formen Seschemnofers II. auf die Ii-meris gebracht, wenn auch nicht ganz kompromißlos: Der Arm ist etwas stärker abgewinkelt. Wenn wir die entwickelten Formen Ii-meris im einzelnen beachten, etwa die zierlichen und differenzierten Beine des Wildes, den bewegt und mit großem Schritt rückwärts ausfallenden Treiber der zweiten Antilope, so möchten wir annehmen, daß Seschemnofer III. grundsätzlich die Abwandlungen gefunden hat, deren sich dann Ii-meri bedient. Seschemnofer kopiert aus Pietät das Vorbild des Vaters, und Ii-meri, den Verwandtschaftsbeziehungen zur Seschemnofer-Familie bewogen haben mögen⁴⁾, hat Idee und Künstler von Seschemnofer III. übernommen. Lehrreich steht Seschemnofer III. an der Wende von den tastenden Vorformen des Giseh-Stiles zur klassischen Lösung der 5. Dynastie⁵⁾.

* * *

Die Frage, welche Absicht den Künstler zu seinen Änderungen veranlaßt haben mochte, wieweit Schema und freie Erfindung ineinanderspielen, ließ mich dem Typ des Gänseopfers nachgehen, und ich darf mit diesem stellvertretenden Beispiele dem Wunsche des Jubilars nachkommen⁶⁾, an Hand von Gebärden die Entwicklung des AR-Stiles aufzuzeigen⁷⁾.

B. Das Gänseopfer

Für die Bewegungsrichtung ägyptischer Figuren gilt, wie schon Erman erkannt hat, daß der ägyptische Zeichner, sofern es ihm freisteht, die nach rechts gerichtete Figur vorzieht, wie ja auch die nach rechts gewendete Schrift die eigentlich gerichtete ist. Daraus folgt, daß in der Regel die Rechtswendung den Hauptfiguren zukommt, während die untergeordneten Personen sich auf die große Figur hin nach links wenden. So ist bei einer Szene wie dem Gänseopfer, das von untergeordneten Personen ausgeübt wird, die linkswendige Haltung früher gelöst als die gegengleiche. Schon mit dem Beispiel aus dem Giseh-Grabe des Sechemkarê, Sohnes des Chef-

¹⁾ Siehe JUNKER in *Giza* III, S. 201 ff.

²⁾ S. auch REISNER, *Giza Necropolis* I, S. 314.

³⁾ Seschemnofer hat noch unter Nefererkarê gelebt, Ii-meris Grab ist unter Neuserrê entstanden; vgl. REISNER *a. a. O.*, S. 314 u. S. 363.

⁴⁾ Siehe JUNKER in *Giza* III, S. 71.

⁵⁾ Genaueres unten S. 24 f.

⁶⁾ *Giza* V, S. 37 ff.

⁷⁾ Die Haltung des Räuchernden (*Giza* XI, S. 23) ist nicht die einzige, die er untersucht, ähnliche Gegenüberstellungen hat er mehrfach durchgeführt, vgl. auch *Giza* III, Abb. 7.

rên¹⁾, scheint eine relativ gültige Lösung vorzuliegen. Die Arme des linksgerichteten Priesters sind wohl derart zu ergänzen, daß die Rechte den Kopf des Opfertieres packt, während die Linke es bei den Flügeln hält; Einzelheiten müssen wir offenlassen, doch können wir nach dem Winkel der zueinander gehobenen Arme schließen, daß er die Gans beim Flügelansatz greift, ähnlich Seschemnofer III. Der Priester erscheint in der klassischen breitschultrigen Grundform.

Wir werden im folgenden zunächst die Typen aus Giseh untersuchen, kurz die von Sakkâra betrachten und schließlich einige aus der Provinz²⁾. Die Szene gehört im AR zum zentralen Bestand des Bildschatzes und ist entsprechend ihrer kultischen Bedeutung eine der häufigsten, findet sich selbst im gleichen Grabe gelegentlich mehrmals. Über die Person des Priesters bzw. Sohnes, der dem Opfertier den Kopf abreißt, nicht nur knickt, hat Junker selbst ausführlich gesprochen³⁾, so daß wir hier für die religiöse Funktion des Gänseopfers auf ihn verweisen dürfen.

Sehen wir aus Giseh die tastenden Versuche von der Wende der 4./5. Dyn. an⁴⁾! Der Priester von Ny Carlsberg hat, wie das nur für Personen gefunden wird, deren beide Arme nach vorn tätig sind, die Schultern „zusammengefaltet“, biegt mit der Hand des ein wenig nach oben gestreckten rechten Armes den Kopf der Gans zurück, während seine Linke die Flügel des Opfertieres unten zusammenpackt, nicht anders als einen Bund Rettiche. Die Beine der Gans stehen dabei beiderseits ab, d. h. der Vogel ist vom Bauch gesehen, also mit Kopf, Leib und Flügel in drei Ansichtsseiten „zerlegt“ (c)⁵⁾.

Mit b begegnet uns der formal gegengleiche Priester, d. h. wieder mit „gefalteter“ Schulter, den Kopf der Gans in der Rechten, ihre Flügel in der Linken. Damit diese Haltung symmetrisch übertragen werden, der Mann aber ein Rechtshänder bleiben kann, muß die Gans die Richtung beibehalten und ihre Flügel nach oben strecken. Während der Hintermann des eben besprochenen, breitschultrig dargestellt, die Arme un gelenk gerade von sich streckt, sehen wir im gleichen Grab bereits eine gefälligere Lösung derselben Haltung mit a. Auch hier werden die Flügel wie Sackzipfel nach oben gehalten. Schließlich bietet uns das gleiche Grab des Kaninisut mit g einen weiteren neuen Lösungsversuch: Um die Flügel wie bei c unten packen zu können, muß der Opfernde die Arme überschneiden. Die Gans ist noch nach links gewendet, also nicht symmetrisch wiedergegeben, ihre Beine stehen beiderseits vom Bauch ab. Noch ist die Rechtswendung nicht bewältigt, aber mit diesem neuen Typ ist nun auch eine haltungssymmetrische Lösung wenigstens für den Priester gefunden.

In der folgenden Entwicklungsphase erleben wir den Übergang zur Klassik; er wird für den linkswendigen Typ beispielhaft illustriert durch die im ersten Teil besprochenen Gänseopfer des Seschemnofer II. — Seschemnofer III. — Ii-meri. Seschemnofer II. hat die von nun an gültige Lösung gefunden, die Gans beim Flügelgelenk zu packen. Damit zeigt sich das Tier in einheitlicher Sicht von der Seite, die Flügel setzen organisch auf dem Rücken an. Die Haltung

¹⁾ LD Erg. 37, Gizeh Grab 89.

²⁾ Daß ich keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben kann, ist mir bewußt, einmal sind die Mehrzahl der von REISNER ausgegrabenen Mastabas noch nicht veröffentlicht, zum andern sind mir die bis jetzt bekannten nicht alle zugänglich. Und doch dürften wir die Grundtypen erfaßt haben. — Nicht berücksichtigt werden kann auch die ebenso aufschlußreiche Hand- und Fingerhaltung, da den Strichzeichnungen oder photographischen Wiedergaben nur selten diese Feinheiten zu entnehmen sind.

³⁾ Giza II, S. 151; III, S. 113, S. 156 u. ö.

⁴⁾ MOGENSEN, Ny Carlsberg, Taf. 93, A 667 = Teil der Mastaba G 2110, s. dazu REISNER, Giza Necropolis I, S. 422f. mit Abb. 241; hier c. Die Mastaba datiert in die Zeit des Chefrên, s. dazu REISNER a. a. O., S. 67. — JUNKER, Giza II, Abb. 20 = G 2155, hier b u. Giza II, Abb. 18 (= Taf. VIa), hier a und g und parallel dazu REISNER a. a. O., pl. 75 = G 4710 und LD II, Taf. 30 (Gizeh Grab 47) = REISNER G 4920; ähnlich REISNER I, Abb. 260 (zur Datierung nach Mykerinos s. S. 67) = G 2150.

⁵⁾ Die Typen sind auf S. 26, 28 und 29 zeichnerisch zusammengestellt.

des Mannes aber ist noch befangen: Die vordere Schulter ist eckig, der rechte Arm spitzwinklig abgeknickt, die hintere Schulter in der von jetzt an für den tätigen, zugewendeten Arm möglichen Weise „angeklebt“; der Armansatz wird unter Beachtung der Achselhöhle an den Rückennumriß angetragen (d). Im Grundgedanken ist die neue Form da, wenn auch unfrei. — Seschemnofer III. macht den weiteren Schritt zur klassischen Lösung. Im Prinzip gleich, steht der Priester besser aufgerichtet, hält die Arme freier ab, streckt sie in leichter Beuge nach vorn, so daß die Gans nicht mehr das Übergewicht hat. Die linke Schulter ist wie die vorige behandelt, die rechte aber abgerundet. Da verworfener und neugewonnener Entwurf nebeneinanderstehen, kommt das Wollen der Zeit besonders anschaulich ans Licht. Durch das Vorbild des väterlichen Grabes in seiner stilistischen Entwicklung gehemmt, bricht das Streben der Epoche beim Gänseopfer gewaltsam durch (e). Seschemnofer III. hat die erste treue Kopie zugunsten der freieren Lösung getilgt. Bei Ii-meri begegnet uns die getreue Wiederholung (h) von Seschemnofer III.¹⁾ Derselben Mastaba, der Ii-meris, gelingt bereits die völlige Befreiung der Figur zu der klassischen Haltung, die von jetzt an, der Zeit Neuserrês, bis in die 6. Dyn. gültig bleibt²⁾: Die angeklebte Schulter ist der breitschultrigen Form gewichen (i)³⁾.

Ehe wir die späten Formen des AR betrachten, wollen wir die rechtswendigen Typen der 5. Dyn. untersuchen. Auch für sie werden jetzt die beiden klassischen Lösungen gefunden mit f und l. Nun ist nicht nur der Opfernde, auch die Gans ist symmetrisch gedreht, so daß wir sowohl nach Haltung (f) wie Form (l) das Gegenstück zu Typ i vorfinden.

Die hältungssymmetrische Form⁴⁾ stellt den Priester dar, wie er mit der Rechten den Kopf der Gans knickt, mit der Linken ihre Flügel am Ansatz packt. Die Lösungen sind wie bei den gegengleichen mehr oder weniger geschickt, die Arme bald schlaffer, bald gefällig oder auch ungelent, die Schultern mehr oder weniger frei. Dem im einzelnen nachzugehen, dürfen wir uns sparen. Die Gans ist vollständig im Profil gezeigt, ihre Flügel sitzen organisch an, die Beine zappeln nebeneinander, die Haltung beider Wesen entspricht dem wirklichen Vorgang.

Die formsymmetrische Darstellung muß nun, da auch die Gans gedreht ist, sich bereiten, die Rolle der Hände zu vertauschen. Die Linke knickt nun den Kopf, indes die Rechte die Flügel faßt. Einen scheinbaren Linkser wiederzugeben, hat dem Künstler zweifellos Skrupel bereitet, und er hat diese Form denn auch weit seltener angewandt⁵⁾.

Mit den Typen i, f und l waren die klassischen Formen gefunden. Was in der 6. Dyn. folgt, sind Varianten desselben Formschatzes⁶⁾: Bald packt der linkswendige Priester die Gans tief am Hals, bald scheint er sie auseinanderrupfen zu wollen, einmal hält er sie steiler, ein andermal ungezwungen und formschön wie bei Nisu-es-anchu⁷⁾, immer aber in der gleichen Weise von Typ i. Entsprechend ist der rechtswendige Typ f vertreten, wenn auch die Handhaltung in Feinheiten abweicht⁸⁾.

¹⁾ Die Belege der eben behandelten Gruppe sind auf S. 21, Anm. 1—4 genannt; weiteres Beispiel: *LD Erg.*, Taf. 3 u. 6, ebenfalls aus dem Grabe des Ii-meri.

²⁾ *LD II*, 49a und *LD Erg.*, Taf. 3a.

³⁾ Für die 5. Dyn.: JUNKER, *Giza III*, Abb. 20; *Giza III*, Abb. 46; SELIM HASSAN, *Giza 1930/31*, Abb. 117; JUNKER, *Giza XI*, Abb. 14; *LD Erg.* II, Taf. 24 (Grab 30) sowie *LD Erg.*, Taf. 10c (Grab 50 = REISNER G 4611. Für die 6. Dyn. s. Anm. 6).

⁴⁾ JUNKER, *Giza III*, Abb. 46; *LD II*, 57 = Grab 15 = REISNER G 6010, Sohn des Ii-meri (G 6020); JUNKER, *Giza XI*, Abb. 26; *LD Erg.*, Taf. 10c und *LD Erg.*, Taf. 24.

⁵⁾ *LD Erg.* I, Taf. 10b.

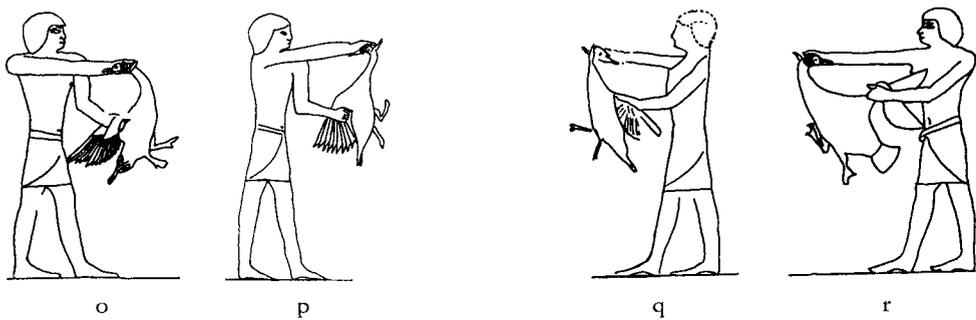
⁶⁾ Zu i: JUNKER, *Giza XI*, Abb. 35; *Giza XI*, Abb. 86; *Giza IX*, Abb. 46; *Giza VII*, Abb. 32; *Giza VIII*, Abb. 36 oder *Giza X*, Abb. 68.

⁷⁾ *Giza X*, Abb. 68.

⁸⁾ JUNKER, *Giza XI*, Abb. 105.



Formale Entwicklung des Gänseopferers in Gisch: Ringen mit Haltung der Schultern, Arme und Hände und der Gans (linkswendig) — sowie Ausbildung der form- und haltungssymmetrischen Gegenstücke: Drehung der Gans, Überschneidung der Arme, „Linkshänder“ — Spätformen.



Gänseopferer in Sakkâra: frühe und klassische Gestaltung.

So wie sonst Früh- und Endformen sich oft berühren, bildet das ausgehende AR eine Körperhaltung des Priesters mit „zusammengefalteten“ Schultern, wie wir sie nur bei den ersten tastenden Versuchen fanden¹⁾. Nicht nur die Wiedergabe der Gans datiert die Szene eindeutig spät, auch die überlang vorgezogenen Schultern oder die in harter Ecke abgewinkelten Arme machen es augenscheinlich, daß diese Formen keineswegs dem Noch-nicht, vielmehr der Zeit der Dekadenz angehören.

Doch ist dem Ende der 6. Dyn. noch eine originelle (Un-)Form gelungen: Es hat — nun wieder als Gegenstück zum haltungssymmetrischen Pendant (f) der Ausgangsform (i) — ein formsymmetrisches Gegenüber gefunden (m), so daß jetzt groteskerweise der linkswendige Priester in vereinzelt Fällen auch als Linkshänder erscheint²⁾. Wenn sich bei dieser Lösung auch die Arme überschneiden und die Handlung links ausgeführt wird — beides, wie wir sahen, nur formal bedingte minderrangige Lösungen — so ist damit dennoch nicht etwa ausgedrückt, daß der Opfernde ein Linkser gewesen sei, vielmehr ist auch für diese Uniform der Verfall der Kunst verantwortlich zu machen. Mit dieser letzten Haltung sind die typologischen Möglichkeiten konsequent zu Ende geführt.

Was sich nun noch aufzeigen läßt, sind gewisse Erweiterungen der Grundformen. Dazu gehört insbesondere die Mehrzahlbildung, die dem Überschwang der 6. Dyn.³⁾ beredten Ausdruck gibt. In Sakkâra, das inzwischen führend geworden ist, wird uns die Lust zur Häufung besonders deutlich, aber auch hier in Giseh sehen wir am Ende des AR den Priester zwei und drei Gänse zugleich opfern⁴⁾. Er packt die Tiere gleichzeitig mit der linken Hand nach der klassischen Weise am Flügelgelenk (Typ i), indes er mit der Rechten einen Kopf nach dem andern umdreht (n); in Sakkâra wird auch die Geste des Kopf-Abreißens gesteigert, indem der Opfernde mehr als einen Kopf gleichzeitig knickt (s. u. zu t und v).

Mit diesem Überblick über die Entwicklung der je zwei Typen links- und rechtswendiger Gänseopferer, der individuellen wie zeitlichen Abwandlung, den tastenden Versuchen am Anfang wie dem künstlerischen Verfall gegen Ende des AR, verlassen wir die Geburtsstätte dieses kultisch bedeutenden Motivs und wenden uns Sakkâra zu.

Dort liegen die Verhältnisse wesentlich einfacher. Erst in der 5. Dyn., da Giseh seine klassischen Typen bereits herausgebildet hatte, entstehen die ersten Darstellungen des Gänseopfers, begrifflicherweise nun in einer soweit entwickelten Kuntssprache, daß zwar eine stilistische, aber keine typologische Entwicklung mehr erfolgt. Die Gebärden sind ebenso einmütig wie von Giseh abweichend, so daß sie ein Zuordnen in den Kunstkreis von Sakkâra leicht ermöglichen. Auch hat das Thema, zugunsten anderer vernachlässigt, den Künstler von Sakkâra weniger herausgefordert. So beschränken sich die Haltungen, klar und bestimmt geprägt, auf die drei Grundtypen i, f und l, d. h. den linkswendigen Priester und seine beiden Gegenüber, den haltungsmäßig und den formal symmetrischen. Vorformen wie degenerierte Spätvarianten entfallen, die Abweichungen im Détail sind unerheblich. Die ganze Lebendigkeit Gisehs mit allem Ringen, Werden und Vergehen hat einer unbedingten bis stereotypen Aussageweise das Feld geräumt.

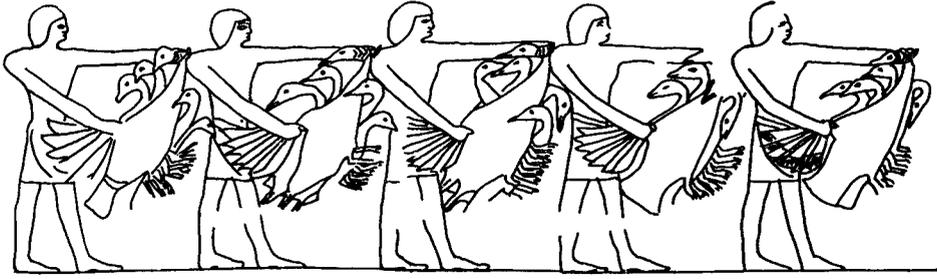
Die zagste Darstellung begegnet uns in der Mitte der 5. Dyn. im Ti-Grabe (q, p) mit den Grundtypen i und f, und zugleich mit dem für Sakkâra fast durchgängigen Charakteristikum:

¹⁾ JUNKER, *Giza* IV, Abb. 7 = hier k und noch grotesker: SELIM HASSAN, *Giza* 1930/31, Abb. 204.

²⁾ JUNKER, *Giza* VI, Abb. 36; *Giza* VII, Abb. 88 (?) oder *Hieroglyphic Texts* VI, pl. 13, Nr. 56; das von JUNKER, *Giza* III, Abb. 10, 10 wiedergegebene Beispiel konnte ich nicht finden. Ob auch *LD Erg.*, Taf. 16 (*Gizeh* 26 = REISNER G 2378), Zeit des Issi, hierhergehört?

³⁾ S. dazu unten S. 28—30.

⁴⁾ JUNKER, *Giza* VIII, Abb. 92 u. Abb. 89 = hier n.



s



t

Gänseopferer aus Sakkâra am Ende des AR. Die Zahl der Opferer wird vervielfacht, ebenso die Zahl der dargebotenen Gänse; sie werden vermehrt durch Gänse in Käfigen, die gesamten Gruppen in ein- und demselben Grab mehrfach wiederholt, und von den Gänsen werden schließlich mehrere zugleich getötet. — Die klassische Haltung und ihr formales Spiegelbild von Chentika (s, w); haltungssymmetrische Gruppen von Mereruka (t, v).

Die vorgestreckten Arme verlaufen ohne Beuge etwa waagrecht¹⁾. Auch das andere Merkmal von Sakkâra tritt bereits bei Ti zutage: Die Priester erscheinen in einer bisher unbekanntem Häufung, und zwar alle gleichmäßig aufgereiht²⁾. Die unbeholfene und noch recht eckige Wiedergabe erfreut durch einen lebendigen Zug: Der Arm des Priesters greift zwischen (!) die Flügel der Gans³⁾. Dieselbe Grundhaltung f, nun formsicher und klassisch schön gestaltet, treffen wir bei Ptahhotep (o) am Ende der 5. Dyn.⁴⁾. Sie wiederholt sich in der Mastaba der Idut, wo wir ebenfalls beide Typen (r) antreffen⁵⁾.

Mit der Mastaba des Chentika lernen wir den Drang zur Häufung auch auf die andere von der 6. Dyn. bevorzugte Weise kennen: Nicht allein der Priester, auch das Opfertier wird mehrmals wiederholt⁶⁾. Der Priester packt hier fünf Gänse gleichzeitig und dreht ihnen nacheinander den Kopf herum. — Mit fünf Gänsen, selten weniger, sehen wir ihn an anderer Stelle derselben Mastaba je fünfmal links- und rechtsgerichtet (u, s), bei der Rechtswendung diesmal nach Typ 1⁷⁾. Mit diesem Grab am Beginn der 6. Dynastie sind die drei Grundhaltungen herausgebildet, die

¹⁾ STEINDORFF, *Ti*, Taf. 15 (q) und Taf. 14 (p). Eine leicht gebeugte Haltung höchst selten, so LD II, 46 oder *Atlas* III, Taf. 3.

²⁾ STEINDORFF, *Ti*, Taf. 127.

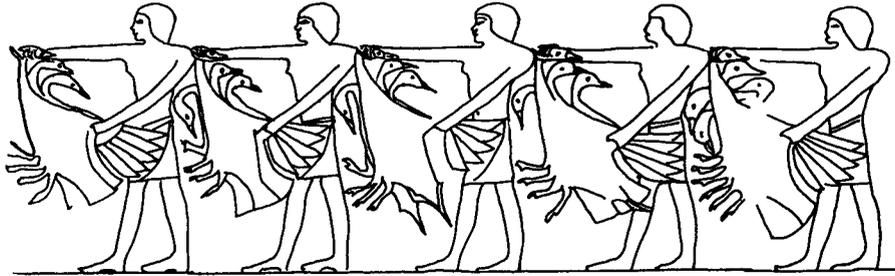
³⁾ (Taf. 127).

⁴⁾ DAVIES, *Ptahhotep* II, Taf. 31 (= Typ o) und 33.

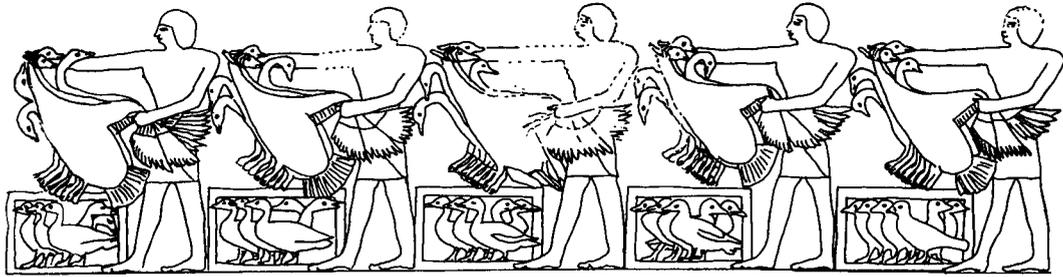
⁵⁾ MACRAMALLAH, *Idut*, Taf. 11 (r) sowie 17 und 15 (farbig Taf. 27) sowie 16.

⁶⁾ JAMES, *Mastaba of Khenka*, pl. 14.

⁷⁾ JAMES, *a.a.O.*, pl. 21 und pl. 20.



u



v

Zu u und v siehe unter s und t auf Seite 28.



w



x



y

Gänseopferer aus dem MR und NR, ihre Abhängigkeit von der alten Residenz bis zum Verfall der Form.

die 6. Dyn. beherrschen; so die Mastaba des Ka-gem-ni¹⁾ oder die gleichzeitige des Mereruka (v und t; t = Typ o²⁾).

Dieses Grab kann sich nicht genug tun an Fülle, Reichtum, Überschwang. Groß ist nicht nur die Anzahl der Darstellungen, fünffach erscheint auch der Priester, in einer Vielheit von Fünfen sind die Opfertiere gebündelt, aber am Boden stehen in Käfigen weitere, meist fünf Gänse, bereit; und damit er des Segens Herr werde, dreht der Opfernde in der Regel zwei Gänse-

¹⁾ BISSING, *Gem-ni-kai*, Taf. 23 und Taf. 21.

²⁾ MERERUKA I, Taf. 65 A, Taf. 39, Taf. 80 und 79 (Photo), Taf. 97 A, Taf. 90 und Taf. 57 bzw. 60 A (Photo), ähnlich Taf. 58 oder Taf. 78—80.

köpfe auf einmal herum¹⁾. Wenn auch nicht elegant auf der Höhe des Ptahhotep stehend, übertrifft Mereruka seine Zeitgenossen an Schwung und Erzählerlust. Anders als der brave Kagem-ni, aber auch phantasievoller und großzügiger als etwa Chentika findet Mererukas Künstler bei jeder der vielen Darstellungen eine neue Gruppierung der Gänseköpfe, eine andere Zusammenstellung der Tiere in ihren Käfigen. Damit werden die sonst uniformen Haltungen der Priester in lebendigem Spiel aufgelockert. Wir verstehen, daß Mereruka das große Vorbild wurde für die Provinz.

Mererukas Patenschaft zeigt sich wie bei anderen Szenen des Pepianch in Meir (Zeit Pepis I.) auch beim Gänseopfer in den drei Grundhaltungen²⁾. Bei seinem Sohne, am gleichen Ort und ebenso stark von Mereruka beeinflusst³⁾, kehrt auch die Häufung der Opfertiere wieder, für deren Überzahl wiederum Käfige aufgestellt werden müssen⁴⁾; bereits getötete Tiere liegen am Boden⁵⁾. Während andere provinzielle Gräber eher von Giseh beeinflusst sind⁶⁾, herrscht in Dêr-el-Gebraui wiederum die Einwirkung von Sakkâra vor: im Grabe des Ibi⁷⁾, wie die vorigen aus der mittleren 6. Dynastie, und im zeitlich nachfolgenden des Djau⁸⁾. Die schnurgerade Führung des „Sakkâra-Armes“ ist hier gemildert. Aber nicht nur hier: Wie eine Kopie der letztgenannten Darstellung aus dem Grabe des Ibi in Dêr-el-Gebraui wirkt vielmehr eine Szene von Sakkâra aus der 12. Dyn. (w)⁹⁾.

Wie nicht anders zu erwarten ist, leiden, im ganzen gesehen, die provinziellen Darstellungen an geringerer Sorgfalt und Ungelenkheit. Umgekehrt ist in einem Grabe, das sich durch höchsten Kunstwert auszeichnet, aber einer Zeit angehört, deren inneres Verhältnis zu dem Thema weitgehend geschwunden war, dem Grabe des Nacht aus der 18. Dyn., das Gänseopfer zwar in unnachahmlicher Grazie gezeichnet, aber ohne echten Antrieb (y), vielleicht gar ohne Verständnis¹⁰⁾. Jetzt im NR steht diese kultische Zeremonie am Rande des religiösen Interesses, ja, das religiöse Thema überhaupt am Rande der grabbildnerischen Auftrags, und so geht von diesem leidenschaftslos gestalteten Gänseopfer kein Impuls mehr aus¹¹⁾. Damit sei der Verlauf der Linie gegen ihr Ende hin wenigstens angedeutet.

Wenn wir das Ergebnis zusammenfassen dürfen, so stellen wir etwa folgendes fest: In Giseh beobachten wir das Ringen der Künstler um eine gültige Darstellung. Für den linkswendigen Opferer ist früher eine Lösung gefunden als für den gegengleichen. Die „zusammengefalteten“ Schultern geben dem Bestreben Ausdruck, beide Arme nach vorn in Tätigkeit zu zeigen. Bald wird der dem Beschauer näher liegende Arm auch so gezeichnet, wie es der Seitenansicht entspricht¹²⁾, d. h. an die dem Rückenriß folgende Linie wird der Arm mit der Achselhöhle angetragen. Am häufigsten aber ist der Mann breitschultrig wiedergegeben, und uns scheint, als ob diese Grundform als die klassische Haltung empfunden worden wäre. In reiner Seitenansicht ist der Priester niemals gezeigt. Gegen Ende des AR wiederholen sich die Vorformen

¹⁾ Z. B. Taf. 57, Taf. 65 A; s. hier t und v.

²⁾ BLACKMAN, *Meir* V, Taf. 9.

³⁾ Siehe H. BRUNNER, *Felsgräber*, S. 53.

⁴⁾ BLACKMAN, *Meir* V, Taf. 23, 33 und 36.

⁵⁾ Vgl. auch PETRIE, *Ehnasya*, Taf. 12.

⁶⁾ PETRIE, *Athribis*, Taf. 12 = Grab des Meri II. von Hagarseh; PETRIE, *Deshasbeh*, Taf. 17.

⁷⁾ DAVIES, *Deir el Gebrâwi* I, Taf. 19, Taf. 17 und 18.

⁸⁾ DAVIES, *Deir el Gebrâwi* II, Taf. 12.

⁹⁾ FIRTH-GUNN, *Teti Pyramid Cem.* 2, 1926, Taf. 54. Vgl. auch *Atlas III*, Taf. 3 (Ptahhotep) sowie die matten Beispiele JÉQUIER, *Tombeaux de Particuliers*, S. 108, Abb. 122; S. 101, Abb. 116 (beachte, wie hier die Flügel um den Arm gewickelt sind!); S. 100, Abb. 115 oder die verfallende Kunst JÉQUIER, *Neit et Apouit*, S. 56, Abb. 33.

¹⁰⁾ S. unten S. 32 mit Anm. I.

¹¹⁾ DAVIES, *Nakht*, Taf. 13.

¹²⁾ Vgl. SCHÄFER, *Von äg. Kunst*, S. 288.

der 4. Dyn., teils gewiß im Zuge des Verfalls, teils aber wohl auch aus bewußter Rückwendung. Die Darstellungen von Giseh sind stark variiert, es finden sich kaum zwei wirklich gegengleiche. Das Thema wird lebendig behandelt und also ständig in Frage gestellt. Zu dem linkswendigen Mann (i) wird der form- (l) wie haltungssymmetrische (f) gefunden, der formal gegengleiche zunächst, und zwar aus dem Bestreben, Überschneidungen zu meiden. Erst als dies Spiegelbild nach der richtigen Drehung der Gans zum Linkshänder werden mußte, ist mit dem haltungssymmetrischen Opferer die Überschneidung als das „geringere Übel“ Gepflogenheit. Wie eine Hypertrophie ist schließlich der linksgewendete Linkshänder (m) anzusehen, der beide „Übel“ an sich hat, aber dennoch nicht anders als das Spiegelbild des rechtsgerichteten Rechtshänders betrachtet werden darf¹⁾.

Das geradezu kindhafte Tappen nach der rechten Form zeigt sich noch deutlicher bei der Wiedergabe der Gans. Es kostet viel Versuche, bis das Tier endlich richtig gewendet und gedreht ist, gewendet — bis eine einheitliche Ansicht zustande kommt (d), gedreht — bis das Spiegelbild gefunden ist (f). Die der Wirklichkeit entsprechende Haltung stellt sich dabei als die erstrebte heraus. Diese Haltung geht auch bei den Spätformen (k) nicht mehr verloren.

In Sakkâra beginnt man mit der fertigen Form, d. h. typologisch gibt es keine offene Frage mehr, aber stilistisch ist das Gänseopfer den Wandlungen von Zeit und Persönlichkeit unterworfen wie jedes andere Motiv, und was die Sicherheit angeht, so muß sie auch in Sakkâra erst voll gewonnen werden. Den Höhepunkt der klassischen Gestalt bildet mit seiner unvergleichlichen Eleganz der Opferer im Ptahhotep-Grab (o). Spätere Lösungen sind geradezu routiniert zu nennen. Überschneidungen sind nicht gescheut, absolute Klarheit der Form (rechtwinkliges Achsenkreuz) wie formelhafte Darstellweise überwinden alle Bedenken (s—v).

Diese Einheitlichkeit der diversen Wiedergaben fällt uns in Sakkâra auf. Der linkswendige Grundtyp und seine beiden Gegengleichen — für den abwegigen linksgerichteten Linkshänder kenne ich keinen Beleg — sind klar und bestimmt formuliert; sie zeichnen sich aus durch den völlig waagrecht hinausgestreckten Arm und eine gut aufgerichtete Figur, meist in der breit-schultrigen Grundhaltung. Was am Ende des AR in Giseh — damals schon Provinz, wenn auch mit starker eigener Tradition — aufkam, zeigt sich in Sakkâra schon vorher voll entwickelt und ist gewiß von hier angeregt: die Vervielfältigung des Opfertiers bis zu fünf und die Wiederholung des Priesters zu einer Reihe meist auch von fünf. Die uniforme Reihe wird aufgelockert nur durch eine spielerische Variation der Köpfe der gleichzeitig gepackten Gänse. Die Häufung des Opfers ist gesteigert durch Gänse im Käfig, die zu Füßen eines jeden der Priester bereitstehen. Um noch deutlicher kundzutun, daß der Fülle kaum Herr zu werden ist, dreht der Priester gelegentlich zwei Gänse zugleich den Kopf herum. Mereruka kommt im ganzen auf Hunderte von Opfertieren!

Dieser Drang zu mehren, könnte Wirklichkeit so gut sein wie Bild. Wir könnten uns denken, daß grundsätzlich in der 4. Dynastie so viele Gänse geopfert wurden wie in der 6. Dyn., bzw. in Giseh so viele wie in Sakkâra, daß aber die keusche Giseh-Form sich mit zeichenhafter Angabe begnügt, während der reiche bis verwirrende Stil sich der Lust hingeeben hätte, alle Vorgänge der Wirklichkeit entsprechend auszulaudern, ja zu übertreiben. Möglich wäre andererseits, daß realiter mehr und mehr Gänse geopfert wurden. Am wahrscheinlichsten aber ist es, daß einmal eine gewisse Mehrung in Wirklichkeit stattfand, darüber hinaus aber eine beträchtliche Häufung allein im Bilde geschah, und zwar, um die Wirkkraft zu erhöhen. Das Zeichen genügt

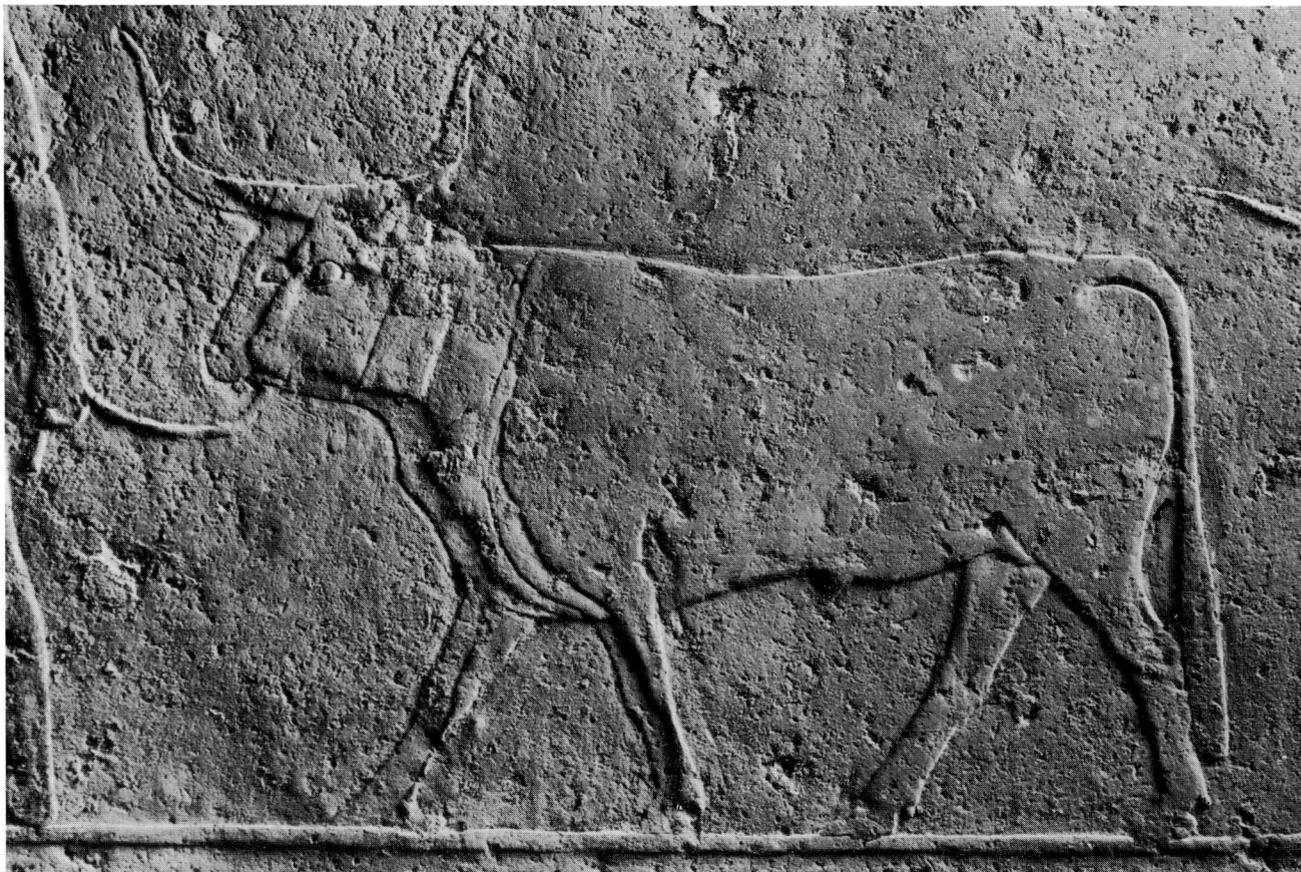
¹⁾ Zum Linkshänder s. SCHÄFER *a. a. O.*, S. 281; auch S. 286, 165 u. o.

nicht mehr, der Grabherr bedarf zu seiner Sicherung der wiederholten Aussage. Was an Tiefe verloren ist, wird durch Breite ersetzt.

Ist der Verlust des Gänseopfers an innerer Substanz wahrscheinlich, so im Verlauf der späteren Zeit die Einbuße an ritueller Bedeutung sicher. Schon in der 18. Dyn. müssen wir mit einer toten Übernahme der Geste rechnen, deren Sinn nicht einmal mehr verstanden wurde¹⁾. Doch haben wir die Entwicklung übers AR hinaus nicht im einzelnen verfolgt, lediglich kurz geprüft, wieweit die Provinz von den beiden Residenzriedhöfen abhängig ist. Sakkâra mehr als Giseh wurde Vorbild; insbesondere war es Mereruka, dessen Einfluß ins Land hinaus strömte.

Dem unsere ursprüngliche Untersuchung galt und der alle übrige Betrachtung ausgelöst hat, ist der am Wendepunkt von den Vorformen zur Klassik stehende Seschemofer III.

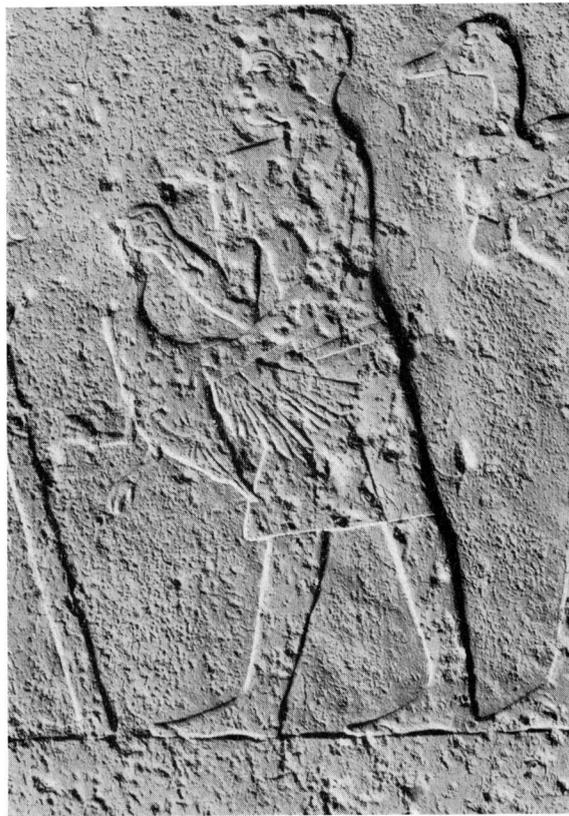
¹⁾ NAVILLE, *Deir el Babari* IV, Taf. 110 = hier X.



Der Ochse mit seinen Korrekturen im Grabe Seschemnofers III.



Der Gänseopferer mit seinen Korrekturen im Grabe Seschemnofers III.



1. Der Gänseopferer im Grabe Seschemnofers II.



2. Der Gänseopferer im Grabe Ii-meris.

Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts · Abteilung Kairo

Band 14: Festschrift zum 70. Geburtstag von HERMANN KEES
1956. XII, 213 Seiten mit 80 Abbildungen und 16 Tafeln, 4°, broschiert 36,— DM

Band 16: Festschrift zum 80. Geburtstag von HERMANN JUNKER, Teil II
1958. Ca. 450 Seiten mit zahlreichen Textabbildungen und ca. 33 Tafeln, 4°, broschiert ca. 80,— DM

HANS L. GOTTSCHALK

Al-Malik al-Kāmil von Egypten und seine Zeit

Eine Studie zur Geschichte Vorderasiens und Egyptens in der 1. Hälfte des 7./13. Jh.s
1958. X, 256 Seiten, broschiert 30,— DM

DIETZ OTTO EDZARD

Die „zweite Zwischenzeit“ Babyloniens

1957. XIV, 201 Seiten, broschiert DM 28,—

JÖRG KRAEMER

Der Sturz des Königreichs Jerusalem (583/1187)

in der Darstellung des 'Imād ad-Dīn al-Kātib al-Isfahānī
1952. VIII, 71 Seiten mit einer Karte, broschiert 12,— DM

ULRICH THILO

Die Ortsnamen in der altarabischen Poesie

Ein Beitrag zur vor- und frühislamischen Dichtung und zur historischen Topographie
Nordarabiens (Schriften der Max Freiherr von Oppenheim-Stiftung, Heft 3)
1958. 121 Seiten und vier Karten, broschiert ca. 14,— DM

GOTTHOLD WEIL

Grundriß und System der altarabischen Metren

1958. IV, 134 Seiten mit 4 Figuren, broschiert 14,— DM

ROBERT CAVENAILE

Corpus papyrorum latinorum

1958. XI, 444 Seiten, Leinen 108,— DM; broschiert in 4 Lieferungen 98,— DM
Einbanddecke 3,60 DM

HANS KRAHE

Die Sprache der Illyrier — Teil 1: Die Quellen

1955. VIII, 120 Seiten, broschiert 16,— DM

BERNHARD ROSENKRANZ

Beiträge zur Erforschung des Luvischen

1952. VIII, 100 Seiten, broschiert 12,— DM

KRATYLOS

Kritisches Berichts- und Rezensionsorgan für idg. und allg. Sprachwissenschaft
Im Auftrage der Indogermanischen Gesellschaft herausgegeben von GEORGES REDARD
Zuletzt erschien Jahrgang III, 1958. Jahrgang mit 2 Heften 20,— DM; Einzelheft 11,— DM

Ausführliche Einzelprospekte und vollständige Verlagsverzeichnisse stehen zur Verfügung!

OTTO HARRASSOWITZ · WIESBADEN