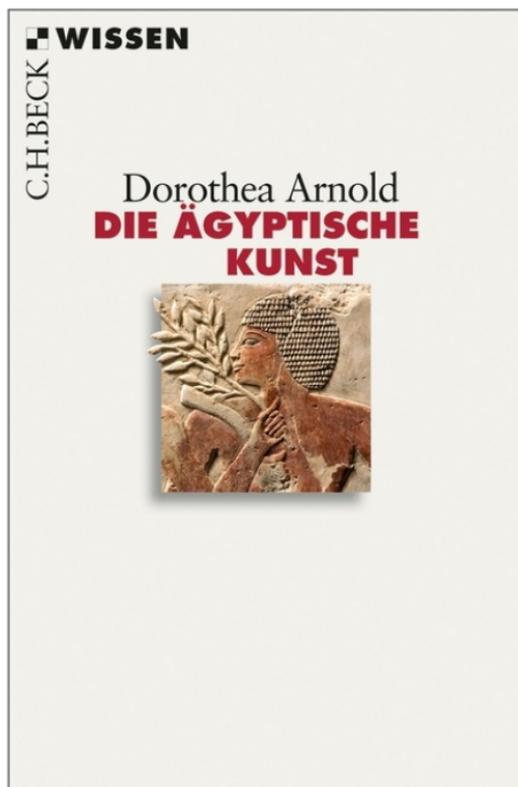


Unverkäufliche Leseprobe



Dorothea Arnold
Die ägyptische Kunst

128 Seiten, Paperback
ISBN: 978-3-406-63213-6

Weitere Informationen finden Sie hier:
<http://www.chbeck.de/9485535>

I. Die Welt, in der ägyptische Kunstwerke lebten

I. «Kunst» in der altägyptischen Sprache

Einführungen in die ägyptische Kunst betonen oft, die ägyptische Sprache habe kein Wort für «Kunst» gehabt; und es ist richtig, dass es für unser Wort «Kunst» keine direkte Übersetzung ins Altägyptische gibt, ebenso wenig wie in andere alte Sprachen, etwa das Griechische oder das Lateinische. Es gibt aber eine ganze Reihe von altägyptischen Begriffen, die sehr wohl Tätigkeiten und Dinge beschreiben, die eng mit dem zusammenhängen, was wir «Kunst», «Künstler» oder «künstlerisch» nennen. Ein Blick auf einige dieser Ausdrücke ist ein guter Einstieg in die Kunstgeschichte des alten Ägypten.

Da ist einmal – wie im Lateinischen und Griechischen – die Wortfamilie, die sich um den Begriff «Handwerk» gruppiert. In der Hieroglyphenschrift des alten Ägypten ist es das Bild eines Kurbelbohrgeräts, *hmt*, das benutzt wurde, um das Wort *hmtw* («Handwerker») und verwandte Wörter zu schreiben. Wie überall in der antiken Welt waren auch im alten Ägypten Künstler zuerst und zuvorderst Handwerker; und eine Sonderstellung bestimmter Gruppen von Künstlern basierte nur sehr selten auf der Wertschätzung von Einzelprodukten, sondern vielmehr auf der besonderen religiösen oder staatlichen Bedeutung jener Einrichtung, für die die Produkte hergestellt wurden. So hießen die Handwerker – und in unserem Sinne die Künstler –, die für die Gräber der Pharaonen im Tal der Könige arbeiteten, «Diener des Orts der Maat (Wahrheit, rechte Weltordnung)», wobei der «Ort der Maat» eben das Grab des Pharaos war.

Für die Bilder, die diese Handwerker in Stein, Metall, Holz oder Ton herstellten, gab es eine ganze Reihe von Begriffen. Ein oft gebrauchtes Wort war *twt*, abgeleitet möglicherweise von einem Wortstamm *twt* mit der Bedeutung «ähnlich, gleich, an-

gemessen sein». Im Deutschen wird *twt* denn auch meistens als «Abbild» übersetzt. Es ist allerdings daraus nicht zu schließen, dass die naturgetreue Abbildung oder gar die Porträtierung das Hauptziel der Herstellung von Bildern war. In der altägyptischen Sprache widersprechen dem jedenfalls die meisten anderen Begriffe für Bilder und Statuen.

Das Wort *šsp* zum Beispiel wurde seit dem Mittleren Reich (s. die Zeittafel S. 124) vor allem zur Bezeichnung der Sphinx benutzt, eines mythologischen Wesens, das den König in seiner Macht zwar eindrucksvoll darstellt, aber kaum in seinem Aussehen abbildet. Der amerikanische Ägyptologe Henry G. Fischer hat das Wort *šsp*, wenn es für Statuen benutzt wurde, mit dem Verb *šsp* («empfangen, nehmen») in Verbindung gebracht und das so bezeichnete Bildwerk als «Empfänger», nämlich von Leben, gedeutet. Ein anderes üblicherweise mit «Statue» übersetztes Wort, *ḥnti*, wurde mit dem hieroglyphischen Zeichen für «rudern» geschrieben und bezeichnete wohl ursprünglich eine Statue, die in einer (Schiffs-)Prozession eine Rolle spielte; *sšmw* (von *sšm*, «leiten, führen») war eine Bezeichnung für ein Kultbild und dessen bootsförmigen Schrein; und *ḥm* und *bs* («Bilder») wurden unter anderem im Tempelkult auf Standarten getragen. Alle diese Begriffe beziehen sich vorwiegend auf die Funktion des betreffenden Bildes im Kult. Die «Gleichheit» des *twt* bezeichnet dementsprechend nicht die Ähnlichkeit des Bildes mit dem Aussehen des dargestellten Menschen, Königs oder Gottes, sondern eine wesensmäßige Übereinstimmung, die vor allem durch kennzeichnende Attribute und eine Beschriftung mit dem Namen hergestellt wurde und die das Funktionieren des Bildes in Vertretung des Dargestellten gewährleistete. Eine Übersetzung von *twt* mit «Darstellung, Wiedergabe» ist daher der als «Abbild» vorzuziehen.

Das wichtigste Merkmal eines solchen Bildwerks, das den Dargestellten vor allem im Kult vertrat, war sodann Leben, *ḥb*. Viele Texte sprechen von einem *twt ḥb* oder verbinden den Begriff *ḥb* mit einem der anderen Wörter für Bildwerke. Gemeint ist damit kein lebendiges Abbild in dem Sinne, in dem wir sagen, eine Person sei «sehr lebendig wiedergegeben»; sondern

'*nh* steht hier für «existierend, daseiend». Die «lebende» Wiedergabe ist im Besitz des vollwertigen Daseins, sie existiert als «Teilhaber am Sein». Nach ägyptischem Brauch wurde ihr diese «Teilhabe am Sein» nach der Fertigstellung durch die Handwerker/Künstler in einem Ritus verliehen, den die Ägypter «Mundöffnung» nannten. Von Priestern vollzogen, beinhaltete das Ritual neben Handlungen, die auf symbolischer Ebene die Herstellung des Bildwerks wiederholten, eine meditative «Schau» des Bildes, eine magische Evokation des vom Priester – in der Rolle des Sohnes eines Verstorbenen – als «mein Vater» angesprochenen Dargestellten und schließlich eine durch die verwendeten Geräte angedeutete Geburt.

Dies ist der Hintergrund, vor dem die hin und wieder anzutreffende Bezeichnung von Bildhauern als *s'nh* («Leben-Macher») Bedeutung gewinnt. Es ist nicht das gängigste altägyptische Wort für diesen Beruf, kommt aber immerhin nicht nur auf Werkstattbildern, sondern auch auf einer alltäglichen Rechnung vor. Dasselbe Wort findet sich vereinzelt auch bei Darstellungen eines Handwerks, dessen gesellschaftlicher Status traditionell als besonders niedrig angesehen wurde: der Töpferei. «Der Töpfer [...] er wühlt im Matsch mehr als ein Schwein», sagt ein allerdings satirischer Text. Dessen ungeachtet ist im Grab des Chnumhotep in Beni Hasan ein unter primitivsten Bedingungen arbeitender Töpfer durch die Inschrift als *s'nh* bezeichnet. Wohl möglich, dass in dieser Darstellung in einem Grab, in dem es um die Wiedergeburt des Toten ging, eine Anspielung auf die mythische Rolle der Töpferei vorliegt – wurden doch Schöpfergottheiten wie Ptah und Chnum zu verschiedenen Zeiten als Töpfer dargestellt, die zuweilen ausdrücklich Menschenfiguren auf der Töpferscheibe herstellen.

Neben '*nh*, dem Leben, war für die Ägypter Dauer die nächstwichtigste Eigenschaft von Monumenten, Statuen und Bildern. Sie bedeutete ein Überleben weit über die Länge eines Menschenlebens hinaus: «in Ewigkeit», wie unzählige Texte betonen. Bauwerke und Statuen wurden *m mnw*, als bleibende Monumente, gestiftet (*mn* heißt «bleiben»), und wenn Verfall oder Zerstörung stattgefunden hatten, war die Wiederherstel-

lung eine vielgerühmte Aufgabe der Könige und Staatsbeamten.

Ästhetische Gesichtspunkte, die im modernen Kunstverständnis eine so wichtige Rolle spielen (oder doch spielten), treffen wir in altägyptischen Aussagen über die «in Ewigkeit existierenden Bildwerke» nicht im vollen heutigen Sinne an. Trotzdem gibt es zahlreiche Hinweise, dass die Sinne beim Beurteilen eines Bildwerks durchaus angesprochen sein wollten. Die am meisten geschätzten Werke waren nämlich aus den besten und seltensten Materialien hergestellt, und weißer Stein, glänzendes Gold, Silber und Kupfer sowie die Verwendung von farbenprächtigen Halbedelsteinen wie Karneol, Türkis und tiefblauem Lapislazuli werden in den Inschriften gelobt. «Gott wird auf seinem (Prozessions-)Weg verehrt (in seinem Bild), hergestellt aus kostbaren Steinen, gegossen aus Erz. Wie jede Welle durch eine folgende Welle ersetzt wird, so gibt es keinen Fluss, der sich verbergen ließe: er durchbricht den Kanaldamm, hinter dem er sich verborgen hatte» (Übersetzung Hellmut Brunner). So schildert ein Text des Mittleren Reiches (die «Lehre für Merikare») das überwältigende Erlebnis göttlicher Präsenz im Bild.

2. Die Umwelt der ägyptischen Kunst

Ägypten war schon im Altertum ein beliebtes Reiseziel, und der erste Geschichtsschreiber der westlichen Welt, der Grieche Herodot, der um 450 v. Chr. das Land – zum großen Teil wohl nach eigener Reiseerfahrung – beschrieb, ist bis heute kein schlechter Führer. Herodot hat Ägypten ein Geschenk des Nils genannt. Was der «Vater der Geschichte» damit gemeint hat, ist bildlich in dem Mosaik zu betrachten, mit dem römische Verehrer Ägyptens, vielleicht Anhänger der Isis-Religion, in der hoch gelegenen antiken Stadt Praeneste südlich von Rom wohl am Ende des 2. oder im 1. vorchristlichen Jahrhundert den Fußboden einer Grotte geschmückt haben (Abb. 7). Man sieht den wasserreichen Nil, wie er sich aus dem bergigen Süden durch schroffes Felsengebiet in das im Vordergrund dargestellte nördliche Ägypten schlängelt, um dort das flache Land so weitge-

hend zu überschwemmen, dass Gebäude und menschliches Leben sich nur auf höher gelegenen Inseln finden. Der Weg des Flusses aus dem Felsgebiet ist gleichzeitig – dem Verständnis der Zeit entsprechend – ein Weg vom exotischen, von wilden Tieren bewohnten inneren Afrika zum Mittelmeer; dort feiern – vielleicht in Anwesenheit des ptolemäischen Herrscherpaares – Soldaten in griechischen Helmen an einem gut befestigten Hafenbecken ein Fest, das möglicherweise in Zusammenhang mit der Überschwemmung steht. Das ägyptische Land dazwischen ist bis auf ein Gehöft vornehmlich mit Tempeln bestanden. Von Mauern umgeben und mit turmartigen Pylonen bewehrt, ragen sie aus dem überschwemmten Land empor.

Nicht nur auswärtige Besucher erlebten Ägypten als eine Versammlung von Heiligtümern. Sesostri I. ließ in Karnak an der Basis seines Stationskiosks (eines Baus, in dem man während einer Prozession das Kultbild absetzen konnte) eine Liste der ägyptischen Verwaltungsbezirke (Gae) anbringen. In drei übereinandergelegenen breiten Feldern erscheint jeweils im obersten Feld der Name des Gaues, dann im mittleren Feld dessen Hauptgott und Hauptort und schließlich im dritten Feld eine Angabe über die Ausmaße der betreffenden Provinz. So haben durch die Zeiten hindurch Bewohner und Besucher Ägypten als Konglomerat von einzelnen Teilen erfahren, die jeweils auf ein eigenes kultisches Zentrum ausgerichtet waren. Im persönlichen Leben der Ägypter hatte das zur Folge, dass die wichtigste religiöse Bindung oft die an eine lokale Gottheit war (Abb. 8).

Vor dem Bau der großen Flussdämme in neuerer und neuester Zeit setzte die jährliche, aus Äthiopien kommende Überschwemmung große Teile des Ackerlandes im ägyptischen Niltal von Juli bis Oktober unter Wasser und ermöglichte so überhaupt erst das Leben im weitgehend regenlosen Ägypten. Dieselbe Flut brachte auch – wie im Mosaik von Praeneste so anschaulich dargestellt – den Charakter des Landes als eines Flickenteppichs immer wieder neu zu Bewusstsein; denn nur die höher gelegenen Teile ragten während der Überschwemmung aus dem Wasser heraus. Ging dann die Flut zurück, konnte jede «Insel» als ein Ort der Neuschöpfung, als ein «Urhügel» erfahren werden.

Zyklisch wiederkehrende Neuschöpfung im Hier und Jetzt wurde so zu einer Grunderfahrung altägyptischen Lebens.

Dessen ungeachtet entwickelte sich schon früh in der Geschichte des Landes das Bedürfnis nach einem Zusammenschluss von Teilgebieten zu größeren Einheiten. Schließlich entstand – nicht ohne Machtkämpfe jeglicher Art – der einheitliche Staat unter der gesamtägyptischen Institution des Königtums. Dabei wurden die rein praktischen Funktionen des «Pharao» («großes Haus») als Oberhaupt einer einheitlichen Verwaltung und Wirtschaft, als Richter, Bauherr und Anführer im Kampf von Anfang an von den religiösen Funktionen des Priesters und Mittlers zwischen Menschen und Göttern übertroffen.

Die altägyptische Bildwelt hat die das Land zusammenschließende Funktion des Königtums und dessen als gottgegeben, ja göttlich aufgefasste Rolle eindrücklich dokumentiert und damit über die Jahrtausende hinweg im Bewusstsein verankert. Theoretisch war in jedem Tempel des Landes – auf all den vielen «Urhügelinseln» – der König und nur er befugt, den Kult auszuüben, gleich welche Gottheit im einzelnen Fall verehrt wurde. Priester amtierten zwar im praktischen Leben an Pharaos Stelle, aber die Bildwelt der Tempel machte deutlich, dass es eigentlich immer und täglich der Pharao war, der die Kultbilder betreute und die Opferriten vollzog.

Die priesterliche Allgegenwart des Königs an jedem Ort, in jedem Tempel und Heiligtum hatte zudem eine wichtige Parallele im Bild der «Vereinigung der beiden Länder», die vor allem in Verbindung mit dem Thron des Pharao unzählige Male dargestellt wurde. Dieses Bild zeigt die Wapppflanzen von Oberägypten und Unterägypten (Nildelta), Lilie und Papyrus, um die Hieroglyphe für «Vereinigung» zusammengebunden. In vielen Darstellungen sieht man auch die Landesgötter Horus (Oberägypten) und Seth (Unterägypten) oder mit allen Zeichen der Fruchtbarkeit ausgestattete Personifikationen der beiden Landesteile den Akt der Vereinigung vollziehen. Es ist dies ein Geschichtsbild typisch ägyptischer Art, das komplexe historische Vorgänge wie im Zeitraffer zusammenfasst und mythologisch verallgemeinert. Denn wie die jährlich neu erfahrene

Schöpfung des lebengebenden Ackerlandes musste nach ägyptischer Auffassung auch der politische Zusammenschluss des Landes von jedem Herrscher und zu jeder Zeit immer wieder von Neuem geleistet werden.

Das fruchtbare Ackerland (Abb. 9) ist allerdings nur ein Teil Ägyptens. Die Zone des Lebens ist im Osten und im Westen von Wüste umschlossen. Im Niltal südlich von Kairo beträgt der Abstand zwischen der westlichen und der östlichen Wüste oft nur zehn Kilometer oder gar weniger, und man kann vom einen Wüstenrand den anderen ohne Mühe ausmachen. Diese ständige Präsenz der Wüste wird dadurch noch eindrucksvoller, dass entlang des Niltals südlich von Kairo der zunächst flache Wüstenrand sehr bald von schroff abfallenden Kalksteinwänden, südlich von Edfu von Sandsteingebirgen eingefasst ist. Außer im mittleren Nildelta ist sich also der Bewohner des fruchtbaren Ägypten stets der Gegenwart der lebensbedrohenden Wüste bewusst. Ohne Zweifel hat dieser Charakter ihres Lebensraums dazu beigetragen, dass die alten Ägypter sich schließlich eingehender als viele andere Völker mit dem Thema des Todes auseinandersetzten. Da außerdem bei der Knappheit des fruchtbaren Bodens die Toten vor allem in der Wüste bestattet wurden, war die Gleichsetzung von Wüste und Tod von Anfang an gegeben.

Die Bewohner des Niltals wussten im Altertum allerdings durchaus, dass die Wüste – damals sogar mehr noch als heute – belebt war. Und sie haben dieses Leben, das Wild, die Kleintiere und die spärlichen Pflanzen, in zahllosen Bildern dargestellt. Offenbar wurde gerade dieses Tier- und Pflanzenleben in der unwirtlichen Wüstenlandschaft als ein Symbol des Lebens, welches den Tod überwindet, erfahren. Hinzu kam, dass die Sonne für den Niltalbewohner über (und zwischen) den Kalk- und Sandsteinklippen der Ostwüste aufgeht: auch das ein lebenskräftiges Zeichen, das den Menschen in den tröstenden Zyklus des Kosmos einspannte. Der Aufgang des göttlichen Gestirns im Osten, der Weg über den Himmel am Tag, dann der Untergang in der folgerichtig vor allem als Ort der Toten verstandenen Westwüste – dieser Kreis wurde gedanklich durch die Vorstel-

lung geschlossen, dass das Sonnenschiff während der Nacht die Toten in der Unterwelt besucht.

II. Ägyptische Bauwerke als Räume der Kunst

I. Häuser

Die Wohnungen der Menschen wurden im alten Ägypten so gut wie nie ganz aus Stein gebaut. Typische Materialien waren Schilfmatten und Ziegel aus ungebranntem Nilschlamm. Mattenzelte und Hütten nach Art der großartigen Architektur der süd- und ostirakischen Sümpfe dienten in vorgeschichtlicher Zeit und vielleicht auch noch später als Behausungen und wohl auch als Versammlungsstätten. Mattengeschützte Unterstände wurden noch während der pharaonischen Zeit (wie zum Teil auch heute) für kurzfristige Zwecke, zum Beispiel während der Ernte in den Feldern, errichtet. Imitationen von Bauteilen aus Mattenwerk, wie etwa der Rundstab (*torus*) an Tempelecken, die aufgerollte Türmatte über Nischen und Eingängen oder Mattengeflechte an Wänden, Fensterumrahmungen, Kästen und Möbeln, fanden dann auch als Dekorelemente nachhaltigen Eingang in die Architektur und Kunst Ägyptens.

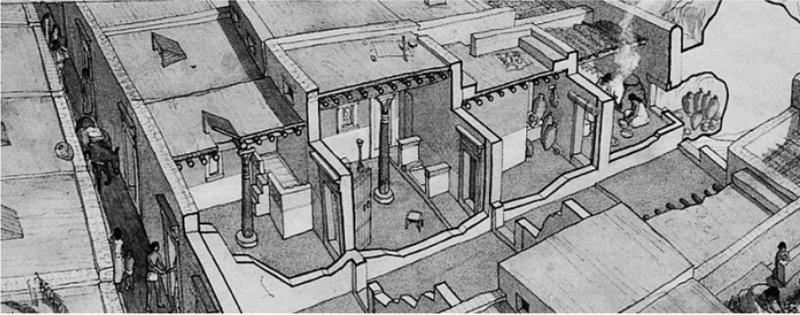
Ungebrannte Ziegel sind bis heute als Baumaterial weit verbreitet. Sie sind verhältnismäßig schnell und einfach mit Hilfe von rahmenartigen Holzformen herzustellen; sie trocknen problemlos an der Luft, und die aus ihnen gebauten Mauern bieten erstaunlich wirksamen Schutz vor Hitze und Kälte. Einzelteile wie etwa Türschwellen und Türrahmen, Säulenbasen und flache Duschwannen waren in den Häusern der Mittel- und Oberklasse Altägyptens oft aus Stein. Holz war das am häufigsten verwendete Material für Säulen, Fenstergitter, Türen und Möbel. Die Decken der ziegelgebauten Häuser waren oft gewölbt oder bestanden aus vergipsten Palmenstämmen; alle Wände waren mit Nilschlamm überzogen. Die Decken waren weiß, die Wände im unteren Drittel schwarz, darüber beige bemalt,

mit einer Dekorzone aus roten, weißen und gelben Streifen dazwischen. Wie wir sogleich sehen werden, fanden sich auch aufwendigere Wandmalereien in den Häusern.

Typische Hausformen haben sich in Ägypten oft über lange Zeit hinweg erhalten, aber jede der Hauptepochen hatte ihre bevorzugte Form. Charakteristisch ist – wie in vielen heißen Ländern – die Konzentration der Gebäude nach innen. Lediglich die Haustür und – bei den mehrgeschossigen Gebäuden vor allem des Neuen Reiches – einige Fenster im Obergeschoss waren abgesehen von den Wänden von außen sichtbar. Beim Betreten eines aufwendiger gestalteten Hauses der Oberschicht zur Zeit des Mittleren Reiches zum Beispiel durchschritt man zunächst einen länglichen Korridor, der dann direkt oder über einen Vorraum in einen offenen Innenhof führen konnte. Hier sah sich der Bewohner und Besucher einer nach Norden zum Hof hin offenen Säulenhalle konfrontiert, in deren Innerem Türen zu den Wohnräumen führten. Die Küche und andere Nutzräume waren – direkt oder über Vorräume – oft auch vom offenen Hof aus zugänglich. Im Hof selbst befand sich häufig eine Wasserstelle.

Ein Haus der Oberschicht von gleichwertigem Repräsentationscharakter in der Hauptstadt des Königs Echnaton – Achetaten oder Amarna – war üblicherweise von einem unregelmäßig großen, mauerumschlossenen Außengelände umgeben, in dem sich Nutzräume, Ställe, Kornspeicher, ein Brunnen und oft eine Gartenanlage befanden. Das als kompakter Baukörper gestaltete eigentliche Haus betrat man über eine Eingangstreppe und einen Vorraum, um zunächst in einen längsgerichteten, dann in einen quadratischen Empfangs- und Wohnraum einzutreten. Die Decken beider Räume waren von Säulen getragen, und der höhere quadratische Hauptwohnraum hatte Oberlichtfenster.

Handwerker der Mittelklasse, wie etwa die Steinmetzen und Maler der thebanischen Königsgräber des Neuen Reiches, die in dem Dorf mit dem heutigen arabischen Namen Deir el-Medina wohnten, besaßen recht ansehnliche Häuser (Abb. 1). Diese bestanden aus einer von hochgelegenen Fenstern beleuchteten Mittelhalle, deren Dach von einer Säule getragen war, ein bis



1 Rekonstruktion eines Hauses in Deir el-Medina, Neues Reich
(Aquarell von Jean-Claude Golvin)

zwei Nebenräumen und einem Küchenhof. Die Räume in diesen Häusern waren – anders als in den bisher besprochenen – axial angeordnet, wobei unklar bleibt, ob dies auf die Enge des verfügbaren Raumes zurückging oder auf den Einfluss der Architektur zeitgleicher königlicher Paläste.

Die Straßen der Siedlungen waren eng. Meist gab es eine Hauptstraße, die die Siedlung in Längsrichtung durchschnitt, und verschiedene mehr oder weniger kurze, unregelmäßig verteilte Querstraßen. Nur planmäßig angelegte Staatssiedlungen hatten schnurgerade Straßen, an denen in Reihen gleichförmig geplante Häuser verschiedener Größe lagen. Die kleineren Häuser wurden von Arbeitern und Handlangern bewohnt, und der Grundriss war dementsprechend einfach, mit nur drei bis fünf miteinander verbundenen Räumen. Ähnlich einfache Häuser waren in Siedlungen, welche nicht staatlich geplant waren, häufig in Gruppen in unregelmäßiger Form neben- und aneinander gebaut oder umgaben ein größeres Anwesen. So vollzog sich das Leben des Einzelnen im oft hautengen Zusammenleben mit anderen.

Die Häuser des 1. Jahrtausends v. Chr. waren zum Teil von recht unterschiedlichem Charakter. Neben traditionellen, früheren Formen gab es turmartig hochgebaute Häuser mit einem zentralen, die verschiedenen Stockwerke verbindenden Treppenhaus. Auch bei diesen Häusern lebten die Bewohner vorwiegend im abgeschlossenen Innern des Baukörpers. Aber das Ver-

hältnis von einem Haus zum benachbarten und damit die Beziehung des Einzelnen zur Gesamtheit einer Siedlung müssen in etwas anderer Weise funktioniert haben, welche die Hausbewohner stärker voneinander isolierte.

In allen Häusern, auch den einfachsten, fanden sich Bildwerke. Neben der verbreiteten Streifenbemalung gab es durchaus auch figürliche Malereien an den Wänden; und vielleicht sind die wenigen erhaltenen Reste nur ein verschwindend kleiner Teil dessen, was ursprünglich vorhanden war. Zwei Themenkreise der Malereien in den Häusern lassen sich aus den Resten erschließen: Neben Darstellungen von Kultgerät stehen Szenen aus dem Bereich der sexuellen Anziehung, der Fruchtbarkeit und des Schutzes von Neugeborenen. Ort der Fruchtbarkeitsbilder war im Deir el-Medina des Neuen Reiches ein ummauerter Altar oder Schrein im ersten, dem Eingang von der Straße her nächstgelegenen Zimmer. Hier fanden die Ausgräber lebendige Darstellungen von nackten, tätowierten Tänzerinnen, Pflanzen und recht offenen sexuellen Szenen. Besonders häufig waren gemalte und in Ton reliefierte Bilder des zwergengestaltigen Bes mit Löwenmaske und Schwanz, der für den Schutz besonders von neugeborenen Kindern zuständig war und dessen Bild auch als Dekor vieler Möbel diente.

[...]

Mehr Informationen zu diesem und vielen weiteren Büchern aus dem Verlag C.H.Beck finden Sie unter: www.chbeck.de