

Sitzungsberichte
der
Königlich Bayerischen Akademie der Wissenschaften
Philosophisch-philologische und historische Klasse
Jahrgang 1914, 3. Abhandlung

Denkmäler
zur Geschichte der Kunst Amenophis IV

von

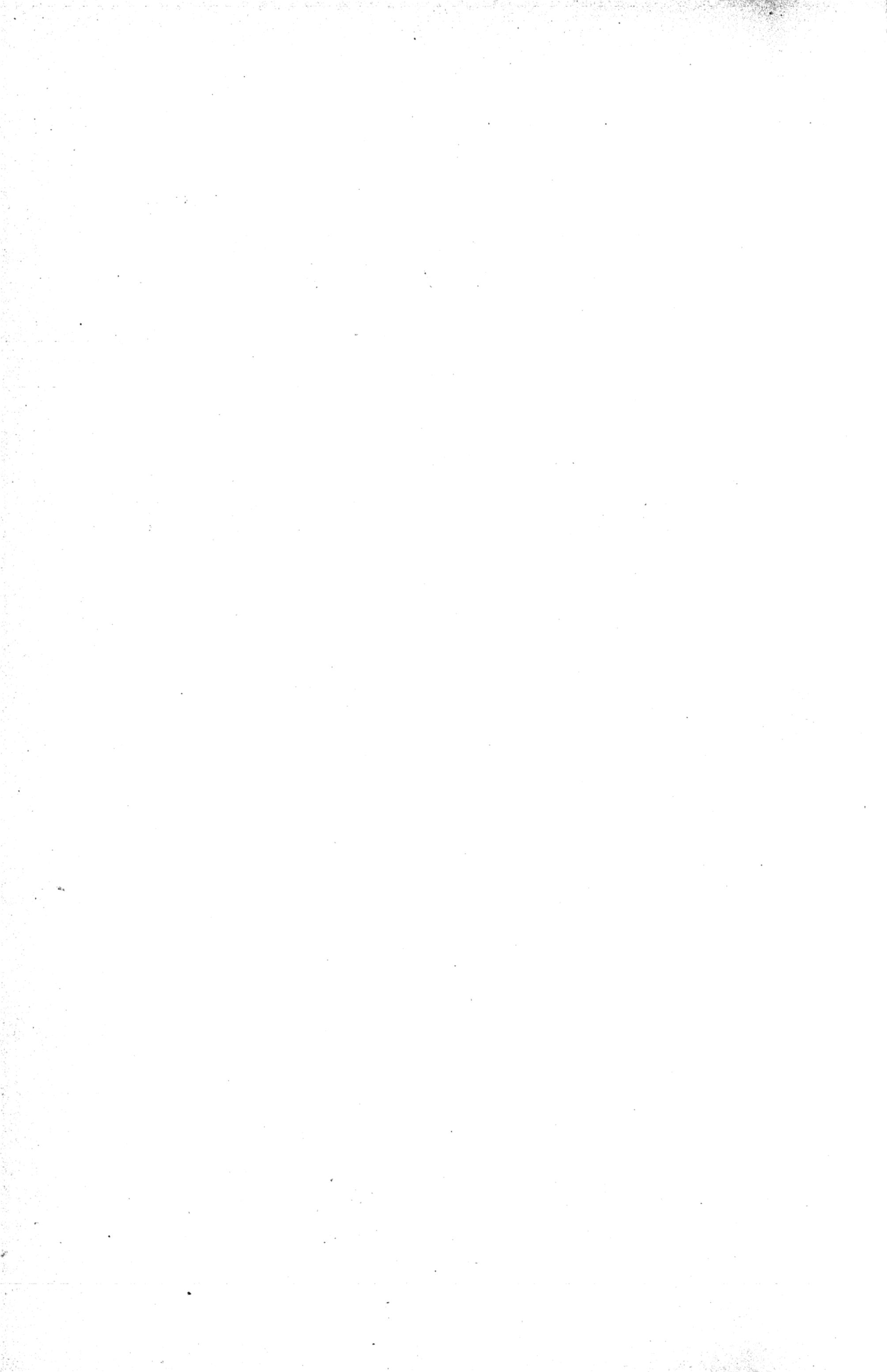
Fr. W. v. Bissing

mit 10 Tafeln

Vorgelegt am 7. März 1914



München 1914
Verlag der Königlich Bayerischen Akademie der Wissenschaften
in Kommission des G. Franz'schen Verlags (J. Roth)



Unter den mannigfachen Problemen, die von uns als solche allmählich in der ägyptischen Kunstgeschichte erkannt werden, ist das Verhältnis der besonderen Kunst Amenophis IV zu der allgemeinen Kunstentwicklung vor und nach der Zeit dieses Königs eines der interessantesten. Seiner Lösung sich nähern können wir uns nur auf Grund zuverlässiger und auch kunstgerechter Aufnahmen von Bildwerken der Epoche. Gerade da steht es aber mit vielen der wichtigsten Zeugnisse noch recht schlecht. Selbst die philologisch und kulturhistorisch ausgezeichnete Ausgabe der Gräber von El Amarna von Davies läßt nach der künstlerischen Seite zu wünschen übrig: die peinlich genauen Zeichnungen lassen den Schwung vermissen, den manche ältere Veröffentlichung besser gab und die in steigender Anzahl beigegebenen photographischen Aufnahmen dienen vielfach, nach der Art wie sie aufgenommen sind zu urteilen, anderen Zwecken als nur denen der künstlerischen Wiedergabe.

An einem Granitfelsblock hinter dem Katarakt-Hotel zu Assuan ist das auf Tafel I 1 abgebildete große Relief eingemeißelt, von dem bisher nur die Zeichnungen bei Mariette, *Monuments divers*, Tafel 26a [im Gegensinn] und bei de Morgan, *Catalogue des Monuments I* Nr. 174, S. 40 vorlagen. Die Art der Anbringung des Reliefs, das gegen Südosten schaut und in dem rotbunten Granit schlecht sichtbar ist, stellten Dr. Kees bei der Aufnahme vor eine nicht ganz leichte Aufgabe. Auf der rechten Seite des Reliefs sehen wir einen klein dargestellten, dickbäuchigen Mann, in jeder der vorgestreckten Hände eine Räucherlampe halten.¹⁾ Auf dem Kopfe hat er den Salbkegel,

¹⁾ Es ist die auch bei den palästinensischen Ausgrabungen zutage getretene syrische Form, über die letzthin Thiersch, *Zeitschr. des Deutsch.*

gemacht hat, der Herr des Himmels, der Herr der Erde, der Herr alles dessen, was die Sonnenscheibe umkreist, der Herr des Hauses des Iton in El Amarna'. Sie zeigt deutlich, nicht nur daß hier Amenophis IV dargestellt war, sondern daß die Anbringung dieses Reliefs in die Zeit nach der Übersiedlung des Hofes nach El Amarna fällt. Und das wird durch den Text bestätigt, der über der Figur des Mannes steht, der dem Menes entspricht. Er steht, etwas nach vorne gebeugt, in genau der gleichen Tracht wie Menes und streckt die rechte Hand, die anscheinend eine Blume hält, gegen einen Altarisch voller Gaben aus; in der linken Hand hält er ein riesiges ägyptisches Bukett.¹⁾ Diesem Mann legt die Inschrift ein

Gebet in den Mund:



,Lobpreisung dem Herrn der beiden Lande, Kotau vor dem Einzigem des Sonnengottes,²⁾ von dem Vorsteher der Arbeiten im roten Berge, dem Gehilfen, den S. Majestät selbst unterwies, dem Oberbildhauer in sehr großen Denkmälern für den König, im Hause des Iton in El Amarna, Beki, dem Sohn des Oberbildhauers Menes, geboren von der Herrin des Hauses Roynon'.³⁾

auf den Grenzstelen (Davies, El Amarna V passim) dargestellt gewesen sein.

¹⁾ Ich glaube deutlich zu sehen, daß auch die rechte Hand nicht leer ist; Blumen sind zur Zeit Amenophis IV besonders beliebte Gaben. Bemerkenswert sind die kleinen Figuren der Nilgötter mit riesigen Papyri auf dem Haupte, die die Gaben einfassen.

²⁾ Amenophis IV; es ist die Abkürzung des volleren ersten Namens.

³⁾ Über Menes und Beki, den Namen der Frau des Menes, der auf Heliopolis weist, die deutliche Anknüpfung der Bildhauerschule von

Klar geht aus diesen Texten und einem Blick auf die Photographie hervor, daß beide Darstellungen gleichzeitig sind, daß also Vater und Sohn gleichzeitig in den Brüchen von Assuan arbeiteten, als Amenophis IV bereits in El Amarna war. Der König, den Menes nennt, kann also nur Amenophis IV sein. Die Statue freilich, zu der Menes betet, ist die des verstorbenen Königs, Amenophis III. Sie ist deutlich in dem saftigen, wohl etwas realistischen Stil gearbeitet, den manche Monumente der Zeit aufweisen. Und neben dem König war auch eine Frau, vermutlich die Tyi dargestellt, klein wie das üblich ist.¹⁾

Gegenüber war im Stil, wie ihn S. Majestät selbst gelehrt hatte, Amenophis IV abgebildet, der darum den Feinden zum Opfer gefallen ist, während sie die beiden Oberbildhauer, die doch gleichfalls im „modernen“ Stil aufgefaßt sind, unberührt gelassen haben.

So wie hier der Stil Amenophis III und der Stil von El Amarna auf einem Denkmal der Regierung Amenophis IV nebeneinander vorkommen, so finden wir es auch im *Grab des Ramose* in Theben. Villiers Stuart, der das Grab 1879 entdeckte, gab in seinen *Nile gleanings* S. 299 ff. Taf. V, XXXIV, und in *Egypt after the war*, S. 369 ff. Taf. LVII, LVIII, Fig. 15—21 eine Beschreibung und Proben der Reliefs und Wandgemälde, die, an sich verdienstlich, doch mehr die Neugierde wecken als sie befriedigen. Eine Probe des reichen Stils dieses Grabes wurde früher gegeben;²⁾ auf Taf. II—IV

El Amarna an die Schule Amenophis III, ihre Ausbildung freilich unter persönlicher Anteilnahme Amenophis IV, siehe Bissing-Bruckmann, Denkmäler Taf. 45 A. Zum ‚roten Berg‘, siehe Chabas, *Voyage d'un Egyptien*, S. 51. Die Vermutung, daß es ein sehr bezeichnender Name für die Granitregion bei Assuan sei, ist naheliegend und gewiß richtig, aber am ehesten noch durch unsere Inschrift erwiesen. Schiaparelli, *La catena orientale*, kennt den Ausdruck anscheinend nicht.

¹⁾ Sie ist in der Zeichnung bei de Morgan und auf unserer Tafel völlig deutlich. Es kann natürlich auch eine andere Frau des Königshauses sein.

²⁾ Bissing-Bruckmann, Denkmäler Taf. 81. Vgl. auch Bouriant *Rev. Arch.* 1882 (43), S. 279 ff.

ist das Material um einige gute Beispiele nach Aufnahmen von Dr. Kees vermehrt. Die Streifen stellen den Leichenzug, die Totenklage dar: der obere Streifen ist von einer dicken Kruste bedeckt, deren Entfernung hoffentlich noch gelingen wird. Die Darstellungen sind in leuchtenden Farben auf den mit weißem Stuck überzogenen Stein gemalt. Der Zug der Männer bietet an sich nichts Überraschendes, so fein auch die Ausführung im einzelnen sein mag. Ganz besonders verdienen die Blumen und Früchte in den Kästen unsere Aufmerksamkeit. Das ist die gleiche kecke und fest bestimmende Art, die wir bei den dekorativen Malereien in den Palästen zu Theben und El Amarna bewundern.¹⁾ Aber viel anziehender noch sind die Gruppen klagender Frauen: die Bewegung, die jeder einzelnen Figur Ausdruck verleiht, ist so maßvoll und so voller Verschiedenheit im einzelnen, daß wir staunen über den Reichtum und die Zucht dieses Künstlers. Und wie er auf Taf. II die Leute des Totenguts sich im Zuge plötzlich umkehren läßt und sie in regellosem Leid ‚den großen Hirten‘ herbeirufen, so führt er auf dem anderen Bild (Taf. III) die wohlgeordnete Klage am Grab vor, staffelt die Stehenden in strenger seitlicher Anordnung, ja teilt die Hockenden in zwei gesonderte Reihen übereinander. Und hier gleicht jede Bewegung der anderen.

Dieselbe Sicherheit des Umrisses, die der Maler hier zeigt, finden wir bei den Reliefs wieder (Taf. IV). Ramose und seine Frau sind den Männern und Frauen im Leichenzug wie aus den Augen geschnitten und in der Darstellung des Haares, des Gewandes (wo die Farbe nachhalf) herrscht die gleiche peinliche Sauberkeit. Individuelles Leben kann auch der größte Bewunderer dieser Kunst hier nicht finden, aber zum Unterschied zu den Götter- und Königsbildern der gleichen Zeit eine höchste Natürlichkeit und einfältige Anmut. Und in mehr als einem Punkt verrät sich die Beobachtung der Natur, wo man sie zum Ausdruck des Wesens braucht: wie viel zarter sind alle Glieder der Frau als die des Mannes, wie drückt die

¹⁾ Petrie, Tell el Amarna. Wolters, Münchener Jahrbuch 1910, 142.

alt überlieferte Haltung der Frau, die ihre Hände zärtlich auf Ramose legt, so gut das Wesen der zärtlichen Gattin gegenüber dem derberen Gemahl aus, der mit der einen Hand fest das Szepter faßt. Es ist gleichgültig, daß hier, wie vielleicht in den Darstellungen des Leichenbegängnisses der Künstler mit überlieferten Motiven arbeiten mag:¹⁾ er weiß sie individuell zu nutzen.

Im gleichen Stil ist auf der einen Seite einer Tür, die zu einer nie fertig gewordenen Kammer führt, Amenophis IV dargestellt (Taf. V). Sein Gesicht ähnelt unbestreitbar dem der Statue Amenophis III auf Taf. I,1: die gleiche Stuppsnase, das selbe kurze, runde Kinn, der füllige Mund. Der Gegensatz des robusten Königs zu der hinter ihm stehenden Göttin Ma'et ist ganz ähnlich wie bei Ramose und seiner Frau. Die Körperbildung des Königs, der reichen Schmuck an den Handgelenken, am Oberarm und um den Hals trägt, wie seine Haltung sind natürlich. Die steile, hohe Form des Kriegshelms mit den herabflatternden Bändern wirkt feierlich. Es ist eine der besten Leistungen der Kunstrichtung Amenophis III, völlig ebenbürtig den übrigen Reliefs des Grabes, aber auch in nichts von ihnen unterschieden.

Auf der anderen Seite der Tür findet sich das Relief Taf. VI. Über einer Brüstung erscheinen, nur mit dem oberen Körper, unter den in Hände endigenden Strahlen der ‚lebenden‘ Sonne zwei seltsame Gestalten: die erste steht mit vorgebeugtem Körper und ausgestreckten Händen da, im hohen Kriegshelm, von dem Bänder herabflattern. Ein hemdartiges Gewand, das um die Taille sehr eng gegürtet ist, umschließt den Leib. Das Gesicht erscheint hager, fast alt. Die lange, feine Nase scheint sich vorzustrecken, darunter drängt sich der weiche Mund und ein kurzes, rasch einwärts biegendes, rundliches Kinn. Der Nasenansatz ist betont, die Stirn steigt gerade an,

¹⁾ Unter den mir gegenwärtigen, vor Amenophis IV zu setzenden Darstellungen von Leichenzügen findet sich übrigens nichts, was zu der Vermutung einer Abhängigkeit Anlaß gäbe.

der Körper mit den feinen Armen ist im Profil gegeben, nur die linke Hand in Unteransicht. Die Figur dahinter trägt die kurze Perücke, verschränkt die Arme über der Brust und hält in der linken Hand die Geißel, das Rangabzeichen von Königinnen und Prinzessinnen. Sie ist ganz in ein feines, faltiges Gewand gehüllt. Die Inschriften, in denen die Namen zum Teil zerstört sind, belehren uns, daß hier wiederum Amenophis IV, diesmal von seiner Gemahlin begleitet, dargestellt ist. Aber hier in jenem Stil, der für die Kunstwerke in El Amarna bezeichnend ist. Leider haben ja die Gesichter durch den Fanatismus der Gegner des Königs stark gelitten: was übrig ist gehört zum Besten, was wir überhaupt in diesem Stil besitzen. Verwandt scheint der große, zu einer Einlage in einem Relief bestimmte Sandsteinkopf in Berlin,¹⁾ dann Bilder im Grab des Mehu,²⁾ weniger des Ipiy,³⁾ — also Gräber der früheren Zeit.⁴⁾ Sehr ähnlich wird auch die Louvrebüste ausgesehen haben⁵⁾ und auch die Berliner Reliefstudie mit König und Königin reiht sich hier ein.⁶⁾ Andererseits gewinne ich mehr und mehr die Überzeugung, daß das Berliner Modell aus El Amarna nicht den König, sondern die Königin darstellt.⁷⁾

1) Fechheimer, Die Plastik der Ägypter Taf. 142.

2) Davies, El Amarna IV Taf. XXII.

3) a. a. O. Taf. XXXI.

4) Vgl. Bissing-Bruckmann, Denkmäler Taf. 82, 6. Genaue Betrachtung der Gräber von El Amarna hat mir die in Anlehnung an Davies erschlossene Reihenfolge der Gräber auch da bestätigt, wo ich von Davies abweiche.

5) Fechheimer, a. a. O. Taf. 80.

6) Bissing-Bruckmann, Denkmäler Taf. 83. Ich habe dort Spalte 4 auf Grund der ungenügenden Abbildungen das Ramoserelief falsch beurteilt und Züge eines übertreibenden Naturalismus darin gefunden, die ihm fremd sind, und nun gestaltet sich das Bild der künstlerischen Entwicklung viel einfacher. Übrigens sind viele Einzelheiten bei beiden Königsbildern erst nach einer vorsichtigen Reinigung mit Tüchern zum Vorschein gekommen, die ich 1912 vornahm.

7) Fechheimer, Taf. 81. Der Kopf trug genau die gleiche Haube wie die Königin auf dem Berliner Relief. Entscheidend ist m. A. n. die Form des Kinns, aber auch das Profil im ganzen paßt nicht zum König.

Auch das andere Bild des Königs ist zerstört worden, aber nicht zerschlagen, sondern mit einer Stuckschicht verdeckt worden, deren Spuren man noch mehrfach z. B. am Ohr wahrnimmt. Nur um diesen Stuck besser haften zu lassen, hat man die Oberfläche gerauht.¹⁾ Ich kann mir die verschiedene Behandlung der beiden Bilder nur so erklären, daß die Überschmierung mit Stuck von dem Künstler des modernen Porträts herrührt, der in dem Stuck dann über dem alten Relief ein ‚modernes‘ modellieren wollte. Natürlich fiel auch dieses, wenn es je ausgeführt wurde, den Bilderstürmern der Zeit nach Amenophis IV zum Opfer und dabei erst wurde wohl auch das ursprüngliche Relief verletzt.

Der Vorgang, den das auf Taf. VI abgebildete Relief vor Augen führt, die ‚Verleihung des Goldes‘ an einen Getreuen, findet sich häufig in den Gräbern von El Amarna dargestellt, aber nirgends, so viel ich sehe, genau übereinstimmend.²⁾ Das Motiv war vielleicht sogar neu, wenigstens kenne ich zwar viele literarische Erwähnungen des als Auszeichnung verliehenen Goldes seit dem mittleren Reich, aber keine ältere Darstellung als im Grab des Ramose.³⁾

Es wäre ein Irrtum, wollte man meinen, alle Darstellungen in den Gräbern von El Amarna unterschieden sich grundsätzlich von den älteren Bildern. Eine Figur, wie die auf Taf. VII

¹⁾ Ich habe, um den Umriß des Gesichtes klar zu bekommen, einige Stuckteilchen, die keinerlei Form oder Bemalung zeigten, vorsichtig entfernt.

²⁾ Einigermassen ähnlich ist Davies, El Amarna III Taf. XVI, XVII, Grab des Huya, ferner a. a. O. VI Taf. IX, Grab des Parennefer, von dem Insinger eine etwas vollständigere Aufnahme 1882 gemacht hat (Maspero, Histoire classique II, S. 328). Hier hat das Gesicht des Königs eine große Ähnlichkeit mit dem Kopf des Ramosesgrabes, aber alles ist viel gröber. Das Grab dürfte der mittleren Zeit Amenophis IV angehören.

³⁾ Für die literarischen Erwähnungen vgl. Erman, Ägypten 173 f. Eine wenig bekannte Darstellung mit Text aus Sethos I Zeit hat nach einer Stele des Louvre Ledrain veröffentlicht im Contemporain 1. Oct. 1876. Wiedemann, Geschichte S. 928 und Supplement 50. Die Komposition ist offenbar von den Vorbildern der Zeit Amenophis IV abhängig.

wiedergegebene aus dem *Grab des Méhu*,¹⁾ wirkt durchaus wie ein Werk der thebanischen Schule. Die Bewegung ist von großer Hingebung, fast inbrünstig, dabei von größter Einfachheit und jeder Übertreibung bar.

Nicht ganz so gilt das vielleicht von dem *Bild des Ey*, dessen Einzelheiten auf unserer Tafel VIII wieder nach Dr. Kees Aufnahme wohl zum erstenmal voll zur Geltung kommen.²⁾ Die Haltung, sehr gemessen zusammengeschoben, ist nicht frei von einiger Ziererei; in den Fingern drückt sich das vielleicht am deutlichsten aus. Am Schurz sind nicht nur die Falten sondern auch der Saum aufs peinlichste ausgeführt. Am wie nackt gebildeten Oberkörper ist das Fleisch offenbar mit Liebe behandelt, die zarten Fleischfalten, die wir auch in der gleichzeitigen Rundskulptur finden, sind angegeben, man spürt hier den Einfluß des Naturstudiums. Am merkbarsten ist die Stilisierung im Gesicht mit seinem vorgeschobenen Kinn, seinem schmalen Auge, der sonderbar geschwungenen Linie von der Stirn zur Nasenspitze. Aber man täte dem Relief unrecht, wollte man den eigenartigen, fast modernen Reiz dieser etwas effeminierten Figur leugnen, die sich doch fern von aller Karikatur hält. Noch liegt aber der ganze Reiz wesentlich im Umriß.³⁾

1) Sie ist schon gut publiziert von Davies, El Amarna IV Taf. 42 und Taf. XVIII, ich habe sie aber ausgewählt, weil der Vergleich mit den Gemälden im Grab des Ramose (Taf. II, III) besonders interessant ist und man die Technik an diesem Beispiel besonders gut studieren kann: während die ganze Szene nur im Umriß angelegt ist und zwar mit einer bewundernswerten Sicherheit, hat der Bildhauer nur eben angefangen den Kopf zu umreißen. Übrigens lehrt unsere Aufnahme von 1912, verglichen mit Davies Photographie (die nur den linken Teil der Tafel umfaßt) von 1905, wie rasch die Zeichnungen verblässen.

2) Man vergleiche die an sich nicht schlechte Aufnahme bei Davies VI Taf. XXXIX und das Bild gleicher Art, das zu dem unseren in der Tür das Pendant bildet, Davies a. a. O. Taf. I. Leider ergibt ein Vergleich wieder, daß seit 1907 die Figur eine schlimme Beschädigung am linken Unterarm erfahren hat.

3) Es fehlt diesem Andachtsbild der impulsive Charakter des jetzt im Kairensen Museum befindlichen Reliefs: Davies, El Amarna VI Tafel

Das ist anders bei dem auf Taf. I 3 abgebildeten *Relief aus dem Grabe des Ipiy*.¹⁾ Die Aufnahme ist so genommen, daß die Köpfe der Prinzessinnen, die zum Glück von der Zerstörung unberührt geblieben sind, völlig von vorn, also in der vom Künstler gewollten Weise, gesehen werden. Da wird die Modellierung des Gesichtes deutlich mit den Hebungen und Senkungen, den Falten an Mund, Nase und Backen. Auf dem zarten Körper mit dünnen Armen, wie er hochaufgeschossenen Mädchen von höchstens neun bis zehn Jahren eigen ist, sitzt ein Kopf, dessen sonderbare Form noch deutlicher wird durch den schweren ‚Prinzessinnenschopf‘, der auf der Seite herabhängt. Das Gesicht hat gar nichts von der Frische eines Kinderantlitzes, nichts von jener Unbeholfenheit, die z. B. in dem Berliner Kopf sich ausdrückt.²⁾ Es ist alt und welk, wie auf der Kairener Stele³⁾ das Gesicht der Königin. Man meint hier den Einfluß jener Studienköpfe zu spüren, die uns kürzlich die deutschen Ausgrabungen in El Amarna geschenkt haben.⁴⁾ Es gibt daneben auch Reliefdarstellungen der Prinzessinnen, die den kindlichen Charakter durchaus wahren und in Bewegung wie Gesichtsformen zum Ausdruck bringen, z. B. das köstliche Bild des Berliner ‚Klappaltars‘.⁵⁾ Wir haben also in den Prinzessinnen im Grab des Ipiy eine mit naturalistischen Mitteln arbeitende Kunst vor uns, die sich dabei doch von der wirklichen Naturbeobachtung abwendet.

XXXVIII, in der Szene, wo sie verlangend das ‚Gold‘ vom König einholen — ein merkwürdiger Beweis, daß auf dieser Stufe die Künstler sich auch an die Darstellung seelischer Vorgänge wagen konnten.

1) Davies, El Amarna IV Taf. XLIV.

2) Bissing-Bruckmann, Taf. 45 A.

3) a. a. O. Taf. 82. Die Gesichter der Prinzessinnen sind da zu sehr zerstört.

4) Siehe Mitt. der Deutschen Orientgesellschaft Nr. 52 und Berichte aus den Königl. Museen 1914 Nr. 4, 135 ff. Über die Frage, ob Abgüsse nach dem Leben oder Studien resp. Abgüsse nach solchen vorliegen, siehe Münchener Jahrbuch 1914. Berichte der Kunstw. Gesellschaft.

5) Mitt. der Deutschen Orientgesellschaft Nr. 52, S. 2 f.

Nicht anders verhält es sich mit dem auf Taf. I 2 wiedergegebenen Relief aus dem Grab des Meryre II,¹⁾ dem spätesten aller erhaltenen Gräber: hier ist die Unnatur der Bewegung dadurch so auffällig, daß die sich Verneigenden im Gegensatz zu den Leuten im Ramosegrab²⁾ den Kopf heben und nicht senken. Der Künstler legt in diese Gesichter dadurch noch einen Ausdruck, daß er den Mund öffnet und die Nase scharf umreißt. Wer diese Kriegerreihe mit den Reihen im Ramosegrab vergleicht, erkennt unschwer, welchen Weg der Entwicklung die Darstellungskunst in den wenigen Jahren zurückgelegt hat.

Merkwürdigerweise gibt es anscheinend ein Gebiet, auf dem die moderne Richtung nie zur Herrschaft gelangt ist. Es war auffallend, daß unter den erhaltenen Werken der Rundskulptur im neuen Stil stets nur Bildnisse der Mitglieder der königlichen Familie sich fanden. Gewiß trugen eine Reihe von Statuetten deutlich den Stempel der reifen Kunst Amenophis III,³⁾ aber darüber hinaus geht sie nicht. In dem Bildhaueratelier von El Amarna, das die Deutsche Orientgesellschaft hat ausgraben lassen, fanden sich unter den Modellen wohl Gesichter von Privatleuten in Maskenform, unter den ausgeführten oder halbfertigen, zahlreichen Werken keines, das nicht mit dem Königshause in Verbindung zu bringen wäre. Sieht man daraufhin nun an, was uns von Privatstatuetten aus dieser Zeit erhalten ist, vor allem die Grabstatuen in den Gräbern des Ramose⁴⁾ und des A'ny,⁵⁾ so ergibt sich Überraschendes:

Von den zuerst Genannten gebe ich auf Taf. IX eine neue, gleichfalls Dr. Kees verdankte Aufnahme, die trotz der seit 1905

¹⁾ Davies, El Amarna II Taf. XL. Am Rande sieht man den Versuch eines modernen Diebes das Stück aus der Wand zu schneiden.

²⁾ Bissing-Bruckmann, Denkmäler Taf. 81a.

³⁾ a. a. O. Taf. 50.

⁴⁾ Davies, El Amarna IV Taf. XLV. Davies, S. 21, bezweifelt, daß dieser Ramose mit dem identisch sei, dessen Grab in Theben wir die Darstellungen Taf. II—VI entnommen haben. Entscheidendes für oder gegen die ältere Annahme läßt sich einstweilen nicht vorbringen.

⁵⁾ Davies, a. a. O. V Taf. XX.

vermehrten Beschädigungen keinen Zweifel darüber läßt, daß wir hier Werke der gewöhnlichen Stilstufe der XVIII. Dynastie vor uns haben: Tracht, Haltung, Proportionen, nichts läßt auch nur entfernt vermuten, daß diese Statuen in El Amarna und nicht in einem thebanischen Grab aus der Mitte der XVIII. Dynastie sich befinden. Und genau den gleichen Eindruck haben wir von dem Werk im Grabe des A'ny. Das wenige was uns sonst von Grabskulptur in El Amarna erhalten ist, reicht eben hin um sagen zu können, daß Gegenzeugnisse fehlen.¹⁾ Und glücklicherweise ist in den beiden Gräbern, die in erster Linie in Betracht kommen, gerade so viel von den Reliefs erhalten, daß wir urteilen können, sie sind vom neuen Stil beeinflusst gewesen, oder wenigstens ihr Eigentümer verhielt sich nicht ablehnend dagegen.²⁾ Faßt man alle diese Beobachtungen zusammen, so bleibt wohl nur der eine Schluß übrig, dessen Erklärung dahingestellt sein mag: die Rundplastik in den Privatgräbern blieb auch in El Amarna den thebanischen Vorbildern treu.

Nicht minder interessant als die Beziehungen der Kunst Amenophis IV in El Amarna zur thebanischen Kunst ist das Nachwirken der El Amarna-Richtung nach Amenophis IV Tode. Denkmäler seiner unmittelbaren Nachfolger sind selten und vor allem, was Tuotonchamon geschaffen, ist fast überall seinem Nachfolger Harmais zum Opfer gefallen.³⁾ Ich bin in der Lage

¹⁾ Davies, a. a. O. I, S. 16 [Meryre I], II, S. 34 [Meryre II], III, S. 3, 17 [Huy'a], S. 27 [Amosis], IV, S. 2 [Pençu], V, S. 2 [M'ey]. Meist sind freilich nur spärliche Trümmer vorhanden; in manchen Fällen hat die Sitte die Statuen teilweise in Stuck auszuführen, um die schlechte Steinart zu verdecken, zu der Zerstörung mit beigetragen.

²⁾ Davies, a. a. O. IV Taf. XLV, V Taf. X ff.; XX ff. Allerdings ist im Grab des A'ny der moderne Stil eigentlich nur bei den lose angelehnten Stelen zu finden, nicht bei den Wandbildern.

³⁾ Der eigene Anteil des Harmais ist zuweilen sehr schwer festzustellen. Siehe Bissing-Bruckmann, Denkmäler Taf. 84, 85, wo die Unsicherheit leider so zum Ausdruck gekommen ist, daß die Tafel Tuotonchamon und der Text Harmais nennt. Wahrscheinlich geht aber alles auf den ersten König zurück.

Gegenüber stehen wieder König (diesmal im Kriegshelm und ohne Sandalen) und Königin. Sie hält die gleichen Attribute, er bringt in zwei Kugelgefäßen Wein oder Bier dar. Die Inschriften stimmen bis auf Kleinigkeiten mit der linken Seite: hinter Cheperu-neb re (oder Neb-cheperu re, die Varianten geben über die Bedeutung von neb hier keinen Auf-

schluß) steht  und hinter dem Titel der Königin ,

am Schluß . Die Herrscher bringen ihr Opfer dem

 ,Amon-Re von Karnak, dem großen Gott, dem Herrscher der Ewigkeit' dar und der neben

ihm thronenden ,Mut, der Herrin des Himmels'. .

Mut, die die Geierhaube angetan hat, darüber die Doppelkrone, hebt die rechte Hand betend oder vielleicht während und hält in der linken die Lebensbinde.¹⁾

Die Köpfe der Götter sind mit wenig Strichen kraftvoll herausgeholt. Uns interessiert hier vor allem der Amon.

teilten Varianten des Namens der Königin ergibt sich auch für diese mit Sicherheit die Lesung.

¹⁾ Die Inschriften auf den Thürpfosten enthielten die Titulaturen des Königs, wie die erhaltenen Anfänge zeigen, links ,der gute Gott, der Herr der beiden Lande', rechts ,der leibliche Sohn des Re'. Man wird vermuten dürfen, daß die Thür aus einem Heiligtum stammt. Aber leider reichen die Titulaturen der Götter nicht zu mehr als Vermutungen. Der einzige nach einem Heiligtum benannte Gott führt auf Theben. Aber freilich bei Amon besagt das wenig. Der Doppeltitel des Ptah (für den ich in der dürftigen Dissertation von Stolk ,Ptah' vergeblich Aufschluß gesucht habe) scheint nach meinen Zusammenstellungen in Oberägypten häufiger als in Memphis und Unterägypten, doch kann das darauf beruhen, daß die oberägyptischen Denkmäler weit überwiegen. Andererseits muß man bei den im Ptahtempel gefundenen Stelen, die Petrie in Memphis I herausgegeben hat, mit der Möglichkeit von Weihungen von Oberägyptern rechnen, die natürlich ihre lokalen Formen bevorzugten. So halte ich die Petrie, Memphis I Taf. XVII veröffentlichte Stele des Huy-Amenophis, auf der genau die gleichen Götter genannt werden, für ein oberägyptisches Weihgeschenk. Ich bin im ganzen also geneigt, der Aussage des Händlers zu glauben, er habe das Stück vor langer Zeit in Oberägypten gekauft.

Maspero hat einmal darauf aufmerksam gemacht, daß die Ägypter ihre Götterbilder nach dem Bild des regierenden Königs gestalteten.¹⁾ Ob das allgemeine Gültigkeit hat, sei dahingestellt: für die zweite Hälfte der XVIII. Dynastie ist es häufig zutreffend. Auf einer Stele Tuthmosis IV gleicht Osiris dem besonderen Kopf des Königs.²⁾ Hier ist Amon unzweifelhaft Tuotonchamon, seinem ‚lebenden Bild‘, verwandt: die gleiche kräftige Nase, der Mund mit den aufgeworfenen Lippen, das kurze, runde, rasch zurückweichende Kinn. (Abb. 1.) Man vergleiche nur den Ptah, auch die Königin, um den Unterschied deutlicher zu fassen. Und nun betrachte man, am besten mit einer Lupe, die Formen beider Bilder des Königs, die Durchmodellierung der Gesichter, die nicht wie sonst im jugendlichen Glanze strahlen, sondern ernst, etwas schlaff, welk ausschauen. Man sehe den etwas geschwollenen Bauch, die langen schlanken Beine: man wird nicht zweifeln, daß diese Kunst den Reliefs aus der Anfangszeit Amenophis IV sehr nahe steht, daß sie zurückklingt in jene thebanische Tradition, von der die Kunst Amenophis IV einst ausgegangen war, daß sie aber ohne diese Kunst schwerlich denkbar ist. Unzweifelhaft sind die von Harmais usurpierten Reliefs im Luxortempel reicher und glänzender, als unser Relief; aber sicher ist auch, daß zwischen dem Kopf des Königs dort und hier eine starke Ähnlichkeit besteht. Unser Relief nähert sich der Kunst von El Amarna noch entschiedener; dadurch, daß es sicher niemals überarbeitet wurde, ist es ein wichtiges Zeugnis für die Kunst der nur wenige Jahre umfassenden Regierung Tuotonchamons.

Nur der Name des Königs ist, wohl von Harmais, ausgekratzt worden und dann ist, irgendwann, der Block verbaut oder verkleidet gewesen. Denn an seinen Rändern, aber auch über das ganze Feld weg, bemerkt man überall sorgfältige, flache Meißelstriche, die jedoch die Darstellung nirgends absichtlich berühren und größeren Schaden nur auf der rechten Seite der Figur der Königin zugefügt haben.

¹⁾ Annales du service III 181.

²⁾ Bissing-Bruckmann, Denkmäler Taf. 78.



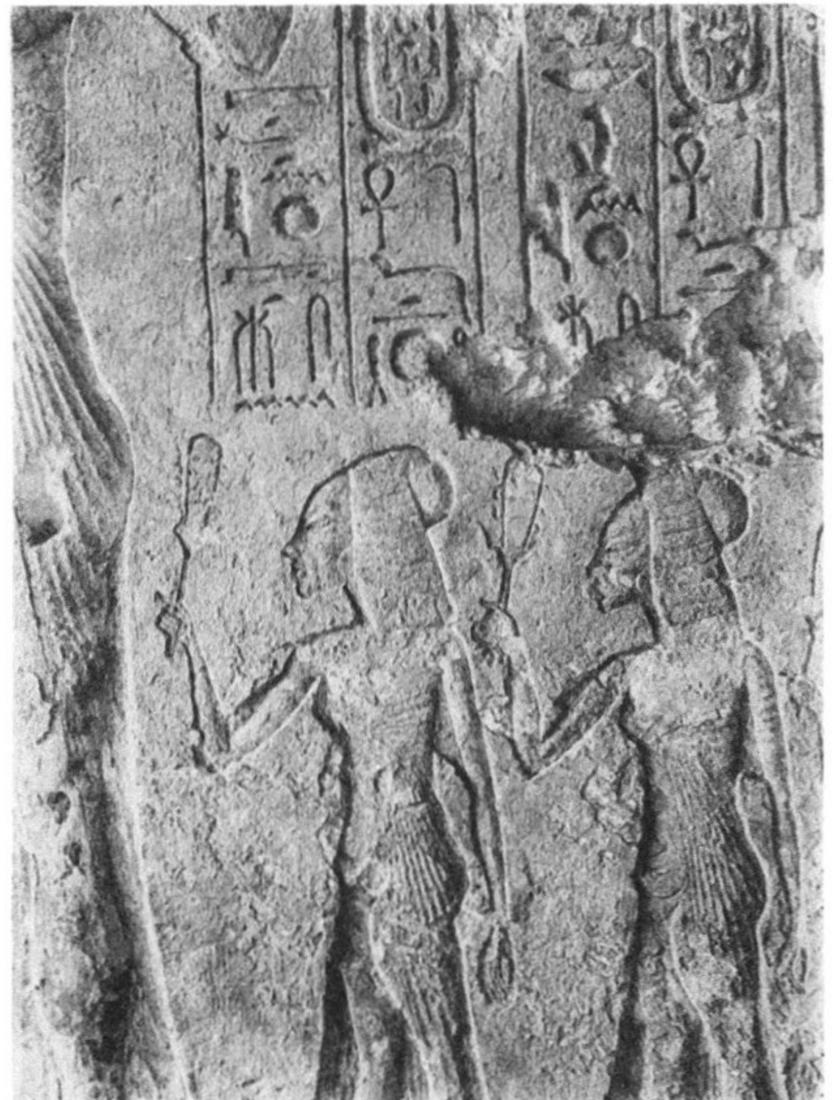
Köpfe des Amon und des Königs.



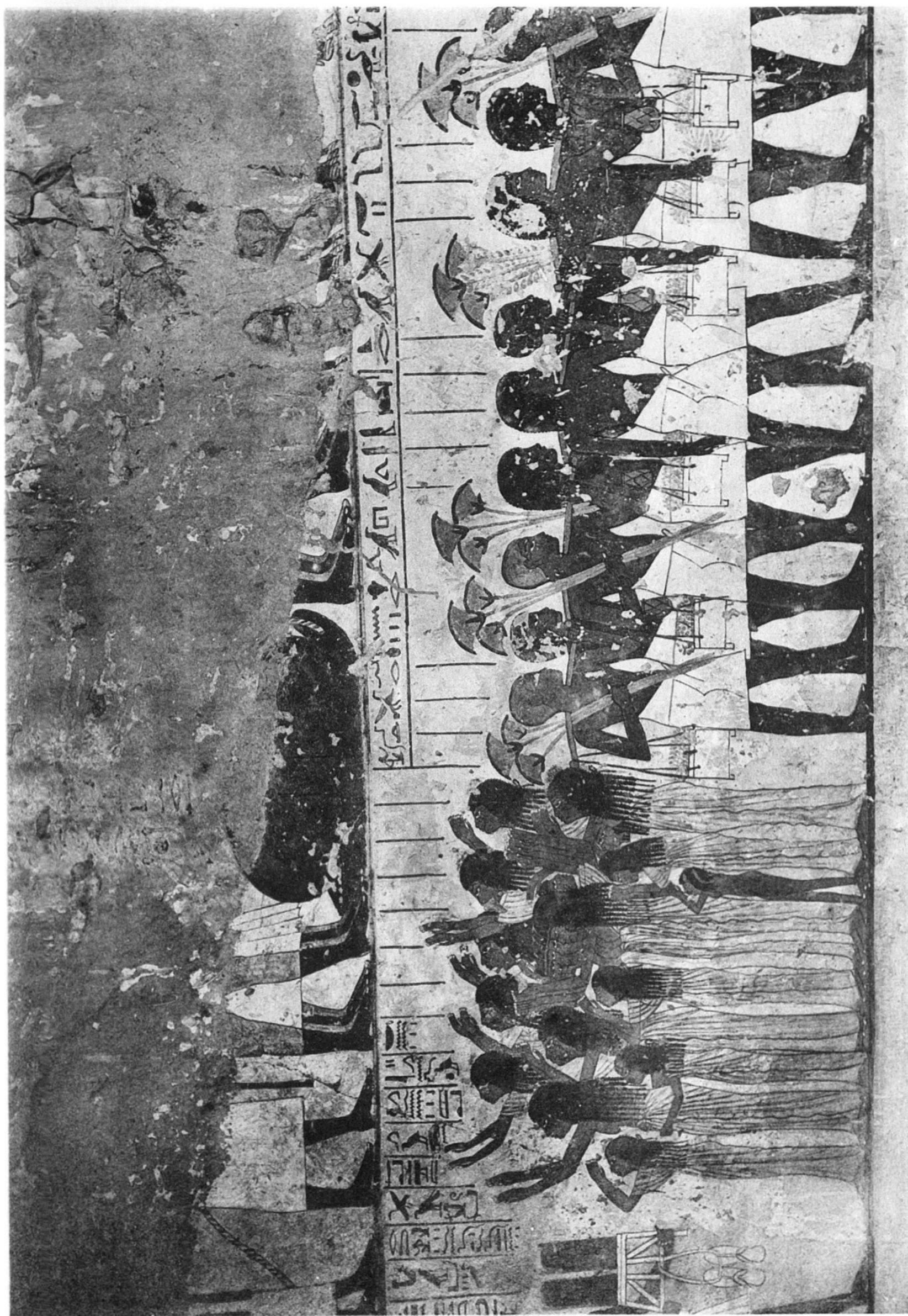
1. Relief in Assuan.



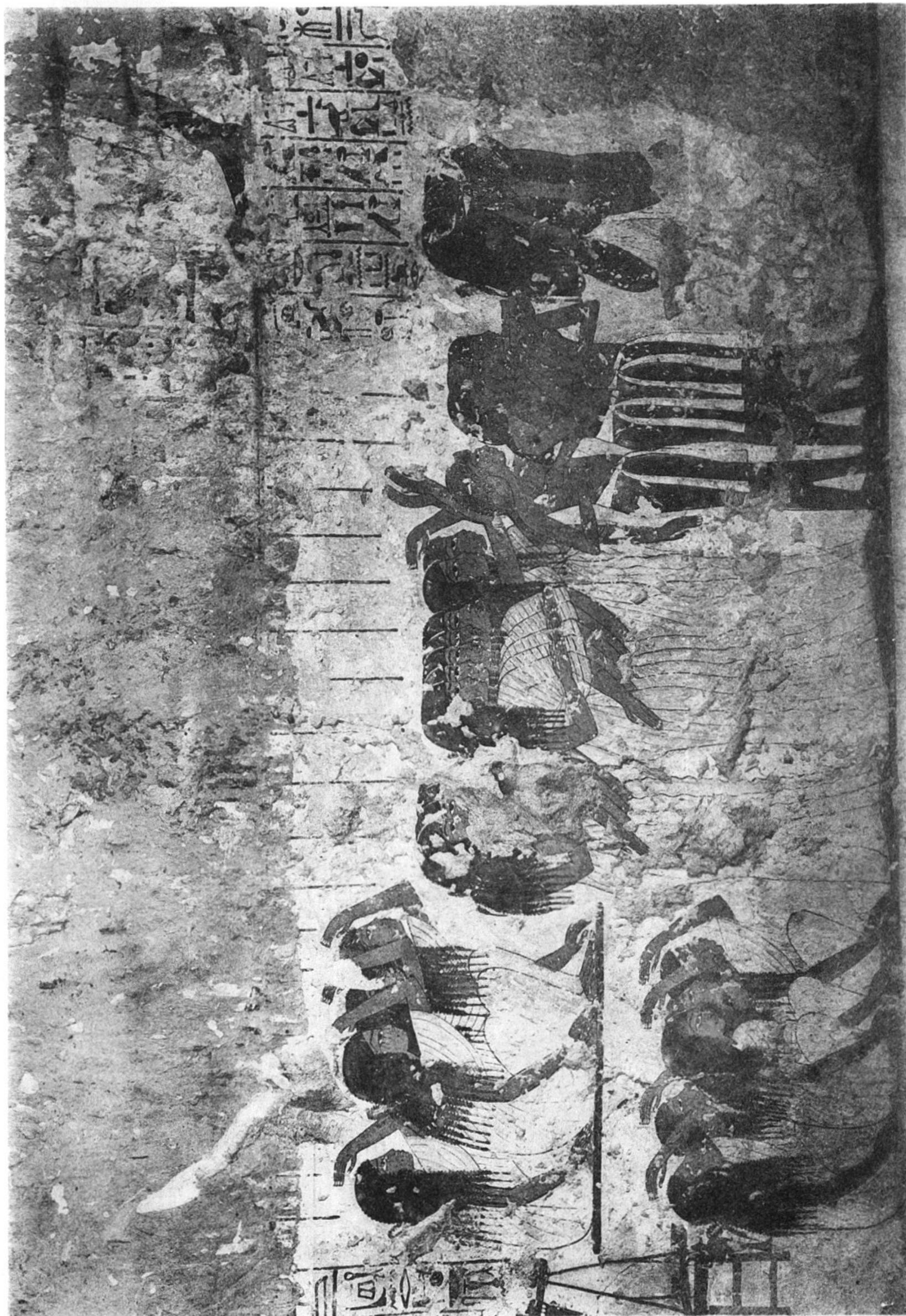
2. El Amarna, Grab des Meryre II.



3. El Amarna. Grab des Ipiy.



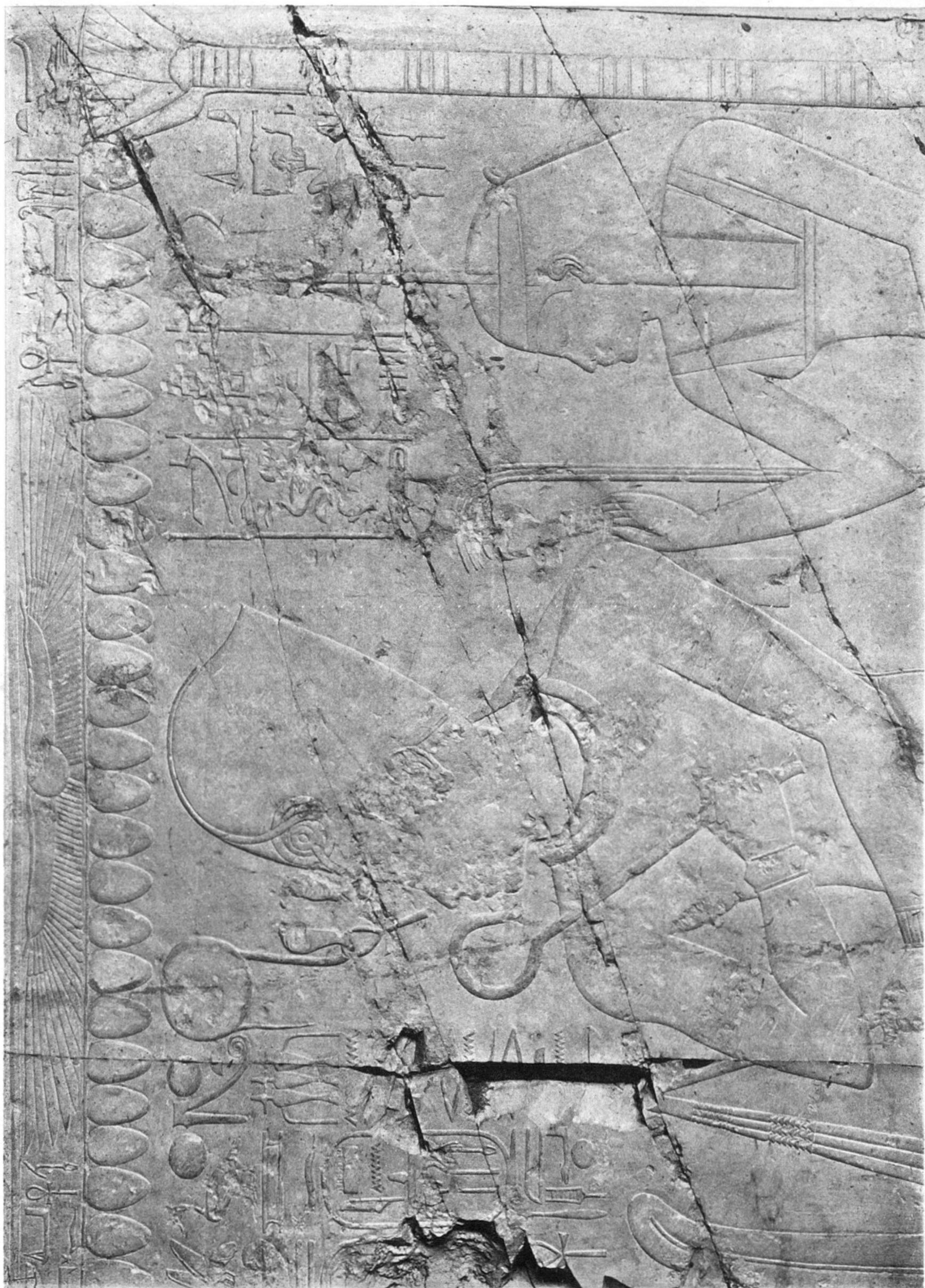
Wandgemälde aus dem Grab des Ramose. Theben.



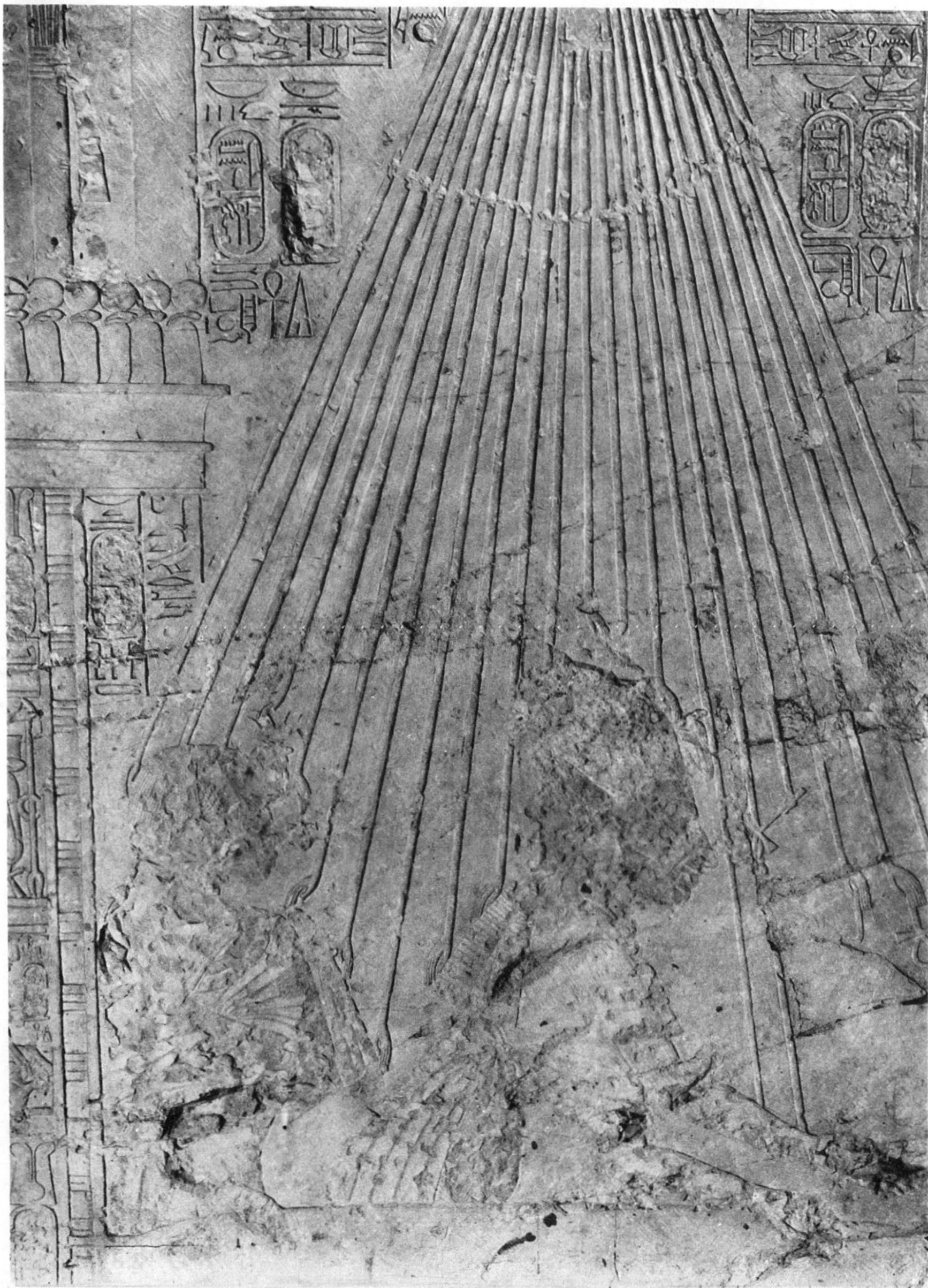
Wandgemälde aus dem Grab des Ramose. Theben.



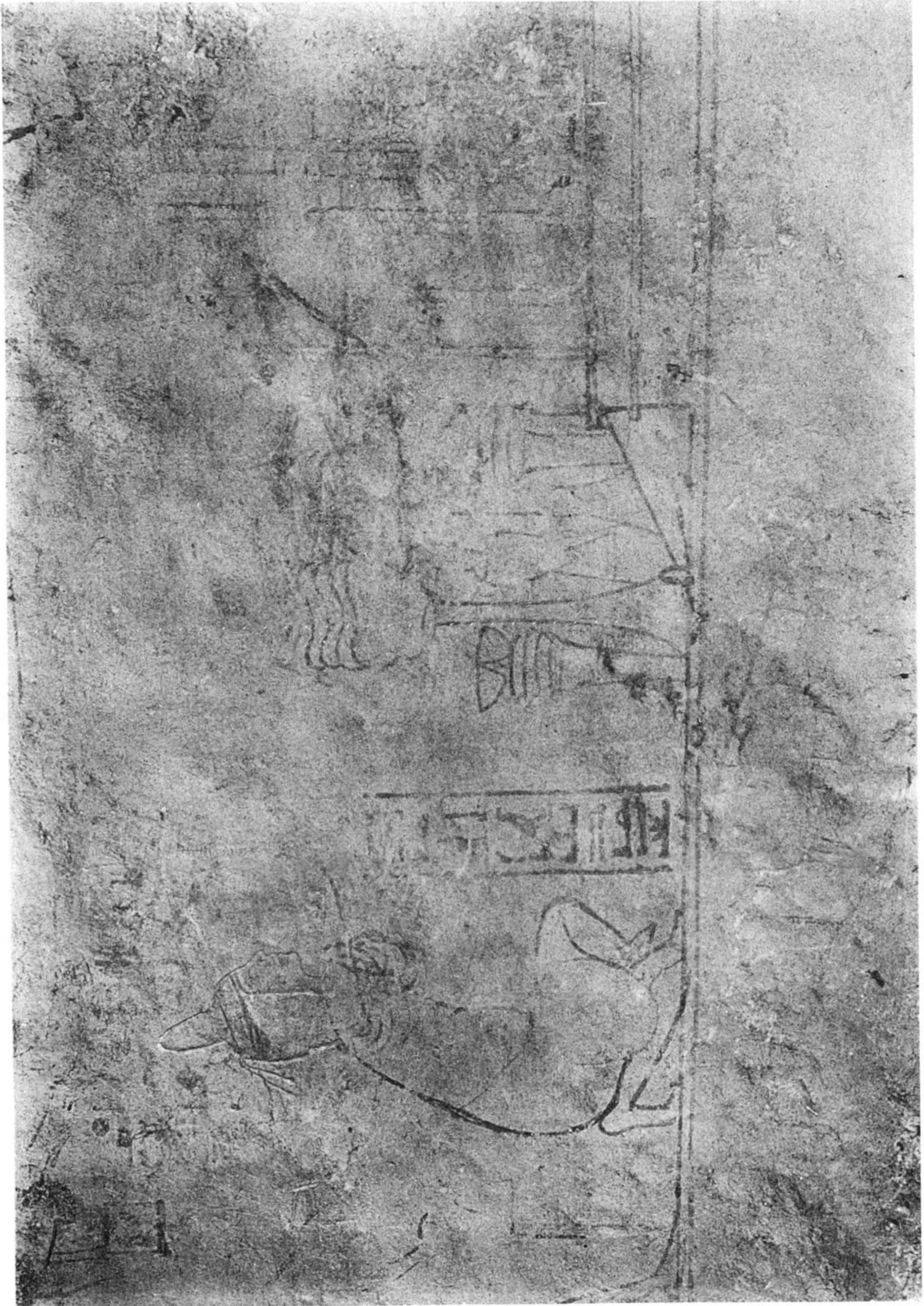
Relief aus dem Grab des Ramose. Theben.



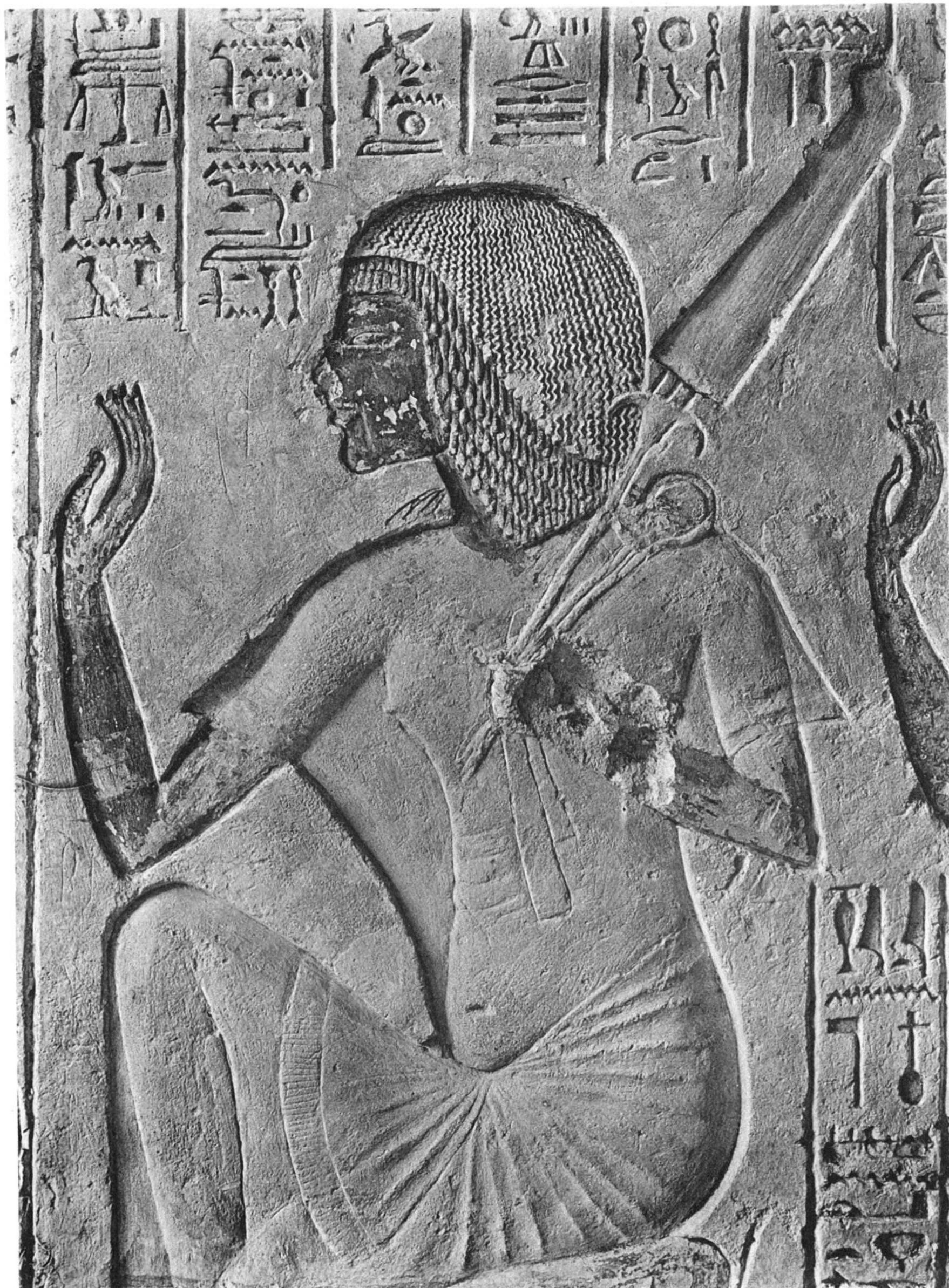
Grab des Ramose. Amenophis IV und die Göttin Ma'et.



Grab des Ramose, Amenophis IV und die Königin.



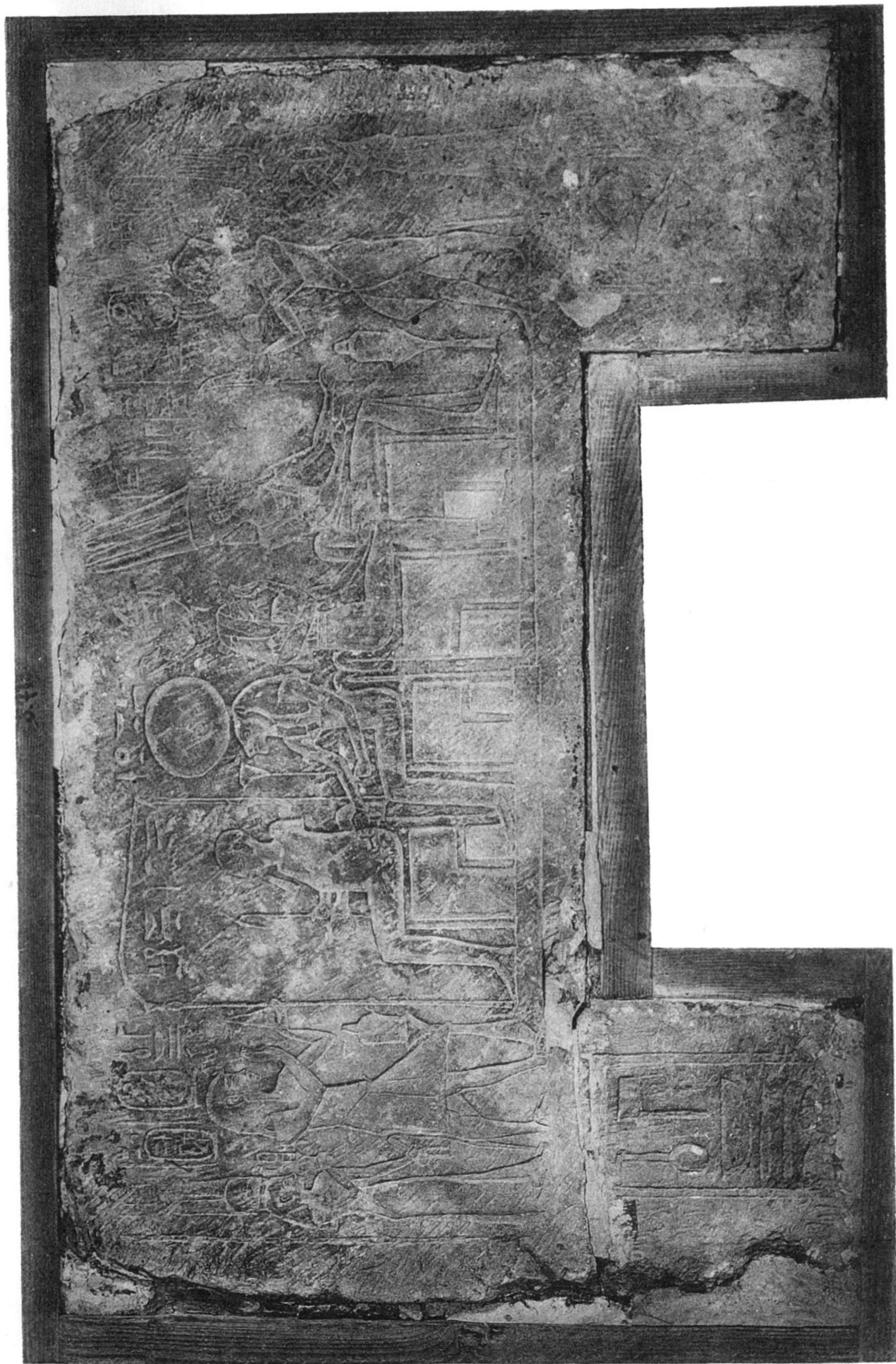
Vorzeichnung für ein Relief im Grab des Me'hu. El Amarna.



Ey. Aus seinem Grab in El Amarna.



Grabstatuen des Ramose und seiner Frau (?). El Amarna.



Thüre mit dem Namen Tuotonchamons. Sammlung von Bissing.