

D
195.223

D 195.223

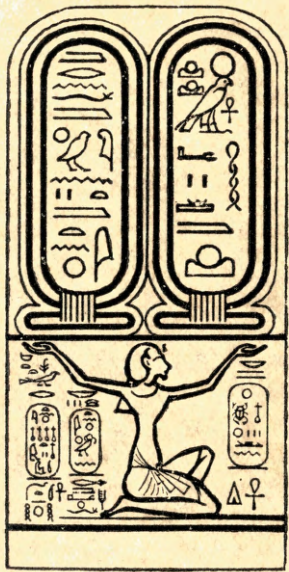
Coll. desig.

Amarna

in Religion und Kunst

Von

Heinrich Schäfer



7te Sonderschrift der Deutschen Orient-Gesellschaft 1931

JHC

Vertrieb durch die J. C. Hinrichs'sche Buchhandlung,
Leipzig

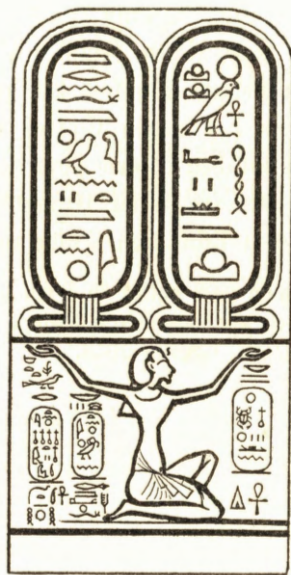
Druck von S. C. Hermann G. m. b. H., Berlin SW 19

0195.223

Amarna in Religion und Kunst

Von

Heinrich Schäfer



7te Sonderschrift der Deutschen Orient-Gesellschaft 1931

D

Erklärung des Titelbildes:

Echnatôn „erhebt den Namen des Atôns“

Diese Arm- und Handhaltung des knieenden Königs bedeutet in der ägyptischen Kunst nicht ein Beten, sondern das Hochheben. Da nun die großen Königsringe den Namen des neuen Gottes enthalten, setzt das Ganze die bildlichen Worte „der den Namen des Atôns erhebt“, die im Titel Echnatôns stehen, zu einem einprägsamen sichtbaren Bilde um.

Zeichnung nach einem rd. 9 cm hohen Alabaster-täfelchen, wie man sie als Weihgeschenk im Tempel niederlegte. Berlin 2045.

Dr. phil. h. c. James Simon

dem Stifter

aller ägyptischen Ausgrabungen

der Deutschen Orient-Gesellschaft

zum 80. Geburtstag

in dankbarer Verehrung

der Verfasser

17. September 1931

Vorwort

Es ist kein Zufall, daß man die Werke aus der Zeit Amenophis des Vierten erst seit nicht allzu lange zu würdigen weiß. Zwar hat schon um 1850 R. Lepsius durch vortrefflich ausgewählte Gipsabgüsse aus den Gräbern von Amarna diese Kunst in Berlin zugänglich gemacht, und seit 1824 haben viele Reisende Amarna selbst besucht. Aber es fällt auf, daß weder aus Agypten noch aus Europa ein Wort über die eigentümliche Schönheit, die sich hier darbot, hörbar wurde. Man hat wohl den religionsgeschichtlichen und sachlichen Inhalt der Bilder gesehen, doch an ihrer Form nur das Seltsame, das ihnen ja unbestreitbar zur Genüge anhaftet. Ich besinne mich, wie mir um 1890 vor jenen Abgüssen etwas von Amarna aufging; aber das war doch noch recht dämmrig.

Als im Jahre 1891/92 W. M. Flinders Petrie nach Amarna ging und in den Stadtruinen grub, trieb ihn zwar eigentlich nur der Wunsch, Stoff für die rein archäologische Forschung zu finden, die ihm besonders am Herzen lag; seine Grabung hat denn auch für diesen Zweig unserer Wissenschaft grundlegende Bedeutung gewonnen. Bei seinen Schürfungen sind ihm aber dazu noch einige eingänglichere künstlerische Kostbarkeiten in die Hände gefallen, die nun schon etwas mehr aufhorchen ließen als das früher Bekannte, zumal auch

J. S. Breasted's fesselnde Arbeiten über die religiöse Leistung des Königs eingriffen.

Petrie hat seine Grabung leider nicht fortgesetzt. Die Eingeborenen, die nach ihm in den Häusern der Stadt nach Altertümern suchten oder aus ihnen Düngererde für ihre Felder holten, fanden hier und da feine Kunstwerke, von denen eine ganze Reihe dank den uns in Ägypten vertretenden Herren, R. Reinhardt und L. Borchardt, ins Berliner Museum gekommen ist. Und als daraufhin 1907 die Deutsche Orient-Gesellschaft sich die Aufgabe stellte, die Stadtreste durch L. Borchardt planmäßig in groß angelegter Arbeit von einem Ende bis zum andern aufzudecken, hat diesmal geradezu in erster Linie der Wunsch getrieben, Kunstwerke zu gewinnen und die Umwelt, aus der sie stammen, gründlich kennenzulernen. Die Grabung, die von Anfang bis Ende vollständig von Dr. phil. h. c. James Simon getragen war, ist durch den Krieg vorzeitig abgebrochen worden, und die Egypt Exploration Society gräbt jetzt dort an unserer Stelle.

Während dieser englische Abschnitt der Grabungen uns vor allem einige merkwürdige und schöne Palastanlagen kennen gelehrt hat, überraschten die deutschen Funde am meisten durch die Fülle der Kunstwerke und ihre gute Erhaltung. Und doch ist dies beides eigentlich nicht so wunderbar. Als der König die alte Hauptstadt verließ und sich in Amarna die neue erbaute, mußten Scharen von Künstlern tätig sein, um sie zu schmücken, und es wird viele Werkstätten am Orte gegeben haben. Die berühmteste und reichste der wiederentdeckten ist die des Bildhauers Thutmosis. In dessen Hause hat man eine ganze Kammer gefunden gefüllt mit

Werken in allen Stufen bis fast zur Vollendung. Als nach dem Siege der Gegenreformation die Stadt wieder verlassen wurde, war den abziehenden Bewohnern das, was uns das Wertvollste ist, das Unnütze. Ihre Kessel und anderes noch brauchbares Gerät nahmen sie mit, die Kunstwerke ließen sie liegen. Die trugen ja auch alle so sehr den Stempel der Persönlichkeit und der Zeit, die sie geschaffen, daß sie spätere Besitzer nur hätten bloßstellen können. Und ihre vorzügliche Erhaltung erklärt sich zum großen Teile dadurch, daß die nur an der Sonne getrockneten, nicht gebrannten, Ziegel, aus denen die Häuser gebaut sind, beim Verfall fast mehr eine schützende Hülle bildeten, als Werkzeuge der Zerstörung waren.

Als dieses Bändchen Anfang 1923 erstmals hinausging, erregte, infolge der deutschen Grabungen und besonders seit der Ausstellung des Inhalts der Thutmosiswerkstatt in den Jahren 1913/14, das religiöse und künstlerische Werk Amenophis des Vierten die Gemüter noch immer in dem Maße, daß die ruhige Forschung sich fest zusammenhalten mußte, um ihren klaren Kopf zu bewahren. Es war, als gäbe es in der Hinterlassenschaft der alten Ägypter nichts Gleichwertiges. So stark fühlte sich damals unsere Zeit durch die Werke aus Amarna gepackt, weil eben auch im Leben unserer eigenen Zeit beträchtliche Veränderungen vor sich gegangen waren. Dazu kam dann Anfang 1923 noch der Tutanchamun-Rausch. Zwar ist jetzt, wo das Buch, nach den inzwischen gewonnenen Kenntnissen durchgeprüft, unter etwas anderem Titel zum zweiten Male erscheint, eine gewisse Beruhigung eingetreten, aber noch immer ist der Reiz des Gegenstandes so groß, daß

die Gefahr besteht, in blinder Liebe aufzugehen oder aber aus Widerpruchsgeist sich den überlieferten Urbeitzstoff zu zerpflücken und zu entseelen.

Gewiß wünschten wir uns diesen Stoff noch ergiebiger, aber wir könnten doch dankbar sein, wenn wir auch aus anderen Zeiten der ägyptischen Geschichte gleich sichere Überlieferung besäßen, die so reich wäre und so tief gerade in das Innere zu blicken erlaubte. Zudem liegt die Hauptquelle, die Inschriften und Bilder der Gräber und Denksteine von Amarna, in den sechs Bänden von Norman de Garis Davies in einer über jedes Lob erhabenen, nach allen Seiten durchgearbeiteten Ausgabe vor, die der Forschung über Amenophis den Vierten eigentlich erst Grundlage und Gerüst gegeben hat und für alle Zeit geben muß.

Ich versuche das Bild zu zeichnen, das sich aus dem Zusammenschauen fremder und eigener mühsamer Kleinarbeit ergibt, die natürlich längst noch nicht am Ende ist, zumal jedes neu auftauchende Denkmal andere Züge ins Bild bringen kann. Meine Darstellung will nicht auf jede kleine Frage eine Antwort geben, sondern bemüht sich, die Hauptlinien herauszuarbeiten. Manches an sich Wichtige lasse ich weg, wenn es nicht nötig ist und die Antwort nur unsicher sein könnte. Sonst wird man überall angedeutet finden, wo Sicherheit besteht und wo die „Dichtung“ anfängt, ohne die doch keine Geschichtschreibung möglich ist.

Auch Kurt Sethe hat seine Übersetzung des großen Sonnengesanges neu durchgesehen, die mehr auf treues Erfassen des ägyptischen Vorstellungsgehaltes ausgeht, als auf eine dem europäischen Ohre sich einschmeichelnde Form. Von Klang und Tonschritt der

ägyptischen Dichtung läßt uns ja die ägyptische Schrift, die nur Konsonanten schreibt, doch nichts ahnen.

Das Buch besteht aus zwei Teilen, die einander ergänzen, aber doch auch einzeln benutzt werden können. Der erste gibt eine zusammenfassende Darstellung des ganzen Reformwerkes. Der zweite weist die Wirkung der Reformation an einzelnen Kunstwerken auf. Das hätte bei dem Reichtum der Berliner Sammlung ganz aus ihrem Bestande geschehen können, und so wird es denn auch den Museumsbesuchern lieb sein, am Schlusse ein Verzeichnis der abgebildeten und besprochenen Berliner Stücke zu finden. Natürlich habe ich aber, wo derselbe Zug an einem noch wertvolleren auswärtigen Stücke gezeigt werden konnte, dieses abgebildet.

H. Schäfer.

Bald nach 1800 v. Chr. ist zum zweiten Male in seiner Geschichte der stolze Staatsbau der Ägypter zusammengebrochen, nachdem er drei Jahrhunderte vorher durch oberägyptische, thebische Herrscher aus dem ersten Zusammenbruche zum „Mittleren Reiche“ emporgehoben worden war. Diesmal stürzte er unter den Schlägen eines auswärtigen Feindes, eines aus Asien gekommenen Volkes, das wir Hyksos nennen. Wieder einmal scheint alles verloren, und wir sehen nichts als heillose Zersplitterung und Schwäche. Aber diese zweite tiefe Erniedrigung hat für den Lebensweg des ägyptischen Volkes eine ganz andere Bedeutung gehabt als jene erste.

Die nach 1600 v. Chr. einsetzende Erhebung gegen den Landesfeind hat auch auf das ganze übrige Leben beflügelnd gewirkt. In der Zeit des Zerfalles hatte sich ein Teil des Volkes gesund und stark genug erhalten, um die Führung zum Befreiungskampfe in die Hand zu nehmen. Die Tat ging wieder von Oberägypten und den Herrschern Thebens aus. Vom Gange des Kampfes wissen wir wenig; schließlich hören wir von der Belagerung einer Stadt in Palästina. Wir sehen also, daß die Ägypter ganze Arbeit gemacht haben und dem weichenden Feinde drängend auf den Fersen geblieben sind.

Damit war ein Weg in der auswärtigen Politik beschritten, den Ägypten nun eigentlich niemals wieder

verlassen hat. Es ist von da ab wie ein Naturgesetz, daß der Beherrscher des Niltals seine Hand auch auf Palästina zu legen versucht. Bis an den Euphrat hat die Könige der achtzehnten Dynastie, die die Namen Thutmosis und Amenophis führten, ihr Siegeslauf getragen, und für einige Jahrhunderte hat ein beträchtlicher Teil Vorderasiens unter ägyptischem Einfluß gestanden. Die Reiche in Nordsyrien, das von Mitani-Naharain, Assyrien, das ferne Babylon und das Hethiterreich mit dem Hauptsitze in Kleinasien, sind nun die Mächte, mit denen in Freundschaft und Feindschaft die ägyptische Politik zu rechnen hat.

Der Ausdehnung nach Norden entsprach die nach Süden, wo die Grenze über ganz Nubien vorgeschoben wurde. Auch hier können wir bis in die Neuzeit sehen, wie die Besitzer Ägyptens immer wieder und immer weiter ins obere Niltal hineindrängen, bis der Weg in den eigentlichen Sudan frei ist.

So ist damals das „Neue Reich“ entstanden: ein gewaltiger Staatsbau, das erste uns bekannte Weltreich längeren Bestandes.

Dieser Eintritt in die weite Welt hat auch in die Lebensäußerungen des ägyptischen Volkes tief eingegriffen.

Vor allem fällt eins auf: Die Ägypter sind ein kriegerisches Volk geworden. Zwar haben wir keine Veranlassung, die älteren Zeiten für untüchtig zu halten. Sie haben die Aufgaben, die sich ihnen stellten, mit Kraft und Sicherheit erfüllt. Aber diese Kriegsaufgaben waren gering gegen die, die sich jetzt boten. Es war etwas anderes, ob nur die Stämme des dürftigen unteren Nubiens, die Beduinen des Sinais, oder

allenfalls die Bewohner Südpalästinas im Gehorsam zu halten waren, oder ob man im nördlichen Palästina und Syrien mit Völkern zu tun hatte, die infolge ihrer den Angriffen starker Feinde ausgefesteten Lage in steter Unruhe und kriegsgeübt gehalten waren. Jetzt galt es nicht mehr, nur ab und zu einen Strafzug zu unternehmen, sondern weite, sorgfältig geplante Heereszüge zu leiten, starke Burgen zu brechen, gut geordnete, durch das neu aufgekommene Kampfmittel des roßebespannten Streitwagens gegen früher sehr veränderte Schlachten zu liefern, und zu sorgen, wie man das Neuland durch Besetzung sichern und ausnutzen könne.

Die neuen Aufgaben sind von dem neu und straff gefügten Staate nicht nur gut gelöst, sondern mit Begeisterung ergriffen worden. Man ist überrascht zu sehen, wie stark der Stolz auf die Kriegstaten hervortritt in den Inschriften und anderen Denkmälern der Könige, aber auch in den Worten und Bildern der Untertanengräber. Es herrscht der Geist des Rittertums mit seinem Tatendrang und Schwung, dem Glanze höfischen Lebens und der poetischen Verklärung des Kampfes.

Ein ungeheurer Reichtum strömte im Niltal zusammen. Da zudem die nubischen Goldbergwerke auf der Höhe des Ertrages standen, durften die asiatischen Könige in ihrer überschwenglichen Sprache sagen: „Gold ist in Ägypten gemein wie Staub“.

Der Süden brachte fast nur seine Naturerzeugnisse, Gold, Elfenbein, Straußenfedern, Panterfelle, Negerklaven und Weihrauch. In der Kultur war natürlich Ägypten hier nur der Gebende. In Syrien

aber stieß man auf eine dichte und wohlhabende Bevölkerung, die betriebsam unter den zugeflossenen Anregungen nicht gerade reine, aber doch reiche Lebensformen hervorgebracht hatte und neben Naturgütern vielerlei Handwerkerzeugnisse lieferte. Nimmt man dazu, daß zu dieser Zeit die Beziehungen zu den kretisch-mykenischen Ländern im Mittelmeer besonders rege waren, so kann man sich denken, was alles auf den aufgeschlossenen Sinn des ägyptischen Volkes damals eingestürzt ist.

Denn es liegt auf der Hand, daß nicht nur von äußerlichen Gütern die Rede sein kann. Auf den innerlichen Wert der Verbindung mit Mykene werde ich mit einigen Worten zu sprechen kommen, wenn ich mich der ägyptischen Kunst der Zeit zuwende. Wie groß aber der Einfluß des asiatischen Gutes gewesen sein muß, sieht man aus der eigentümlichen Tatsache, daß der schriftliche Verkehr zwischen dem ägyptischen Könige und seinen fernen Vettern, ja selbst der zwischen dem Könige und seinen palästinischen Lehnsleuten, in babylonischer Sprache und in Keilschrift auf Tontafeln geführt wurde, obgleich aus dem Inhalt der fremden Königsbriefe hervorgeht, daß Ägypten auch bei ihnen die anerkannte Vormacht war. Asiatische Musikwerkzeuge und Tanzformen fanden Anklang in Ägypten, da die alten einfachen Weisen und Tanzschritte nun dem erregteren Sinn nicht mehr genügten. Immer mehr semitische Fremdwörter drangen ins Ägyptische ein, wenn auch erst später, zur Zeit des beginnenden Niederganges, das Welschen zu einer Narrenmode geworden ist.

So könnte man noch eine ganze Reihe von Dingen

aufzählen, die die Ägypter damals von auswärts übernommen haben. Aber solche Aufzählung würde ein falsches Bild geben, wenn man nicht dagegen zweierlei betonte. Eine große Menge dessen, was nach der großen Klust der Hyksoszeit in Ägypten neu entstand oder sich wandelte, in Kleidung, Gerätformen und dergleichen, hatte im Auslande kein Vorbild. Es war der neue Geist, der sich selbst neue Formen schuf. Auch das Fremde hat er nur übernommen, weil es in seiner eigenen Wegrichtung lag. Solch ein Wort dient oft zur nachträglichen Selbstentschuldigung dem, der sich schwächlich an Fremdes verloren hat, ohne die Probe zu bestehen, ob aus der fremden Anregung eine neue, vom eigenen Wesen durchtränkte Schöpfung geworden ist. Aber die Ägypter haben diese Probe bestanden. Sie haben Fremdes fast immer so selbstherrlich übernommen und verarbeitet, daß das Gesamtbild des alten Ägyptens geradezu überwältigend geschlossen ist und, abgesehen von ein paar schnell zu fassenden Zügen, erst die tiefer dringende Forschung die fremden Anregungen hat feststellen können.

Auf die Jahrzehnte der harten Kämpfe ist die Zeit des sicheren Genusses gefolgt und damit die des verfeinerten Prunkes. Was wir an ausgesuchtem Geschmack kennenlernen in Hausrat (Taf. 62. 63) und der ganzen Umgebung, die der Mensch sich selbst schafft, kann nicht übertroffen werden.

Den Höhepunkt dieser Zeit bildet die Regierung Amenophis des Dritten, um 1400 v. Chr., der uns als das Urbild des prächtigen, ritterlichen und doch schon etwas weichlichen (Taf. 8) morgenländischen Herrschers erscheint. Wir haben von ihm unter vielem

andern auch eine Reihe großer Käfersteine, die etwa wie Denkmünzen ausgegeben sein müssen und deren Aufschriften zusammen die verschiedenen Seiten des Mannes beleuchten. Die eine Art erzählt von seinen Jagderfolgen, so zum Beispiel von einer großen Wildstierjagd, oder, daß er in den ersten zehn Jahren seiner Regierung hundertundzwei Löwen erlegt habe (Berlin 8443 und andere). Eine zweite (Berlin 16 781) nennt stolz die Grenzen des Reiches in Nubien und Asien und den Namen der Hauptgemahlin Teje. Die dritte (Berlin 19 600) verkündet die Anlage und feierliche Eröffnung eines zu Luftfahrten für Teje bestimmten gewaltigen Sees, der in vierzehn Tagen vollendet wurde. Die letzte endlich (Berlin 11 002) berichtet, daß eine Prinzessin von Mitani-Naharain mit über dreihundert Haremsgenossinnen eingezogen sei.

Das Verhältnis zwischen Mann und Frau ist im alten Ägypten recht frei gewesen von dem uns als morgenländisch geläufigen Zwange. Aber bis dahin unerhört war es, daß ein König so oft seine Gemahlin nannte und sich mit ihr auf seinen Denkmälern abbilden ließ, selbst bei Regierungshandlungen. Allerdings dürfte die Königin Teje, die von ägyptischen Eltern nicht sehr hohen Standes stammte, keine unbedeutende Frau gewesen sein. Das geht aus den Briefen der asiatischen Könige an sie und ihren Sohn hervor. So schreibt der König von Mitani ihr nach dem Tode ihres Gemahls: „Du weißt von mir, wie ich selbst mit deinem Gemahl Freundschaft hielt, und wie auch dein Gemahl mit mir Freundschaft hielt. Und was ich selbst an deinen Gemahl geschrieben und was ich geredet habe, und auch die Worte, die dein Gemahl an mich ge-

schrieben und die er geredet hat, du selbst und meine Boten, ihr wißt es. Du selbst aber weißt noch besser als sie alle Worte, die wir miteinander geredet haben. Niemand anders weiß sie.“

Amenophis der Dritte ist nach fast vierzigjähriger Regierung gestorben. Die letzten Jahre war er schwer krank, so daß der König von Babylon ihm ein heilbringendes Bild der Göttin Istar schickte. Ein Relief (Taf. 7) aus der Regierungszeit des Sohnes zeigt uns fast schonungslos, wie man die Züge des alten, siechen Herrschers (Taf. 9) in der Erinnerung hatte.

* * *

Diese Andeutungen mögen einen Begriff geben von der Welt, aus der eine Königsgestalt erwuchs, die eigenwillig die ägyptische Religions- und Kunstentwicklung in andere Bahnen zu lenken versucht hat. Das war der Sohn Amenophis des Dritten und Tejes, der wie sein Vater Amenophis hieß und als König von uns als der Vierte seines Namens gezählt wird. Daß seine Tat entstehen konnte, ist allein schon ein beredtes Zeugnis dafür, daß auch die Zeit vor seiner Regierung nicht in der Pflege äußerlichen Lebens ihr Genüge fand.

Von der Jugend des Königs wissen wir nichts. Aus den späteren Bildern müssen wir schließen, daß er von Kindheit an in keiner sehr gesunden Haut gesteckt hat: Wir können ihn uns denken als zarten Knaben in schlechter Haltung, mit schwächlichen Gliedern, die uns lächeln lassen bei dem Gedanken, daß er später in seinen Königstiteln „der starke Kampfstier“ heißt, wie es in der Familie seit einigen Geschlechtern

herkömmlich war, und gelegentlich das Beiwort „der Starkarmige“ trägt. Ein voller, etwas sinnlicher Mund und träumerisch blickende Augen müssen dem Antlitz, als es noch jung war, trotz seines hängenden Kinns und der fliehenden Stirn Anziehendes verliehen haben.

Der Kronprinz war also schon körperlich nicht dazu geschaffen, den Kriegsrühm der Väter zu erhalten oder gar zu mehren. Und so werden den Geist des Jünglings nicht kriegerische Taten beschäftigt haben, sondern auch damals schon die Anregungen, die ihm die religiöse Bewegung in der Priesterschaft bot.

Wieder müssen wir, um das, was folgt, in richtigem Lichte zu sehen, auf die Vorgeschichte einen Blick werfen.

In dem ältesten Zustande, den wir für die ägyptische Religion erschließen können, glauben wir zu sehen, um es kurz auszudrücken, daß jeder Ort seinen besonderen Hauptgott hatte, der in Gestalt eines Tieres oder eines fetischähnlichen Dinges verehrt wurde. Ursprünglich war das sachliche Wirkungsgebiet dieser einzelnen göttlichen Wesen gewiß nicht beschränkt. Jeder der Ortsgötter galt seinen Verehrern als allmächtig, und man wird sich nicht viel Gedanken darüber gemacht haben, wie man sich mit ihrer Vielheit und ihrem Verhältnis zu einander und zu den großen Himmelsgewalten, die man doch auch verehrte, abzufinden habe. Je mehr aber das Volk seine Zusammengehörigkeit empfand, desto mehr hat sich das Bedürfnis geregt, die Götter gegeneinander abzugrenzen, sie zu ordnen und einander zu nähern. Gliederung zu Verbänden oder Anpassung sind die Mittel. So

werden die Götter einerseits zu Familien und anderen Gruppen zusammengeschlossen, andererseits entdeckt man, weil sie da sind oder weil man sie finden will, Ähnlichkeiten an Göttergestalten und erklärt sie für im Grunde gleich, für verschiedene Erscheinungsformen desselben Wesens. Zwei Götter haben im Verlauf der ägyptischen Religionsgeschichte eine besonders große Aufsaugungskraft bewiesen. Das sind Osiris mit seiner Familie, und die Sonne, die mit ihrem ägyptischen Namen *Ré* heißt. Auch diese beiden stärksten Götterpersönlichkeiten haben sich übrigens später einander genähert.

Natürlich ist an der Sonne stets das Gestirn selbst die eigentliche Verehrungsform geblieben, aber es hatte sich doch in immer weiterem Umfange die Vorstellung von einem himmlischen Falken (*Horos*) dazwischen geschoben, und als dann zu sehr früher Zeit die Forderung sich durchzusetzen begann, daß die Götter Menschengestalt haben sollten, die Vorstellung von einem Menschen mit einem Falkenkopfe, auf dem eine Sonnenscheibe sitzt (Taf. 4). Diese Mischung aus Gestirn, Falke und Mensch ist in geschichtlicher Zeit die häufigste Gestalt, in der der Sonnengott auf den Denkmälern erscheint. „*Ré*“ wurde er genannt, oder „*Ré-Harachte*“, das bedeutet ursprünglich „*Ré-Horos vom (östlichen) Lichtorte*“, wurde aber im Neuen Reiche gewiß als „*Ré-Horos der beiden Lichtorte*“ gefaßt, das heißt des östlichen, aus dem er aufzugehen, und des westlichen, in dem er unterzugehen scheint. Er hatte seine alte Verehrungsstelle nahe der Spitze des Deltas in der Stadt *On* oder, wie sie die Griechen nannten, *Heliopolis*, „Stadt des Sonnengottes“.

Seinem Dienst haben zur Zeit des „Alten Reiches“ die Könige der fünften Dynastie (um 2500 v. Chr.), die von Heliopolis kam, auf der Höhe des westlichen Randgebirges bei Abusir, in der Nähe ihrer Pyramiden, die Heiligtümer gebaut, deren eines durch deutsche, von F. W. von Bissing ermöglichte Ausgrabung freigelegt worden ist. Das ist der einzige Sonnentempel, den wir genau kennen. Den Kern bildet im Hintergrunde eines großen Hofes ein ungeheurer, aus Quadern gebauter Obelisk auf hohem Unterstocf. Zu ihm ging man aus der im Tale liegenden Stadt durch einen Torbau einen gedeckten Gang hinauf. Oben hinter dem Eingange des heiligen Hofes wendete sich der Gang, folgte der Mauer bis zur Mitte des Obeliskunterbaus und bog in diesen hinein. Nun stieg man hinauf, bis man nach vielhundert Meter langer Wanderung im Dämmerlicht, zuletzt im Dunkel, von der Höhe des Sockels dem Licht der aufgehenden Sonne entgegen und weit übers Land weg blickte, zu Füßen den großen heiligen Bezirk, der keinen gedeckten Anbetungsraum, nur einen riesigen, steinernen Opfertisch enthielt. Südlich neben dem Heiligtum lag ein dreißig Meter langes, aus Ziegeln gebautes Schiff, ein Abbild des Schiffes, in dem der Sonnengott seine himmlische Bahn zog. Die Innenwände des Hofes und des Ganges waren mit altertümlichen Bildern eines Festes geschmückt. Aber in dem kurzen Gangstück zwischen der südlichen Außenmauer und dem Obelisk hatte die Kunst der fünften Dynastie in verschwenderischer Fülle ihrer eigenen Formensprache Bilder ausgestreut vom Leben und Treiben der Menschen und Tiere und vom Wachsen der Pflanzen: Gewaltige Figuren der ägyptischen

Jahreszeiten in Menschengestalt führten dem Sonnengotte das zu, was während der Herrschaft einer jeden geschieht.

Seit dem großen Vorstoße des Sonnendienstes in der fünften Dynastie hat die Durchsetzung der Götterwelt mit Gedanken aus der Rê-Verehrung immer weitere Fortschritte gemacht. Schließlich gibt es kaum einen männlichen großen Gott, dessen Name nicht irgend einmal mit Rê verbunden würde. Besonders eng ist diese Verbindung bei Amun, dem in Theben als König der Götter verehrten Gotte, geworden, der nun unter dem Namen Amun-Rê bekannter ist als unter seinem bloßen Namen Amun. Seinem Kopfschmuck wird am Fuße der hohen Federn eine Sonnenscheibe eingefügt (Berlin 2442).

Es scheint aber immer Kreise gegeben zu haben, die sich nicht durch die Menschen- oder Vogelverkleidung der Sonne und die Mythologie, die sich um sie gewoben hatte, von ihrer wahren Natur ablenken lassen wollten, die also in Benennung und Verehrung stärker das Gestirn betonten. Daher braucht man unter Amenophis dem Dritten für die Sonne besonders gern ein Wort atôn, das schon immer gebräuchlich war, nun aber häufiger auftritt, und das die Sonnenscheibe bezeichnet. Solche Gedanken wurden, wie sich auch aus dem weiteren Gange der Ereignisse ergibt, in der Heliopler Priesterschaft bewegt. Für die Weltgeschichte war es von Bedeutung, daß es gerade der Thronfolger war, der den Gedanken vom Atôn sein Ohr lieh, aber auch, daß diesem Manne trotz all seiner körperlichen, religiösen und kunstsinigen Zartheit doch der leidenschaftliche Drang innewohnte,

sie zusammenzufassen, weiter zu denken, zu verwirklichen, und ihnen schließlich mit Königsgewalt die Allgeltung zu erzwingen.

Wie alt er beim Regierungsantritt gewesen ist, wissen wir nicht sicher. Man glaubte es zu wissen, als man die in seinem Sarge gefundene Mumie geprüft und als die eines noch nicht dreißigjährigen Mannes erkannt hatte. Da er mindestens siebzehn Jahre regiert hat, so mußte er danach als noch nicht Fünfzehnjähriger auf den Thron gekommen sein und noch als Knabe sein Werk begonnen haben. Neuerdings aber hat man bezweifelt, ob jene Mumie die seine sei, und gemeint, er habe wohl eher im Ausgange der Zwanziger den Thron bestiegen.

Leider haben wir gerade aus den ersten vier Jahren der Regierung, die die Anfangstaten brachten, keine Denkmäler mit festen Jahreszahlen. Gefrönt wurde der neue König um 1370 v. Chr., bei unangefochtener Erbfolge, in der altheiligen Stadt Hermonthis bei Theben, ebenso wie manche seiner Vorgänger. Zwei Denkschriften in oberägyptischen Steinbrüchen berichten von Arbeiten, die bald darauf unternommen wurden, um in Theben einen großen Obelisken zu errichten; und zwar scheint dieser Bau der Vorbereitung zum Dreißigjahrfeite des Königs gedient zu haben, einem Feste noch nicht recht klarer Bedeutung, dessen Feier von vielen Königen berichtet wird, und mit dem auch sonst die Errichtung von Obelisken verbunden gewesen ist. Bei dem Obelisken Amenophis des Vierten denkt man an jenen im Sonnentempel der fünften Dynastie. Sieht man die beiden Denksteine nur auf die Bilder an (Abb. 1), so bemerkt man keine

Abweichung vom Üblichen. Dargestellt ist der König, wie er Amun-Ré und anderen Göttern opfert, und über ihm schwebt nach alter Sitte die geflügelte Sonnenscheibe. Während in der älteren der beiden Inschriften die Titel noch durchaus denen der übrigen Könige der achtzehnten Dynastie ähnlich gebaut und von kriegerischer Art sind, nichts in ihnen auf das Kommenende hinweist, nennt der jüngere Denkstein den König mitten in seinem Königstitel „Erster Priester des Ré-Horos der beiden Lichtorte“. Nach beiden Inschriften sollte diesem Gotte der Obelisken geweiht sein. Welcher König hätte früher in dieser Weise einen Priestertitel in seine Königstitel eingefügt? Und welchen wunderbarlich langen Namen trägt der Gott! Er heißt vollständig „(Es lebt) Ré-Horos der beiden Lichtorte, der im Lichtorte frohlockt in seinem Namen Schow (das ist ein anderes Wort für Sonne), der der Utón ist“. Man sieht diesem lehrhaften Namen an, daß hinter ihm theologische Denkarbeit steckt: Eine Lehre spricht sich in ihm aus

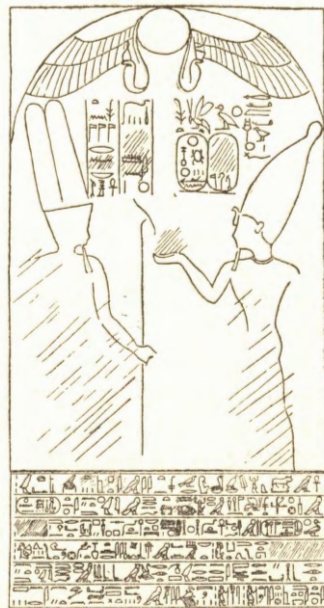


Abb. 1. Denkstein. Der König unter der geflügelten Sonnenscheibe vor Amun von Theben.

und will das Wesen des Gottes möglichst genau bestimmen, in fühlbarer Abgrenzung gegen andere Anschauungen. Es ist für uns heute nicht leicht, den Inhalt der neuen Lehre aus dieser zusammengepreßten Fassung herauszulesen. Klar ist aber, daß in ihr noch Rē-Horos der beiden Lichtorte der Hauptbegriff ist; von ihm wird ausgegangen, aber sein Name wird einem andern Worte für Sonne und vor allem dem für die reine Sonnenscheibe gleichgesetzt. Offensichtlich soll also der neue Gott eine gereinigte Zusammenfassung gewisser Züge des alten Glaubens sein.

So gleicht er denn diesem in seinem Bilde (Taf. 4) damals noch durchaus. Er ist als Mensch mit der Sonnenscheibe auf dem Falkenkopf dargestellt und verträgt sich, wie erwähnt, mit den andern Göttern, sogar mit Amun von Theben, seinem späteren Todfeinde. Er hat also anfangs gar nichts Umstürzlerisches an sich. Aber er tritt doch, wenn auch eigentlich ohne es zu wissen, als neues, selbständiges, göttliches Wesen auf. So manche Reformation glaubt ja anfangs nur das Alte reiner wieder herzustellen und schafft doch Neues. Die Form des „lehrhaften“ Namens des Gottes ist offenbar eine Schöpfung des jungen Königs. Jedenfalls haben wir aus der Regierung Amenophis des Dritten kein einziges sicheres Zeugnis dafür, daß die Sonne auch nur unter dem bloßen Namen atōn schon einen festen Kult gehabt hätte, und gar von den Beispielen des lehrhaften Namens können wir keins bestimmt der fast endlosen Denkmälerreihe dieses Königs zuschreiben, wogegen etwa ein halbes Duzend von ihnen ohne weiteres in die Reihe der spärlichen Überreste aus den ersten Regierungsjahren

des Sohnes gestellt werden muß. Selbst der zunehmende Gebrauch des Wortes atōn unter dem Vater ist uns ja nur aufgefallen, weil wir durch die Tat des Sohnes hellhörig geworden sind. Erst unter oder in dem Sohne haben sich die vorher noch fließenden Gedanken zum lehrhaften Namen verdichtet.

Wie alles, was der König in den ersten, eifrigen Jahren seiner Reformation tat, in hastigen Entschlüssen zustande gekommen zu sein scheint, so ist auch jener große Obelisk in großer Eile, unter Aufbietung aller Steinmessen von Elephantine bis zum Delta, erbaut worden. Bald folgen weitere Schritte, deren wichtigste auch noch in die Zeit der Vorbereitungen zu dem wohl um die Wende vom fünften zum sechsten Regierungsjahre zum ersten Male gefeierten Dreißigjahrfeite fallen. Während ihrer hat der König die Menschen- und Tiergestalt des Gottes verworfen, die ja in der Tat dem Inhalt des lehrhaften Namens mit seiner Zuspitzung auf den Atōn „die Sonnenscheibe“ widersprach. Statt der Mischgestalt aus Gestirn, Mensch und Vogel wird nun eine neue Anschauungsform geschaffen, die nichts weiter sein will als ein Abbild des Gestirnes selbst (Taf. 5). Es ist auch wirklich nur die Sonnenscheibe, die ihre in Hände auslaufenden Strahlen über den König und sein Haus sendet. Wo die Hände auf die Gesichter der Personen treffen, halten sie diesen das Schriftzeichen für Leben an die Nase, damit sie das Leben einatmen. Andere Hände wieder legen sich schützend und haltend an die Kronen oder umfassen liebevoll die Menschenkörper, alles Wohltaten, die auch die Hände der alten, menschengestaltigen Götter dem Könige zu erweisen pflegten.

So neu das Sonnenbild ist, so knüpft es also doch an ältere Vorstellungen an, auch in folgendem: Am unteren Rande der rot gemalten Scheibe sitzt stets (Taf. 28) die geblähte Brust der Schildviper, wie an den älteren Bildern der göttlichen Sonne; nur ist jetzt auch im Flachbilde, wie früher nur im Rundbilde, die Schlange von vorn gesehen und in die Mitte gerückt, dadurch also in engere Verbindung mit dem Beschauer gebracht. Und wenn auf jenen älteren Bildern manchmal (Taf. 3) oberhalb vor dem Gesichte eines Königs die Sonnenscheibe schwebt, von der Schlange umringelt, von deren Leib aus das Schriftzeichen Leben sich schräg zur Nase des Königs hinstreckt, so spürt man die innere Verwandtschaft des Altönbildes mit dem älteren. Seine äußere Form wird verständlicher, wenn wir hören, daß man in der religiösen Dichtung schon früher Amun-Ré angerufen hat als „Du Einziger, vielarmiger“. Wie im Deutschen durch das Wort Strahlen, das ja Pfeile bedeutet, so wurden auch in der ägyptischen Sprache die Sonnenstrahlen meist mit Pfeilen verglichen. Daneben galt aber, wie eben das genannte Beispiel zeigt, in der Sprache auch der Vergleich mit Armen. Zum sichtbaren Bilde jedoch hat diesen erst der Reformator gestaltet.

Dem neuen Sonnenbilde bleibt der lehrhafte Name, aber er wird nun wie die Namen eines Königs auf zwei Ringe verteilt und durch sie von der Umgebung abge sondert, erhält auch sonst allerlei Beiworte, die im Grunde nur dem Könige eignen. Der Gott ist ja der König des Alls. Unter den Beiworten ist eins, das ihn nennt „der am Dreißigjahr-feste ist“ (Abb. 2, 8), wofür später „der Herr des Dreißigjahr-festes“ gesagt

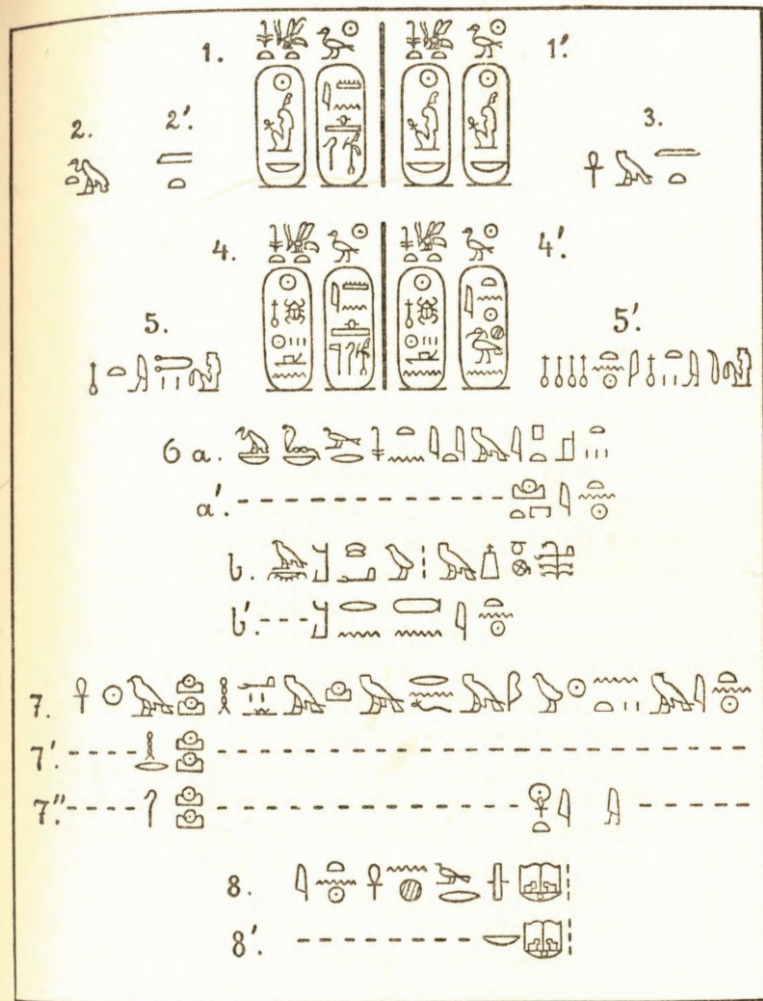


Abb. 2. Königs- und Götternamen.

wird (Abb. 2, 8'). Der himmlische und der irdische König feiern gemeinsam ihr Dreißigjahrfest.

Und noch ein folgenschwerer Entschluß wurde gefaßt. Der König beschloß, dem reinen Sonnengotte und sich eine neue Stadt zu gründen. Sie sollte „Lichtort des Atóns“ heißen, so wie man auch früher schon eine Stadt, um sie als Wohnsitz eines Sonnengottes zu preisen, als seinen „Lichtort“ bezeichnete. Die Stadt sollte zu liegen kommen an eine Stelle, die, wie es in der berichtenden Inschrift heißt, noch keinem Gott, keiner Göttin, keinem Fürsten, keiner Fürstin gehörte, auf die niemand Eigentumsrecht geltend machen konnte als der König selbst und von nun an sein göttlicher Vater. Baulichkeiten mögen schon dagewesen sein, aber die Atónstadt ist eine Neugründung. Aus dem leider sehr zerstörten Inschriftsaze, in dem der König über den Grund zu seinem Entschlusse spricht, kann man etwa herauslesen, daß im vierten Regierungsjahre etwas besonders Schlimmes, vielleicht an Widersetzlichkeit (etwa der Amunpriester?) gegen seine Anordnungen, sich ereignet habe, viel schlimmer als schon Vorhergegangenes und alles, was die Väter selbst von fremden Völkern erlebt hatten.

Als Platz für den neuen Herrscheritz wurde die Gegend beim heutigen Amarna auserwählt, in der Mitte zwischen Theben und Memphis, und eine lange Liste von Gebäuden, die sich dort erheben sollten, wurde aufgestellt. Unter diesen geplanten Bauten wird noch ein Grab für den Mnewis, den heiligen Stier von Heliopolis, genannt, ein seltsamer Widerspruch zur Richtung der neuen Lehre, den der König auf dieser Stufe seines Werkes aber noch nicht empfand.

Unter großem Festgepränge, das alle Großen des ganzen Landes angesichts des Atóns in Amarna versammelte, wurde die Gründung der Stadt vollzogen. Während der ersten Zeit des Baues haben wir uns den Herrscher in Theben sitzend vorzustellen, ungeduldig harrend, treibend und weiter sinnend mit ihm beschäftigt. Außer bei Amarna wurden übrigens auch in den älteren Hauptstädten des Reiches, selbst in Nubien, Heiligtümer des Atóns gegründet.

Diesen großen Werken gegenüber scheint es gering, wenn wir unter den Beiworten, die Amenophis seinem eigenen Namen beifügte, wohl schon im vierten, spätestens aber im fünften Jahre das Wort auftauchen sehen, das er von da ab dauernd geführt hat: „Der von der Wahrheit lebt“ (Abb. 2, 3). Dieses Beiwort führt auch der Gott in seiner reformierten Gestalt, der König trägt es also mit seinem Gott gemeinsam. Es wurde aber auch schon vom älteren „Re-Horos der beiden Lichtorte“ gebraucht. Auch hier ist demnach der Gedanke bis auf die Form hin schon den Vorfahren nicht fremd gewesen, und wenn wir eine Königin von ihrem Verhältnis zu Amun sagen hören: „ich . . . te die Wahrheit, die er liebte; ich wußte, daß er von ihr lebt; sie ist auch mein Brot, und ich schlürfe von ihrem Duft,“ so lernen wir daraus, daß wir nicht ein abgeblaßtes Bild vor uns haben, sondern der Ägypter beinahe in kommunionähnlichem Sinne die Wahrheit als heilige Speise faßte. Mag aber Amenophis der Vierte eine ältere Vorstellung aufgenommen haben, so ist doch der Ernst und Eifer, mit dem der Gedanke während seiner ganzen Regierungszeit von ihm und seinen Anhängern verkündet wird, etwas ganz

Neues. „Ich tue nichts, was Seine Majestät haßt, mein Abscheu ist, daß Lüge in meinem Leibe sei, weil sie der Abscheu des Königs ist; ich brachte die Wahrheit vor Seine Majestät, denn ich wußte, daß er von ihr lebt.“ Diese und ähnliche eindringliche Worte hören wir oft erklingen. Der Gedanke der Wahrheit¹ ist ein wesentlicher Teil der im beginnenden Glaubensstreite wirksamen Lebensanschauung. Denn ein wirklicher Kampf setzte nun bald ein.

Dieser Kampf hat sich mit voller Wucht vor allem gegen Amun, den Gott von Theben, gerichtet, also gegen den Gott, unter dessen Führung die Väter ihre gewaltigen Siege erfochten hatten, und der dadurch zur überragenden Gestalt der ägyptischen Götterwelt geworden war. Wie zum Danke für die Hilfe hatte sich Theben mit mächtigen Tempeln gefüllt, hatte sich das Ansehen und der Einfluß seiner Priesterschaft gesteigert, und war hierher ein großer Teil der neuen Reichtümer zusammengelassen. Gerade aus der Blut des Hasses, mit dem der König sich gegen Amun wandte, dürfen wir schließen, daß dessen Priesterschaft den Neuerungen am meisten widerstrebt hat. Sie hatte wohl am meisten Gelegenheit, den verdrängenden Geist zu spüren, der in der neuen, von der Nebenbuhlerin Heliopolis kommenden Lehre und ihrem Propheten lag, und Macht stemmte sich gegen Macht.

Als der König sein und seines Gottes Dreißigjahrfest feierte und den Strahlenatón einführte, trug

¹) Die Worte für Begriffe wie diesen sind bekanntlich kaum je durch ein Wort eindeutig in eine andere Sprache zu übertragen. Doch scheint „Wahrheit“ das ägyptische Wort am besten wiederzugeben.

er noch den Namen, den er von Geburt her hatte, Amenophis, d. h. „Amun ist zufrieden“ (Abb. 2, 4). Der Atón war also immer noch nur ein neuer unter den vielen ägyptischen Göttern, wenn auch des Herrschers besonderer Liebling. Wir haben einen im fünften Jahre an den König selbst gesandten Brief, der den Herrscher noch Amenophis, den Gott Ptah seinen Vater nennen und über den guten Zustand der Paläste und Göttertempel in Memphis berichten darf. Bald darauf aber, im Übergange vom fünften zum sechsten Jahre, hat Amenophis es als unerträglich empfunden, so zu heißen. Er vertauschte den alten Namen, der ja den verhaßten Gott nannte, mit einem neu erfundenen ähnlichen Inhalts, Echnatón, „Es gefällt dem Atón“ (Abb. 2, 4'). Überall trägt er von nun an diesen neuen Namen und setzt ihn auch auf seinen eigenen älteren Denkmälern an Stelle von Amenophis ein. Auch der Geburtsname seines Vaters Amenophis des Dritten (Abb. 2, 1) wird in schonender Weise umgestaltet, indem man den Chronnamen¹ Neb-ma-ré „Herr der Wahrheit ist Ré“ auch im zweiten Schilde statt des Geburtsnamens Amenophis einsetzt (Abb. 2, 1'). Wo der Name und die Gestalt des Gottes Amun sonst in älteren Inschriften und Bildern vorkommt, werden sie im ganzen Lande, wo immer man sie findet, zerstört, so daß die Zahl der Denkmäler mit unversehrtem Amun aus der Zeit vor Echnatón ganz gering ist. Es muß eine wahre Jagd auf ihn stattgefunden haben, von der Süd- bis zur Nordgrenze des Reiches. Sogar bis in die Keilschriftzeichen der Tontafelbriefe aus Asien wird ihm nachgespürt.

¹) Vgl. S. 69 Anmerkung 4.

Aus dem verträglichen „Kä-Horos der beiden Lichtorte“ ist ein eifersüchtiger Gott geworden. Es ist wohl nicht allzusehr übertrieben, wenn einer der Nachfolger des Königs die von der Verfolgung geschaffenen Zustände rückblickend schildert: „Als ich auf den Thron kam, waren die Tempel von Elephantine im Süden bis zum Delta im Norden verlassen, ihre Kapellen waren zerfallen, ihre Götterwohnungen waren, als ob sie nie gewesen wären, ihre Häuser waren Spaziergänge geworden. Die Götter wandten unserem Lande den Rücken.“ Und ein andermal wird berichtet, daß die Tempel auszubessern und wieder auszustatten, hundert neue Kultbilder herzustellen waren. Schließlich ist doch auch die Rache an dem Reformator zu fürchterlich gekommen, als daß nicht sehr viel Wahres an diesen Schilderungen des unter ihm Geschehenen sein mußte. Es ist nicht Amun allein vom Könige heimgesucht worden. Aber es scheint, als ob die anderen Götter im allgemeinen mehr unter Tot-schweigen und Vernachlässigen als unter planmäßiger Verfolgung haben leiden müssen, obgleich wir manche deutliche Spuren davon haben, daß auch ihre Namen und Bilder ausgetilgt worden sind. Ja, wir sehen, daß selbst eine Art von Priesterfiguren in Darstellungen religiöser Handlungen Anstoß erregt hat. Eine eigentümliche Nebenwirkung hat die Verfolgung Mutz, der göttlichen Gefährtin Amuns, gehabt, deren Name mit dem Bilde eines Geiers geschrieben wurde. Da auch das Wort Mutter mit dem Geier geschrieben wurde, konnte selbst dieses Wort Ärgernis erregen. Um das zu vermeiden, schreibt man es unter der Reform niemals mit dem Vogelbilde (Abb. 2, 2), sondern mit

unanstößigen Lautbuchstaben (Abb. 2, 2'). Wenn auch die Vernichtung der anderen Götter längst nicht so streng wie bei Amun durchgeführt wurde, so ist doch der Atón nun nicht mehr ein Gott neben anderen. Überall steht von jetzt an der Strahlenatón über seinem Schützling, und kein anderer Gott soll neben ihm gelten. Er verdrängt auf den Denksteinen das altehrwürdige Bild (Abb. 1) der schützenden Flügelsonne. Darum ist auch gelegentlich das Wort „die Götter“ in den Inschriften den Eiferern zum Opfer gefallen. Uns scheint solches Wüten gegen Namen und Bilder, das sich ja auch heute noch findet, kleinlich und wunderlich. Es wird bei den Ägyptern begreiflicher, wenn wir bedenken, daß sie dadurch nicht nur die Erinnerung und die Verlockung zur Verehrung treffen wollten, sondern daß für sie Name und Bild unmittelbar wirkende Träger der Kräfte dessen waren, den sie darstellten.

Die Gemahlin des Königs hieß bisher nur Nofretéte (Abb. 2, 5). Jetzt bekam ihr Name einen Atón-zusatz, der lautet „Der Schönste der Schönen ist der Atón“ (Abb. 2, 5'). Und aus den Beinamen des Königs selbst, die früher „Groß an Königtum in Theben“ (Abb. 2, 6a) und „Der die Kronen in Hermonthis erhoben hat“ (Abb. 2, 6b) besagten, wurden die beiden Städtenamen entfernt und durch die Namen Amarnas (Abb. 2, 6a') und des Atóns (Abb. 2, 6b') ersetzt. Es heißt jetzt „Groß an Königtum in Amarna“ und „Der den Namen des Atóns erhebt“ (vgl. die künstlerische Gestaltung dieses Ausdrucks, Berlin 2045, Abb. auf dem Titel). Die alten Herrscherfische sollten als solche versinken, und nur die Sitze des Atóns, vor allem Amarna, sollten im Glanze bestehen bleiben.

Den Titel „Erster Priester des Rê-Horos der beiden Lichtorte“ hat der König wieder abgelegt. Es gibt jetzt einen besonderen Oberpriester des neuen Gottes, der denselben Titel, „Größter der Schauenden“, trägt, wie, nach Heliopler Vorbild, auch sonst im Lande die Oberpriester Rôs. Den alten Anspruch des ägyptischen Königs, im Grunde der einzige rechtmäßige Vollzieher der Opfer und anderer wichtiger Kulte in den Tempeln zu sein, den die Beamten nur vertraten, hat aber auch Amenophis der Vierte nicht aufgegeben, ja ihn wohl noch mehr als andere Könige betätigt. Es ist bezeichnend, daß das Bild des Strahlenatons, ganz wie die entsprechenden Symbole der alten Religion, nur über den Figuren des Königs und seiner Familie, über dem Atontempel und dem Palaste vorkommt.

Im sechsten Jahre wird die Gründungsurkunde der neuen Stadt an der Felswand um Amarna angebracht als ein Glied in einem Kranze ähnlicher Inschrifttafeln, die die Grenzen des Bezirks angaben. Die Anlage wird feierlich besichtigt, und bald darauf ist der König aus der Stadt seiner Väter ausgewandert, um ganz seinem Gott zu leben. Er hat dabei einen Eid geleistet, die gezogenen Grenzen nicht zu überschreiten, einen Eid, der im achten Jahre erneuert wurde. Fertig war der „Lichtort des Atons“ damals gewiß bei weitem noch nicht.

Bei Amarna öffnet sich auf dem Ostufer hinter dem schmalen Streifen fruchtbaren Ufers eine weite, halbkreisförmige Ebene wüsten Landes, rings von Gebirgen umschlossen. Die Fläche war am Felsrande durch die gewaltigen Grenzsteine (Taf. 64) umhegt, und

später wurde ein entsprechendes Halbrund auf dem Westufer in derselben Weise in den Bezirk des Gottes einbezogen. In den Wänden des Gebirges im Osten liegen die Gräber, die der König seinen Anhängern geschenkt hat, und weiter hinten, am Ende einer einsamen, langen Schlucht, also ähnlich wie die Gräber der Ahnen in Theben, die Stätte, wo der König sich und seiner Familie den Ruheplatz bereitet hat. Den meisten Gräbern sieht man die Eile an, mit der sie angelegt wurden, und viele sind gar nicht fertig geworden, als ob man sich damit begnügte, die Anlage zu sichern, und sich dann anderen Aufgaben in der Stadt zuwendete, in der Hoffnung, später zur Beendigung wiederzukehren. Wenige sind wirklich benutzt worden, und keines hat man unverfehrt gefunden. Aus den Bildern an den Wänden dieser Felsgräber und den vereinzelt Grabbeigaben, die man gefunden hat, sehen wir aber, daß natürlich auch in das Reich der Toten die Reform eingegriffen hat. Man hat viele der alten Gebräuche fallen gelassen und dem Beibehaltenen seinen Sinn genommen. Für die Art solcher Umdeutungen ist bezeichnend, daß die äußeren Formen des auf die Stelle des Herzens der Mumie gelegten großen Käfersteins (Berlin 15 099) und der zu Arbeitsdiensten auf den Feldern des Jenseits bestimmten Figur des Toten unverändert bleiben, daß diese Gebilde aber Inschriften bekommen, die von dem alten Zweck nichts mehr sagen, sondern den Atón anrufen. An den vier Ecken des Granitsarges einer verstorbenen Tochter des Königs sieht man jetzt nicht mehr, wie es der Brauch verlangte, die Gestalten von vier, mit Armen und Flügeln schützenden Göttinnen (wie Taf. 57), sondern

die vom Atón überstrahlte Mutter des Kindes (Taf. 56): die schöne alte Kunstform wird also beibehalten, aber mit neuem Sinne erfüllt. Der Tote wird noch immer mit Geräten, mit Speise und Trank versorgt, sein Leib wird als Mumie in Binden gewickelt, aber es ist nicht mehr die Rede davon, daß er zu Osiris komme und selber den Namen Osiris dem eigenen hinzufüge, obgleich doch wiederum das ehrende, im Osirisglauben überlieferte Beiwort „der Gerechtfertigte“ für den Verstorbenen beibehalten wird. Es bedeutet genauer „der als wahr redend Befundene“, und so wird das Wort „wahr“ das ganze Beiwort geschützt haben. Man sieht, wie schonend, bewußt oder unbewußt, die Reformation gerade mit den Bestattungsgebräuchen umgegangen ist, an denen ja das ägyptische Volk besonders zähe hing. Man muß oft recht genau zusehen, um hier Altes und Neues zu scheiden.

Vorn in der Ebene lag die Stadt der Lebenden. Noch wissen wir nicht, was alles von dem ursprünglichen großen Plane wirklich ausgeführt worden ist. Vermutlich wird vieles, wie jenes Grab des Mewisftieres, aufgegeben oder unfertig geblieben sein. Wir kennen einige große Staatsgebäude, aber für unsere Vorstellung von der Anlage des Haupttempels des Atóns und des Hauptpalastes sind wir auf ihre Abbildungen an den Grabwänden angewiesen. Diese bieten einen reichen Stoff, denn auf das Verhältnis zwischen dem Atón und seinem Sohne, dem Könige, bezieht sich ja fast alles, was von Bildern erhalten ist. Wer aber die Schwierigkeiten kennt, die uns ägyptische Hausbilder mit ihrer Vermengung von Grundriß

und Aufriß, wie wir sagen würden, bieten, der wird wissen, daß unsere Kenntnis eines Gebäudes von Amarna nie eher befriedigen kann, als bis es gründlich und fachverständlich ausgegraben ist.

Der Atóntempel scheint nur aus einer langen Reihe offener Höfe bestanden zu haben, die mit Altären besetzt und von Vorratskammern umgeben waren. Im Fehlen eines bedeckten Kultraumes war er jenem Sonnenheiligtum der Pyramidenzeit ähnlich, von dem ragenden Obelisken aber sehen wir in den Bildern nichts. Auch dieses religiöse Symbol ist also beim Ausbau der Reform weggefallen. Und doch hat es einen Stein, der es vertrat, in Gestalt eines oben spizen oder runden Pfeilers gegeben, denn in den Inschriften wird ein „Haus des Benben-Steines“ in Amarna erwähnt, wie ein gleiches seit Urzeiten in Seliopolis stand.

Am Palast ist einer der wichtigsten Teile das hinter einem leichten, von Säulen getragenen Dache liegende „Empfangsfenster“, von dem aus der König seine Getreuen ansprach und belohnte (Taf. 29), eine wohl damals erst entwickelte Architekturform. Eine seltsame lustgartenähnliche großräumige Anlage mit zierlichen Gebäuden, Teichen und Bäumen haben die englischen Ausgrabungen ans Licht gebracht. Für den Geist von Amarna, mit seiner, der älteren Zeit gegenüber fast großstädtisch-sentimentalen Naturfreudigkeit, ist aber wohl am bezeichnendsten ein großer quadratischer Bau, wo um einen Mittelhof verschiedenen Zwecken dienende Räume sich lagern, zumeist Ställe für Geflügel und Vieh, mit Wandbemalungen und Krippen, auf denen das Getier dargestellt ist. Im Hintergrunde nun liegen, mitten zwischen die Ställe gebettet, die Zimmer eines

kleinen Palastes, so eingerichtet, daß der Bewohner auf der einen Seite in die Viehställe blicken konnte, auf der anderen in den Geflügelhof. Ein auf diesen hin geöffnetes Gemach ist mit Nistlöchern versehen und an den Wänden völlig als dichtes Papyricht ausgemalt, in dem Vögel schwirren. Man tut gewiß dem Reformator kein Unrecht, wenn man darin einen unbewußten Nachklang der Vorstellung sieht, daß Horos, der Sohn der Isis, in dem Papyricht des Deltas heimlich aufgezogen worden ist. In die gleiche Umgebung konnte sich hier der König mit seiner Familie hineinräumen.

Seit den Arbeiten der Deutschen Orient-Gesellschaft haben wir das Aussehen der großen und kleinen Privathäuser gründlich kennengelernt, die sich an den breiten Straßen oder schmalen Gassen dieser offenen und zwanglos angelegten Landstadt dicht gereiht erhoben. Nur gewisse abgelegene ärmliche Häusergruppen, deren Bewohner, Soldaten oder Zwangsarbeiter, in strenger Zucht gehalten werden mußten, sind nach geometrisch gleichförmigem Plane angelegt. Eins der ansehnlichsten von den stattlichen und geschmackvoll durchdachten Grundstücken der Vornehmen zeigt mit all seinen Wohn- und Wirtschaftsgebäuden, sowie seinem Garten die Berliner Sammlung in einer vortrefflichen, in allem Wesentlichen gesicherten Wiederherstellung durch L. Vorchardt (Berlin G. 492).

Häuser, Paläste, und hier auch der Tempel, sind aus ungebrannten Lehmziegeln und Holz gebaut gewesen, so wie im alten Agypten die Wohnhäuser immer hergestellt wurden. Nur einzelne Teile, wie die Einfassungen der Haupttüren (Berlin 20 376), wurden aus

Stein eingesezt. Von Tempeln wissen wir auch sonst, daß man sie manchmal, wenn die Ungeduld trieb, erst aus Lehmziegeln errichtete, die dann später durch Haussteinwerk ersetzt wurden. Das mag auch Echnatön sich für seinen Tempel so gedacht haben. Im übrigen muß die Stadt mit den weiß getünchten, hier und da bunt bemalten Häusern, den Gärten und Teichen, als sie neu war, einen lustigen Anblick gewährt haben, ganz abgesehen von dem Schmuck in den Hauptgebäuden, bei dem Malerei, besonders ein leuchtendes Hellblau, Vergoldung, farbig glasierter Ton und Glas reichlich verwendet waren. Und alle wichtigeren Anlagen beruhen auf einer Klarheit und Selbstverständlichkeit der Planung, die mit ihrer genialen Sicherheit und Freiheit nur aus der Jahrtausende alten künstlerischen Erziehung dieses Baumeistervolkes erwachsen konnte.

In dieser Umwelt lebte nun der König die letzten zwei Drittel seiner Regierung, umgeben von seiner zahlreichen Familie: seiner Gemahlin Nofretète, ihren sechs Töchtern, einer jüngeren Schwester von ihr, und zeitweise einer eigenen, spät geborenen Schwester. Über die Herkunft der Königin, ob sie eine Ägypterin oder eine ausländische Prinzessin gewesen ist, könnte man nur Vermutungen äußern, da die Ausländerinnen ja bei der Hochzeit einen ägyptischen Namen erhielten.

Fast überall, wo er sitzt, geht oder steht, ist Echnatön von seiner Familie begleitet, so daß die Zahl der abgebildeten Kinder gelegentlich Anhalt zur zeitlichen Ordnung der Denkmäler bietet. Man hat aus den Bildern und Inschriften schließen wollen, daß Amenophis der Vierte mit seiner Frau in Einehe gelebt habe. Der Form nach ist das nicht der Fall gewesen, denn er hat

wie jeder ägyptische König sein Frauenhaus besessen. Unter seinen Gemahlinnen waren auch Ausländerinnen, wie Taduchepa, die Prinzessin von Mitani, die der Vater am Ende seines Lebens geheiratet und der Sohn dann übernommen hat. Ägyptische Königstöchter aber an ausländische Fürsten zu vergeben wurde abgelehnt: „Von Alters her ist an Niemand eine ägyptische Königstochter gegeben worden“ hatte einst Amenophis der Dritte auf eine Bitte des Babyloniers stolz geantwortet.

Immer noch ist der König damit beschäftigt, seine neue Lehre zu Ende zu denken und sie seinen Anhängern vorzutragen. Vom frühen Morgen an unterwies er mich, heißt es öfters dankbar in den Inschriften der Gräber. Folgerichtig hat er gegen das Ende des zweiten Jahrfünfts seiner Regierung, wo überhaupt ein neuer Aufschwung der Bewegung zu spüren ist und vielleicht eine Wiederholung der Feier des Dreißigjahrfestes stattfand, die Grundgedanken seiner Schöpfung weitergeführt, indem er sich auch vom „Rê-Horos der beiden Lichtorte“ löste. Zuerst wird im Schriftbild des Gottesnamens die Gestalt des Falken anstößig. Statt mit dem Vogel (Abb. 2, 7), den man bis dahin auch als sinnvolle Zier an Kronen und Geräten öfter verwendet hatte, wird das Wort Horos nun (Berlin 22 000) mit harmlosen Lautbuchstaben geschrieben (Abb. 2, 7'), also ebenso verfahren, wie wir es bei dem Worte Mutter vorhin gesehen haben (Abb. 2, 2 und 2, 2'). Bei dieser Halbheit bleibt der Grübler aber nicht stehen. Der Name Horos wird völlig entfernt und durch das Wort Herrscher ersetzt (Abb. 2, 7''), also statt „Horos der beiden Lichtorte“ gesagt „Herr-

scher der beiden Lichtorte“, so daß durch diese endgültige Form des lehrhaften Atönnamens die letzte Brücke abgebrochen war, die den Atön noch mit der alten Götterwelt des Volkes verband. Gleichzeitig werden auch sonst einige Verbesserungen an dem Namen vorgenommen, der nun lautet: „Es lebt Rê, der Herrscher der beiden Lichtorte, der im Lichtorte frohlockt in seinem Namen Rê, Vater, der als Atön (wieder)gekommen ist.“ Der Schluß soll vielleicht bedeuten, daß die lange getrübt oder unterbrochen gewesene reine Herrschaft des Rê erst durch seinen Propheten wiederhergestellt worden ist. Damit hat das Ringen des Königs um immer treffenderen Ausdruck seiner Gedanken den Abschluß gefunden. Eine Änderung im äußeren Bilde des Weltgebäudes mag noch erwähnt werden. Der Himmel wurde bis zur Amarnazeit in Ägypten immer als ein Streifen dargestellt, dessen Enden rechtwinklig in die Spitzen umbrachen, mit denen er auf den Eckbergen der Welt lag. Aber in den Gräbern von Amarna kommt es manchmal vor, daß die Enden des den Himmel vorstellenden Streifens im Bogen in die Berge übergehen. Das entspricht also mehr unserer Vorstellung von einem Gewölbe.

Bisher ist viel von der Denktätigkeit, der Theologie, die in dem Werke Amenophis des IV erkennbar ist, die Rede gewesen. Der König wäre kein Ägypter, wenn solche Theologie bei ihm fehlte. Und doch würde man gewiß gerade einer Natur wie der seinen nicht gerecht, wenn man nicht der Denkarbeit die Gefühlsstärke zur Seite stellte. Ja, es scheint, als ob wir in einem nach ägyptischem Maße ungewöhnlichen Gefühlsleben die

eigentliche Quelle der ganzen Bewegung und ihrer Wirkung suchen müssen, als ob hier das theologische Denken zu der schwärmerischen Inbrunst erst ausdeutend und begründend hinzugetreten ist. In der Stiftungs-urkunde von Amarna versichert der König mit einem Nachdruck, der den Gedanken an formelhafte Einkleidung ausschließt, daß niemand von den Menschen ihm den Plan zur Stadtgründung eingegeben habe, sondern kein anderer als sein Vater, der Atón selbst; und auch sonst haben wir Hindeutungen darauf, daß er seine Lehre und seine Taten als auf Offenbarungen seines göttlichen Vaters, des Atóns, beruhend empfand. „Es gibt keinen anderen, der dich wirklich kannte, außer deinem Sohne Echnatón. Du läßt ihn kundig sein deiner Pläne und deiner Macht“ heißt es auch am Schlusse des großen Lobgesanges auf den Atón¹, der in einem der Gräber von Amarna ganz, in anderen im Auszuge, eingemeißelt ist. Dieser, doch wohl vom König selbst gedichtete Sonnengesang läßt uns einen tiefen Blick tun in das eigentliche Wesen der neuen Bewegung. Es wird jeden ergreifen, mit welcher tiefer, großer und doch schlichter, auch das Kleinste mit warmer Liebe umfassender Kunst die Leben weckende und erhaltende Kraft und Schönheit der Sonne in ihrer Wirkung auf die Geschöpfe gepriesen wird.

Die Freude an der Natur und dem Leben in ihr, die aus dem Gedichte spricht, ist eine alte ägyptische Erbschaft. Wer die anfangs erwähnten Bilder des Jahres kennt, die aus dem Sonnenheiligtum der Pyramidenzeit stammen (Berlin 20035–20039), wird sich beim Lesen des Gesanges an sie erinnert fühlen,

¹) S. 63 ff.

wenn er auch den Unterschied zwischen jenen völlig un-
sentimentalen Bildern und der empfindsamen Art des
Gedichtes nicht übersieht. Ja, manche seiner Gedanken
und dichterischen Bilder findet man fast genau so schon
in den Sonnenliedern aus der Zeit der letzten Vorgänger
des Königs¹. Aber da sind sie immer noch verbunden mit
den uralten, wundervoll prächtigen und großen Bildern
von der Fahrt des Sonnengottes in seinem himmlischen
Schiff, das wir neben jenem Sonnenheiligtum im
gemauerten Abbild sahen, vom Kampfe des Gottes
mit der großen Schlange und von der Fahrt durch die
Untervelt. Einen leisen Nachklang solcher Vorstellungen
wird man noch unter dem Beiwort des Atóns „der
im Lichtorte frohlockt“ ahnen. Der Atón hat es vom
alten „Re-Horos der beiden Lichtorte“ überkommen,
und wirklich, erst wenn wir bei dem Bilde einen Falken
schauen, der aufzuziehen will, oder einen Helden, der sich
zum Kampf anschickt, wird es vor uns lebendig, wie
es der neunzehnte Psalm ausführt: „Der Sonnenball
frohlockt wie ein Held, zu laufen den Weg. Von des
Himmels einem Ende geht er aus und läuft um bis
zu seinem anderen Ende, und nichts bleibt vor seiner
Blut geborgen.“

Mit der Abkehr von der tier- und menschengestaltigen
Einkleidung des Gottes ist für Echnatón von selbst,
und doch sicher ihm ganz bewußt, all jenes Formen-
wesen abgefallen. Aber so mancher Fromme mag diese
Bilderpracht, die für ihn voll von tausend Beziehungen
und starken Gefühlswerten steckte, mit Enttäuschung
haben fallen sehen, ebenso wie bei uns sehr viele Christen

¹) Übersetzungen bei A. Scharff, Ägyptische Sonnenlieder,
Berlin 1921.

an den aus dem Alten Testamente überkommenen großen dichterischen Bildern hängen.

Man hat, über diese Unterschiede hinwegsehend und zu stark durch die Zusammenhänge mit dem Alten gefesselt, den Gegensatz Echnatóns zur alten Religion zu verwischen gesucht, indem man meinte, was er sage, stehe auch in älteren Schriften. Solchen Versuchen darf man ein geistvoll zugespitztes Wort Wellhausens in seiner Geschichte Israels entgegenhalten, das sich dort auf das Verhältnis des Evangeliums zum Talmud bezieht: „Ja, alles und noch viel mehr. Die Hälfte ist mehr als das Ganze.“ Auch Echnatóns Leistung besteht nicht zum kleinsten darin, daß er das Ewige herausgeföhlt und mit größtem Nachdruck hervorgehoben hat.

Was der Kern des Wirkens des neuen Gottes ist, läßt sich in vier Worte zusammenfassen: Licht, Leben, Liebe, Wahrheit. Um diese Begriffe kreisen immer wieder alle Aussagen der Inschriften von Amarna. Es ist ein merkwürdiger Zufall, daß dieselben vier Worte auch im Johannesevangelium ständig hin und her bewegt werden, obgleich die Luft, die wir an beiden Stellen atmen, sonst ganz verschieden ist. Der persönlichen Art Echnatóns entspricht es offenbar, daß die sengende, verzehrende Glut der Sonne seine Phantasie nicht beschäftigt hat, daß sein neuer Gott keinen Kampf kennt, sondern nur durch seine unwiderstehliche Schönheit der alles überwindende und fesselnde Herrscher des Weltalls ist. Seinen eigenen Kampf gegen alte Götter und Sitten wird der König kaum als dem widersprechend empfunden haben. Wir wissen, wie sich solche Gegensätze oft im Menschen vertragen. Wenn vom Wirken des Atóns, also der Sonnen-

scheibe, die Rede ist, so darf man nicht glauben, daß damit im Grunde nur der physikalisch wirkende Weltkörper gepriesen werden solle. Ein Mann wie Echnatón ist kein Materialist. Derartige Vorstellungen waren seiner Zeit und ihm ganz fremd: sie lebten noch ganz in der Denkweise, die unaufhörlich alles in die Umwelt hineinbildet, was das denkende und fühlende Wesen selbst erlebt. Für Echnatón ist der Atón, wenn sich auch keine Mythologie um ihn bilden konnte, ein beseeltes Wesen, das sich selbst und die Welt geschaffen hat und erhält, dessen Seele aber nur in der Sonne lebt und nur von ihr aus und durch sie wirkt. Damit man andererseits sich die Vorstellung von Atón nicht zu sehr vergeistige, ist es gut, sich ein Bild vor Augen zu halten, wo am Tempel Opfergaben aufgehäuft sind und von den Strahlen des oben schwebenden Atóns ein besonders langer seine Hand zu den Speisen des Altars streckt.

Wir haben gesehen, daß sich die Reformgedanken aus dem Gange, den die ägyptische Religionsgeschichte bis dahin genommen hatte, verstehen lassen. Kein Grund ist zu der Annahme, daß sie aus Asien oder dem sonstigen Auslande stammten. Vor allem deshalb nicht, weil man doch wohl kaum angeben könnte, woher sie gekommen sein sollten. Denn es handelt sich ja nicht darum, irgendwo anders eine Verehrung der Sonne nachzuweisen — die kennen wir doch auch in Ägypten von der ältesten Zeit her —, sondern man mußte in der Art der fremden Ausprägung bestimmte Ähnlichkeitszüge mit dem Werke Amenophis des Vierten aufzeigen. Aber wir wissen von nichts Ähnlichem. Die auswärtigen Religionen, vor allem die

vorderasiatischen, zeigen einen ganz ähnlichen Zustand wie die ägyptische, die der König vorfand.

Es ist die Vermutung ausgesprochen worden, die Reform sei entsprungen aus dem Wunsche, den verschiedenen Völkern des ägyptischen Weltreiches eine Religion zu schaffen, die sie alle umfasse. Es kann wohl sein, daß der König diese Wirkungsmöglichkeit mit Freude in seinem Werke entdeckt hat, und der Sonnengefang ist ja in der That frei von Beschränkung auf Agypten, fast von jeder Bevorzugung¹. Aber es ist ein Irrtum, in solchen politischen Dingen, und überhaupt in äußeren Gründen, den Antrieb zu einem Geschehen zu suchen, das so deutlich im Kreise der Religion selbst erwachsen ist und seinen eigentlichen Ursprung im Innern des Menschen hat. „Das Weltreich ist die Voraussetzung, aber nicht der Grund für die Reformation.“

Aus der Art, wie die Vorgänge sich nach dem uns Überlieferten abgespielt haben, muß man den Eindruck bekommen, daß ihre Form das Werk Einer Persönlichkeit war, und zwar des Königs selbst. So oft und sorgfältig man auch die bekannten Tatsachen daraufhin durchmustert, man findet nicht den geringsten Anhalt dafür, daß er etwa eine Puppe in der Hand von Rathgebern gewesen sei. Man müßte gewaltsam die Augen schließen gegen die vielen Hindeutungen auf die Person des Königs als belebenden Mittelpunkt des Ganzen.

Von äußeren Ereignissen erfahren wir aus den

¹) Allerdings, wenn an einer Stelle des Atöngesanges die Länder in der Reihenfolge Syrien, Nubien und zuletzt Agypten genannt werden, so wird darin, wie mir Sethe zeigt, kein Absteigen, sondern im Gegentheil ein Ansteigen liegen.

ägyptischen Inschriften der Amarnazeit so gut wie nichts. Die Briefe der asiatischen Könige, so lehrreich sie sittengeschichtlich sind, behandeln eigentlich nur unerfreuliches Schachern um Geschenke und Mitgiften, und die Schreiben der Agypten untertänigen kleineren Fürsten, ihre Klagen und Hilferufe gegen die andringenden Beduinen, lassen die Zermürbung der ägyptischen Herrschaft über Palästina und Syrien deutlich spüren.

Im zwölften Jahre trafen von Syrien, Nubien und dem Weihrauchlande am Südennde des roten Meeres, aus Westen und Osten, also von sämtlichen festländischen Nachbarn, dazu auch von den Inseln im ägäischen Meere, Gesandtschaften ein mit Tribut und wurden in feierlicher Thronsetzung empfangen.

Und noch ein Ereignis wird berichtet. Sethe, die Mutter des Königs, kommt nach Amarna, das sie offenbar nach Jahren zum ersten Male besucht, und weiht ein nach ihr benanntes Heiligtum ein. Man wird daraus, wie übrigens auch aus anderen Tatsachen, schließen können, daß sie nicht, wie man vermutet hat, dem Sohne die Anregerin zu seiner religiösen Reform gewesen ist. Aber man sieht aus den Bildern, mit welcher Freude der Besuch aufgenommen wurde. War doch dieses öffentliche Bekenntnis der angesehenen Königswitwe zu der Reformation ein Ereignis von höchster politischer Bedeutung. Sie hat rund zehn Jahre der Regierung ihres Sohnes erlebt.

* * *

Die religiöse That würde allein schon genügen, um ihre Zeit zu einer der merkwürdigsten in der ägyptischen,

ja in der Weltgeschichte zu machen. Und doch findet sie ihre gleichwertige Ergänzung auf dem Gebiete der bildenden Kunst. Kaum jemals sonst in der Welt dürften wir den Zusammenhang einer Wandlung in der Geschichte der Kunst mit einer schnellen Umwälzung in der Religion so gut belegt finden, und zugleich den Einfluß eines Nichtkünstlers auf den Gang der Kunst.

Man braucht nur wenige Kunstwerke aus der Zeit der voll entwickelten Reform gesehen und mit Verständnis in sich aufgenommen zu haben, um zu wissen, daß „Amarnakunst“ ein ganz fester Begriff ist, daß die Kunstwerke, die in enger Verbindung mit Amenophis dem Vierten stehen, etwas in sich tragen, was sie von allen früheren und späteren, und auch von denjenigen aus seiner Zeit unterscheidet, die nur lose Beziehung zu ihm haben. Was damit gemeint ist, mit Worten auszudrücken, ist sehr schwer. Im Grunde kann man darüber ja nur zu jemand verständlich sprechen, der es selbst schon empfunden hat. Und doch mag es auch diesem lieb sein, die Quellen seiner Empfindungen einmal offengelegt zu sehen.

Wenn man die Eigenheit der Amarnakunst kurz kennzeichnen soll, so wird man drei Seiten an ihr hervorheben müssen: Das Leben und die Wahrheit, die Freude an der Eigenschönheit der Linie, den Gefühlsausdruck. Dabei ist selbstverständlich, daß, was in diesen Schlagworten hart nebeneinander gestellt wird, in den besten Werken in fester Einheit verbunden und verschlungen ist, daß aber auch manchmal die eine oder die andere Seite stärker hervortritt.

Zuerst das, was wir Leben und Wahrheit nennen. Da wird eine sprachliche Bemerkung helfen. Zur Zeit

Amenophis des Dritten, des Vaters des Königs, hatte das ägyptische Schrifttum eine mehr als zweitausendjährige reiche Vergangenheit. Die Umgangssprache der Gebildeten hatte sich beträchtlich verändert, auf einem ähnlichen Wege, wie der, den auch unsere europäischen Sprachen gegangen sind: das Ägyptische hatte sich einen Artikel gebildet, Hilfszeitworte waren in Gebrauch gekommen und dergleichen mehr. Davon merkt man bis zum Ende der Regierung Amenophis des Dritten in den amtlichen Äußerungen der Könige nichts: Man schreibt eine um viele Jahrhunderte ältere Sprachform. Unter Echnatôn wird das anders: Da strömen die Formen der Umgangssprache in die feierlichen Inschriften ein. Man kann sich die Bedeutung des Vorganges vorstellen, wenn man daran denkt, wie im vierzehnten Jahrhundert n. Chr. in Italien die italienische Sprache die lateinische zu ersetzen anfing.

Einen entsprechenden Schritt hat der König auch in der bildenden Kunst getan, und zwar vor allem auf einem Felde, wo er besonders auffallen mußte, nämlich im Königsbildnis.

Schon die ersten Entdecker der Gräber von Amarna heben die absonderliche Gestalt hervor, in der Echnatôn dort abgebildet ist. Jeder, der zuerst vor gewisse dieser Bilder tritt, wird fast zurückprallen vor dem Ausbund von körperlicher Häßlichkeit (Taf. 11. 12). Der Kopf schwebt auf langem, dünnem Halse. Die Brust ist eingesunken und hat doch fast weibliche Formen. Unter einem aufgetriebenen Bauche und fetten Oberschenkeln stehen dünne Waden, die zu den Spinnenarmen passen. Das Gesicht zeigt tiefe Furchen, eine

weit zurückfliehende Stirn und ein kraftlos hängendes Kinn.

So hat Amenophis der Vierte nicht immer auf seinen Denkmälern ausgesehen. Im Anfange seiner Regierung, als er den Atón noch als falckenköpfigen Gott verehrte, hat er, wie öfters ägyptische Könige Denkmäler früherer Herrscher durch bloße Änderung der Namen sich aneigneten, einige Reliefs seines Vaters (Taf. 4) übernommen, der ein starker, gesunder Mann war. Der Sohn hat seinen Namen eingesetzt, ohne Anstoß daran zu nehmen, daß er selbst nun als kräftiger Mann erschien. Auch an den Wänden seiner eigenen Bauten aus jenen Jahren sieht er so aus (vgl. Taf. 3). Selbst einige Zeit später noch, als er den Strahlenatón schon eingeführt hat, sehen wir ihn (Taf. 5) als einen Mann von durchaus gesundem Bau: kräftige Formen, ein volles, rundes und nicht hängendes Kinn. Die fliehende Stirn und ein etwas weichlicher Rumpf sind das Einzige, was auf die spätere Art hinweist. Wären die Sonnenstrahlen nicht da, so würde wohl niemand wagen, dieser Gestalt den Namen Amenophis des Vierten zu geben. Aber noch ehe er seinen Namen Amenophis ablegte und sich Echnatón nannte, wurde im Rundbilde wie im Flachbilde der Schritt zur welfen Form getan. Hält man sich gegenwärtig, daß diese unerbittlichen Bilder auf den vom Könige genehmigten, für die öffentliche Verehrung bestimmten Denkmälern stehen, also durchaus nur mit seinem Einverständnis geschaffen sein können, und daß sie nach den ersten Regierungsjahren auftauchen, also zur selben Zeit, wo die bedeutungsvollen Worte „der von der Wahrheit lebt“ in die Königstitel aufgenommen

wurden, so wird man nicht umhin können, das fanatische Streben, in den Bildnissen die Wirklichkeit ohne irgendeine Schmeichelei wiederzugeben, auch als Ausfluß des Grundtriebes zur Wahrheit aufzufassen.

Wer nicht in den Anschauungen der ägyptischen Kunst lebt, wird den mit solcher Bildveränderung getanen Schritt gelassen himmeln. Man muß sich jedoch klarmachen, was er in den Augen der Zeitgenossen bedeutet hat. Die ägyptischen Könige sind bis auf Amenophis den Vierten stets als gut gewachsene, kräftige Männer dargestellt, denen keine menschlichen Fehler anhaften. Ist doch der König für die Ägypter „der gute Gott“, der unmöglich mit Gebrechen erscheinen kann. Da eben nur Amenophis der Vierte und seine Sippe davon eine Ausnahme machen, so muß auf viele Ägypter, die nicht in die Gedanken des Königs eingeweiht waren, sein Vorgehen wie eine Narrheit oder Verhöhnung aller Überlieferung gewirkt haben. Daß vieles von den Bildniszügen des Königs nun weiter in einer uns knechtisch erscheinenden Weise als Ideal

auch in die Bildnisse der übrigen Menschen übertragen wird, ist nicht nur ein Zug der Zeit dieses Herrschers; das Grab eines seiner hohen Beamten, an dessen Reliefschmuck vor und



Abb. 3. Der Wesir Ramose im alten und im neuen Stile.

nach dem Stilumschwunge gearbeitet worden ist, zeigt aber besonders deutlich, wie der Inhaber in seinem eigenen Bilde der Veränderung des Königsbildnisses getreu folgt (Abb. 3).

Zu dem, was als Herabsteigen in der Würde der Bildnisform erschien, kommt aber noch etwas anderes, was ähnlich gewirkt haben muß. Das liegt im Inhalt vieler Königsbilder, im Wegwerfen von sehr vielem, was dem Neuerer als leere Form erschien. Man war gewöhnt, „den guten Gott“, wie in der Gestalt ohne Tadel, so auch in allen seinen Handlungen nur in voller Gemessenheit gebildet zu sehen. Es war ein geradezu unerhörter Schritt, daß ein König in der Weise, wie es Echnatón tat, sein Familienleben an die Öffentlichkeit zog und dabei die gewohnte Förmlichkeit verschmähete. Was war das für ein König, der sich vor aller Augen abbilden ließ, wie er ißt und trinkt (Taf. 31; Berlin G. 106), wie seine Gemahlin ihm einen Halskragen umlegt (Taf. 22) oder ihm Blumen reicht (Taf. 33), wie er und sie mit ihren Kindern spielen (Taf. 28), wie er seine Tochter küßt (Taf. 49) oder seinen knabenhaften Schwiegersohn liebkosend unter's Kinn faßt (Taf. 30)? Und wie sitzt der Mann? Zusammengesunken (Taf. 28), weichlich in Kissen geschmiegt, den Arm auf die Rückenlehne legend (Taf. 22), die Hand lässig hängen lassend (wie Taf. 7) oder einen Arm auf die Stuhllecke stützend (Berlin 3. 1338). Oder aber er steht mit übereinandergeschlagenen Beinen, unter die Achsel einen Stab gestemmt (Taf. 33). Und wie unköniglich, eben ganz nur als Frau, steht seine Gemahlin auf demselben Bilde, wo sie ihrem Manne Blumen reicht? Vieles

von diesen Dingen geht selbst über das hinaus, was ein Privatmann, der auf sich hielt, bis dahin in seinen Bildern geduldet hätte.

Diese Art der Äußerung bedeutet ohne Zweifel der älteren Kunst gegenüber eine größere Naturwahrheit, und wenn man nun noch sieht, wie im Flachbilde der Amarnazeit meistens an dem einen, dem Beschauer näheren Fuße des Menschen, im Gegensatz zu früher, alle Zehen dargestellt werden (Taf. 51), wie sich Finger nicht mehr immer gelenklos krümmen, sondern öfters sich in ihren Gelenken biegen (Taf. 27), wie die Bänder an den Kronen und Gewändern lebendig flattern (Taf. 28. 33), statt glatt herunterzuhängen, wie die Menschen in gedrängten Gruppen nicht immer gleichmäßig, sondern absichtlich ungleich bewegt sich zeigen (Taf. 58), wie überhaupt ein Suchen nach neuen Reizen der Natur anhebt, — wenn man das alles sieht, so ist man versucht, in diesen Dingen das wesentlich Neue zu suchen. Sie finden sich zwar in leisen Spuren schon vor der Amarnazeit, aber in größerem Umfange doch erst in ihr. Man darf sie also gewiß als bezeichnend für deren Geistesart ansehen. Doch wird man sich bald sagen, daß etwa allein mit dem Begriffe einer engeren Bindung an die Natur das Wesen der Amarnaunst schlecht gekennzeichnet wäre.

Es muß dazugenommen werden die Freude am Eigenwert der Linie, die manchmal in den übertriebenen oder naturwahren Formen verhüllt liegt, oft aber mit unwiderstehlicher Gewalt hervorbricht, so daß sie selbst bei der Wiedergabe der leblosen und lebenden Körper geradezu auf die mathematische Kurve ausgeht. Es gibt Bilder von Menschenkörpern, zum Beispiel bei unter-

würfigen Dienern, in denen diese Neigung fast bis zum Äußersten geht. Arme, Rücken und Beine fügen sich dann zu einem großen, weichen Schwunge zusammen und bilden beinahe die Form eines liegenden lateinischen S (Taf. 47).

Man wird nicht bestreiten können, daß diese sonderbaren Gestalten eine bedeutende Ausdruckskraft enthalten, die über die Vorführung der bloß körperlichen Handlung hinausgeht. In dieser sind die Ägypter bekanntlich seit der Pyramidenzeit Meister gewesen. Was aber die Amarnakunst auch darin Neues und Eigenes gebracht hat, wird ohne viele Worte am besten dann klar werden, wenn man zwei inhaltlich nahe verwandte Bilder aus beiden Zeiten einander gegenüberstellt. Wir haben in der Berliner Sammlung (Berlin 1131) ein Bild aus der Pyramidenzeit (um 2500 v. Chr.): Schiffer laufen nach Hause. Weit ausgreifend in federnder Hurtigkeit eilen sie dahin. Aber doch ist in den aufrechten Körpern eine fast vornehme Gehaltenheit. So sehen entsprechende Bilder noch unter Amenophis dem Dritten aus. Wie anders die laufenden Soldaten aus Amarna (Taf. 46): Wie die Ragen gleiten sie mit weiten Schritten einher, die Oberkörper drängend in die Laufrichtung geneigt. Überwiegt in diesem Bilde noch das Bestreben, die Stärke und das Ziel der körperlichen Bewegung wiederzugeben, so sollen offenbar jene sich verneigenden Diener (Taf. 47) vor allem das Gefühl der Leute ausdrücken. Die ältere Kunst hatte nur die Fähigkeit, nach Art einer Gebärdensprache, rein durch die Stellung der Glieder zueinander und zum Körper, Gefühlsäußerungen darzustellen. Auch

darin kann sich eine nicht verächtliche Kunst zeigen, und die Ägypter haben sie stets trefflich betätigt. Die Kunst von Amarna hat dazu noch etwas anderes gefügt, das ist die Gabe, in die Führung von Linie und Fläche der sinngemäß bewegten Glieder oder auch schon des unbewegten Körpers und des Gesichts Gefühl zu legen, sei es des Dargestellten, sei es auch nur des Künstlers selbst. Arme (Taf. 12), die sich betend zur Sonne recken oder (Taf. 59) in Trauer vorgestreckt sind, zeigen öfters eine Innigkeit des Ausdrucks, die vor Amarna undenkbar wäre.

Wenn man die drei Eigenschaften ansieht, die wir so als Hauptzüge der Amarnakunst erkannt haben, so merkt man natürlich, wie vieles davon seine Wurzeln in der älteren ägyptischen Kunst hat.

Erinnern wir uns daran, wie die Flach- und Rundbilder der Pyramidenzeit (um 2500 v. Chr.) und auch noch manche aus der Zeit um 1900 v. Chr., dem „Mittleren Reiche“, bezeugen, daß innerhalb der Grenzen, die sich die ägyptische Kunst gezogen hat, oder die ihr gezogen waren, kein Volk im ganzen vorgriechischen Altertum die Ägypter in der liebevollen Beobachtung des Lebens und Treibens von Mensch und Tier, im Herandrängen an die Naturformen der Lebewesen, im Rund- und Flachbild übertroffen hat.

Die Freude an der Eigenschönheit und Anmut der Linienführung beherrscht die ganze Kunst unter den letzten Vorgängern Amenophis des Vierten in immer steigendem Maße und ist gerade unter Amenophis dem Dritten fast allmächtig. So allmächtig, daß man in der „expressionistischen“ Unbarmherzigkeit

gerade der frühen Werke des Neuerers den Widerwillen gegen jene „schöne“ Kunst zu spüren glaubt, die aber doch, wie nichts in der Geschichte tot ist, auch in den folgenden Schöpfungen noch weiter wirkt.

Selbst für die dritte Eigenschaft, das Gefühlsmäßige der Amarnakunst, darf man wenigstens daran erinnern, daß wir aus der Zeit um 1900 v. Chr. in einer Gruppe von Bildnissen (Berlin 9529 usw.) zum ersten Male Gesichter vor uns haben, die uns spüren lassen, wie die Abgebildeten die Tragik des Lebens erfahren und die Künstler sich in das Seelenleben der Menschen vertieft haben.

Gewiß wird dadurch bewiesen, daß in der Amarnakunst das Beste aus der vorhergegangenen inhaltreichen Geschichte der ägyptischen Kunst zusammenströmt. Aber gerade bei dem Vergleich mit anderen Zeiten zeigt sich doch auch wieder das Eigene der von Amarna am schärfsten. Man denke sich irgendeins der besten unserer Werke aus der Zeit Echnatons neben ein gleichwertiges von den lebenswahrsten aus der Pyramidenzeit (etwa Berlin 10 858), so wird gegenüber deren hellläugig frischem Pochen der gesunden Natur klar hervortreten, wie das Gefühl, von der großen Verzückung an, über den schlichten, warmen Lebenshauch bis zu kleinen Gefühlchen hinab, die feinnervig angefaßten Linien und Flächen des Amarnawerkes, mit seiner genial-vornehmen Lässigkeit und der sentimentalen Neigung zu schwächlichen Formen, überzieht und durchdringt. Oder man stelle einen der Amarnaköpfe (etwa Taf. 25) neben den grünen Kopf aus der Spätzeit (um 350 v. Chr.) in unserer Sammlung (Berlin 12 500) mit seiner großen,

fühlen Sachlichkeit. Die Gefühligkeit liegt verbindend über allen Äußerungen der Amarnakunst.

Wie bei der Religion muß auch hier bei der Kunst erwogen werden, ob nicht zu der im Lande selbst erwachsenen Bewegung fremde Anregungen fördernd hinzugetreten sind. Und wer die Kunst der Mittelmeerländer um die Mitte des zweiten Jahrtausends v. Chr. kennt, wird gleich nach den Beziehungen zur kretischen und mykenischen Kunst fragen. Wir haben gesehen, daß eine Gesandtschaft von den „Inseln des Meeres“ nach Ägypten kam, durchaus nicht die einzige ihrer Art, und es sind in Ägypten auch kretisch-mykenische Kunstwerke gefunden worden (Taf. 61a). So ist also die Frage, ob denn die blendende kretisch-mykenische Kunst auf ein Volk wie die Ägypter keinen Eindruck gemacht haben sollte, durchaus berechtigt.

In der Tat läßt sich die Übernahme mykenischer Kunstformen mit Sicherheit nachweisen. Bis zum Anfange des fünfzehnten Jahrhunderts v. Chr. kennt man in Ägypten nur eine Form für den Galopp der Jagdtiere. Bei dieser stehen alle vier Beine fest auf der Erde, nur sind die beiden vorderen schräg nach vorn, die hinteren schräg nach hinten gestellt (Berlin 1105. 14 593. 21 783). Da nun zur genannten Zeit eine neue Form auftaucht, eine Art Streckgalopp mit hohlem Rücken, hochgeworfenem Hinterteil und über dem Boden fliegenden Beinen (Taf. 61b), so ist damit offensichtlich etwas Fremdes nach Ägypten gekommen. Und wenn man weiß, daß diese Art Galoppdarstellung geradezu ein Wahrzeichen der kretisch-mykenischen Kunst ist, so ist ohne Zweifel diese die gebende gewesen. Solche Entlehnung bedeutet weit mehr als etwa die

Übernahme vereinzelter Ornamentgedanken. Hier hat deutlich der Geist der achtzehnten Dynastie im Fremden etwas gespürt, was auf demselben Wege lag, den er selbst gerade zu betreten anfing. Hat man dies an den Tierbildern gesehen, so fühlt man auch in der Darstellung des Pflanzenwuchses (Taf. 54) einen Hauch vom Mittelmeer her.

Der Geist von Kreta und Mykene hat also in mancher Weise fördernd auf die ägyptische Kunst der Zeit gewirkt. Und doch bleibt immer ein grundlegender Unterschied. Jene Mittelmeerkunst ist ein geniales Wesen, aber voll Hast und Fahrigkeit, für die Aufnahme von allem, was wir die rein tierische und pflanzliche Augenblicksbewegung nennen können, von fabelhafter Begabung. Aber für den festen Halt seiner Körper ist das Kretische, und zum Teil auch noch das Mykenische, ohne rechtes Verständnis, im Gegensatz zum Ägyptischen. Das weiß zwar auch die Bewegung scharf zu erfassen, bleibt aber doch immer beherrscht und verliert nie das Gefühl für den festen Bau der Körper, die seine Kunst schafft. Stellt man die Werke der Amarnazeit älteren ägyptischen gegenüber, so zeigt die Kunst Echnatons eine beträchtliche Auflockerung der Formen, die manchen Beschauer gern von dieser Zauberin zu den strengeren früheren Werken zurückkehren läßt, weil jene fast weibliche Fingerspizienkunst mit ihrer „Lust am Hautlichen“ dem Ägyptischen viel von seiner männlichen Größe nimmt. Hält man die Amarnakunst aber gegen die kretisch-mykenische, so erscheint sie noch immer in hohem Maße beherrscht und fest. Was die Kunst Echnatons weiter noch vor der mykenischen als Eigenes besitzt, ist die

Fähigkeit des seelischen Ausdrucks. Aus dem Kretisch-Mykenischen spricht eine aufs höchste verfeinerte, aber doch fast nur an die sinnliche Welt gewendete Kunst, während die Amarnakunst eben das Kind eines Volkes mit einem jahrtausendalten, hochgesteigerten geistigen Leben ist. Wir kommen also bei diesem Vergleich mit dem Mykenischen auf dasselbe wie beim Vergleich mit der älteren ägyptischen Kunst.

Mancher von denen, die zum ersten Male vor Meisterwerke der Amarnakunst treten, wird vielleicht heute in der Freude des Mitempfindens glauben, hier seien sogar in den Grundzügen der Naturwiedergabe beim Rund- und Flachbilde die Grenzen der ägyptischen Kunst übersprungen. Doch ist das keineswegs der Fall.

Die Flachkunst auch dieser Zeit ist, wie die ältere, weit davon entfernt, das Bild darstellen zu wollen, das allein die Augenwahrnehmung von der Körperwelt bietet. Auch die Amarnareliefs und -zeichnungen geben in weitem Umfange nicht diesen Sinnesindruck wieder, sondern entwerfen das Gerüst ihrer Figuren auf Grund ihrer Vorstellung, ihres Wissens von den Dingen. Es bleiben, um nur Einzelnes zu nennen, beim Menschen die gleich breiten Schultern unter dem von der Seite gesehenen Kopfe, und in diesem das von vorn gesehene Auge. Winkelverschiebungen und andere perspektivische Verkürzungen kommen so wenig vor wie früher.

Auch die Rundbildnerei hat den Grundsatz der ganzen ägyptischen Bildhauerei nicht aufgegeben, das Gesetz der Richtungsgeradheit: Jede Figur, sie sei bewegt, wie sie wolle, wird auf einem streng gegen gleich gestalteten unverdrehten Rumpfe aufgebaut,

und die Haltungs- und Bewegungsebenen von Kopf und Gliedern liegen rechtwinklig oder gleichlaufend zur Rumpfebene. Das zeigt besonders deutlich die unfertige Gruppe des Königs, der seine Tochter auf dem Schoße hält und küßt (Taf. 49).

Und ebensowenig wie bei allen sonstigen ägyptischen Werken darf man erwarten, etwa in Menschengesichtern durch Mienenspiel Augenblicksgefühle ausgedrückt zu sehen. Die äußern sich nur in der Gebärden-sprache des Körpers und der Glieder.

Durch die ganze Kunst von Amarna geht ein einheitlicher Zug, der immer klareren Ausdruck findet. Es ist, als ob der Geist Einer Persönlichkeit durch mehrere Mittler zu uns spricht, und zwar ein Geist, der aufs engste mit dem verwandt ist, den wir in der Religion erkennen. Und wenn wir nun Werke aus dem Ende der Regierung des Vaters des Reformators, ja aus dem Anfange seiner eigenen Regierung mit solchen der voll entwickelten Amarnakunst vergleichen, die doch kaum mehr als fünf Jahre auseinander liegen, so sehen wir trotz aller Verbindungen, die sich aufweisen lassen, doch eine fast bruchartig schnelle Entwicklung. In dem schon einmal erwähnten Grabe eines der höchsten Beamten Amenophis des Vierten (Abb. 3) ist die eine Hälfte im älteren Stile gearbeitet, die andere im späteren, und so hat man dort so anschaulich wie nur möglich vor sich, was geschehen ist.

Wie sind diese Vorgänge zu erklären? Es gibt doch wohl nur Eine Möglichkeit, daß man nämlich auch hier das Wirken des Königs annimmt. Amenophis der Vierte wird selbst eine Neigung zur Kunst, ein feines Gefühl für sie gehabt haben. Er wird sich unter

den jüngeren oder wenig beachteten Künstlern bald nach seinem Regierungsantritt Einem enger ange-schlossen haben, in dem er eine verwandte Persönlichkeit spürte. Ihn hat er an den Hof und in eine leitende Stellung gehoben, und dadurch hat eine bis dahin im Schatten lebende Kunststrichtung Kraft und Raum zur Entfaltung bekommen. Dem neuen Meister unterstanden andere, ihm anhängende, aber doch eigene Persönlichkeiten. Das dürfte der einzige Weg sein, die sofort in die Augen fallende Einheit des Geistes zu verstehen, der aus Inhalt und Form aller Werke der Amarnakunst spricht, die Schnelligkeit der Entwicklung und daneben auch die Verschiedenheiten im Ausdruck.

Bei der Religion konnte der König zwar nicht den Geistern gebieten, aber der äußeren Form in Gottesdienst und Sprache. Auch da reichte seine Macht nicht in alle Winkel. Unter der Decke des Neuen blieben große Massen und starke Kräfte gebunden, aber lebendig, auch als die Reform sich gewaltsam durchzusetzen suchte. So erklären sich die Macht des späteren Rückschlages und auch die gelegentlichen Äußerungen der Anhänglichkeit an das Alte. Es versteht sich, daß das Entsprechende in der Kunst noch viel deutlicher ist. Und so sehen wir denn den Geist der neuen Kunst, im Ausdruck des einzelnen Werkes und in der räumlichen Ausdehnung im Lande, sich nur soweit bemerkbar machen, als die Künstler durch Kenntnis, Neigung und Fähigkeit der vom Hofe ausgehenden Strömung zugänglich waren. Oft ist es nur ein Hauch, der ihre Werke berührt und doch, wenn er da ist, unverkennbar.

Auch der Kunst Echnatóns blieb es nicht erspart, daß ihre Außerlichkeiten unter den Händen Unfähiger zu leerer Form wurden, und gerade weil diese Kunst ihrem Wesen nach so sehr der Ausdruck eines Gefühles ist, pflegen die Werke, in denen er fehlt, um so seelenloser als bloße Manier zu wirken.

* * *

Wir wissen nichts davon, wie gegen 1350 v. Chr. die Regierung und das Leben Echnatóns geendet haben. In der Gründungsurkunde für die Stadt bei Amarna hat er bestimmt, er und seine Familie sollten dort begraben werden, auch wenn sie außerhalb stürben. Seine Bestattung ist denn auch dort vorgenommen worden: man hat in der Stadt die Stelle entdeckt, wo die Totenfiguren für ihn angefertigt worden sind. Aber er hat in seinem Grabe keine Ruhe gefunden. Seinen reich vergoldeten und mit Glaseinlagen verzierten äußeren Sarg hat man in einem Versteck in Theben gefunden, zusammen mit Teilen der Grabausrüstung seiner Gemahlin Nofretéte und seiner Mutter Teje. Ob die im Sarge gefundene Mumie die seinige ist, wird, wie oben erwähnt, bezweifelt. Was man gefunden hat, sieht so aus, als habe irgend jemand das wenige, was er aus dem Sturme zusammenraffen und retten konnte, dort geborgen.

Als Echnatón starb, mag er an den Bestand seiner Schöpfung geglaubt haben. Aber der Wunsch seiner Getreuen, daß sie bestehe, „bis der Schwan schwarz und der Rabe weiß wird, bis die Berge aufstehen zu wandern und das Wasser bergan fließt“, ist nicht erfüllt worden. Ob er selbst bei längerem Leben in

gewesen wäre, ihre Dauer zu sichern, wer weiß es? Jedenfalls war ihr in Wirklichkeit nur ein kurzes Leben beschieden, und unter denen, die die Gegenreform führten oder sich zu ihrem Werkzeuge hergaben, waren Leute, die Echnatón gewiß unter seine getreuesten Anhänger gerechnet hat. Gegen Ende seiner Regierung hatte der König seinen Schwiegersohn, den jungen Semenchkeré, den Gemahl der ältesten Tochter, zum Mitregenten angenommen. Dieser hat wohl auch nach dem Tode des Schwiegervaters den Thron bestiegen, aber gegen den Willen Nofretétes. Es kam soweit, daß er ihren Namen auf Denkmälern tilgen ließ und sie sich sogar an den Sethiterkönig mit der Bitte um einen Prinzen als Gemahl wendete. Dieser wird auch geschickt, kommt aber unterwegs um, und in den Anruhen verschwinden sowohl Semenchkeré wie Nofretéte. Wieder ein kaum zehnjähriger Knabe, Tutanchatón, der Gemahl der dritten Tochter Echnatóns, besteigt den Thron. Er ist das Königlein, dessen Name in den letzten Jahren weltberühmt geworden ist, wie keiner der gewaltigsten Herrscher Ägyptens. Das verdankt er dem Zufalle, daß sein Grabhort fast unverfehrt aufgefunden worden ist. In seiner überwältigenden Fülle von Kostbarkeit des Stoffes und der Gestaltung hat er jedem den Reichtum und die hochgetriebene Formkultur des Neuen Reiches handgreiflich vor Augen gestellt, von denen bisher doch nur gute Kenner der bildlichen und schriftlichen Überlieferung eine Vorstellung haben konnten. Tutanchatóns Kunst zehrt noch ganz von dem unter Echnatón Geschaffenen. Zugleich aber läßt eine Reihe von Stücken die Züge des Verfalles fast schmerzlich deutlich erkennen.

Schon Semenchkê hatte, ohne den Aton aufzugeben, sich wieder dem Amun zugewendet. Der gleiche Zustand galt noch unter Tutanchaton, aber dieser nannte sich als König mit dem Beinamen „der die Götter (wieder) befriedigt“, ersetzte bald in seinem Namen den Aton durch Amun, nannte sich also Tutanchamun und kehrte nach Theben zurück. Die Ecken seiner Särge stehen wieder unter dem Schutze der alten vier Göttinnen (wie Taf. 57). Man sieht also, daß die Reform anfangs schrittweise, wie sie aufgestiegen ist, wieder zurückfällt. Die Stadt bei Amarna blieb verlassen, und die eigentliche Stadtstelle ist seitdem nie wieder zusammenhängend bewohnt worden. Nur dadurch ist sie uns ja mit ihrem kostbaren Inhalt erhalten geblieben.

Tutanchamun ist durch den amügläubigen König Eje bestattet worden. Dieser selbst hielt sich einige Jahre, dann aber ergriff etwa 1310 v. Chr. der Mann die Zügel, der, vielleicht schon unter Echnaton einer der Atondiener, unter seinen Nachfolgern allmächtig geworden war: Haremhab. Er stellte die übel vernachlässigte Staatsordnung im Innern und nach außen mit fester Hand wieder her und brachte in Religion und Kunst das Alte wieder endgültig zu Ehren.

Es ist nicht bei einem bloßen Sichabwenden geblieben, vielmehr brach ein Gegensturm gegen das Werk des „Rehers“ herein, genau so schonungslos wie dessen Kampf gegen den Gott Amun gewesen war. Die letzten Reste der Ketzerei wurden hinweggefegt. Haremhab zählt seine Regierungsjahre im Anschluß an Amenophis den Dritten. Namen und Bilder Echnatons und seiner Nachfolger wurden vertilgt — alle Denk-

mäler Tutanchamuns erklärte Haremhab durch Einsetzung seines Namens für seine eigenen — und es trat das ein, was ein Hochlied auf den wieder siegreichen Amun sagt: „Deine Stadt, Amun, besteht, aber der dich antastete, ist gefällt . . . Das Heiligtum dessen, der dich angriff, liegt im Dunkel.“ Man beachte, wie boshaft gerade das Wort „im Dunkel“ klingt, gegenüber dem Manne, der seine neue Stadt, „den Lichtort des Atons“, der Sonne gebaut hat, daß sie sie ganz mit ihren Strahlen erfülle. Nach wenig mehr als fünfundzwanzig Jahren des Bestehens ist das Werk Echnatons, wohl der erste und auf lange hinaus der einzige Versuch, die Welt nur auf einen einzigen Gott zu beziehen, dahin. Eine spätere Zeit hat an all den zahllosen unter der Reform zerstörten Stellen den Namen und das Bild Amuns wiederherzustellen gesucht. In den Königslisten wird der Name Amenophis des Vierten nicht mehr genannt. Wo man ihn nennen muß, weil man ein Ereignis als unter ihm geschehen bezeichnen will, spricht man von ihm nur als dem „Frevler vom Lichtort des Atons“, ohne Namen.

Ist nun die Tat Echnatons ohne fruchtbare Folgen gewesen? Sicher nicht ganz.

In der Kunst sind sie am greifbarsten. Man kann eine ganze Reihe von Einzelzügen nennen, die aus der Kunst von Amarna in die der folgenden Zeit hinübergegangen sind: Es kommt auch später noch manchmal vor, daß im Flachbilde an dem einen Fuße des Menschen alle Zehen gegeben werden. Die Bänder am Nackenstücke der Königskronen flattern nun öfters im Winde (Berlin G. 185), und innerhalb von Figurengruppen gibt man auch später noch gern das unruhige Durch-

einander. Die eigentümlich barock anmutende Art, wie bei den Türen der Gebäude von Amarna der Türsturz unterbrochen ist, wird besonders in der Spätzeit wieder beliebt. Wir finden wiederholt (z. B. Berlin 3316) die Szene, wie der König bequem auf eine mit Rissen belegte Brüstung gelehnt zu den Beamten spricht, ein Bildgedanke, der unter Amenophis dem Vierten erfunden ist (Taf. 29). Und wenn wir die um 1200 v. Chr. entstandene Skizze auf einem Kalksteinscherben unserer Sammlung ansehen (Berlin 21 435), in der ein Maler die behaglich in einen Sessel gelehnte Gestalt eines Königs gezeichnet hat, und sie neben den kleinen Denkstein (Taf. 22) aus Amarna halten, auf dem die Königin ihrem Gemahl einen Halskragen umbindet, so ist der Zusammenhang unverkennbar. Außerliche Form allein könnte trügen, aber nicht, wenn sie der Ausdruck ist für etwas, was vor Echnaton im Königsbilde, ja in der ägyptischen Kunst, nicht dagesewen ist. Und man muß zugeben, daß noch in der Art der großen Kriegsbilder der neunzehnten Dynastie (Berlin G. 185) vieles liegt, was ohne das Wirken der Amarnazeit nicht denkbar wäre. In der Kunst hat also die Reformation Saiten berührt, die nachklangen.

In der Sprache der Inschriften herrscht nun noch lange die Umgangssprache der Gebildeten statt der feierlich-altertümlichen Formen.

In der Religion können wir zu wenig durch die wieder fest sich schließende Decke der Formeln sehen. Die Ägypter haben das religiöse Werk Amenophis des Vierten abgelehnt. Bemerkenswert ist jedoch, daß sie das Bild des Strahlenatons zwar nie wieder verwandt, aber auch nie verfolgt haben. Gegen einen neuen Gott

in seinem Himmel, der noch dazu mit einem alten zusammenhing, hätte das ägyptische Volk nichts einzuwenden gehabt, wenn er die anderen in ihrem Besiz gelassen hätte. Und es ist doch möglich, daß die religiöse Bewegung unter der Decke weiter gewirkt hat. Vielleicht sind die Züge verinnerlichter Frömmigkeit, die sich in der Folge zeigen, als Nachleben des Glaubens von Amarna zu deuten. Daß sich im hundertundvierten Psalm deutliche Anklänge an die Gedanken des Sonnengesanges finden, mag auch erwähnt werden. Natürlich dient dort, was einst volltönender Preis der Sonne war, nun zu um so größerer Erhöhung Jahwes, der den herrlichen, von den Heiden für Gott selbst gehaltenen Himmelskörper geschaffen hat.

Es ist leicht, am Werke Amenophis des Vierten hervorzuheben, womit es ganz in seiner Zeit hängt; auch, daß an diesem Werke, in dem despotischen morgenländischen Staatswesen, häßliche Nebenzüge sich deutlicher als anderswo zeigen: übermenschliche Erhebung des Herrschers, für den die ganze Erde aufgerichtet ist, und knechtische Unterwürfigkeit der Untertanen. Es wird in den Inschriften öfters mit größter Offenheit ausgesprochen, daß der Glaube an die Lehre sich auch durch Geschenke und Ehrenstellen belohnt fand. Manche der Großen des Königs erzählen fast mit Stolz, sie seien aus niederem Stande wegen ihres Glaubens emporgehoben worden. Echter Glaube, Berechnung und Liebedienerei sind auch damals nebeneinander wirksam gewesen, und gewiß oft im Innern einunddeselben Menschen.

Nicht solche Dinge sind es, die die Ägypter zum Widerstande aufgerufen haben, und die den Gegenstoß

haben gelingen lassen. Der Grund dafür lag vielmehr in der Kraft und damit dem noch lebendigen geschichtlichen Recht des Alten, das der Reformator unterschätzt hat. Er konnte es im ersten Ansturm überrennen, aber es ließ sich nicht niederhalten. Die Schwäche der Reform lag auch wohl darin, daß sie ernsthaft nur von einem kleinen, vielleicht sehr kleinen Kreise hochgestellter Männer getragen wurde, ihr der Boden im breiteren Volke dagegen gefehlt zu haben scheint. Man wird beim Schicksal Echnatóns an die Worte über den Schluß der Welt erinnert, mit denen Randaules in Hebbels *Gyges* vom Leben Abschied nimmt.

Gegenüber der alten Religion hat der Atón glaube einen bedeutenden Verlust gebracht, und der lag auf dem Gebiete der Jenseitsvorstellungen, in dem Versuche, einen der wichtigsten Züge des Osirisglaubens abzustreifen, einen Zug, der doch für die ägyptische Religion von ungeheurer Bedeutung geworden war. Ursprünglich kam nur der verstorbene König zu Osiris und wurde dann eins mit ihm. Was anfänglich ein Vorrecht des Herrschers gewesen, war aber allmählich ein Anrecht des ganzen Volkes geworden, und als die Reform Amenophis des Vierten begann, konnte selbst der einfachste Ägypter darauf rechnen, daß mit seiner Leiche, wenn auch oft nur in Andeutungen, alles geschah, was einst mit der des Osiris geschehen war, er selbst also zu Osiris wurde. Das fand seinen Ausdruck darin, daß dem Personennamen der Verstorbenen der des Osiris vorgelegt wurde „Osiris Ramose“, „Osiris Amenophis“ oder ähnlich. Wir haben gesehen, wie unter der Reform diese Bezeichnung wegfiel und damit das Einbalsamieren und andere Gebräuche eigentlich

sinarlos, leere Hüllen wurden. Durch den Verzicht auf jene mystische Vereinigung hat die Reform den Weg zur Vertiefung sich verlegt, denn dadurch ist das Verhältnis zur Gottheit wieder allseits auf das alte zurückgedrängt worden, wenigstens für das Volk. Der König dagegen steht als Gottessohn auch in Amarna seinem Vater so nahe, daß man bei manchen Sätzen nicht weiß, ob vom Atón oder vom Könige die Rede ist.

Man hat den Sonnenfang Echnatóns mit dem des heiligen Franz verglichen. Wenn man das tut, kann der Vergleich wohl nur ästhetisch sein, denn das mittelalterliche Gedicht steht inmitten des gewaltigen Ganzen des Christentums, das sich doch in ganz anderer Weise als die Lehre Echnatóns, soweit sie uns bekannt ist, aufrüttelnd an die einzelne Menschenseele wendet. Weit näher läge, so mißlich solche Vergleiche immer bleiben, der mit Hölderlins herrlicher Elegie „An den Äther“, wo die aus ägyptischem Geiste über die Psalmen verstreuten Reime (Ps. 104. 148. 139 u. a.) in dieser deutschen gleichgestimmten Seele zu einer neuen Schöpfung erwachsen, Echnatóns Gesänge so überraschend ähnlich, daß man unmittelbaren Einfluß vermuten würde, wenn nicht Hölderlin vor der Hieroglyphenentzifferung gedichtet hätte.

Und welchen ernststen, außenpolitischen Hintergrund haben all die geschilderten inneren Vorgänge in Ägypten! Amenophis der Vierte hat auch als Echnatón sich immer als Sohn seines großen Geschlechtes gefühlt, hat keinen einzigen von den Ansprüchen der Pharaonen aufgegeben. Er fühlt sich durchaus als Herr der Welt und scheut sich nicht, im Palaste über

die Bilder niedergeworfener und hart gefesselter Feinde hinzuschreiten (Taf. 19), wird auch die ausländischen Söldner, die sich zahlreich unter seinen Leibtruppen finden, nicht aus Spielerei gehalten haben. Aber wie schwankte unter ihm der Boden, auf dem das Reich und damit auch das Schicksal der Reform beruhte! Noch zu Beginn seiner Regierung schickten die Könige Afiens Briefe, die der alten Vormachtstellung Agyptens entsprachen. Bald aber sticht der Ton, den sie sich erlauben, recht ab gegen die Art, wie sie zu und von seinem Vater gesprochen hatten. Und es sei ein kurzer, aber vielsagender Satz aus der oben schon einmal benutzten Inschrift eines Nachfolgers angeführt: „Die Götter wendeten unserem Lande den Rücken; wenn man Soldaten nach Phönizien schickte, um die Grenzen zu erweitern, so erreichte man nichts.“ Echnatón hat sich „in die Stille eines Märchenschlosses zurückgezogen, um den Traum aufrechterhalten zu können, alles in der Welt sei nun herrlich und nach seinem Willen“. Die lästigen Mahnungen der Vasallen und Beamten aus Syrien und Palästina fanden verstockte Ohren und lässige Hände. Soll man denen das Recht absprechen, die sich dagegen wehrten, daß das Erbe eines starken Geschlechts von einem, der die Wirklichkeit nicht sah, vertan wurde?

Für Agypten ist die Zeit Amenophis des Vierten die große Wende geworden. Von da ab beginnt der, äußerlich durch einige große Wiederaufbauversuche, wie unter Saremhab, den Ramsessen (um 1200 v. Chr.) und den Psammetichen (um 600 v. Chr.), nur verlangsamte Abstieg. Gesunde Macht und lebendige Kultur sind immer geheimnisvoll verbunden.

Wir brauchen uns darum dem harten Urteil heute nicht mehr anzuschließen, das durch die Vernichtung seiner Schöpfung die Ägypter selbst über den Mann und sein Werk gefällt haben. Es ist etwas anderes, eine Tat nach ihrer Wirkung in der Kette der geschichtlichen Ereignisse werten, oder sie herausheben und so neben die anderen Lösungen der großen Rätsel stellen, die die Welt uns aufgibt.

Wir möchten aus unserer Kenntnis vom Geistesleben und der Kunst der Menschheit dieses Vierteljahrhundert nicht missen. Ob wir es lieben oder nicht: es gehört zu den Ruhmestiteln der achtzehnten Dynastie und des ägyptischen Volkes, das diese hervorgebracht.

Der Sonnengesang von Amarna

Übersetzt von Kurt Sethe, unter Benutzung
der Übersetzung von Norman de Garis Davies.

Du erscheinst so schön im Lichtorte des Himmels¹,
du lebendige Sonne², die zuerst zu leben anfang!

Du bist aufgeleuchtet³ im östlichen Lichtorte
und hast alle Lande mit deiner Schönheit erfüllt.
Du bist schön und groß, glänzend und hoch über allen
Landen.

Deine Strahlen umfassen die Länder, bis zum
Ende⁴ alles dessen, was du geschaffen hast;
du bist die Sonne⁴ und dringst eben deshalb bis an ihr⁵
äußerstes Ende⁴.

Du bändigst sie⁵ deinem geliebten Sohne⁶.

Eckige Klammern [] enthalten Ergänzungen zerstörter Stellen,
kleine Schrift Worte, die im Deutschen zur Verdeutlichung
eingefügt sind, *schräge lateinische Schrift* bezeichnet Fragliches,
gerade ägyptische Worte.

¹) Der Teil des Himmels, wo die Sonne zwischen Bergen
aufzugehen scheint. Vgl. S. 9.

²) Atón.

³) Der ägyptische Ausdruck bezeichnet das Aufgehen der
Sonne (nicht der andern Gestirne).

⁴) Wortspiel zwischen den Worten Sonne (r^c) und Ende
(r^c), die dieselben Konsonanten enthalten.

⁵) der Länder. Das zweite Mal: die Länder.

⁶) dem Könige.

Du bist fern, und doch sind deine Strahlen auf der Erde;
du bist im Angesicht der Menschen, und doch kennt man deinen Weg nicht.

Gehst du zur Küste¹ im westlichen Lichtorte²
so ist die Welt³ in Finsternis, wie im Tode.
Die Schläfer sind in der Kammer, die Häupter verhüllt⁴,
nicht kann ein Auge das andere sehen.
Gestohlen werden alle ihre Sachen, während sie unter ihren Häuptern liegen;
sie merken es nicht.
Jedwedes Raubzeug kommt hervor aus seiner Höhle,
alles Gewürm beißt;
Die Finsternis ist für sie verlockend wie für andere Wesen eine Feuerstatt.
Die Welt liegt in Stille, denn der sie schuf, ist zur Küste gegangen in seinem Lichtorte.

Im Morgengrauen leuchtest du wieder auf
und glänzest aufs Neue als Sonne⁵ am Tage.
Du vertreibst die Finsternis,
sobald du deine Strahlen spendest.

¹) Der ägyptische Ausdruck bezeichnet das Untergehen der Sonne.

²) Der Teil des Himmels, wo die Sonne zwischen Bergen unterzugehen scheint. Vgl. S. 63 Anm. 1.

³) Überall, wo in der Übersetzung Welt steht, kann man auch Erde oder Land lesen.

⁴) wie mit einem Schleier bedeckt.

⁵) Atón.

Die beiden Länder¹ sind in Festesstimmung.
Die Menschen erwachen und stellen sich auf die Füße;
du hast sie sich erheben lassen.
Gewaschen wird ihr Leib, sie nehmen die Kleidung,
ihre Arme erheben sich in Anbetung, weil du erschienen bist.

Die ganze Welt tut ihre Arbeit;
alles Vieh befriedigt sich an seinem Kraute;
Bäume und Kräuter grünen.
Die Vögel fliegen auf aus ihrem Neste,
ihre Flügel erheben sich in Anbetung zu dir;
alles Wild hüpfet auf den Füßen;
alles, was da fleucht und kreucht,²
sie leben, nachdem du ihnen wieder aufgeleuchtet bist.

Die Schiffe fahren stromab und stromauf;
jeder Weg ist wieder geöffnet, weil du erschienen bist.
Die Fische im Strome springen vor deinem Angesichte,
deine Strahlen dringen bis ins Innere des Meeres.
Der du den Samen sich entwickeln läßt in den Weibern,
der du Wasser³ zu Menschen machst,
der du den Sohn am Leben erhältst im Leibe seiner Mutter,
der du ihn beruhigst, so daß seine Tränen aufhören.
Amme⁴ des Kindes im Mutterleibe!

¹) Bezeichnung für Agypten.

²) Wörtlich: was fliehet und was sich niederläßt.

³) den Samen.

⁴) Vgl. S. 68 oben.

Der da Luft spendet, um am Leben zu erhalten jedes
seiner Geschöpfe.

Steigt es aus dem Leibe der Mutter herab, um zu
atmen, am Tage seiner Geburt,
so öffnest du alsbald seinen Mund vollkommen
und sorgst für seine Bedürfnisse.

Das Vöglein im Ei spricht ja schon im Stein;
du gibst ihm Luft in seinem¹ Innern, um es am
Leben zu erhalten.

Du hast ihm im Ei seine Frist gesetzt, es zu zerbrechen.
Es kommt hervor aus dem Ei, um zu sprechen, zu
seiner Frist,
es geht auf seinen Füßen, sobald es aus ihm hervor-
kommt.

Wie zahlreich² sind doch deine Werke;
sie sind verborgen² dem Gesichte der Menschen,
du einziger Gott, außer dem es keinen andern gibt!
Du hast die Erde geschaffen nach deinem Herzen,
du einzig und allein,
mit Menschen, Rinderherden und allem andern Getier.
Alles was da ist auf der Erde, gehend auf Füßen,
was da ist in der Höhe, fliegend mit ihren Flügeln,
die Gebirgsländer Syrien und Nubien,
und das Flachland Ägypten³.

Du setztest jeden Mann an seine Stelle;
du sorgst für ihre Bedürfnisse;

¹) des Steines, der Eierschale.

²) zu viele, sie zu zählen oder auch nur alle zu sehen.

³) Siehe S. 36 Anmerkung. Das Niltal ist im Ägyptischen
das Flachland gegenüber den gebirgigen Fremdländern.

ein jeder hat sein Essen,
berechnet ist seine Lebenszeit.

Die Zungen der Menschen sind geschieden im
Sprechen¹,
ihre Art desgleichen;
ihre Haut ist unterschieden.

Unterschieden hast du auch sonst die Völker²:

Du schaffst den Nil in der Unterwelt,
du holst ihn herbei nach deinem Belieben,
um das Volk der Ägypter am Leben zu erhalten,
wie du sie dir geschaffen hast,
du, ihrer aller Herr,
der sich abmühte an ihnen.
Du Herr aller Lande,
der ihnen wieder aufleuchtet am Morgen.
Du Sonne des Tages, groß an Ansehen.

Alle Gebirgsländer in der Ferne, du sorgst für ihren
Lebensunterhalt:

Du gabst einen Nil an den Himmel³;
er steigt ihnen herab
und schafft Wasserfluten auf den Bergen⁴,
um ihre Felder zu nezen mit ihrem Gebührenden⁵.

¹) Sie sprechen verschiedene Sprachen.

²) Diese Zeile ist vielleicht zum vorigen Abschnitt zu ziehen.
Dann wäre statt „auch sonst“ zu setzen „so“.

³) den Regen, der im oberen Ägypten sehr selten ist.

⁴) Wasser auf den Bergen ist dem Ägypter etwas Un-
gewohntes, da die Gebirge, die das Niltal säumen, wasser-
lose Wüsten sind.

⁵) Mit jowiel, wie sie brauchen.

Wie wohlthätig sind doch deine Pläne, du Herr der
Ewigkeit!
Der Nil am Himmel, er ist deine [Gabe] für die
fremden Völker
und alles Wild im Gebirge, so da auf Füßen geht;
Der wahre Nil aber, er kommt aus der Unterwelt
für Agypten.

Deine Strahlen ernähren nach Ammen Weise alle
Pflanzungen.
Wenn du aufleuchtest, so leben und wachsen sie für
dich.
Du machst die Jahreszeiten, um sich entwickeln zu
lassen alle deine Geschöpfe,
den Winter, um sie zu kühlen,
die Blut des Sommers, damit sie dich kosten.
Du hast den Himmel gemacht fern von der Erde,
um an ihm aufzuleuchten,
um alles was du, einzig und allein du, geschaffen hast,
zu sehen,
wenn du aufgeleuchtest bist in deiner Gestalt als
lebendige Sonne,
erschiene und glänzend, fern und doch nah.

Du machst Millionen von Gestalten aus dir, dem
Einen,
Städte, Dörfer, Acker, Weg und Strom.
Alle Augen erblicken dich sich gegenüber¹,

¹) An den verschiedensten Orten und von den verschiedensten
Standpunkten aus wird die Sonne gleichzeitig und gleich
gesehen.

indem du die Sonne des Tages bist über *der Erde*.
Wenn du davon gegangen bist,
und wenn alle Augen¹, deren Gesicht du geschaffen
hast,
damit du nicht *mehr allein* [dich] selbst sähest,
[schlummern],
[und nicht] Einer *mehr* [sieht], was du geschaffen hast,
so bist du doch noch in meinem Herzen².

Es gibt keinen andern, der dich wirklich kannte³,
außer deinem Sohne König Neferchepurur-Wanr⁴;
du läßt ihn kundig sein deiner Pläne und deiner
Macht.

Die Welt befindet sich auf deiner Hand,
wie du sie⁵ geschaffen hast.
Wenn du aufgeleuchtet bist, leben sie;
wenn du zur Rüste gehst, sterben sie.
Du bist die Lebenszeit selbst, man lebt in dir.

Die Augen schauen Schönheit, bis du zur Rüste
gehst.
Niedergelegt werden alle Arbeiten, sobald du zur
Rüste gehst zur Rechten⁶.

¹) d. h. alle sehenden Menschen.

²) d. h. ich denke an dich.

³) oder erkannt hätte.

⁴) Das ist der Thronname Amenophis-Echnatons. Jeder
ägyptische König nahm beim Regierungsantritt einen neuen
Namen zu seinem Geburtsnamen an.

⁵) die Menschen.

⁶) Für den Agypter liegt der Westen rechts, der Osten links,
der Süden vorn.

Wenn du wieder aufleuchtest, so läßt [du jeden Arm]
sich rühren für den König,
und [Eile] ist in jedem Beine,
seit du die Welt gegründet hast.
Du erhebst sie wieder für deinen Sohn, der aus
deinem Leibe hervorgekommen ist, König Echnatôn
und die Königin Nefernefruatôn¹-Nofretête.

¹) Das ist der auf S. 23 unten (zu Abb. 2, 5') übersezte
Altönzusatz zum Namen der Königin.



Abbildungen

Reliefkopf des Königs Amenophis
des III im Stile seiner Zeit.

Kalkstein. H. vom Kinn bis zum Haaransatz rd. 13 cm.
Berlin 14 503.

Der König trägt eine runde Perücke über einer Leinentappe, deren glatter Rand sichtbar ist. Am den Stirnreif ringelt sich der Leib der Königsschlange. Das Untergesicht hat der Künstler nachträglich etwas zurückgenommen. Die dadurch notwendig gewordene Änderung an dem großen, zur Amtsstracht des Königs gehörigen künstlichen Barte ist nicht klar durchgeführt, durfte man doch bei der ganzen Verbesserung auf die jetzt fehlende Bemalung rechnen. — Der Künstler gehört zu den großen Meistern der formenschönen Kunst seiner Zeit; sie faßt das Bildnis in straffere Linien als die Amarnakunst, vgl. Tafel 7 und 8.

Aus dem Grabe des Chaëmhet in Theben.



Reliefkopf der Königin Teje im Stile
der Zeit Amenophis des III.

Brauner Quarzit. H. vom Kinn bis zum Haaransatz
rd. 8,5 cm. Berlin 23 270.

Die Königin trägt über der gewöhnlichen Frauenfrisur die „Geierhaube“ der Göttinnen und Königinnen, einen metallenen Kopfschmuck in Form des ganzen Vogels, dessen Leib den Oberkopf einhüllt, während die Flügel sich schützend um die Seiten des Hauptes breiten. Auf dem Vogelrücken ein gefehlter Aufsatz, mit zwei (hohen, geraden) Federn (vgl. Taf. 56). An der Stirn außer dem Kopfe des Geiers auch die Königsschlange mit der Krone von Oberägypten. — Das Bildnis in seiner den harten Werkstoff mühelos meistern- den Formung ist ein ebenbürtiges Gegenstück zu dem auf Taf. 1 gegebenen Bilde des Gemahls. Obgleich der Name fehlt, kann kein Zweifel sein, daß die Königin Teje dargestellt ist. Vgl. zu Taf. 10.

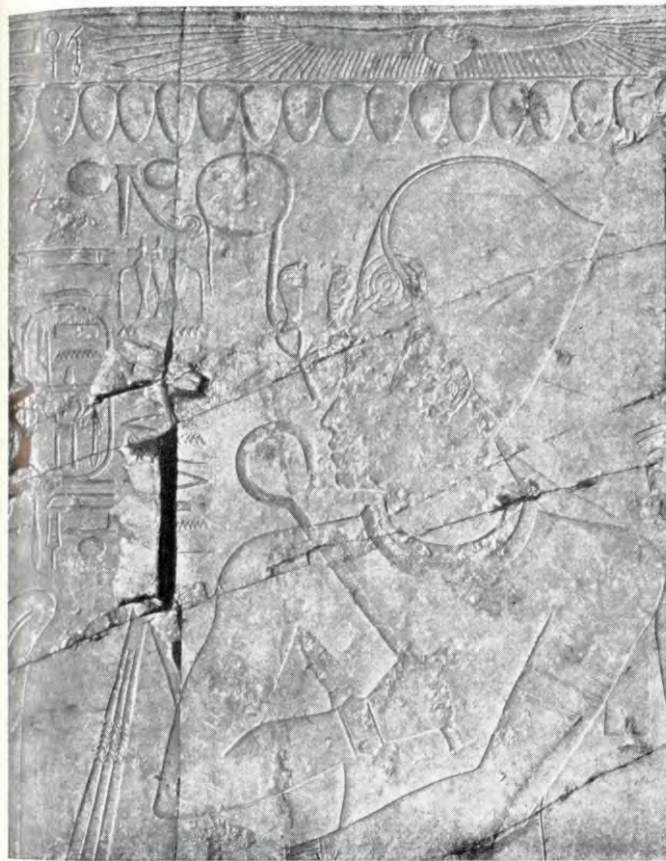


Amenophis IV in seinem Frühstil.

Kalkstein. Theben.

Ausschnitt aus einem Bilde im Grabe des Namose. Der König trägt die von der Königsschlange beschützte blaue Krone, von der im Nacken ein breites Band herabhängt. Der Oberkörper ist bloß, nur mit Hals- und Armbändern geschmückt. Die Rechte hält den Krummstab, die Linke die Geißel. Vor der Krone schwebt die Sonne, umringelt von einer Königsschlange, von deren Leibe das Zeichen „Leben“ sich zur Nase des Königs hinreckt. Links dessen Namen, in denen er noch Amenophis heißt. Oben das Gebälk des Thronhimmels mit der Flügelsonne und einem Schmuck in Form von Weintrauben, wie man sie aus Fayence öfters in den Sammlungen findet (z. B. Berlin 21971). — Der Stil des Reliefs und die Gestalt des Königsbildes gleichen noch dem unter dem Vater Üblichen. Ein entsprechendes Bild auf der anderen Hälfte derselben Grabwand zeigt völlig den „Amarnastil“. Vgl. dazu S. 37.

Nach F. W. von Bissing, *Denkm. zur Gesch. d. Kunst Amenophis des IV*, 1914, Taf. 5.



Der Falkenatón.

Sandstein. L. rd. 150 cm. Reliefblock, den Saremhab in sein Sarggebäude in Karnak (Theben) verbaut hat. Berlin 2072.

Ursprünglich Teil einer Wand in einem von Amenophis dem III begonnenen Gebäude in Theben. Amenophis IV hat den Bau weitergeführt, aber in einen Tempel des Atóns einbezogen. Dabei hat er an diesem schon mit Reliefs bedeckten Wandteile den Namen des Vaters in den seinigen verändert (Mittelzeile), das Bild des Falkenatóns, noch in Form der alten Sonnengötter, an Stelle eines anderen Gottes eingesetzt (linke Hälfte), aber keinen Anstoß daran genommen, daß das unverändert gebliebene Bildnis Amenophis des III (rechte Hälfte) nun als das seine gelten mußte. Über dem Falkenatón sein „lehrhafter“ Name (vgl. S. 13/14), über dem Könige eine mit Lebenszeichen behängte Sonne. Es fehlt jetzt links der anbetende König, rechts der angebetete Gott. — Das Götterbild zeigt völlig den alten Stil.

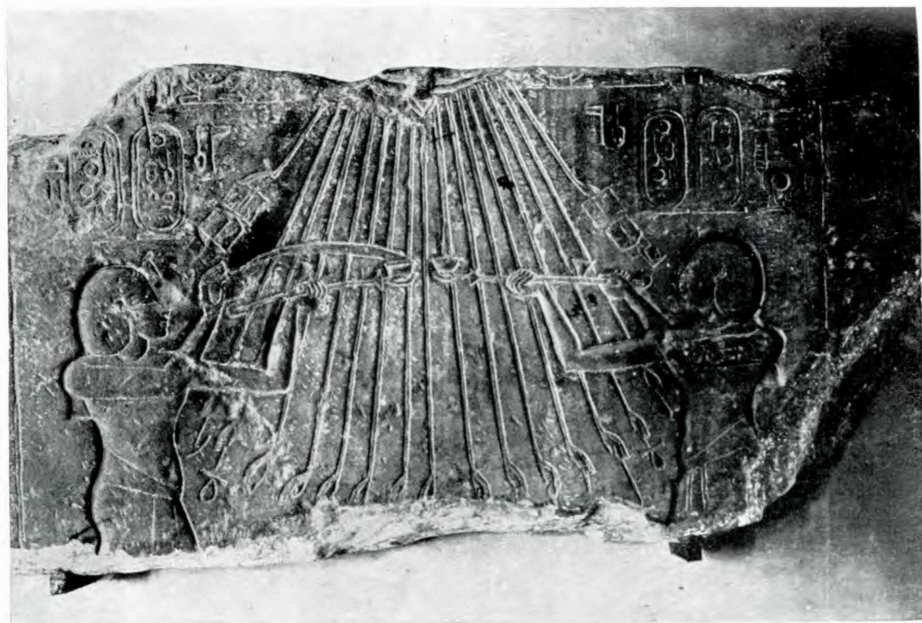


Der König unter dem Strahlenatôn.

Sandstein. L. rd. 130 cm. Louvre.

Ursprünglich Teil einer Wand in einem Atontempel in Theben. Nach der Austilgung der Reformation von Sarenhab in sein Torgebäude in Karnak vermauert. Oben ist ein Stück der Sonnenscheibe mit dem Leibe der Königsschlange und dem daran hängenden Lebenszeichen (vgl. Taf. 3 und 4) erhalten. Die Strahlenhände des Atôn strecken die Zeichen für „unendlich viele Dreißigjahrfeite“, „Leben“ und „Glück“ zum Könige hin. Dieser hebt ein armförmiges Räuchergerät der Sonne entgegen, links wirft er einen breiten Strahl Weihrauch auf das Näpfschen des Räucherarmes. In den äußeren Namensschildern über den Königsgestalten liest man jetzt den Namen Echnatôn, wo ursprünglich Amenophis gestanden hat (vgl. S. 21). — Das Relief weist einen Übergangsstil auf.

Nach H. Uffelbergs, Zeitschrift f. äg. Sprache, Bd. 58 Taf. 1.



Totenopfer.

Kalkstein. Br. rd. 50 cm. Berlin 2070.

Relief aus dem Grabe eines Hausvorstehers des Atóns in Memphis. Dem Verstorbenen werden vier ziegelähnliche Gegenstände und eine Straußenfeder (Dinge, die zu einer Zeremonie gebraucht wurden), sowie zwei Zeugstreifen gebracht. — Aus der noch friedlichen Zeit der Reformation, denn der Tote, obgleich Beamter des Atóntempels, durfte noch Meriti-Neith („Liebling der Göttin Neith“), heißen und hat seinen Namen erst später in „Meriti-Né“ (oder „Meriti-Atón“?) ändern müssen. So zeigen denn auch die Figuren noch kaum so viel von einem neuen Stil wie die auf Taf. 5.



Amenophis III und Teje im Amarnastil.

Kalkstein. H. des Ausschnitts rd. 19 cm. Britisches Museum, aus den englischen Grabungen.

Ausschnitt aus einem kleinen Denksteine, sein vertieftes Mittelfeld (vgl. Taf. 53).

Der König sitzt neben seiner Gemahlin (diese ist sehr zerstört). Vor und hinter dem Paare reiche Opfergaben. In den Namensringen hat man das anstößige Amenophis durch Wiederholung des zweiten Namens unterdrückt (vgl. S. 19). Der Herrscher ist unter den Schutz des Strahlenatons gestellt, von dem er doch noch nichts gewußt hat, und zwar weist der Name des Gottes die jüngere Namensform auf. Es ergibt sich also, daß man hier dem Verstorbenen mindestens zehn Jahre nach dem Tode ein Denkmal gesetzt und sein Bildnis, so wie die Erinnerung es aus seinen letzten Tagen bewahrte, im Amarnastil gestaltet hat, nichts verschweigend und doch ohne Härte: Wir sehen einen Greis mit müde geneigtem Haupte, zusammengesunkenem Körper und schlaff über das Knie hängender Hand.

Nach Journ. of eg. arch. Bd. 12, Taf. 1.



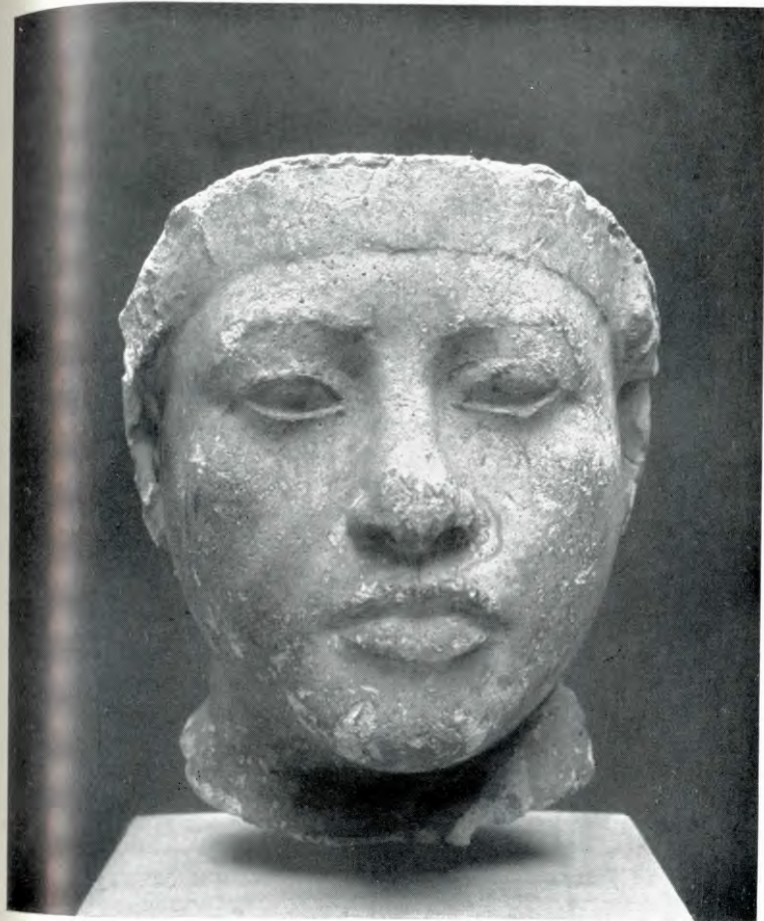
Kopf Amenophis des III (?).

Stuck. H. rd. 20 cm. Berlin 21 299.

In der Werkstatt des Bildhauers Thutmosis hat sich eine große Anzahl vom Meister gesammelter Stuckabgüsse nach Teilen eigener oder fremder Arbeiten gefunden, darunter vielleicht auch einige Abgüsse nach wirklichen Menschengesichtern. Die Abgüsse, meist in zweiteiliger Form genommen, führen uns in packender Lebendigkeit das persönliche und rassische Aussehen der Hofgesellschaft von Amarna, also wohl der Inhaber der Felsengräber, des Kreises des Reformators, vor Augen. Sie sind auch von großer Bedeutung für unsere Gedanken über das Stilisieren in der ägyptischen Kunst. Die Berliner Sammlung enthält noch andere solche Abgüsse als die hier auf Taf. 8. 9. 13. 14. 38–43 abgebildeten.

Dieser Königskopf ist in mehrteiliger Form von einem Kunstwerke abgegossen, das, wie L. Borchardt mit Wahrscheinlichkeit vermutet hat, König Amenophis den III darstellte, denn das Bildnis könnte zu dem auf Taf. 7 stimmen, und wir wissen, daß der Vater Echnatons ein fetter, untersehter Mann gewesen ist. Auch die Vorlage dieses Abgusses ist gewiß, wie das Bildnis von Taf. 7, mehrere Jahre nach dem Tode gemacht.

Aus der Werkstatt des Thutmosis.

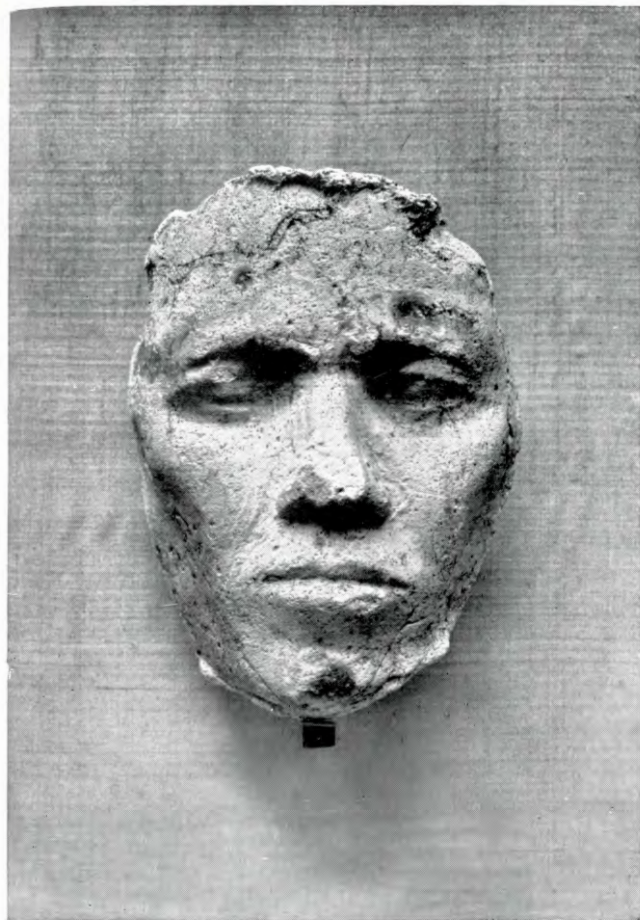


Totenmaske Amenophis des III (?).

Stück. H. rd. 18 cm. Berlin 21 356.

Das kleine, geschrumpfte Gesicht trägt alle Zeichen einer Totenmaske, und L. Borchardts Gedanke, es sei die Amenophis des III, dessen Züge der Kopf von Taf. 8 als lebend wiedergibt, ist verlockend. Die nötige Ähnlichkeit ist vorhanden; dazu ist uns bekannt, daß der König gegen sein Lebensende schwer krank gewesen ist (vgl. S. 7).

Aus der Werkstatt des Thutmosis.



Köpfchen der Königin Teje im Amarnastil.

Eibenholz. H. rd. 10 cm. Berlin 21 834.

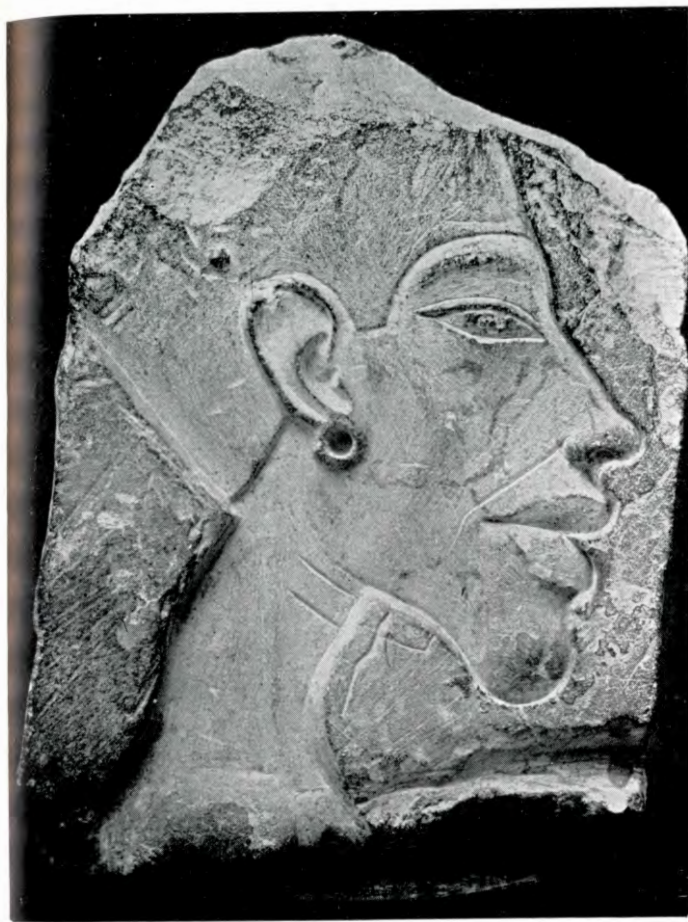
Das in einem Palaste beim Fajjüm gefundene Köpfchen war einem Körper aus anderem Holze aufgesetzt. Der Halsauschnitt folgte dem oberen Rande eines Perlenkragens. Das Haar war eigentlich eingehüllt in eine glatte Beutelhaube aus weißlichem Edelmetall, der von Taf. 17 ähnlich. Am Stirn und Schläfen lag ein breiter Streifen Goldblechs. Darüber saßen die jetzt fehlenden Vorderteile zweier Königsschlangen, deren Leiber vom Scheitel herabkommen. In den Ohren scheibenförmiger Schmuck aus Gold und Lasurstein. Die Augäpfel sind unter dem breiten Oberlide aus weißer und schwarzer Masse eingelegt, die Brauen und Lidränder aus schwarzem Holz. Das Kopftuch ist aus einem uns unbekanntem Grunde später in eine dicke Lage verpappter Leinwand gehüllt worden, die einst dicht mit blauen Perlen belegt war (vgl. Taf. 33). Der Zapfen auf dem Kopfe sollte einem Federschmucke (vgl. zu Taf. 2) Halt geben, der wohl zum zweiten Zustande gehört. Als Dargestellte kann der Lage der Dinge nach niemand anders als Königin Teje in Frage kommen, deren Reliefbild wir auf Taf. 2 haben. — Der Vergleich läßt erfassen, wie verschieden die Anforderungen der Kunst Amenophis des III und der Amarnakunst an ein Bildnis waren. Dort einzelne persönliche Züge eingebettet in das Schönheitsbild der Zeit. Hier ein Gesicht, vor dem wohl noch Niemand gestanden hat, ohne nach Wesen und Fähigkeiten dieser merkwürdigen Frau zu fragen.



Reliefkopf Echnatóns.

Kalkstein. H. vom Kinn bis zum Kronenansatz rd. 8 cm.
Berlin 14 512.

Bruchstück einer ganzen Figur, wohl von einer Gebetsdarstellung auf einem Denksteine, wie Taf. 12 und 64. — Man muß diese Bilder neben eins der Bildnisse aus der Zeit Amenophis des III (Taf. 1) oder der Anfangszeit Amenophis des IV (Taf. 3) halten, um zu ermessen, mit welchem Fanatismus zu einer gewissen Zeit die Amarnakunst in ihrem Drange nach Wahrheit und Ausdruck sich von der ihr leer scheinenden bisherigen Schönheit abgewendet hat, und mit welchen Gefühlen die Anhänger des Alten auf diese Neuerer geblickt haben mögen. Welch ein Mensch war dieser König, der solche Bildnisse von sich duldete, ja verlangte! Und wie verschiedene Möglichkeiten wiederum lagen in der auf den ersten Blick so einheitlichen kurzlebigen neuen Kunst! Man vergleiche nur die Tafeln 11 bis 19, sowie 22 und 28 untereinander, die alle den König darstellen.



Echnatôn im Gebet.

Kalkstein. H. rd. 145 cm. Amarna.

Von einer der Grenztafeln der neuen Stadt. Vgl. Taf. 11 und 64. In Wirklichkeit steht hinter dem Könige noch seine Familie, vor ihm ein reich bedeckter Opfertisch. — Neben das Relief im Übergangsstil auf Taf. 5 tritt hier eine Figur aus ähnlichem Zusammenhange im voll entwickelten Amarnastile. Die ältere Kunst hat nie daran gedacht, einem Arme den Ausdruck zu verleihen, mit dem sich hier die Arme des Betenden der Sonne entgegenstrecken (vgl. zu Taf. 59).

Nach dem Gipsabgusse in Berlin, G. 115.



Maske Echnatons.

Stück. H. rd. 30 cm. Berlin 21 348.

Abguß nach einem Kunstwerke. Das geistig bedeutendste aller bekannten Bildnisse des Königs. Kein anderes spiegelt so das Wesen eines religiösen Menschen seiner Art wider, eines Schauenden, dem mehr das Sinnen als das stetige Handeln eignet. An den Gesichtsförmern ist nichts übertrieben, nichts abgeschwächt, aber sie sind von einer inneren Größe erfüllt, die alle äußere Häßlichkeit aufhebt.

Aus der Werkstatt des Thutmosis.

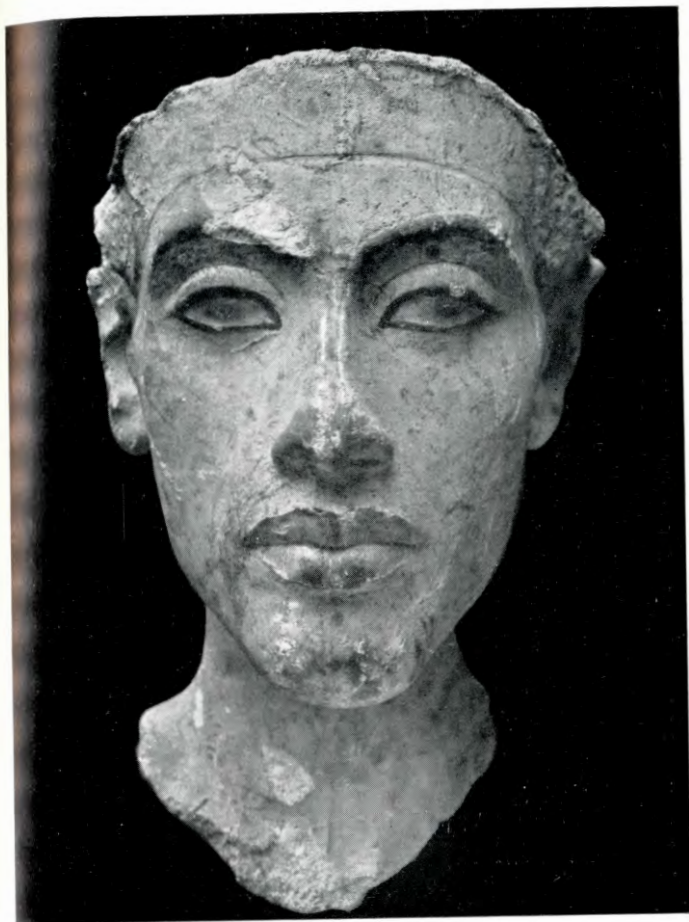


Kopf Echnatons.

Stück. H. rd. 25 cm. Berlin 21 351.

Abguß nach einem Kunstwerke. Ein nicht unwürdiges Gegenstück zu dem Bilde von Taf. 13, aber formaler gefaßt. Brauen, Lidränder und Regenbogenhaut schwarz bemalt; feine schwarze Linien umrahmen auch die Augenhöhlen und laufen von der Nase zum Munde.

Aus der Werkstatt des Thutmosis.



Büste Schnatons.

Kalkstein. H. rd. 60 cm. Paris, Louvre.

Die Büste als selbständige Kunstform ist in Ägypten kaum bekannt. Man findet sie fast nur bei Stücken, die, vom Meister geschaffen, als Muster für Untermeister und Lehrlinge in der Werkstatt blieben. Der Künstler hat es nicht gewagt, dem Halse allein das Gewicht der schweren Krone zu überlassen, sondern hat eine, dem bekannten Rückenpfeiler (vgl. Taf. 18 und 21) verwandte, Nackenfüllung eingefügt, auf deren Seiten dann die flatternden Kronenbänder (vgl. Taf. 28 und 33) in Relief angebracht sind. Der scharfschattige Grat der blauen Krone betont den Winkel zwischen Krone und Nacken. Ein ungewöhnlich breiter Kragen schmiegt sich um die Brust, die Schultern und den gerundeten Rücken. — Das Werk ist von einer rührenden, ins Weichliche gehenden Zartheit. Man wird es mit Gewinn Zug für Zug mit der straffen Büste der Nofretète auf Taf. 20 vergleichen.

Berlin besitzt aus der Werkstatt des Thutmosis eine in Größe und Anlage sehr ähnliche Büste (Berlin 21 360), bei der leider das Gesicht bis auf den Mund stark beschädigt ist. Bei ihr sind Brust und Rücken ganz auffallend fleischig.

Nach G. Bénédite, *Mon. et mém.* (Fondation Piot) Bd. 13, Taf. 2.



Gesicht Echnatons.

Bläulich roter Sandstein. H. rd. 14 cm. Berlin 17540.

Die Kunst von Amarna war gewohnt, die Teile eines Rundbildes aus verschiedenen Stoffen zu fertigen. Das geschah auch im Relief. So stammt dieser Kopf aus einem Wandbilde, bei dem Teile der Menschenfiguren, den Naturfarben entsprechend, aus farbigen oder gefärbten feineren Steinen in die gröbere Grundfläche eingelegt waren. — Bei allen guten Bildnissen der Amarnakunst ist das Auge eine wichtige Ausdrucksstelle. Wie bewußt man die Mittel zu brauchen verstand, zeigt dieses Relief, dessen Künstler, um den verschleierte Blick zu erzielen, den Augapfel und das untere Lid gegenüber dem breiten Oberlide fast verschwinden läßt.



Reliefbildnis Echnatons.

Kalkstein. H. rd. 20 cm. Berlin 21 683.

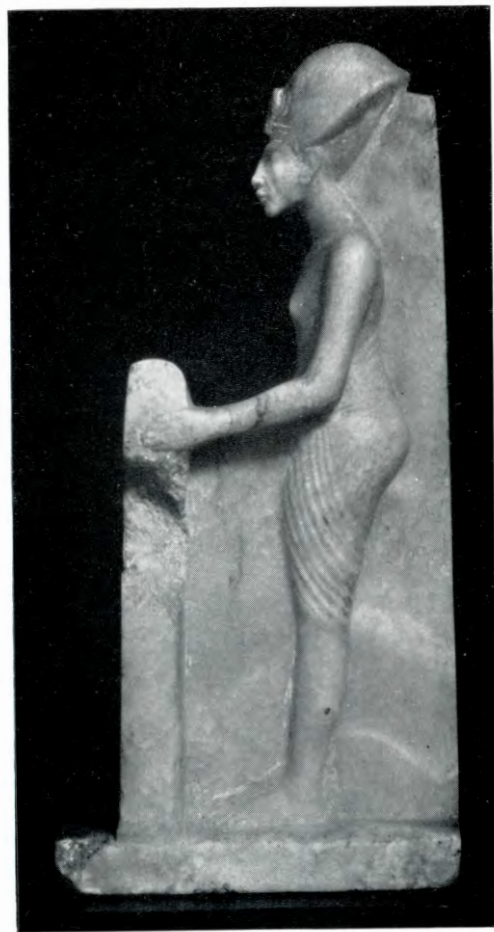
Entwurf oder Lehrstück (vgl. Taf. 51. 52 und zu Taf. 15) zu einem Bildnisse Echnatons im Kopfstuche, das im Nacken zu einer Art Zopf zusammengebunden ist. — Ein tüchtiges Werk, das aber doch nicht die Verdichtung des Ausdrucks erreicht wie die besten Schöpfungen von Amarna.



Echnatôn mit einer Spruchtafel.

Gelblicher Alabaster. H. rd. 12 cm.
Berlin 21 835.

Der König hält eine jetzt leere Tafel vor sich, die aber einst wohl die Namen des Atôns und des Königs-
paares tragen sollte. Damit ist der vor der Reformation
entstandene Bildgedanke aufgenommen, daß Statuen
eine Tafel mit einem Gebete an die Sonne vor sich
haben (z. B. Berlin 2314).



Holzfigürchen Echnatons.

H. rd. 25 cm. Berlin 21 836.

Auf einer schwarzen Standplatte mit Elfenbeinkanten schreitet der König über gelb umrissene Bilder gefesselter Feinde, Neger, Asiaten und Libyer, hin (vgl. S. 60). Er trägt die, besonders aufgesetzte, blaue Krone und legt die Rechte, die einst Krummstab und Geißel (vgl. Taf. 3) hielt, auf die Brust. Die Linke hängt leer herab, nach neuerer Sitte ihre Fläche rückwärts, nicht zum Körper kehrend. Die zierliche Figur ist vollständig bemalt und vergoldet. Die blaue Krone ist gelb betupft, der Körper gelblich rotbraun, der Blütenkransen bunt bemalt. Die Lippen sind rot, die Augen schwarz und weiß. Ganz überraschend ist der Schnurrbart und ein aus schwarzen Punkten bestehender Backenbart. Vergoldet sind das Stirnband, die Armreife, die Sandalen, der nach der Sitte der Zeit vorn tief ansetzende und kurze, hinten auf die Waden reichende Schurz (vgl. Taf. 12), dessen Fältelung und mit Königsschlangen und Bändern geschmückter Vorderbehang modelliert sind.



Büste der Königin Nofretête.

Kalkstein. H. rd. 50 cm. Berlin 21 300.

Die Königin trägt eine oben abgeflachte Art der blauen Krone, die fast ihr eigen ist, vorher nur ganz selten bei gewissen Darstellungen der Königin Teje vorkommt. Das darum geschlungene Band ist aus Gold und Halbedelsteinen gedacht, die Stirnbinde aus Gold. Die Königsschlange ist abgestoßen. Im Nacken hängen zwei gerippte rote Bänder. Die Augenbrauen und Lidränder sind gemalt, der Augapfel aus einer Bergkristallschale gebildet, in deren Rückseite ein schwarzer Farbenteig flach eingedrückt ist; das Weiße ist der durchscheinende Kalksteingrund der Augengrube. Im Augendeckel eine durchlaufende fein gerigte Linie. Die Lippen sind rot, der Kragen in den Farben der Halbedelsteine und des Goldes, alles übrige in einer hellen, gelb-rötlichen Hautfarbe gemalt. Die Schultern der Büste sind hier senkrecht abgeschnitten. — Das Meisterwerk, das die klare Schönheit der königlichen Frau in feiner Straffheit wiedergibt, ist ohne jeden Zweifel ein Bildnis der Nofretête. Ein Teil der Wirkung liegt im Gegensatz der Massen. Wie die Krone schwer nach hinten zu ziehen scheint und allmählich in das Gesicht übergeführt ist, das auf dem schlanken Halse nach vorn drängt; wie das Ganze auf dem knappen Brustauschnitt sicher gegründet steht: ein ohne Hilfe einer Nackenfüllung (vgl. Taf. 15) glänzend gelungenes Wagnis. — Der Zweck der Büste, als Muster in der Werkstatt zu dienen, läßt vielleicht verstehen, warum man sich damit begnügt hat, nur das eine Auge einzusehen.

Aus der Werkstatt des Thutmosis.

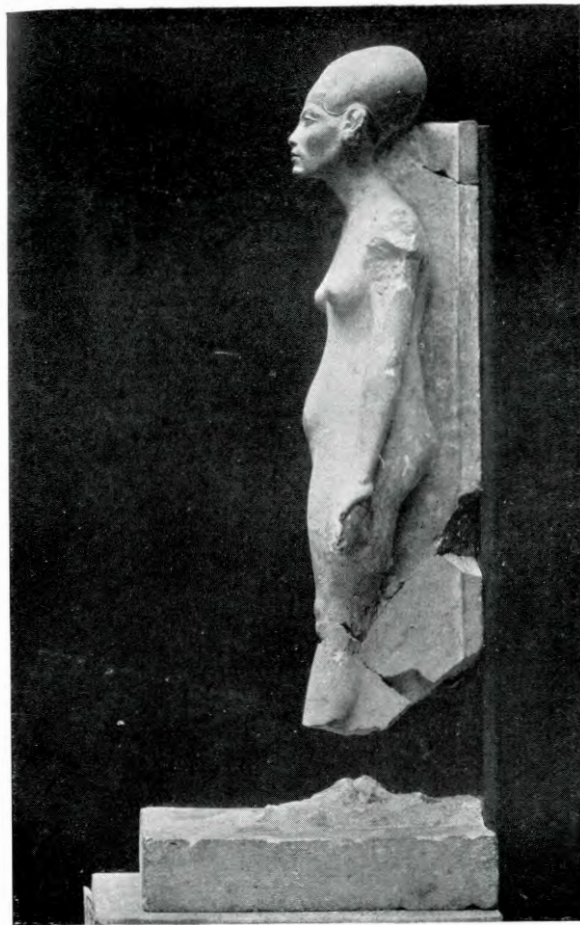


Standbildchen der Königin.

Kalkstein. H. rd. 40 cm. Berlin 21 263.

Die Königin ist nicht unbekleidet, sondern trägt das dünne Gewand, das die Körperformen durchscheinen läßt (vgl. Taf. 33). Im plastischen Werke sind sie ganz herausgeholt. Das Kleid blieb nur durch den Schulterüberwurf und die weiße Bemalung angedeutet, mit der es sich von der gelben Hautfarbe abheben sollte. Die Bemalung ist noch nicht aufgetragen. Nur die Stirnbinde ist gelb, die Lippen sind rot, die Augen, Kragenränder und einige sonstige feine Linien schwarz. Die Arme hängen gleichmäßig herab; die Hände hat der Künstler unbedenklich durch Füllpolster gesichert. Er hat auch der Figur einen Rückenpfeiler gegeben, der so gestaltet ist, daß sie nur durch die notwendige Füllung mit einer schmalen Wand verbunden scheint. Das Standbild war schon im Altertum zerbrochen und geslickt. — Es ist eine reife Frau dargestellt, in Formen, wie sie auch die deutsche Kunst der Renaissance liebte. Das anziehende und schöne, schlichte Menschlichkeit groß auffassende Werkchen ist nicht bezeichnet, wird aber ein Bild Nofretétes sein, wenn auch anders empfunden als in der Büste von Taf. 20.

Aus der Werkstatt des Thutmosis.



Nofretète legt ihrem Gemahl einen
Perlenkragen um.

Bemalter Kalkstein. H. rd. 12 cm. Berlin 14 511.

Bruchstück eines kleinen Denksteins, etwa wie Taf. 53, aber ohne vertieftes Mittelfeld. Über der breiten Hohlkehle ein Fries von Königsschlangen. Unter dem Rundstab der Hohlkehle der Himmel mit dem Atón, der das Königspaar überstrahlt. Echnatón sitzt auf einem kissenbelegten Lehnstuhl, den rechten Arm mit herabhängender Hand bequem über die Lehne zurückgelegt. Die Königin steht vor ihm und hängt ihm einen breiten, einst vergoldet gewesenen, Kragen um. Ihre zweite Hand erscheint hinter seinem Halse. Neben dem Stuhle Pflanzen. — Die Gesichter sind gemmenhaft zart und rein. Tutanchamun, der zweite Nachfolger Echnatóns, hat den Bildgedanken fast getreu wiederholt.



Körper einer Prinzessinnenstatue.

Harter Sandstein. H. rd. 15 cm. London, Universität.

Das erstaunliche Werk, dem Unkundige anfangs seine Zugehörigkeit zur ägyptischen Kunst bestreiten wollten, zeigt, zu welcher Feinfühligkeit die Künstler von Amarna in der Wiedergabe eines schwellenden Frauenkörpers, ja des Hautreizes, gelangt sind. Die Art, wie der Nabel in eine waagerechte Hautfalte gelegt ist, war der älteren Kunst fremd. Die Figur ist ein Teil einer Gruppe.

Nach Burlington Club 1922 Taf. 9.

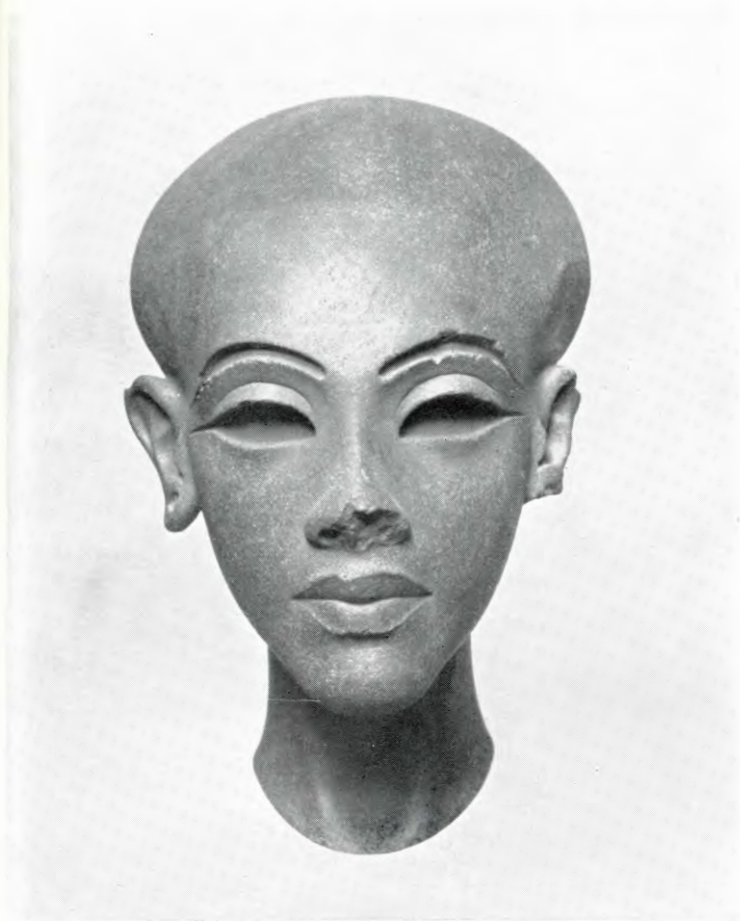


Kopf einer Prinzessinnenstatue.

Brauner Sandstein. H. vom Halsrande bis zum Scheitel rd. 21 cm. Berlin 21 223.

Unten ist ein Zapfen zum Einlassen in den Körper abgebrochen. Die Stellen der Brauen und des Augapfels sind herausgehoben und sollten mit schwarzem und weißem Stoffe gefüllt werden. — Im Gegensatz zu Taf. 26 sieht man hier ein aristokratisches längliches Gesicht mit schmalrückiger Nase. Die sechs Töchter des Königspaares haben alle einen krankhaft entarteten Hinterkopf gehabt, dessen Länge von den Künstlern noch übertrieben wurde, aus demselben Gefühl heraus, das ihnen auch die blaue Krone und anderen Königskopfschmuck zum Wirkmittel hat werden lassen.

Aus der Werkstatt des Thutmosis.



Kopf einer Prinzessinnenstatue.

Brauner Sandstein. H. rd. 14 cm. Berlin 21 364.

Ebenso wie an Taf. 26 die Bemalung der Kopfhaut, beweist hier die getreue Nachbildung der Erhebungen und Senkungen des Schädels, daß die mächtigen Hinterköpfe der Prinzessinnen nicht etwa als Rappen oder Frisuren zu deuten sind. Das künstliche Formen des Menschenschädels scheint in Ägypten nicht bekannt gewesen zu sein (vgl. zu Taf. 24).



Kopf einer Prinzessinnenstatue.

Kalkstein. H. rd. 14 cm. Berlin 14 113.

Nicht ein besonders gefertigter Kopf, sondern von einer Statue aus einem Stück. Im Nacken eine Füllung wie bei Taf. 15. Die Augen schwarz und weiß, die Lippen rot, alles Übrige, bis auf die Nackenfüllung, rötlich bemalt. — Das Köpfchen hat ein weiches Kinder-
 gesicht mit lieblichem, von leichter Schwermut überschattetem Ausdruck. Über den Schädel vgl. zu Taf. 24.



Prinzessin bei der Mahlzeit.

Zeichnung auf Kalkstein. H. rd. 23 cm. Kairo, aus den englischen Grabungen.

Vorzeichnungen zur Reliefstudie eines Bildhauers. Das Mädchen sitzt auf einem Kissen vor einem Speisetische und einem Krüge, führt mit der Rechten eine Ente zum Munde und greift mit der Linken nach einem Brote. Der Kopf kahl rasiert bis auf eine breite, unten schräg weggeschnittene, Flechte. Das Gewand nur durch die Anrisslinien angedeutet (vgl. zu Taf. 21). — Da mit dem Ausheben zum „versenkten Relief“ (vgl. zu Taf. 45) erst an einem kleinen Teile begonnen ist, hat uns die Skizze ein Kleinod ägyptischer Zeichenkunst bewahrt.

Nach E. Denison Ross, *The Art of Egypt*, Taf. 163



Das Königspaar mit den Kindern.

Kalkstein. H. rd. 32 cm. Berlin 14 145.

In einer von leichten Säulen getragenen Halle des Palastes sitzen König und Königin unter dem vom Himmel strahlenden Atón und spielen mit den Töchtern. Hinter dem Könige, dessen blaue Krone ein Kranz von Königsschlangen umgibt, sind bekränzte Weinkrüge aufgebaut. Am Sessel der Königin das alte Sinnbild des vereinigten Ägyptens. Die Kronenbänder flattern hoch auf. An den Bildern des Königs und der Königin bemerkt man, außer dem anderen Verlauf der unteren Kinnlinie, einen auch sonst durchgeführten Unterschied: Echnatóns Hals ist nach hinten \curvearrowright , Nofretètes nach vorn \curvearrowleft durchgebogen. — Die Strahlen des Atóns und die hinüber und herüber weisenden Arme der Kinder schließen die Gruppe auch der Form nach gut zusammen. Ähnliche Darstellungen bildeten das Mittelfeld von Altarbildern, wie man sie in den Häusern aufstellte (vgl. Berlin 3. 1338).

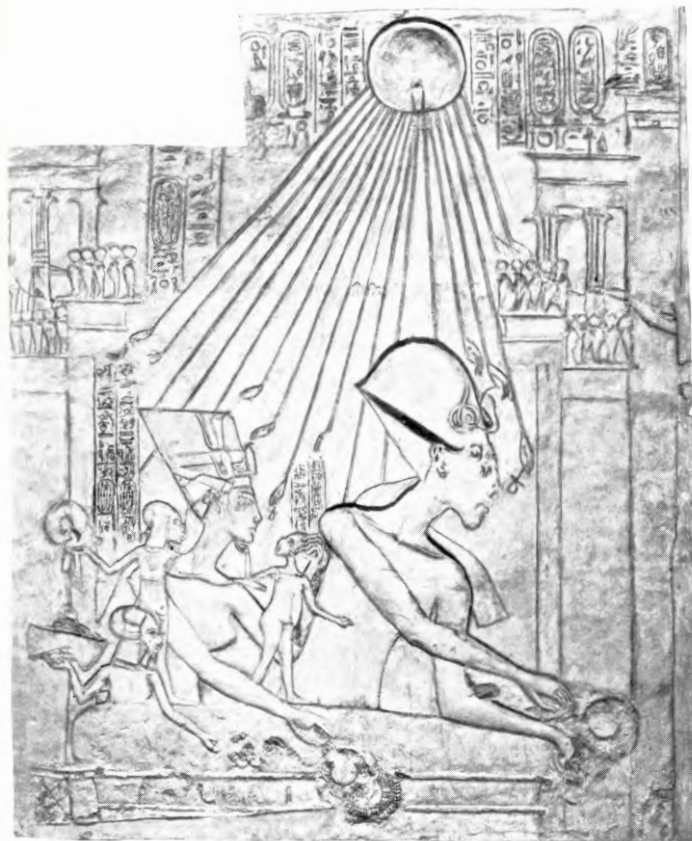


Die königliche Familie im Empfangs- fenster des Palastes.

Kalkstein. H. rd. 160 cm. Amarna.

Ausschnitt aus einer großen Reliefdarstellung im Grabe des Eje. (Vgl. Taf. 47.) Über die mit dicken Rissen belegte Brüstung des Fensters werfen die Eltern und die Töchter ihrem Günstling kostbare Geschenke hinunter. Von hoch oben sendet der Atón seine Strahlen herab. Das Fenster mit seinem in der Mitte unterbrochenen Sturze liegt in der Palastfront; zierliche Palmensäulen aus dem Inneren werden oben über den Königsschlangen sichtbar.

Nach dem Gipsabguß in Berlin, G. 105.



Echnatôn und Semenchkerê
beim Mahle.

Kalkstein. H. rd. 21 cm. Berlin 17 813.

Kleiner Denkstein, von einem Offizier geweiht. Echnatôn in dünnem Gewande, mit der Doppelkrone und einem Brustschmuck, vor einer Fülle von Speisen und Weinkrügen sitzend, liebkost seinen Schwiegersohn Semenchkerê, der die blaue Krone trägt. Die Namensschilder der beiden und des strahlenden Atôns sind nicht ausgefüllt. Früher galt die linke Figur als die Gemahlin des Königs, P. E. Newberry hat aber gezeigt, daß sein junger Mitregent gemeint ist.



Semencherê als Weinschenk
Echnatôn's.

Kalkstein. H. 17 cm. Berlin 20716.

Das gut in die Fläche der Platte gestellte Relief ist eben erst angelegt. Semencherê gießt aus kleinen Krügen seinem Schwiegervater Wein in einen großen Lotosbecher. Die freie Hand des Königs wie auf Taf. 7, 22 und 53. Oben die strahlende Sonne. Über die Benennung der Personen gilt das zu Taf. 30 Gesagte.

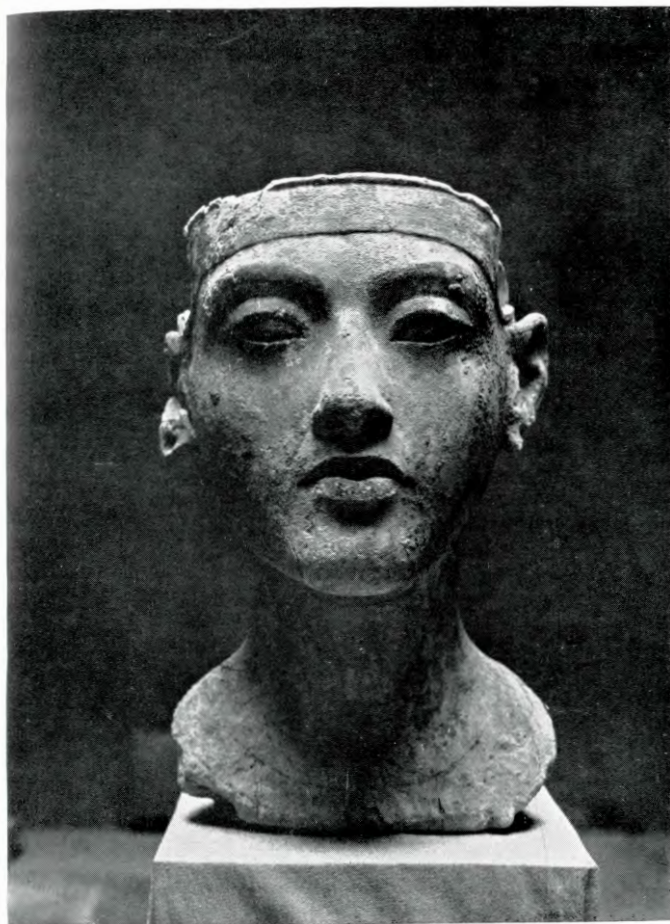


Büste eines Königs.

Kalkstein. H. rd. 20 cm. Berlin 20 496.

Die Büste, die nur wenig von der Brust umfaßt, galt Jahre lang als ein Bildnis Echnatons. Dann hat der Finder selbst, L. Vorchardt, wohl mit Recht, diese ursprüngliche Ansicht geändert. Das Gesicht hat zwar die verschleierte Augen und etwas sinnlichen Lippen wie der Reformator, aber für ein Bildnis von diesem wären doch gewisse Kennzeichen zu wenig ausgeprägt. So mag hier einer seiner beiden Schwiegersöhne als König dargestellt sein. Schwarze Vorzeichnungen an Augen, Hals und Kragen; Rot auf den Lippen; Gelb am Stirnband. — Anfangs viel bewundert, ist das Werk durch die später gefundenen Arbeiten aus der Werkstatt des Thutmosis über Gebühr zurückgedrängt worden.

Aus einer Bildhauerwerkstatt in Amarna.



Spaziergang im Garten.

Kalkstein. H. rd. 24 cm. Berlin 15 000.

Völlig, in Relief und Bemalung, vollendeter Künstlerentwurf. Dem auf einen Stab gelehnten, mit Stand- und Spielbein stehenden Könige, der eine runde blaue Frisur trägt, reicht die Königin, mit einer blauen Kappe, Blumen. Die reichen Farben sind ausgezeichnet erhalten und werden durch den gelben Grund in Harmonie getragen. Auch bei diesem Bilde ist eine ähnliche Unsicherheit in der Benennung der Personen berechtigt wie bei Taf. 32. — C. Siemens hat das Bildchen in dem durch die Überschrift gegebenen Sinne gedeutet. Es ist gewiß eine der anmutigsten Schöpfungen der späteren Amarnakunst, ohne Verkrampfung oder fränkliche Lässigkeit, alles gelöste, glückliche Jugend.

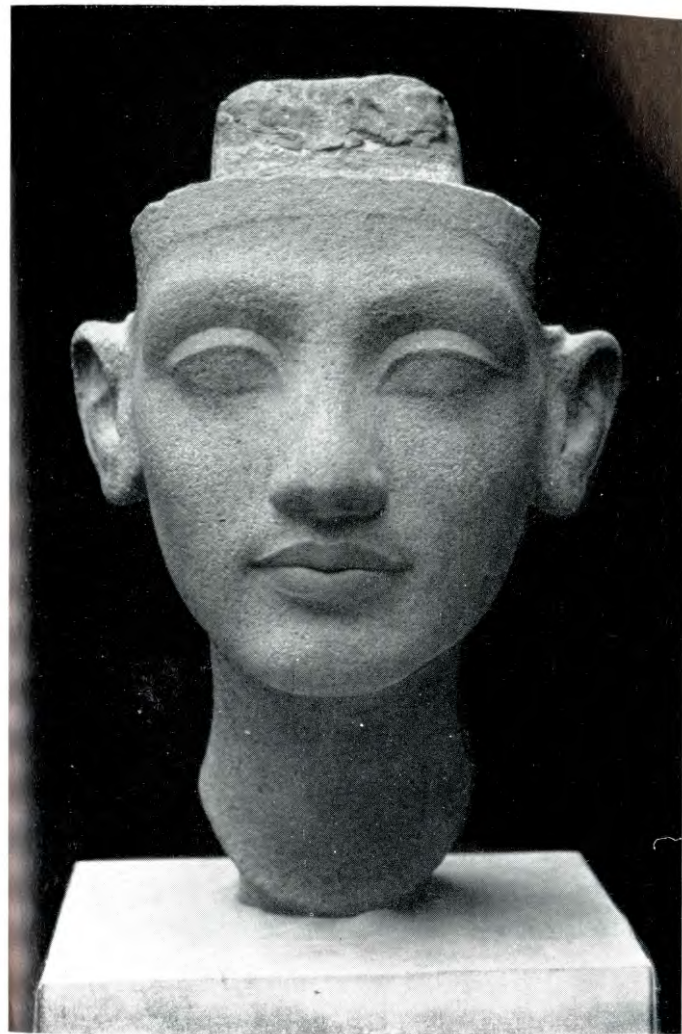


Kopf einer Königin.

Brauner Sandstein. H. vom Halsrande bis zur oberen Stirnreißkante rd. 19 cm. Berlin 21 220.

Die Zapfen oben und unten sollten den Kopf mit Krone und Körper aus anderem Stoffe verbinden. Der Künstler hat, wie öfters, um das letzte Handanlegen vorzubereiten, das Weitere vorgezeichnet, und, um die Wirkung auch vor der Vollendung zu prüfen, auf die Lippen Farbe gelegt. Der reizende leichte Schatten über der Oberlippe ist plastisch erzeugt. — Ob das wohlthuend frauliche, wundervolle Bildnis die Nofretète in anderer Auffassung als Taf. 20, oder eine ihrer Töchter als Königin darstellt, ist ungewiß.

Aus der Werkstatt des Thutmosis.

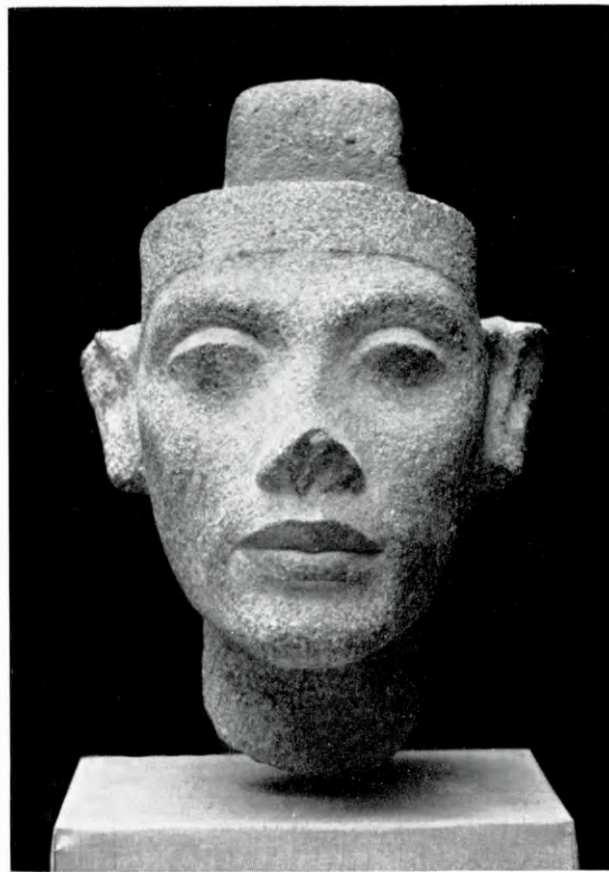


Kopf einer Königin.

Grauer Granit. H. rd. 25 cm. Berlin 21 358.

Die starke Wirkung des Kopfes beruht zum großen Teil auf der Art des unfertigen Zustandes. Auch hier (vgl. zu Taf. 34) ist schon Rot auf die Lippen gelegt und die Regenbogenhaut des Auges angedeutet.

Aus der Werkstatt des Thutmosis.



Gesicht einer Königinnenstatue.

Brauner Sandstein. H. rd. 11 cm. Berlin 21 245.

Über der Stirn ein Falz zum Aufsetzen eines Kopfschmuckes; auch die Seiten des Kopfes samt den Ohren sollten wohl verdeckt werden. Leichte Bemalung an den unfertigen Augen und den Lippen. — Das sanfte Gerund des Gesichtes und der Mund, der ja neben den Augen die andere Lieblingswirkungsstelle der Amarna-Kunst ist, sind die Stärken dieses Bildnisses.

Aus der Werkstatt des Thutmosis.



Prinzessin mit einer Opfertafel.

Hellbrauner Sandstein. H. rd. 22 cm. Berlin 21 690.

Leicht und sicher wächst die Gestalt aus den geschlossenen Füßen auf, bis zur scharfen Querlinie der Opfertafel sanft anschwellend. Die Körperformen scheinen durch das hier anliegende, in Wirklichkeit fließende Gewand (vgl. Taf. 21 und 33) hindurch, in leisem Widerspiel mit dessen gerader Fältelung. Auf der rechten Schulter das Ende einer Schläfenflechte (vgl. Taf. 27). Dieser Rückenpfeiler; auch unter der Opfertafel Stützen.



Maske eines Mannes.

Stück. H. rd. 24 cm. Berlin 21 239.

Abguß nach einem Kunstwerke. Oben noch Reste der Löckchenfrisur. In den Ohrläppchen große Knöpfe. Breites vornehmes Gesicht mit leicht vorstehender Unterlippe und etwas hochmütigem Zuge. In einem Stile, der das Beste aus der Zeit Amenophis des III mit dem Geiste von Amarna vereint.

Aus der Werkstatt des Thutmosis.



Maske eines Mannes.

Stuck. H. rd. 27 cm. Berlin 21 350.

Abguß nach einem Kunstwerke. Die Augenhöhlen zur Aufnahme von Einlagen ausgehoben. Auf der Stirn und den breiten Augendeckeln viele gleichläufige Linien eingeritzt. Auf der Oberlippe und im rechten Auge rote Pinselstriche, wohl Hinweise auf Verbesserungen.

Aus der Werkstatt des Thutmosis.



Maske eines Mannes.

Stück. H. rd. 23 cm. Berlin 21 262.

Aus der Werkstatt des Thutmosis.



Maske eines Mannes.

Stück. H. rd. 30 cm. Berlin 21 359.

Die Wulste um die Stirn sind wohl Abgüsse des Tuches, das dem Abzuformenden um den Kopf gelegt wurde.

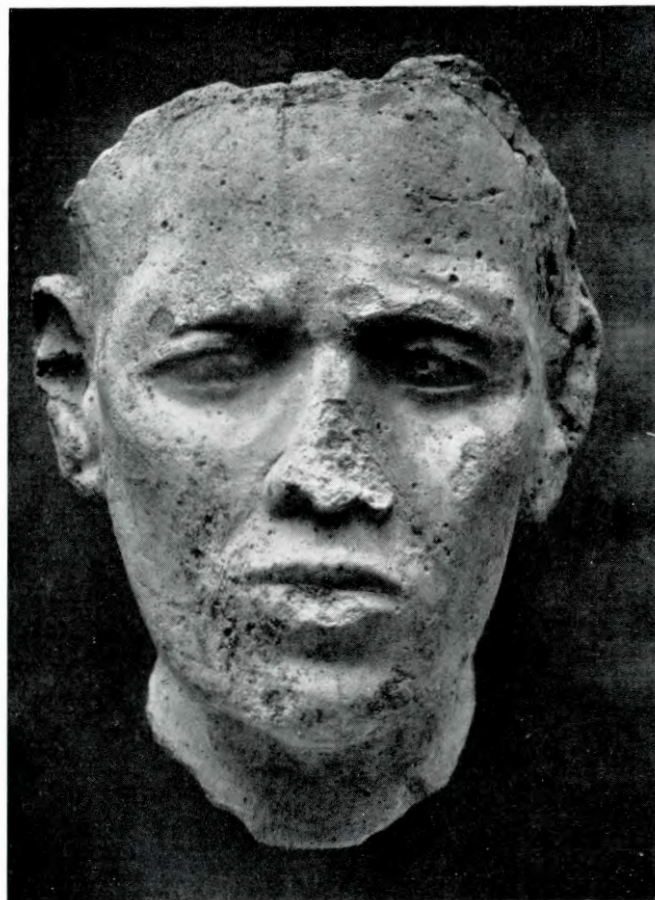
Aus der Werkstatt des Thutmosis.



Maske eines Mannes.

Stück. H. rd. 24 cm. Berlin 21 228.

Aus der Werkstatt des Thutmosis.



Maske einer Frau (?).

Stück. H. rd. 27 cm. Berlin 21 261.

Zum Kopfstücke vgl. zu Taf. 41.

Aus der Werkstatt des Thutmosis.



Figürchen eines Betenden.

Kalkstein. H. rd. 12 cm. Berlin 21 637.

Zwischen den vorgehobenen Armen und den Fußsohlen des Knieenden Füllungen, aber der Raum unter den Schenkeln ausgehöhlt. Die eingefunkene Brust, der vortretende Leib und die starken Oberschenkel scheinen auf eine Darstellung Echnatons zu deuten. Die Haltung und den Ausdruck der Arme des edlen Figürchens wird man sich wie auf Taf. 12 denken dürfen.

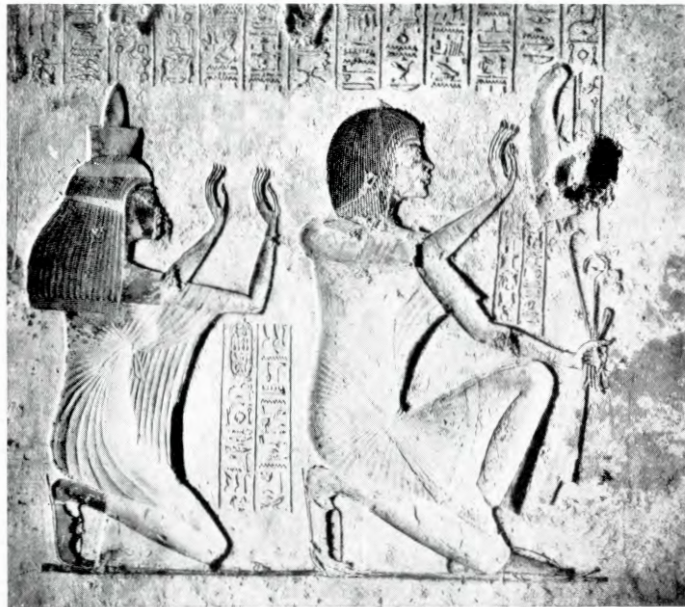


Betendes Ehepaar.

Kalkstein. H. des Mannes rd. 85 cm. Relief im Eingange zum Grabe des Eje. Amarna.

Mann und Frau beten in der Tür ihres Grabes zur Sonne. Die Inschrift über ihnen enthält den auf S. 63 ff. übersetzten Gesang. Eje, „Wedelträger zur Rechten des Königs“ — er ist der spätere König — trägt außer seinem Wedel einen Krummstab, ein zierliches Kriegsbeil und ein breites Band. Teje, die der Gemahlin Amenophis des III gleichnamig und „Große Amme der Königin Nofretete“ war, ist mit dem salbentriefenden Kegel geschmückt, den man bei Festen auf dem Kopfe trug. — Das Relief ist in dem reinen Flusse der Linien, der zarten Bewegung der Flächen eins der schönsten Beispiele der gemäßigten Amarna-kunst. Zugleich aber auch für das, Ägypten eigentümliche, „versenkte oder Tiefrelief“, das zwar schon in der Pyramidenzeit erfunden ist, dessen künstlerische Möglichkeiten aber eigentlich erst das Neue Reich entwickelt hat.

Nach N. de Garis Davies, *The Rock tombs of El Amarna*, Bd. 6, Taf. 1.

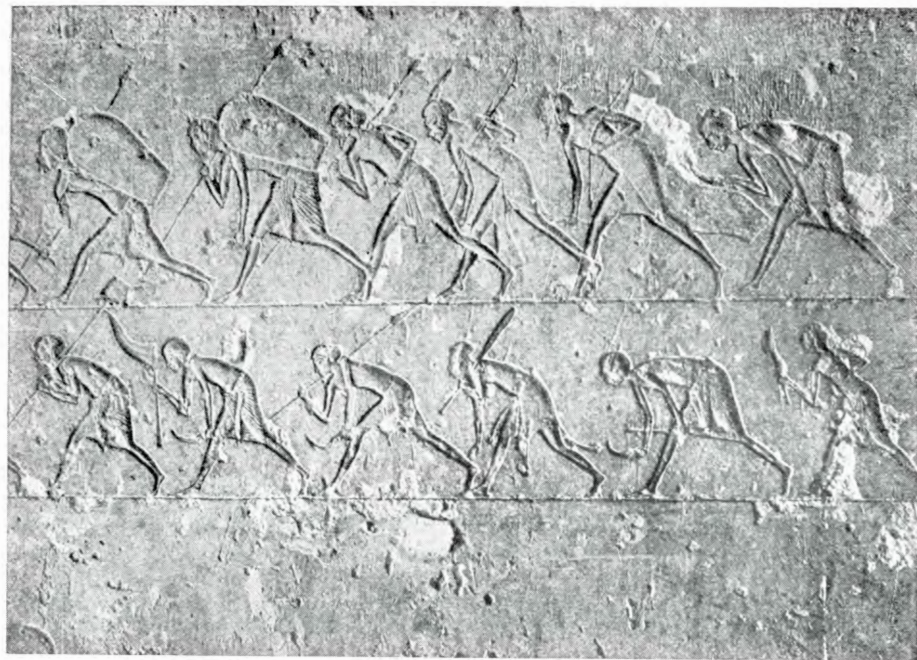


Die Leibwache des Königs.

Kalkstein. Kopfhöhe des Mannes rechts oben rd. 28 cm. Amarna.

Die Truppe läuft dem Wagen des Königspaares voraus. Sie besteht aus Ägyptern (oben 1. 2, unten 1. 2), Asiaten (oben 3, unten 3), Negern (oben 4, unten 4) und Libyern (oben 5). Den Schluß bilden ägyptische Offiziere. — Die schmiegsame Neigung der Oberkörper unterstützt den Ausdruck des Vorwärtshastens in weit ausschreitendem Laufe.

Nach N. de G. Davies, *The Rock tombs of El Amarna*, Bd. 3 Taf. 39
(Gipsabguß in Berlin, G. 119).



Unterwürfige Diener.

Kalkstein. H. der vorderen Gruppe rd. 30 cm. Amarna.

Ausschnitt aus einem großen Relief. Die drei Gruppen des mittleren Streifens, die Kästen wertvollen Inhalts zwischen sich haben, sind Polizisten, Schreiber und Söldner aus dem Gefolge hoher Schatzbeamter. Sie stehen hinter ihren Vorgesetzten im Palasthofe, dessen Tor rechts sichtbar ist. — Alles im Hofe ist auf das links zu denkende Empfangsfenster (vgl. Taf. 29) gerichtet und bezeugt der königlichen Familie in fast S-förmigen Bewegungen seine Verehrung. Nach N. de G. Davies, *The Rock tombs of El Amarna*, Bd. 6, Taf. 43.



Rechter Arm eines Standbildes
der Königin.

Brauner Sandstein. L. rd. 23 cm.
Berlin 20 495.

Mit dem Zapfen sollte der Arm, wie der schräge Schnitt beweist, von unten in den Schulterüberwurf (vgl. Taf. 37) einer Figur eingefügt werden. — Mit stiller, hingebender Liebe hat der Meister dem keuschen Formenspiel eines schönen Frauenarmes nachgespürt.



Der König küßt seine Tochter.

Kalkstein. H. rd. 42 cm. Kairo.

Die Werkstatt des Thutmosis hat uns durch mehrere eben erst angelegte Bildwerke wichtige Einblicke in das Werkverfahren der ägyptischen Künstler verschafft. So läßt diese unfertige Gruppe einige der Hilfslinien für den Aufbau erkennen, aber auch, daß nicht nur im Flachbilde, sondern auch im Rundbilde die Grundlagen der altägyptischen Naturwiedergabe bewahrt bleiben, hier das „Gesetz der Richtungsgeradheit“ (vgl. S. 49 und zu Taf. 58).

Nach dem Gipsabguß in Berlin, G. 472.

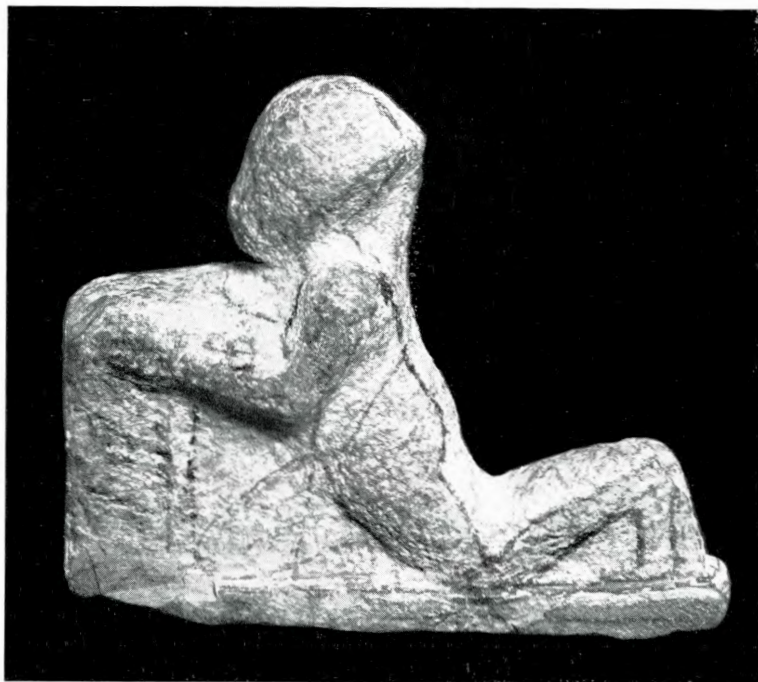
Aus der Werkstatt des Thutmosis.



Räuchernder König.

Bräunlicher Kalkstein. L. rd. 17 cm. Berlin 21 238.

Angefangenes Figürchen eines Königs, der, in Ehrfurcht auf das vordere Knie niedergelassen, das andere Bein nach hinten streckend, seinem Gotte mit dem Weihraucharme (vgl. Taf. 5) räuchert. Oben zieht sich ein Strahl Weihrauchs von der rechten Hand zum Näpfchen. Unter den Armen eine Stütze. — Das Werk ist bedeckt mit Vorzeichnungen zur weiteren Arbeit, die für unsere Kenntnis von den Vorstellungen, aus denen ein ägyptisches Rundbild erwächst, von größter Bedeutung sind.



Studie zu einem Fuße in Relief.

Kalkstein. L. rd. 15 cm. Berlin 20 672.

Quer über den Spann läuft ein gepolsterter Bügel, und von ihm aus eine Längsschnur zwischen den beiden größten Zehen hindurch in die Sohle hinein. — In der Amarnakunst werden, was vorher nur ganz vereinzelt geschah, an den Relieffüßen auch die Nebenzeben angegeben. Auf der Rückseite flüchtige Skizze zu einem Kopfe Echnatons.



Studien eines Bildhauers zu Reliefs.

Kalkstein. H. 25 cm. Berlin 17 946.

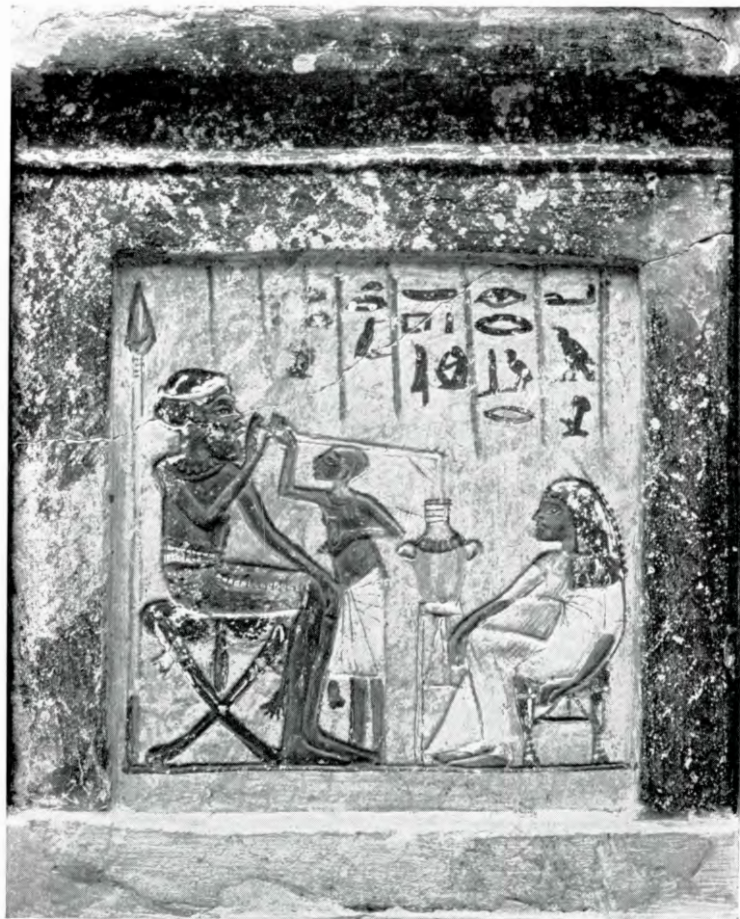
Man sieht den von Pfeilen getroffenen Kopf eines Löwen, unten den Anfang zum Schriftzeichen *m*, einer Eule, mit ihrem von vorn gesehenen Kopfe. Auf der Rückseite ein Bildnis Echnatons. Es ist gut, daß dadurch die Entstehungszeit des Stückes gesichert ist, denn der flau durchgeführte Löwenkopf würde nicht gerade auf die Amarnazeit schließen lassen. — Also ist auch für Echnatón der Bildgedanke der Löwenjagd belegt, der in einer feurigen Malerei aus dem Grabe Tutanchamuns erhalten ist.



Syrischer Söldner.

Kalkstein. H. rd. 30 cm. Berlin 14 122.

Kleiner Denkstein, wie Taf. 22, aber ohne den Fries der Königsschlangen, und ohne den Strahlenatón oder ein anderes Göttersymbol. Links sitzt ein an seiner Tracht, dem Schnitt der durch ein Band gehaltenen Haare, dem Vollbart und dem bunten, mit Troddeln besetzten Schurz, kenntlicher Syrer, hinter sich seinen Speer mit roter Spitze und blauem Schuh. Sein Bube, der auf der linken Hand einen Becher trägt, reicht ihm den Heber, durch den er nach heimischer Sitte sein Bier trinkt. Rechts seine Frau, auch sie mit der für die Amarnazeit bezeichnenden Handhaltung (vgl. Taf. 7. 22. 31). — Das inhaltlich merkwürdige, in den Farben gut erhaltene Relief hat, so anspruchslos es ist, doch einen kleinen künstlerischen Reiz in dem Gegensatz zwischen dem starkknochigen eckigen Krieger und den zierlichen Gestalten der ägyptisch gekleideten Genossen, besonders der lässig sitzenden Frau. Der Grund ist gelb gemalt, wie auf Taf. 33, der Rahmen rot.



Estrichmalerei: Papyrus und Zypergras.

Bemalter Gips. Br. rd. 150 cm. Berlin 15 335.

Die Büsche sind am Rande eines gemalten Teiches mit Fischen, Lotosblumen und Enten stehend zu denken. Durch solche Bemalung des Fußbodens ver setzte man sich im Geiste an einen dieser beliebten Erholungsplätze. Es ist ein ähnlicher Gedanke wie der dem Muster der persischen „Gartenteppiche“ zugrunde liegende. So sagt ein alter arabischer Schriftsteller von einem berühmten, in Ktesiphon erbeuteten Teppich: „Man hielt ihn immer während des Winters bereit, wenn die duftenden Pflanzen verschwunden waren; dann pflegte man, wenn man trinken wollte, auf ihm zu trinken, und dann war es, als ob man in Gärten wäre“. — Rechts steht ein dunkelblau gemalter Papyrusbusch mit gelben Fußblättern, links ein Busch Zypergras, hellgrün mit roten flockigen Blüten. Der Papyrus ist in seinem klaren Aufbau rein ägyptisch, während das leicht hingeworfene Gewirr des Grases offenbar von kretisch-mykenischer Art beeinflusst ist. Die Enten steigen schräg auf. Die Malerei stammt aus einem der Paläste von Amarna.



Rechte Hälfte eines Türsturzes.

Kalkstein. H. rd. 44 cm. Berlin 21 597.

In Amarna sind die Wohnhäuser aus luftgetrockneten Ziegeln gebaut, nur die Türeinfassungen sind aus Kalksteinblöcken aufgemauert und mit Inschriften und Reliefs geschmückt. So stehen in der Mitte dieses Türsturzes (in der Abbildung links) die Namen Echnatons und des Atons, an die von beiden Seiten her der Besitzer des Hauses knieend ein kurzes Gebet richtet. Der Mann war Schreiber des Königs und Gütervorsteher in Memphis und Amarna.



Ecke von einem Steinsarge.

Roter Granit. H. vom Schulteransatz bis zum Scheitel
rd. 12 cm. Berlin 14 524.

In der achtzehnten Dynastie war die Sitte aufgekommen, die Ecken der großen rechteckigen Säрге mit Göttinnenfiguren zu besetzen, die den Sarg mit den Armen und den mit ihnen verbundenen Flügeln schützend umfassen.

Vom Sarge der unverheiratet gestorbenen zweiten Tochter Echnatons, aus ihrem Grabe in Amarna. — Um die schöne Kunstform zu bewahren und doch die Göttinnen zu vermeiden, hat man in der Reformation deren Figuren in sinniger Weise durch solche der Mutter der Verstorbenen, der Nofretéte, mit dem Federkopfsputz und doppelten Königsschlangen unter dem Strahlenatón, ersetzt (vgl. S. 26). Im Kopfsputz die Sonnenscheibe; der gefehlte Aufsatz (vgl. Taf. 2) besteht hier aus Schlangenleibern.



Ecke von einem Steinsarge.

Roter Granit. H. vom Schulteransatz bis zum Scheitel
rd. 15 cm. Berlin 19 524.

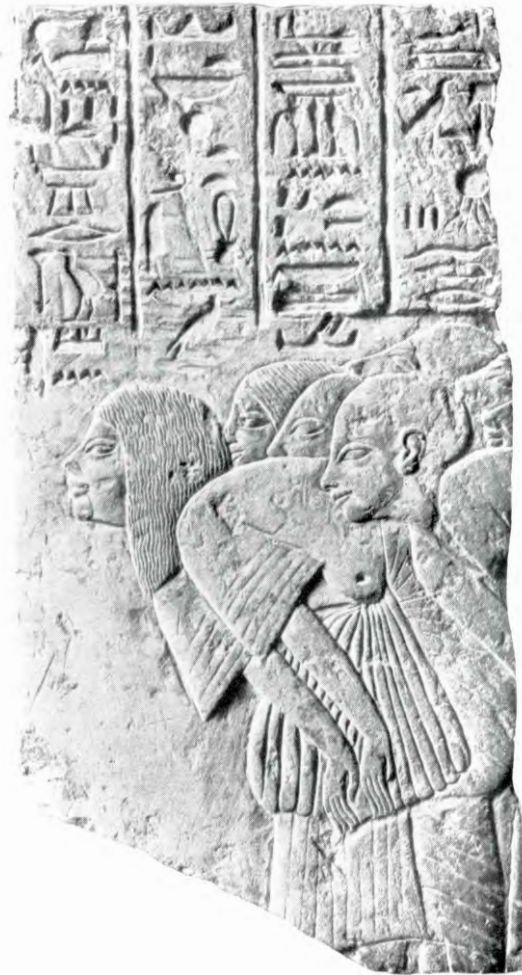
Vom Sarge des Königs Eje, aus seinem Grabe
in Theben. — Nach dem Sturze der Reformation
erscheinen an den Sargecken wieder (vgl. zu Taf. 56)
die Göttinnen, hier die Göttin Sektet mit ihrem Tiere,
dem Skorpion, als Kennzeichen auf dem Kopfe.



Beamte vor dem Könige.

Kalkstein. H. rd. 42 cm. Berlin 22 663.

Ausschnitt aus einer Wand des Grabes, das sich der spätere König Haremhab als allmächtiger Reichsverweser unter Tutanchamun bei Memphis im Amarna-Stile angelegt hat. Sein endgültiges Grab im alten Stile liegt in Theben. Die Figuren gehören zu einer Gruppe hoher Beamter, die bei einem Gesandtenempfang mitwirken. Anschließende Teile der Darstellung sind in den Sammlungen von Wien und Leiden. — Die dicht geschlossene, in sich reich belebte Gruppe zeigt den Stil der ausgehenden Amarnakunst, die den Überschwang Echnatons (vgl. Taf. 11 und 12) aufgegeben hat und wieder eine neue formale Schönheit sucht, ebenso wie in der Religion Atón und Amun wieder Frieden geschlossen haben. In der Inschrift steht links unten der Name Amuns, rechts das Zeichen des Strahlenatons. — Dem Künstler ist es nötig erschienen, den rechten Arm des vorderen Mannes, der nach unserer Naturwiedergabe hinter dem Schurze verschwinden müßte, auf diesen zu legen, und auch den Nabel in der Bauchfläche zu geben, warnende Zeichen, daß man nicht glaube, die Amarnakunst habe die ägyptische Unabhängigkeit vom Seheindrucke aufgegeben (vgl. S. 49).



Ein Trauernder.

H. der Figur rd. 17 cm. Kalkstein. Berlin 12 411.

Ausschnitt aus einem Bilde in versenktem Relief, das einen zwischen blumengeschmückten Lauben dahinschreitenden Leichenzug darstellt. In der Laube die klagenden und Wasser auf den Weg gießenden Diener des Toten. — Der Ausdruck des in Trauerlage kraftlos vorgestreckten Armes dieses neben seinen Wasserkrügen hockenden Dieners wäre außerhalb der Amarnatunst in einem ägyptischen Werke undenkbar (vgl. Taf. 12). — W. Spiegelberg hat bemerkt, daß der spätere König Sarembab, noch als „Schreiber des Königs, Erbfürst und General“ bezeichnet (vgl. zu Taf. 58), im Zuge geht. Das aus Memphis stammende Relief gehört also der Zeit Tutanchamuns an.



Aus einem Leichenzuge.

H. des Ausschnittes rd. 16 cm. Kalkstein.
Berlin 12 411.

Ausschnitt aus demselben Bilde wie Taf. 59. Freunde, die dem Sarge folgen, des Verstorbenen gedenkend. Sinnend spielt der eine mit den Lippen; über den gepflegten schönen Gestalten liegt beherrschte Trauer. — Die Gruppe zeigt ein wunderbares Ineinandergreifen der Wirkungen des versenkten (vgl. Taf. 45) und des echten Reliefs. Aus der Regierungszeit Tutanchamuns.



Schnitzerei mykenischen Stiles.

Buchsbaumholz (?). Dm. rd. 6,5 cm. Berlin 1882.

Dünnes, unten glattes Plättchen unsicherer Bestimmung, vielleicht von einer Goldschmiedearbeit. In der Mitte eine runde Vertiefung, wie zum Auflöten eines besonders zu treibenden Buckels oder zur Aufnahme eines Edelsteines. Die Fläche ist durch kreuzweis liegende Streifen mit Andeutung bergigen Landes in vier Abschnitte geteilt, von denen je zwei inhaltlich zusammengehören. In einen Paare stürmt ein Greif (Löwe mit Vogelkopf und Flügeln) auf einen Bergziegenbock los. Im andern stürzt sich ein Löwe mit scharfer Körperwendung auf ein liegendes und scheu zurückblickendes Gazellenpaar. In jedem Abschnitte ist der Raum noch durch Pflanzen verschiedener Art gefüllt. — Die stark bewegte Darstellung ist rein „mykenischen“ Stiles. Das Vorkommen der Gazellen deutet vielleicht auf eine syrische Spielart dieser Kunst. Das bedeutende Werkchen stammt auch vermutlich aus dem Besitze eines Propheten der syrischen Götter Baal und Astarte, der einen syrischen und einen ägyptischen Namen trug und bei Memphis begraben war.

König Tutanchamun auf der
Straußenjagd.

Goldblech über Holz. Kairo.

Herzstück eines halbkreisförmigen großen Fächers, das mit zweiundvierzig, vom Könige eigenhändig auf einer Jagd bei Heliopolis erbeuteten Straußenfedern besteckt war. Einen solchen Fächer tragend eilt im Bilde das Symbol für „Leben“ hinter dem Könige her. — Das hübsche Bildchen ist hier wegen der Darstellung des Hundes gegeben, dessen „Streckgalopp“ (vgl. S. 47) aus der kretisch-mykenischen Kunst stammt, ebenso wie die Flächenfüllung durch Pflanzen über den Straußen.

Nach H. Carter, Tut-ench-Amun Bd. 2 Taf. 62.



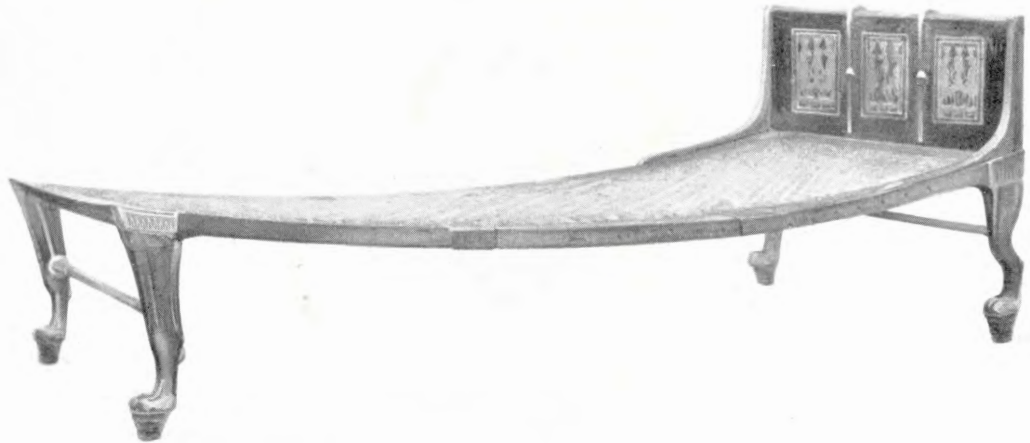
Ruhebett.

Holz mit Verfilberung. L. 176 cm. Kairo 51 109.

Alle sichtbaren Holzteile sind mit dunklem Blattholz belegt. Die Löwenbeine sind vorn und hinten durch Sprossen verbunden. Der Rahmen ist unter der einfachen Schnurbespannung durch zwei flache, gebuchtete Querstreben versteift, die den Ruhenden nicht drücken und doch den Zug abfangen. Auf dem Fußbrette, das das Herabgleiten der Decken verhindern soll, silberne Figuren der Götter Bes und Tuëris, der Beschützer des Schlafgemaches. Der Verband der Beine und Querstreben mit dem Rahmen ist durch silberne Beschläge verdeckt; auch an den Sprossenenden und den falschen Beinen der Löwenbeine silberne Kappen. Aus dem Grabe der Eltern der Königin Teje.

Diese und die folgende Tafel sollen keine überladenen Prunkmöbel zeigen, sondern die den Hausrat dieser Zeit auszeichnenden, zweckmäßig schönen und sinnvoll verzierten Grundformen, zugleich auch, wie die Sitz- und Liegemöbel durch ihre Linienführung dem Benutzer entgegenkamen, anders als die geradlinigen Möbel der früheren Zeit.

Nach Th. M. Davis, The tomb of Touiya and Touiyou Taf. 37.



Truhe und Stuhl.

Vgl. die Bemerkung zu Taf. 62.

a) Truhe. Höhe 51 cm. Holz mit Fayence- und Goldbelag. Kairo 51 117.

Vergoldetes Holz, ausgelegt mit blauen Fayenceplatten. Auf dem flachen, zwei-flüglichen Deckel Kiegel und Bindeknöpfe, sowie die Namen Amenophis des Dritten. An den Seiten die Schriftzeichen „Leben, Beständigkeit, Glück“. Zwischen den ein wenig gespreizten Beinen eine technisch und ästhetisch wirksame Verstrebung, wie sie im Neuen Reiche aufgekommen ist. Aus dem Grabe der Eltern der Königin Teje.

Nach Th. M. Davis, *The tomb of Touiyou and Touiyou* Taf. 38.

b) Stuhl. H. 95 cm. Zedernholz mit goldenen Beschlägen. Kairo.

Löwenbeine mit Versteifungen, auf denen einst noch die von Grabräubern herausgerissenen goldenen Füllungen in Gestalt des Zeichens „Vereinigung des Reiches“ (vgl. Taf. 28 rechts) saßen. Auf der Lehne ein Gott, der dem Namen des Königs unendlich viele Jahre reicht. Die Lehne leicht ausgebuchtet, schräg geneigt, durch Winkelschienen und Rückenstreben gesichert. Die Schwingung des Sitzes rechnet auf ein Kissen. — Wohl einer der schönsten Stühle, die erfunden sind. Aus dem Grabe Tutanchamuns.

Nach Carter-Mace, *The tomb of Tutankhamen* Taf. 60.



Grenzstein des Stadtgebietes von Amarna.

Kalkstein. H. rd. 250 cm. Amarna.

Die Nische mit der Inschrifttafel samt den neben ihr stehenden Statuengruppen ist aus einer Stelle des östlichen Randgebirges herausgemeißelt. Im Halbrund der Tafel zweimal das Königspaar mit zwei Töchtern zur Sonne betend (vgl. Taf. 12). Darunter die vielen Zeilen der Inschrift mit Angaben über die Ausdehnung des Stadtgebietes und dem Schwure, die Grenzen nicht zu überschreiten. Die Hauptinschrift ist datiert vom 6. Jahre, aber in den Schlußzeilen wird eine Wiederholung des Eides im 8. Jahre erwähnt. Rechts und links neben der Tafel je eine Statuengruppe der königlichen Familie. Die Eltern halten schmale hohe Tafeln mit dem Namen des Atons und ihren eigenen vor sich, etwa so wie auf Tafel 18.

Nach N. de G. Davies, *The rock tombs of El Amarna*, Bd. 5, Taf. 40.



Dieses Buch ist durch Umarbeitung aus den drei 1923 im Verlage von Julius Bard in Berlin erschienenen Bändchen „Die Religion und Kunst von El-Amarna“ und „Kunstwerke aus El-Amarna 1 und 2“ entstanden.

Die Deutsche Orient-Gesellschaft dankt dem Verlage, daß er ihr das lange vergriffen gewesene Werk, dessen Neuauflage unmittelbar bevorstand, aber durch die Zeitlage verhindert wurde, überlassen hat.

In den Schriften der Deutschen Orient-Gesellschaft ist über Amarna gehandelt:

Mitteilungen der D. O.-G. Nr. 34: L. Borchardt, Voruntersuchung von Tell el-Amarna im Januar 1907; — Nr. 46, 50, 52, 55: derselbe, Ausgrabungen in Tell el-Amarna 1911, 1911/12, 1912/13, 1913/14; — Nr. 57: derselbe, Aus der Arbeit an den Funden von Tell el-Amarna (siehe dazu: H. Schäfer in der Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde Bd. 55, S. 1/43 und in den Amtlichen Berichten aus den Preussischen Kunstsammlungen Jahrg. 41, Sp. 158—164); — Nr. 63: H. Schäfer, Die Neuaufstellung der Funde aus El-Amarna im Berliner Museum; — Nr. 64: derselbe, Das Wesen der Amarnakunst.

BNUS



3 6701 00409150 1