

NYU IFA LIBRARY



3 1162 04086753 4

**YPT**

**The  
Stephen Chan  
Library  
of  
Fine Arts**



**NEW YORK UNIVERSITY LIBRARIES**  
*A private university in the public service*

**INSTITUTE OF FINE ARTS**





18. WISSENSCHAFTLICHE  
VERÖFFENTLICHUNG DER DEUTSCHEN ORIENT-GESELLSCHAFT

---

DER PORTRÄTKOPF  
DER  
KÖNIGIN TEJE

IM BESITZ VON

DR. JAMES SIMON IN BERLIN

MIT 4 HELIOGRAVÜREN, 1 DOPPELLICHTDRUCK  
UND 42 ABBILDUNGEN IM TEXT



LEIPZIG  
J. C. HINRICHS'SCHE BUCHHANDLUNG  
1911



DER PORTRÄTKOPF  
DER  
KÖNIGIN TEJE

AUSGRABUNGEN  
DER  
DEUTSCHEN ORIENT-GESELLSCHAFT

IN  
TELL EL-AMARNA

I.  
ALS EINLEITUNG:  
DER PORTRÄTKOPF DER KÖNIGIN TEJE

IM BESITZ VON DR. JAMES SIMON IN BERLIN

BESCHRIEBEN UND ERLÄUTERT  
VON  
LUDWIG BORCHARDT



LEIPZIG  
J. C. HINRICHS'SCHE BUCHHANDLUNG

1911



DER PORTRÄTKOPF  
DER  
KÖNIGIN TEJE

IM BESITZ VON

DR. JAMES SIMON IN BERLIN

MIT 4 HELIOGRAVÜREN, 1 DOPPELLICHTDRUCK  
UND 42 ABBILDUNGEN IM TEXT



LEIPZIG  
J. C. HINRICHS'SCHE BUCHHANDLUNG

1911

INSTITUTE OF FINE ARTS  
NEW YORK UNIVERSITY

IFAEG  
DS

41

.D44

heft 18.

18. WISSENSCHAFTLICHE

VERÖFFENTLICHUNG DER DEUTSCHEN ORIENT-GESELLSCHAFT

Am 9. März 1905 abends teilte der von der Ausgrabung bei Abusir el-meleg zu einer Besprechung in Kairo eingetroffene Dr. Rubensohn mir mit, er habe auf dem Bahnhof Eschment im Zuge den Kairener Antikenhändler Michel Casira getroffen. Der habe ihm erzählt, daß er aus Beni Suef komme, wo er gerade ein hervorragend schönes Stück gekauft habe, einen kleinen Kopf aus hartem Holz, den ich gewiß für Berlin erwerben würde; ich solle ihn mir nur sogleich in Kairo bei Maurice Nahman, seinem Teilhaber in dieser Sache, ansehen. Michel Casira hatte seinen Kauf richtig eingeschätzt. Vierundzwanzig Stunden später, nach kurzer telegraphischer Verständigung, waren die Berliner Kunstsammlungen um ein, vielleicht um das Hauptstück ägyptischer Holzbildhauerkunst reicher, um den kleinen Königinnenkopf, den unsere Heliogravüren (Blatt 1—4) wiedergeben.

Für Kenner ägyptischer Kunst war, ohne daß sie nach Fundumständen oder inschriftlichen Dokumenten zu fragen brauchten, die Datierung des Köpfchens sicher, es konnte nur in der Blütezeit der 18. Dynastie (c. 1375 v. Chr.) entstanden sein. Nun war aber gerade im Februar 1905 in Bibān el-muluk der beste Grabfund aus dieser Zeit gemacht worden, das Grab der Schwiegereltern Königs Amenophis' III, der Eltern der Königin Teje. Da lag der Verdacht nahe, daß unser Königinnenkopf aus diesem Grabfunde stamme. Bei dem natürlichen Mißtrauen, das ich den Herkunftsangaben ägyptischer Antikenhändler entgegenzubringen gewohnt bin, begann ich also sofort der Herkunft des Fundes nachzugehen. Die Untersuchung wurde gleichzeitig und unabhängig von einander an drei Stellen geführt, in Kairo, im Faijum und in Luqsor, und ergab bereits am 14. März an allen drei Stellen übereinstimmend das folgende Resultat: Der Kopf war mit anderen Sachen zusammen in Medinet Rurāb, unweit Illahun im Eingange des Faijum, von einem Bauern ausgegraben, dann an einen kleinen Antikenhändler in Illahun verkauft und von diesem an ein Konsortium von vier Leuten in Beni Suef weiter verhandelt worden. Von diesen versuchte es ein Händler aus Assiut vergeblich zu erstehen; erst Michel Casira bot genug, und so kam der Kopf nach Kairo. Natürlich sind bei dieser Untersuchung außer den Namen aller Beteiligten auch die Gebote und Preise auf den verschiedenen Etappen festgestellt worden. Da es sich aber damals wie jetzt nur darum handelte, die Herkunft des Stückes unzweifelhaft zu ermitteln,

so übergehen wir diese Nebensächlichkeiten. Es genügt, daß als Fundort mit Sicherheit Medinet Rurāb bezeichnet werden kann. Der glückliche Finder des schönen Grabes in Bibān el-muluk braucht sich also keine Sorgen zu machen. Das schönste Stück ist ihm nicht von seinen Arbeitern entwendet worden.

Über der Feststellung der Herkunft durfte bei der Wichtigkeit des Ankaufes aber auch nicht verabsäumt werden, möglichst von allen Funden Kenntnis zu erhalten, die um die Zeit des Auftauchens des Kopfes von der gleichen Stelle gekommen waren. Die ersten Stücke, die so zu meiner Kenntnis kamen, waren verschiedene Antiken der 18. Dynastie, die bereits am 14. Dezember 1904 Dr. Rubensohn in Illahun angeboten worden waren<sup>1</sup>. Damals waren die Bauern also in Medinet Rurāb schon an der Arbeit, d. h. für den Winter 1904/5, denn eigentlich ruht dort die Arbeit nur, wenn die Feldbestellung die Leute abrufft. Ferner gelang es, bei Kairener Händlern noch im Laufe des März 1905 eine größere Zahl von Gegenständen derselben Herkunft zu ermitteln, von denen die hauptsächlichsten für deutsche Museen gesichert werden konnten. Weiter wurde in Illahun selbst durch besonders entsandte Unterhändler noch vieles ans Licht gebracht, das damals in Medinet Rurāb gefunden worden war. Alle diese Stücke werden uns noch später beschäftigen.

Schließlich wurde noch, am 14. Juni 1905, eine Besichtigung der Fundstelle selbst vorgenommen. Aus meinem Bericht darüber mag hier das Wesentliche folgen:

„Die Lage ist in der nebenstehenden Skizze (Abb. 1) angegeben. Unweit des kleinen Dorfes Manjel Rīdān kommt der Damm von Illahun [und Hawāret Adlān] auf die Südwestseite des Faijum-Eingangs. Von weitem sieht man schon die Ruinen der Häuser der vorjährigen . . . .

Expedition<sup>2</sup>. Sie liegen [nord-]westlich hinter dem eigentlichen Felde von Medinet Rurāb.

„Zuerst suchte ich zu erkunden, wo Frühere gegraben hätten. . . . [Folgen Bemerkungen über die Grabungsstellen von Petrie bzw. Hughes-Hughes (1889), von Daninos (1900), von Loat (1904)] . . . . Endlich haben seit mehreren Jahren die Sabbachin [Bauern, die Ruinen Erde zum Düngen graben] mit Erlaubnis des Service [des antiquités] ein sehr großes Stück der Stadtruine, namentlich das große Gebäude und die Teile östlich davon durchwühlt. Dabei sind die Funde der letzten Zeit gemacht worden.

„Ich sah also diese Partien näher an (vergl. die Skizze Abb. 2). Das Hauptgebäude war ein Ziegelbau von rd. 90 × 76 Schritt Größe. Es war von einer etwa 1 m starken

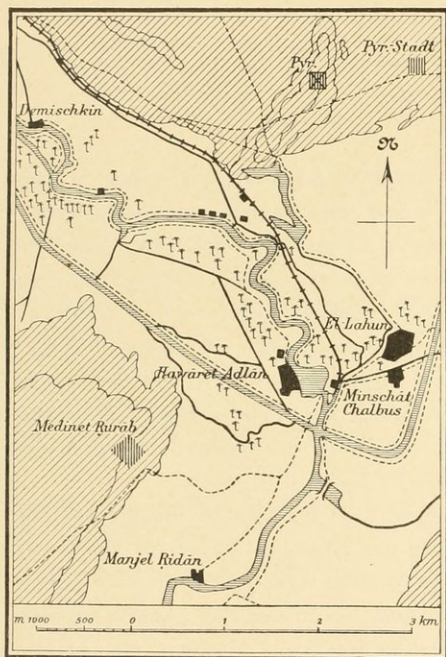


Abb. 1: Skizze des Eingangs des Faijums.

1) Handschriftliches Tagebuch der Preußischen Papyrus-Expedition 1904/5, S. 1ff.

2) S. L. Loat, Gurob, in Egyptian Research Account 1904.

Mauer umgeben, die auf der Süd[west]seite doppelt war. An dieses Quadrat [Rechteck] schlossen sich östlich, südlich und vielleicht auch nördlich [südöstlich, südwestlich und vielleicht auch nordöstlich] andere an. Ein kleines Rechteck, das . . . . 1904 ausgegraben worden ist<sup>1</sup>, schließt sich im Westen [Nordwesten] an. . . . .

„Im Innern des großen Rechtecks . . . . finden sich, meist noch in situ, Kalksteinbasen für Holz- oder Ziegelsäulen und Kalksteinschwellen. Alles übrige ist aus großen, z. T. stark gelblichen Luftziegeln.

„Einen Überblick über den Grundriß [des großen Rechtecks] zu erhalten, war mir nicht möglich. Es scheinen drei von Nord nach Süd [NO nach SW] durchgehende Achsen in der Anordnung eine Rolle zu spielen.

„Die Datierung kann nicht fraglich sein; überall findet sich nur Poterie der 18. Dynastie. Der Boden ist stark mit kleinen Holzkohlenstückchen durchsetzt, sodaß man denken könnte, das Gebäude sei nach einem Dachbrande verlassen worden. An den Mauern sah ich aber nur an einer Stelle (in der Skizze durch  $\times$  bezeichnet) im südlichen [südwestlichen] Annex eine geringe Brandspur.

„Die Mauern stehen noch bis 1,20 m Höhe. Das Ganze ist aber vollständig von Sabbachin durchwühlt, z. T. bis unter die Fundamente. Die Leute gaben an, daß sie ihre Funde in einem (?) viereckigen Loch neben oder unter der Mauer gemacht hätten. Es hätten immer eine Schicht Kohlen und eine Schicht Antiken abwechselnd übereinander gelegen. . . . . Das Loch, in dem der Berliner Kopf gefunden sein soll, lag [süd-]östlich vom großen Gebäude.

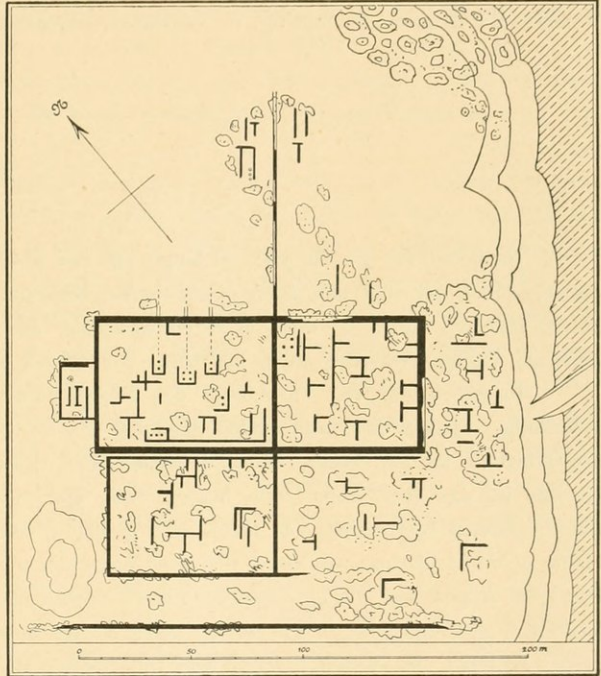


Abb. 2: Skizze von Medinet Rurab.

„. . . . . Das Loch, in dem der Berliner Kopf gefunden sein soll, lag [süd-]östlich vom großen Gebäude.

„. . . . .

„An der Südwest-[West]-ecke des großen Gebäudes lag ein alter, jetzt völlig durchwühlter Kôm [Hügel] von Scherben und Hausmüll.

„Aus dem ganzen Befunde glaube ich schließen zu müssen, daß wir hier [in dem großen Gebäude] einen Palast aus dem Ende der 18. Dynastie vor uns haben.

„. . . . . [Folgt ein Gutachten über die Aussichten und Kosten einer Grabung] . . . .“

Soweit der Bericht, in dem wohl am meisten aufgefallen sein wird, daß der Kopf und die mitgefundenen Sachen zwischen Holzkohlen gelegen haben sollen. Aber dies be-

1) S. Loat, Gurob Bl. 14.

kräftigt gerade die Angaben der Finder, denn Petrie berichtet<sup>1</sup> von analogen Fundumständen, die er 15 Jahre früher am gleichen Orte beobachtet hat. Bei solchem Befund braucht man allerdings nicht gleich an „sacrificed personal property“ verstorbener „ägyptischer“ Fremdlinge zu denken. Es gibt eine viel einfachere Erklärungsmöglichkeit dafür, wie diese Sachen mit den Kohlen zusammengekommen sind. Es können einfach zum Verbrennen bestimmte Holzabfälle von altem unbrauchbarem Hausgerät gewesen sein, die mit Kohlen zusammen in den Kellergruben<sup>2</sup> der Häuser aufbewahrt wurden. Daß da für uns wertvolle Holzschnitzereien und Statuenreste auch im Kohlenkeller lagen, ist nicht im geringsten zu verwundern. Wie der Kalkbrenner von Abusir<sup>3</sup> nicht danach gefragt hat, welche Kunstwerke die von ihm gebrannten Platten trugen, so war es auch dem frierenden Bewohner des Armenviertels von Medinet Rurāb ganz gleichgültig, ob er eine Königsstatue verfeuerte, wenn sie nur brannte.

Nachdem wir uns bis jetzt so lange mit der Feststellung seiner Herkunft beschäftigt haben, dürfen wir uns nun auch dies zwischen Brennholz und Kohlen gefundene Kunstwerk näher ansehen, aber — ohne Kunstenthusiasmus, mit möglichster Objektivität, wenn ich auch aus eigener Erfahrung weiß, daß diese vor diesem Meisterwerk schwer zu bewahren ist.

Es ist ein nur 10,7 cm einschl. des oberen Zapfens hohes hölzernes Frauenköpfchen, vollständig erhalten bis zum runden Abschluß des ein wenig nach vorn gestreckten Halses, abgeschnitten an der Stelle, wo die Schulter- und Brustbekleidung begann. Das längliche Gesicht ist das einer nicht mehr jungen Frau, einer wohlgepflegten, aber doch noch nicht fetten, braunen Ägypterin. Die hohe, breit gewölbte Stirn ist durch ein Band mehr wie zur Hälfte verdeckt; darunter zeichnen sich zwei energisch geschwungene Brauen ab. Die mandelförmigen Augen mit etwas schweren Lidern stehen ungewöhnlich weit auseinander. Die inneren Augenwinkel liegen ein wenig tiefer als die äußeren, was dem ganzen Gesicht den in der Blütezeit des neuen Reiches wohl für besonders schön gehaltenen, fast katzenartigen Ausdruck gibt. Dadurch daß beide Augen nicht ganz gleich gearbeitet sind, bekommt das Gesicht etwas Lebendiges, man möchte sagen, es habe sprechende Augen. Die Backenknochen treten etwas hervor, aber nicht so stark, daß es kalmückenhaft wirkte. Es ist dies vielmehr ein ebenso bei heutigen Ägypterinnen noch oft bemerkbarer Typus, den die Alten auch dem Kopfe der Göttin Hathor, ihrer Liebesgöttin, gaben.

Soweit ist das Gesicht zwar sicher auch als Porträt beabsichtigt, aber doch nicht so individuell, daß man nicht dieselben Eigenheiten bei anderen guten Köpfen derselben Zeit nachweisen könnte. Die untere Hälfte des Gesichtes aber ist durchaus individuell, sie gibt ein nur wenig stilisiertes Porträt. Nase, Mund und Kinn, als Ganzes genommen, treten

1) Illahun, S. 16, § 36.

2) Ganz die gleichen Kellergruben, die gelegentlich auch Kohlen, noch öfter altes Hausgerät enthalten, haben sich auch 1911 bei den Ausgrabungen der Deutschen Orient-Gesellschaft in Tell el-Amarna in den mit den Ruinen von Medinet Rurāb gleichaltrigen Häusern gefunden.

3) S. Borchardt, Grabdenkmal des S'aḥu-re' I, S. 107.

ungewöhnlich vor; im Profil bilden sie ein schräges Viereck, das von einer vom oberen Halsende zur Nasenwurzel gezogenen Linie schräg nach unten herabhängt. Dabei tritt das Kinn vor die Stirnlinie ein wenig vor, während bei den üblichen Profilen aus dem neuen Reich — mit Ausnahme der Zeit Amenophis' IV. — Kinn und Stirn in einer Linie liegen. Oft sogar, wie bei der vorzüglichen Schieferstatue Thutmosis' III. aus Karnak<sup>1</sup>, liegt das Kinn hinter der Stirnlinie. Und doch ist das Profil unseres Köpfchens nicht mit denen aus der Regierung Amenophis' IV. identisch, dazu fehlt ihm die in jener Zeit von den Malern und Bildhauern bevorzugte fliehende Stirn, die dem Porträt eben dieses Königs entnommen ist. In Parenthese möchte ich hier daran erinnern, daß in der ägyptischen Kunst, wie übrigens bis zu einem gewissen Grade auch in der offiziellen Kunst nach ihr, der zufällige Typus des Herrschers und seiner Familie von bestimmendem Einfluß auf die Porträtgestaltung der Zeit gewesen ist. Bei uns mag sich das mehr in Äußerlichkeiten — ausrasiertem Kinn, Schnurrbartform u. dergl. — zeigen, im alten Ägypten war dieses Anähneln an den Herrschertypus durchgreifender. Da machte die Kunst die Landeskinder dem Könige fast wie leibliche Söhne ähnlich.

Das Hängen der Unterhälfte des Gesichts ist aber weit davon entfernt, unserem Köpfchen etwa einen dummen Ausdruck zu geben, was wohl sonst leicht hätte der Fall sein können. Dazu tritt die Nase viel zu kräftig aus der Stirn hervor, und der Unterkiefer wiederum, der eigentlich schmal zu nennen ist, drängt sich dazu zu wenig heraus.

Der Mund mit seinen aufgeworfenen Lippen, der eine Idee vor der oberen vorstehenden Unterlippe und den heruntergezogenen Mundwinkeln gibt dem Gesicht den Ausdruck fast hochmütiger Überlegenheit, der noch akzentuiert wird durch die Falten, welche von beiden Seiten der Nase herab den Linien der Mundwinkel folgen. Diese Bewegung setzt sich auch im Unterkiefer fort, der vordere Teil des Kinnes ist gleichfalls herabhängend.

Die Nase setzt schmal und gerade an, erst die Spitze rundet sich. Trotzdem sie unten nicht sonderlich breit ist, sieht sie doch durch das Vorstehen des Steges zwischen den Nasenlöchern etwas gespreizt aus.

Schwer dürfte es, auch für einen sachverständigen Anthropologen, sein, die Rasse der dargestellten Dame zu ergründen. Aber das ist in sehr vielen Fällen an Lebenden im heutigen Ägypten bei diesem Durcheinander von Völkern schon nicht leicht, wie viel schwieriger ist es im vorliegenden Falle an einer Statuette, bei der die Kriterien der Hautfarbe und des Haares fortfallen. Die Völkermischung im alten Ägypten ist nicht weniger kompliziert gewesen als im modernen, daher muß ich mich damit zufrieden geben, die Frage nach der Rasse hier mit einem non liquet zu beantworten. Der Kopf hat für mich einige semitische Züge, auf der anderen Seite aber scheint Nubisches stark darin zu überwiegen. Aber da, wie schon gesagt, keine Anhaltspunkte existieren, wonach wir die Nuance der Hautfarbe und die Art der Haare bestimmen könnten, so kann auch das eine Täuschung sein.

Einfacher wie die Bestimmung des Typus ist die Beurteilung der Tracht, nur muß man dabei von vornherein sich dessen bewußt sein, daß das, was sich heute von dem Kopf-

1) Cairo, cat. gén. No. 42053, s. Legrain, Statues Bl. 29, 30.

putz zeigt, kein einheitliches Bild zu geben scheint. Es liegen nämlich zwei sonst als verschieden bekannte Trachten hier übereinander, von deren jeder heute, bei dem uns vorliegenden Rest, nur noch Teile zu sehen sind. Daher das etwas unklare Bild, das sich aber leicht klären wird, wenn wir die beiden Trachten unabhängig voneinander beschreiben, zuerst die untere, die zum größten Teil von der oberen verdeckt ist. Sie ist nur über der Stirn, an zwei Stellen oben auf dem Kopfe — s. die Ansicht von oben (Abb. 3) — und am Hinterkopfe hinter dem Nacken — s. die Ansicht von unten (Abb. 4) — sichtbar und besteht aus einer glatten, weißlichen Haube, welche die Haare vollständig verdeckte. Hinten im Genick ist das herabhängende Ende der Haube abgebrochen, man sieht nur den elliptischen Umriss

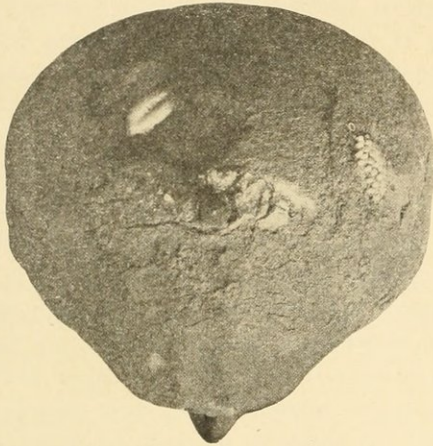


Abb. 3: Ansicht des Kopfes von oben.

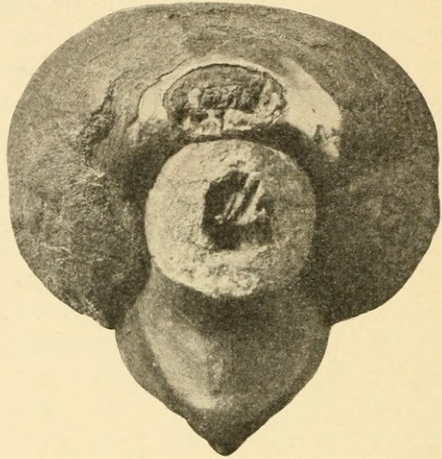



Abb. 4: Ansicht des Kopfes von unten.

des Ansatzes und in seiner Mitte den Zapfen, der ihn ehemals hielt. Die Rekonstruktion dieses Ansatzes ist aber, da genug Beispiele gleichartiger Hauben vorliegen, zweifelsfrei gegeben.

Diese Hauben bestehen in natura eigentlich nur aus einem rechteckigen Stück Leinwand, von dem die eine Schmalseite, die durch ein Band verstärkt ist, um die Haargrenze gelegt und hinten unter den langen Frauenhaaren zugebunden wird. Dann wird das über die Haare nach hinten überfallende Tuch um die langen Nackenhaare gelegt und umschnürt, bildet also einen breit zwischen den Schulterblättern liegenden zopfartigen Ansatz.

Dieses Kopftuch, dessen Name<sup>1</sup> auch bekannt ist, wird regelmäßig von den Göttinnen Isis und Nephthys getragen, wenn sie als Klagende an der Leiche ihres Bruders Osiris dargestellt sind. Ein gutes Beispiel von einer der beiden Statuen dieser Art, die aus dem Grabfunde der Amonsriester in das Kairener Museum<sup>2</sup> gekommen sind, wird die Tracht

1)  ḥꜣḥ-t s. Lacau, Sarcoph. S. 90 u. Bl. 54 Nr. 489, 28034,2 (vom Sarge der Saḥt-baḥstet) und S. 97, 28035, Seite 1, Nr. 2 (vom Sarge des Hor). Dasselbe Kopftuch scheint auch mit Geierhaube darauf vorzukommen, wie bei Lacau a. a. O. Bl. 54, 28037,41 abgebildet, jedoch habe ich dafür kein weiteres Beispiel gefunden.

2) Journ. d'entrée Nr. 6675 (zwei bis auf die auf den Köpfen aufgemalten Namen Isis und Nephthys gleiche Holzstatuen). Weitere Statuen mit ganz gleicher Tracht sind im Kairener Museum noch drei vorhanden (Cat. gén. Nr. 4842 und zwei ohne Nummern).



klarer zeigen als jede Beschreibung (Abb. 5). Dasselbe Kopftuch wird gelegentlich, wenn auch selten, von Königen getragen, deren typisches Kopftuch sonst bekanntlich die sogen. „Königshaube“ ist, die mit der hier besprochenen eine entfernte Ähnlichkeit hat<sup>1</sup>. Eine Statue Amenophis' II. aus dem Karnakfunde<sup>2</sup> mag dies illustrieren (Abb. 6). Natürlich ist hier die Haube, da ein König sie trägt, mit dem Uraus geschmückt. Dieser fehlt auch nicht, wenn wir sie gelegentlich auch auf dem Haupte einer Königin finden, wie ein Beispiel von einem Relief aus Tell el-Amarna zeigt, auf dem die Frau Amenophis' IV. hinter ihrem Manne der Sonnenscheibe opfernd dargestellt ist<sup>3</sup> (Abb. 7).

Ein solches Kopftuch trug also unser kleiner Kopf einmal. An der Stirn sieht man davon noch die Spur des goldenen Bandes oder Reifens, der sich nach den Ohren zu etwas herabzog — nur die Spur, den gelblichen Kitt, mit dem das dünne Goldblech befestigt war, — und an den Schläfen noch Stückchen des Goldblechs selbst. Das Stück dazwischen ist abgerissen. Dann ist die den Kopf glatt einhüllende Haube noch an drei Stellen zu sehen und bis zu der Ansatzstelle des abgebrochenen breiten Zopfes hin ganz erhalten. Oben auf der Haube liegen noch die Uraen, zwei, da der Kopf eine Königin darstellt, und da diese zwei Königsschlangen — für Ober- und Unterägypten je eine — tragen. Allerdings fehlen die vorderen, breiten, aufgerichteten Teile der beiden Schlangen. Sie haben wohl aus Gold mit kostbaren Steineinlagen bestanden und sind daher abgebrochen worden, ehe der Kopf in den Kohlenkeller geworfen wurde. Über der Stirnmitte sind die beiden Löcher noch zu sehen, in die die Zapfen für die vorderen Teile der Schlangengeleider eingegriffen haben. Die Schwänze der Schlangen sind noch völlig erhalten und liegen über dem Scheitel, in ihren vorderen Teilen als dünner Golddraht sichtbar. In den hinteren sind sie durch das Material der über das Kopftuch gelegten zweiten Tracht hindurch als erhöhte Züge deutlich bemerkbar.

Über dem Tuch mit den beiden Schlangen sitzen nun die Reste eines weiteren

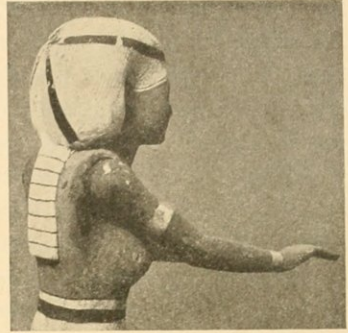


Abb. 5: Göttin mit Kopftuch.

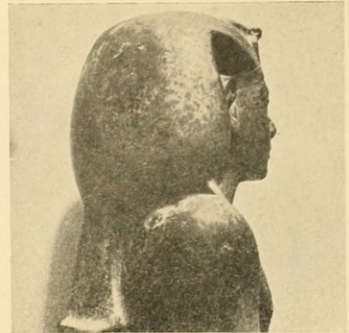


Abb. 6: König mit Kopftuch.

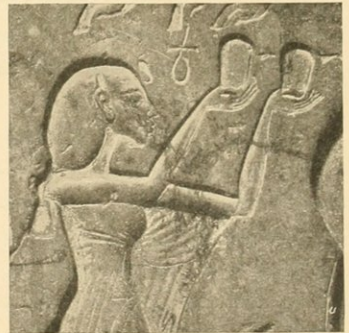


Abb. 7: Königin mit Kopftuch.

1) Sie unterscheidet sich auch durch den Namen,  $\text{ḥ} \text{ḥ} \text{m} \text{s}'$ , von der anderen Haube, vor allem aber durch die Form und die Art ihrer Bindung. Sie hat zwei über die Schlüsselbeine nach vorn herabfallende gefaltete Brustlappen, ist aus gestreiftem Zeug und hinten nur zu einem dünnen zopfartigen Ansatz zusammengewickelt.

2) Cairo, cat. gén. Nr. 42077, vgl. Legrain, Statues, Bl. 47 und S. 44. Weitere Beispiele derselben Haube bei Königen in Naville, Dér el-bahri häufiger.

3) Z. Zt. Cairo, Saal J, Guide 1910 (engl. ed.) Nr. 325, S. 136.

Kopfputzes, einer großen Perücke. Von ihr ist aber — bis auf einen ganz kleinen Rest der Außenfläche auf der linken oberen Kopfhälfte — nur die Unterlage erhalten, die der Künstler brauchte, um dem weiten Bau dieser Perücke die richtige Form zu geben. Sie besteht aus einer graubraunen aufgepappten Stoffmasse, die ehemals das Kopftuch ganz umhüllte. Heute, wo fast die ganze Oberfläche der Perücke abgerissen ist, ist auch diese Unterlage an verschiedenen Stellen beschädigt, sodaß das Kopftuch daraus stückweise hervorsieht. Regelmäßige kleine Eindrücke auf der Unterlage laufen in Reihen über sie fort. Sie rühren von kleinen Ringperlen aus blauem Glase her, die dicht an dicht mit einer Schmalseite nach außen aufgeklebt die Löckchen der Perücke wiedergaben. Man kann ihre Anordnung noch sehr gut an dem einzig erhaltenen Stück der Oberfläche, oben auf der linken Kopfhälfte, sehen. Sie stehen in Reihen, die auf den Scheitel zugehen; in jeder Reihe sind sie um eine halbe Ringbreite gegen die Ringe der Nachbarreihe versetzt. An dem erhaltenen Stück sind auch noch Spuren der Fäden, die sie zusammenhielten, sichtbar. So konnten natürlich nur die kleinen Löckchen in den höheren Teilen der Perücke wiedergegeben worden sein, die längeren der unteren Teile und auch wohl die Partien über der Stirn müssen aus besonders geformten Glasstücken oder auch aus echtem Lapis lazuli angesetzt gewesen sein.

Wie man sich die allgemeine Form der ganzen Perücke zu denken hat, kann nicht zweifelhaft sein. Es ist die große, im neuen Reiche übliche Frauenperücke gewesen, die auch die Königinnen in den meisten Fällen trugen, eine gescheitelte, lang herabhängende Haartracht, die hinten in einer Masse bis über die Mitte der Schulterblätter herabfällt, während der Rest des Haares geteilt vorn bis auf die Brüste reicht.

Aus dieser Perücke sahen die beiden Ohrhänge heraus, von denen nur noch der linke erhalten ist: eine große, rosettenartig mit Gold und Lapis lazuli ornamentierte Scheibe mit zwei Uräen<sup>1</sup> (Abb. 8). Auf der Perücke lag außerdem ein jedenfalls einst reich mit farbigen Steinen geziertes, goldenes Band, das über den Uräen an der Stirn horizontal um den Kopf gelegt war. Von ihm sieht man nur schwache Spuren eines Abdrucks. Daß die Uräen an diesem Bande befestigt waren, ist in unserem Falle unwahrscheinlich. Hier kamen sie unter der Perücke hervor. Sie sitzen eben in unserem, wie wohl in den meisten analogen Fällen, auf dem Kopftuch, das unter der Perücke liegt, und sehen nur mit den aufgerichteten Vorderteilen aus den Haaren hervor.

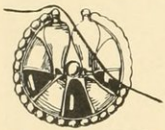


Abb. 8: Der Ohrhng.

Den oberen Abschluß der Königinnentracht bildete dann ein runder zylindrischer Aufsatz, dessen Abdruck — s. die Oberansicht (Abb. 3) — noch schwach sichtbar ist, und der mittels des aus dem Scheitel herausstehenden Zapfens befestigt war. Dieser Zylinder kann mit einem Kranze von plastisch ausgearbeiteten Uräen umgeben oder mit daran gravierten Schlangen, vielleicht auch vorn mit dem Namen unserer Königin oder mit dem Namen ihres königlichen Gemahls geziert gewesen sein und trug oben die beiden hohen Federn, vielleicht auch noch die Sonnenscheibe zwischen langen Kuhhörnern, alles offizielle Abzeichen der ägyptischen Königinnen.

Soweit ist die Rekonstruktion der Tracht sicher; wollten wir auch noch Angaben über die Bekleidung des übrigen Körpers machen, so müßten wir uns in Hypothesen verlieren.

<sup>1</sup>) S. Möller in Schäfer, Goldschmiedearbeiten, S. 58, Abb. 49, die oben (Abb. 8) mit Erlaubnis des Verlegers wiedergegeben ist.

Nur läßt der unten rund abschließende Hals noch erraten, daß darunter ein breiter runder Halskragen ansaß.

Wie ist nun die scheinbar doppelte Tracht, die wir an dem Köpfcchen beobachtet haben, zu erklären? Haben wir es etwa mit einer Änderung zu tun, die die Bestellerin anordnete, da ihr der Kopfsputz, den der Bildhauer ihr gegeben, nicht gefiel? Dafür könnte man Analogien aus römischer Kaiserzeit anführen, Porträts, bei denen die Haartracht je nach der Mode oder nach den Wünschen der dargestellten Dame gewechselt werden konnte. Oder ist die Tracht etwa geändert worden, da der Dargestellten später, nach Fertigstellung der Statue, eine andere Tracht zukam? Auch dafür wären Beispiele sogar aus der ägyptischen Kunstgeschichte zur Hand. Hat doch König Har-em-heb in seinem Grabe zu Saqqara, das er schon hatte ausschmücken lassen, als er noch einfacher General war, überall an seinen Reliefporträts das Zeichen der königlichen Würde, den Uräus, nachträglich anbringen lassen. Aber um das bei unserem Kopfe wahrscheinlich zu machen, müßte man erst nachweisen, daß zwischen den beiden Trachten, dem Kopftuch mit Uräen und der großen Perücke mit Uräen- und Federschmuck, irgendein auf eine Rangverschiedenheit der Trägerinnen deutender Unterschied bestehe. Dies kann ich aber aus dem reichlich zur Verfügung stehenden Material nicht zeigen, viel eher das Gegenteil, nämlich daß beide Trachten gleichwertig sind.

Ich glaube aber, man braucht gar nicht so weit zu suchen. Die richtige Erklärung dürfte viel einfacher sein. Beide Trachten werden zusammengehören. Die vornehmen Ägypterinnen haben gewiß aus Gründen der Reinlichkeit unter den Staatsperücken Kopftücher getragen, die ihr Haar umhüllten, etwa wie die Ägypterin von heute auch ein Kopftuch unter der Habara trägt. So wird auch die Königin unter ihrer Perücke ein Kopftuch getragen haben, natürlich das mit ihren Abzeichen, den Uräen.

Merkwürdig ist nur, daß bei einer Statue diese Details der Tracht so genau wiedergegeben sind, selbst an Stellen, die nicht sichtbar blieben. Aber bei der Feinheit unseres Köpfcchens kann das nicht Wunder nehmen. Die Perücke ließ nämlich an beiden Seiten des Halses, da wo die nach vorn auf die Brust fallenden Strähnen sich von denen am Hinterkopf trennen, dreieckige Lücken offen, durch die man die unteren Teile des Kopftuchs durchsehen mußte. Der Künstler bildete nun das ganze Kopftuch, trotzdem er eigentlich nur einen Teil davon wirklich zur Anschauung bringen mußte. Ähnlich ist es mit den scheibenförmigen Ohrgehängen, die, nebenbei bemerkt, nur zu der großen Gala der Königinnen, zu der Tracht mit Perücke zu gehören scheinen. Diese sind auch vollständig ausgearbeitet, trotzdem auch sie bis über die Hälfte von der Perücke verdeckt wurden.

Daß Teile von Statuen, die nach der Vollendung nicht mehr sichtbar waren, trotzdem bis in alle Details ausgearbeitet wurden, dafür kenne ich aus der ägyptischen Kunstgeschichte nur noch ein Beispiel: die Ka-Statue des Königs Horus aus Dahschur<sup>1</sup>, bei der der Geschlechtsteil genau durchskulpiert ist, trotzdem er durch einen übergelegten Schurz verdeckt wurde.

Der Kopf ist durchaus polychrom behandelt, aber die natürlichen Farben sind mit wenigen Ausnahmen nicht aufgemalt, sondern durch das Material selbst erzielt.

1) Cairo, cat. gén. Nr. 259, s. Borchartd, Statuen Bl. 56 u. S. 166.

Borchardt, Teje.

Der eigentliche Körper des Kunstwerkes besteht aus Eibenholz (*Taxus baccata*)<sup>1</sup>, das die Hautfarbe annähernd, vielleicht eine Nuance zu dunkel wiedergibt. Über die Natur der Augeneinlagen läßt sich durch bloße Betrachtung nichts genaueres feststellen. Die Augäpfel sind aus weißem, die Pupillen und die Iris darin aus schwarzem harten Material, die Wimpern aus völlig schwarzem Ebenholz. Die Augenbrauen sind aus Eibenholz eingelegt und schwarz übermalt gewesen. Da die linke Augenbraue ausgefallen ist, so kann man hier noch sehen, daß es nur eine ganz dünne Holzlamelle war, die mit einem heute schwarzen Kitt in einer scharf geschnittenen Vertiefung festgehalten wurde.

Sicher erkennbare, aufgetragene Farbe sitzt auf den Lippen, ein sehr dezentes Rot, das heute das braune Holz stark durchschimmern läßt. Ferner ist in einem Nasenloch und an der Unterseite des Nasensteges aufgetragenes Rot sicher zu beobachten, auch scheint an einer oder einigen Stellen des Halses eine rötliche Färbung wahrnehmbar zu sein. Es wäre demnach möglich, ist aber durchaus nicht sicher, daß alle Fleischteile mit einer Farbschicht überzogen waren.

Das Stirnband war aus dünnem Goldblech, das mit einem gelben Kitt befestigt war. Aus Gold sind auch die Reste der Uräen auf dem Kopftuch und das Ohrgehänge. An diesem ist auch Lapis lazuli verwendet<sup>2</sup>. Das Kopftuch ist aus gelblich-weißer Goldlegierung, die man beim bloßen Ansehen für Elektron, Silbergold, ansprechen möchte. Wie Obermünzwardein Mittmann von der Königlichen Münze zu Berlin aber durch Strichprobe feststellte, hat die Legierung zwar einen Goldgehalt von 70 bis 75%, für die fehlenden 25 bis 30% kommt aber ein Silbergehalt nicht in Frage. Welche Metalle dabei mitspielen, konnte nicht ermittelt werden, ohne eine Probe zu entnehmen, was natürlich von vorn herein bei dem hohen Kunstwert des Köpfchens ausgeschlossen war. Wir müssen uns also, so wichtig es wäre, die genaue Zusammensetzung dieser Legierung zu kennen, damit begnügen, daß wir wissen: es ist kein Elektron.

Die Haare waren, wie schon oben hervorgehoben, durch dunkelblaue Glasperlen wiedergegeben, deren Aufreihungsfäden noch erkennbar sind. Ein an der linken Backe zu beobachtender vertikaler grünlicher Streifen, der vermutlich nur von einem dort ehemals berührenden Material abgefärbt ist, könnte von der dort herabhängenden vorderen Strähne der großen Perücke herrühren. Diese könnte dann aus dunkelblauer Fayence oder, was aber unwahrscheinlicher ist, sogar aus wirklichem Lapis lazuli gewesen sein.

Die blaue Haarfarbe ist bei ägyptischen Bildern von Göttern und Königen nichts Auffallendes. In der Vorstellung der Alten hatten die Götter nämlich „Knochen von Silber, Fleisch von Gold, Haare von echtem Lapis lazuli“<sup>3</sup>, daher sehen wir sie so oft mit dunkelblauen Haaren wiedergegeben, und ebenso die Herrscher, die nach dem Ebenbilde der Götter gebildet werden. Im vorliegenden Falle sind die Haare aus „unechtem“ Lapis lazuli, nämlich aus dunkelblauem Glase oder aus blauer Fayence.

Der Vollständigkeit wegen seien auch noch die Materialien der Konstruktionsteile<sup>4</sup>,

1) Die Holzarten sind von Geheimrat Prof. Dr. Wittmack durch mikroskopische Untersuchung bestimmt.

2) Schäfer, Goldschmiedearbeiten, S. 58, Abb. 49.

3) Naville, Destruction des hommes, in Transactions of the Society of Biblical Archeology, Band 4, 1875, S. 4 und Tafel A, Zeile 2; Erman, Religion<sup>2</sup>, S. 36.

4) Von dem angearbeiteten viereckigen Zapfen, der den Kopf auf dem Körper festhielt, ist nur ein beim Abbrechen sitzen gebliebener Rest erhalten. Eine kegelförmige Vertiefung, die diesen Zapfenrest vorn durchbohrt hat, ist modernen Ursprungs und rührt von der Befestigung des Kopfes auf einer Basis mittels Schraube her.

die nicht sichtbar bleiben sollten, aufgeführt. In der Ansatzfläche des Haubenzopfes kommt das Holz, daß das Kopftuch füllt zum Vorschein. Es ist ebenso wie ein Zapfenrest, der in der Mitte der Fläche steckt, Nilakazie (*Acacia nilotica*); der Zapfen im Scheitel ist aus dem gleichen Material. Die Unterlage der Perücke besteht aus mehreren Lagen harzgetränkter Leinwand.

Schon die Aufzählung der kostbaren Materialien, die zu unserem Köpfchen verwendet worden sind, würden uns, ohne daß wir einen einzigen Blick auf das Stück selbst zu werfen brauchten, sagen, daß wir es mit einem besonderen Kunstwerk zu tun haben. Die Ägypter pflegen nämlich für ganz sorgfältig und gut auszuführende Arbeiten entweder recht schwer zu bearbeitendes oder sehr kostbares Material zu verwenden. Von diesen beiden Ausführungsarten wird man a priori der zweiten den Vorzug geben, die schwer zu bearbeitenden Materialien setzen eben der künstlerischen Behandlung so viele rein technische Schwierigkeiten entgegen, daß nur in sehr seltenen Fällen der Meister des Materials wirklich so Herr wird, wie er es beabsichtigt. Die Verflachung, die heute eine Skulptur auf dem Wege vom Tonmodell über den Gipsabguß zur Marmorausführung durchmacht, mußte sich bei den alten Ägyptern noch viel bemerklicher machen, die im härtesten Granit, in Diorit, ja selbst in Obsidian<sup>1</sup> arbeiteten. An den ganz wenigen Stücken, von denen uns auch Originalentwürfe der Meister erhalten sind, kann man sehen, wie viel da bis zur Ausführung verloren gegangen ist. Gewiß, ein Königskopf wie der des Diorit-Chephren im Kairener Museum ist in seiner großzügigen Stilisierung eine ganz hervorragende Leistung, wievielmals besser muß aber das Modell dazu gewesen sein! Selbst wenn wir annehmen, daß der Meister hier selbst die letzte Hand an die Ausführung in Diorit gelegt habe, die technische Unmöglichkeit muß ihn gehindert haben, seinem eigenen Modell bis in alle Feinheiten nachzugehen. Diese Schwierigkeit, die in gewisser Hinsicht der ägyptischen Kunst zum Segen gereichte, indem sie sie zum Übergehen nebensächlicher Einzelheiten und zum Stilisieren zwang, fällt fort, sobald der Künstler leicht bearbeitbares Material vor sich hat. Hier kann er, ohne daß er dabei das am harten Materiale erlernte Stilisieren ganz aufgäbe, doch mehr Feinheiten in der Bewegung der Formen herausbringen. Es ist daher kein Zufall, daß diejenigen ägyptischen Skulpturen, die allgemein als die hervorragendsten angesehen werden, in Holz ausgeführt sind. Die Reliefs des Hesy-re<sup>2</sup>, der Dorfschulze, die kleinen kahlköpfigen Priester aus dem neuen Reich, diese Beispiele aus dem Kairener Museum, denen man aus anderen noch viele hinzufügen könnte, zeigen deutlich den Vorsprung, den die alten Meister vor sich selbst hatten, wenn sie in weichem, ihnen keine technischen Schwierigkeiten bietenden Stoff arbeiten durften.

Zu den eben genannten Beispielen von Meisterwerken ägyptischer Holzskulptur tritt nun der Simonsche Kopf mit in die erste Reihe, vielleicht sogar an die Spitze. Viel von seiner Wirkung beruht auf der sprechenden Lebendigkeit, die ihm die Farben geben; auch die auffallende Weichheit des Fleisches mag durch eine vom Künstler unbeabsichtigte Zu-

1) S. z. B. Cairo, cat. gén. Nr. 42101, Legrain, Statues Bl. 64 u. S. 58.

fälligkeit, durch den Gegensatz gegen die raue Unterlage der Perücke gehoben sein — ein Raffinement, für das unter den Modernen Rodin eine Vorliebe hat —; aber denken wir alles dies fort und lassen nur die Formen sprechen, so wird das Urteil doch nicht anders ausfallen.

Am besten wird man den hohen künstlerischen Wert des Köpfchens erkennen, wenn man es mit anerkannten Meisterwerken vergleicht und zwar mit solchen derselben Epoche, der 18. Dynastie — über die allgemeine zeitliche Ansetzung unseres Kunstwerkes in das Ende der 18. Dynastie konnte ja nie ein Zweifel bestehen.

Die barocken Übertreibungen in den meisten Skulpturen aus der Regierung Amenophis' IV. machen zwar vieles aus dem fraglichen Zeitraum als Vergleichsobjekt ungeeignet, es bleiben aber noch genug Stücke, auf die das Barock Amenophis' IV. seinen Einfluß nicht ausgeübt hat. Ich nenne nur wenige: die Granitstatue Königs Tut'-anch-amun in Kairo (Abb. 9), die Statue Amenophis' IV. aus hartem Kalkstein in Paris (Abb. 10<sup>1</sup>) und — allerdings mit Einschränkung wegen der Schädelform — den Kopf aus weichem Kalkstein im Berliner Museum, der eine Tochter Amenophis' IV. darstellt (Abb. 11). Einer annähernd gleichwertigen Holzskulptur aus der fraglichen Zeit kann ich mich leider nicht entsinnen.

Die gewählten Beispiele haben für die Vergleiche auch noch den Vorteil, daß sie als Porträts eine gewisse Familienähnlichkeit zeigen, trotzdem doch nur bei zweien derselben ein Verwandtschaftsverhältnis der Dargestellten vorliegt. Auf anderen Gebieten der Kunstgeschichte würde man sagen, sie sind „aus derselben Schule“, aber die ägyptische Kunstgeschichte, die noch im Kindergarten ist, hat vorläufig noch kein Recht, von „Schule“ zu sprechen.

An unseren Beispielen kann man außerdem wieder sehen, wie mit dem Geringwerden der technischen, durch das Material bedingten Schwierigkeiten die Feinheiten in der Ausführung wachsen. Vergleichen wir nur die Partien um den Mund. Beim Tut'-anch-amun sind die Lippen fast wie aufgesetzt, ohne inneren Zusammenhang mit den Muskeln des Unterkiefers und der Wangen. Bei Amenophis IV. ist dieser Teil wesentlich besser gelungen, hier glaubt man wirklich, daß diese Lippen sich bewegen könnten. Auch das hängende Kinn, das sich bei Tut'-anch-amun nur als eine glatte Kugelfläche zeigt, ist hier wirklich modelliert. Auch ist hier der Versuch gemacht, den unteren Ansatz der weichen Haut an den Kiefer wiederzugeben. Noch besser ist die Mundpartie bei dem Prinzessinnenkopf geglückt, nur muß man hier berücksichtigen, daß die Formen eines Kinderkopfes durchweg weicher und rundlicher sind. Der Simonsche Kopf aber übertrifft diese alle. Bei den übrigen merkt man wohl, daß der Künstler die Formen, die er wiederzugeben versuchte, richtig gesehen und völlig verstanden hatte, bei diesem aber ist ihm auch die Wiedergabe bis ins Einzelne geglückt. Man sieht, wie jeder Schnitt mehr Leben in das Holz gebracht hat, man erwartet, daß die lebendigen Züge sich bewegen. Und dennoch ist nichts Kleineliches in dem Kopfe, keine Zufälligkeit, die den Gesamteindruck hätte stören können, ist sklavisch wiedergegeben. Der Kopf ist trotz seiner lebendigen Porträtwahrheit nur in den großen Zügen gegeben, er ist trotz seiner Kleinheit „groß gesehen“.

1) Nach einer vom Conservator Bénédite gütigst besorgten Neuaufnahme.



Abb. 9: König Tut<sup>anch</sup>-amun. (Kairo.)

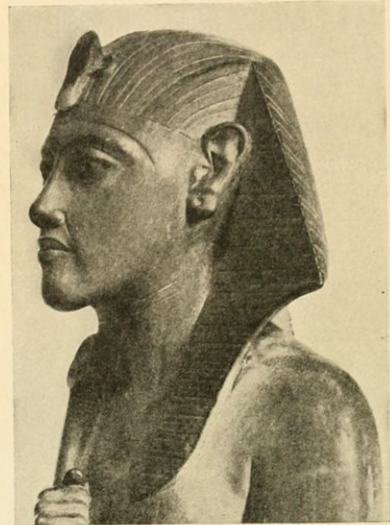


Abb. 10: König Amenophis IV. (Paris.)

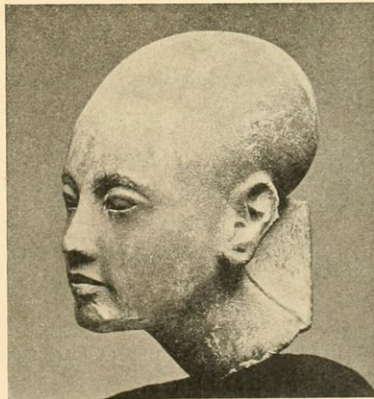


Abb. 11: Tochter Amenophis' IV. (Berlin.)

So individuelle Züge wie sie der Simonsche Kopf aufweist, können nur einer ganz bestimmten Persönlichkeit eigen sein. Dieser Kopf kann nicht nur einen stereotypen Königinnenkopf darstellen. Können wir aber, trotz des Mangels einer Inschrift, den Versuch machen, die dargestellte Persönlichkeit zu ermitteln? Ich glaube: ja!

Außer Tracht und Stil sind dafür der Fundort und die Fundumstände von Bedeutung, die eingangs besprochen sind. Es bleibt nur noch übrig, eine Liste der mitgefundenen Stücke zu geben, d. h. in unserem Falle die um die Zeit des Auftauchens des Kopfes von demselben Fundorte, also aus Medinet Rurāb, gekommenen Antiken in möglicher Vollständigkeit zu verzeichnen.

Ich zähle diese Stücke im folgenden auf, mit den Statuetten und Bruchteilen von solchen beginnend.



Abb. 12: König Amenophis III.  
(Pelizäus-Museum zu Hildesheim.)



Abb. 13: Königin Teje.  
(Pelizäus-Museum zu Hildesheim.)

1. Ebenholzstatuette eines sitzenden<sup>1</sup> Königs, jedenfalls Amenophis' III., Höhe 6 cm, jetzt im Hildesheimer Pelizäus-Museum Nr. 53 a (s. Abb. 12).

Der König, dessen Identifizierung die mitgefundenen Gegenstände sicher machen, trägt hohe Lockenperücke und kurzen Königsschurz.

Trotz der Kleinheit der Statuette ist an den rundlichen Formen der Körperteile zu erkennen, daß der König hier als alter fatter Mann gedacht ist.

2. Ebenholzstatuette einer sitzenden<sup>1</sup> Königin, jedenfalls Teje, Höhe

6,4 cm, jetzt im Hildesheimer Pelizäus-Museum Nr. 53 b (s. Abb. 13).

Die Königin, deren Gesicht trotz seiner Winzigkeit dasselbe eigenartige Hängen der unteren Partien zeigt, wie der Simonsche Kopf, trägt die gleiche Tracht, die wir auch für diesen Kopf oben ermittelt haben: große Perücke mit dem Königinnenkopfsputz aus Federn, Hörnern, Sonnenscheibe usw.

1 und 2 waren bei ihrer Erwerbung auf der Deckelleiste mit dem Namen Amenophis' III., die noch weiter unten (19) zu besprechen sein wird, befestigt, ein Zeichen, daß die Händler den historischen Wert ihrer Stücke aus Medinet Rurāb zu erhöhen trachteten. Ähnliches werden wir bei der nächsten Statuette (3) zu bemerken haben.

3. Bemalte Holzstatuette einer stehenden Prinzessin, Höhe 19,5 cm, jetzt im Hildesheimer Pelizäus-Museum Nr. 54 (s. Abb. 14).

Die Prinzessin trägt kurze, der Haartracht der Männer am Ende der 18. Dynastie

1) Die Throne zeigen nichts besonderes, höchstens wären eingravierte Wappenpflanzen auf den über die Lehnen nach hinten herüberhängenden Decken zu erwähnen.



gleichende Perücke, dazu großen Seitenzopf. Um Stirn und Seitenzopf lag je ein vergoldetes Band. Der weiße Schurz ist auch ein gegen Ende der 18. Dynastie üblicher. Die freien Enden des roten Gürtelbandes hängen seitlich über den Schurz herab.

Der Sockel gehört nicht dazu. Er trug ursprünglich eine mit geschlossenen Füßen stehende Figur. Das Zapfenloch für den linken dieser Füße ist — vermutlich modern — ausgeflickt und ein neues für den vorgesetzten linken Fuß der jetzt daraufstehenden Prinzessin eingearbeitet. Auf dem Sockel befindet sich die folgende, auf die ursprünglich daraufstehende Figur bezügliche Inschrift in vertieften, gelb ausgeschmierten Hieroglyphen:



Abb. 14: Prinzessin aus dem Ende der 18. Dyn. (Pelizäus-Museum zu, Hildesheim.)

„Die Fürstin, groß an Gnaden, die Besitzerin beider Kronen, süß an Liebe, die Beherrscherin des Süd- und Nordlandes, groß an Reichtum (?), herrlich an Schmuck, die große königliche Gemahlin Teje, die lebende.“

4. Rest des bemalten Holzkopfes von einer technisch wie künstlerisch sehr fein durchgeführten Königsstatue, vermutlich Amenhophis' III., Höhe 11,2 cm, jetzt im Berliner Museum<sup>1</sup> Nr. 17835 (s. Abb. 15).

Der König trug die hohe, hier auch aus Holz<sup>2</sup> gefertigte Lockenperücke; das goldene<sup>3</sup> Stirnband darunter ist noch erhalten.

1) Die detaillierten Angaben über die Berliner Stücke verdanke ich Direktor Schäfers Güte.

2) Spuren des Holzes haften noch in dem kittartigen Leim am Zapfen.

3) Es besteht aus Leinenunterlage, die mit Stuck und Blattgold belegt ist. Goldenes Stirnband tragen Könige auch unter anderen Perücken, so z. B. auf dem bekannten bemalten Reliefentwurf des Berl. Mus. Nr. 15000, Amenhophis IV. und seine Frau darstellend.

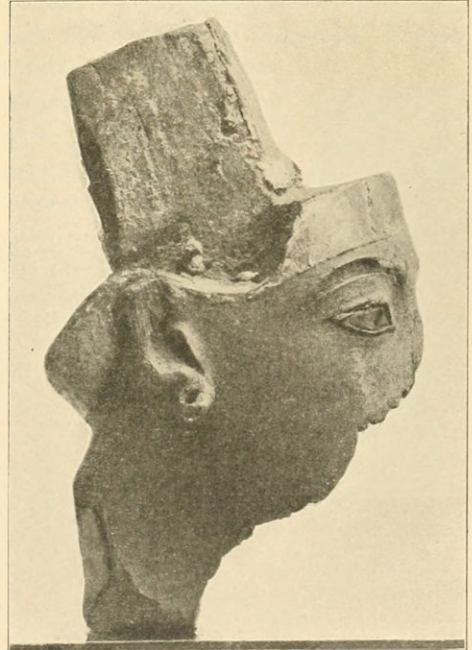


Abb. 15: Amenophis III. (Berlin.)



Abb. 16: Königsstatuette aus Bronze. Amenophis IV. (?)

Brauen und Augen waren sehr kunstvoll<sup>1</sup> eingelegt. Das Ohrfläppchen ist gut detailliert<sup>2</sup> und unterschritten; das Ohrloch ist für Statuen nach der zweiten Hälfte der 18. Dynastie typisch<sup>3</sup>.

5. Bronzestatuette eines stehenden Königs, vielleicht Amenophis' IV. (?), Höhe 10 cm, Verbleib mir unbekannt (s. Abb. 16).

Der König, dessen Gesichtsform zu wenig ausgeprägt erhalten ist, als daß danach eine Identifikation gesichert werden könnte, trägt kurze Männerperücke mit Uräus und breiten Halskragen. Diese Tracht ist die gleiche wie die der Köpfe Amenophis' IV. von seinen Kanopen (s. unten Abb. 41). Der enge Königsschurz bietet nichts Charakteristisches.

Merkwürdig ist, daß soviel mir erinnerlich, keine Spur eines Zapfens zum Einsetzen in einen Sockel unter den Füßen bemerklich war.

6. Rest der hölzernen bemalten<sup>4</sup> Statuette einer stehenden Königin, vielleicht der Teje (?), Höhe 10,3 cm, jetzt im Berliner Museum Nr. 17836 (s. Abb. 17).



Abb. 17: Statuette einer Königin; Teje (?). (Berlin.)

Die Tracht war die des Simonschen Kopfes, die Augen waren eingelegt, die hängenden Brüste deuten an, daß die Königin in höherem Alter stand. Die vorzügliche Behandlung des Körpers läßt als Datierung nur Ende der 18. Dynastie zu.

7. Köpfchen aus Elfenbein von einer Statuette aus verschiedenen Materialien, Höhe 2,5 cm, Verbleib mir unbekannt (s. Abb. 18).



Abb. 18: Kopf aus Elfenbein.

Das Köpfchen, dessen Typus zwar keine Identifikation mit einem Familienmitgliede der endenden 18. Dynastie zuläßt, kann nach der ganzen Behandlung aber dennoch nur in diese Zeit gesetzt werden. Es war so eingesetzt, daß nur Gesicht und vorderer Halsteil sichtbar waren.

8. Hintere rechte Hälfte einer langen Frauenperücke von einer Holzstatue, Höhe 14 cm, jetzt im Berliner Museum Nr. 17834 (s. Abb. 19).

Das Band, das um die Stirn lag, war vermutlich aus Metall, es hielt die einzeln gearbeiteten Perückenteile<sup>5</sup> zusammen. Auch bei dieser Statue sah man, wie wir es beim Simonschen Kopf gezeigt haben, über den Schultern zwischen den vorderen und

1) Der Wimperrand ist aus einem Stück Ebenholz geschnitten, die tiefe Höhlung des Auges mit einer weißlichen Masse gefüllt. Iris und Pupille sind darin wieder aus anderer Masse eingedrückt und sind mit einer dünn geschliffenen Bergkristallscheibe bedeckt. Die äußeren Ausläufer der Brauen und des Augenwinkels sind mit schwarzer Farbe länger aus gezogen. Unter die unteren Augenwimpern ist ein breiter schwarzer Streifen gezogen.

2) Ebenso sind die wagerechte Falte auf dem oberen Lid und die Falten am Hals geschickt wiedergegeben.

3) S. Möller bei Schäfer, Ägyptische Goldschmiedearbeiten S. 55. Der Kopf trug vermutlich Ohrgehänge, daher die Unterschneidung des Ohrfläppchens.

4) Die Haare sind schwarz, die Enden des breiten Stirnbandes, die hinten auf der Perücke aufliegen, tragen noch dicken vergoldeten Stuck, von dem auch Reste noch auf verschiedenen Teilen des Körpers sitzen.

5) Die hintere Fuge ist glatt mit zwei Dübellöchern zum Anpassen der linken Hälfte. Das Metallband ging hinten nicht ganz herum, der Schluß mit den beiden freihängenden Bändern war besonders befestigt.

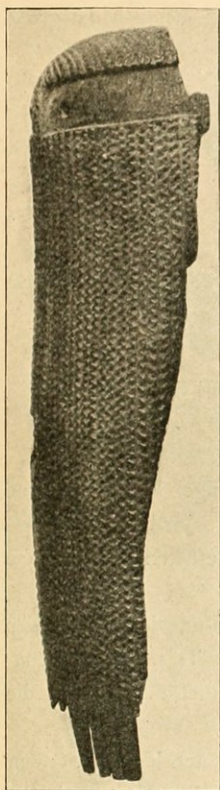


Abb. 19:

Stück einer Frauenperücke.  
(Berlin.)

hinteren Haarsträhnen durch. Zwei sich lostrennende Strähnen des auf die Brust fallenden Perückenteiles sind in ihren oberen Anfängen noch erhalten. Auch hier ist anzunehmen, daß eine andere Tracht noch unter dieser abnehmbaren (?) Perücke saß, da die innere Fläche des Stücks genau der Form des Kopfes, des Halses, der Schultern und des Rückens folgt.

9. Rechte Hälfte<sup>1</sup> einer kurzen Prinzessinnenperücke von einer Holzstatue, Höhe 7 cm, jetzt im Berliner Museum Nr. 17839 (s. Abb. 20).

Es ist die auch von Männern am Ende der 18. Dynastie getragene kurze Perücke, auf der die Anpaßfläche<sup>2</sup> und das Zapfenloch für die Befestigung der Prinzessinnenlocke (s. oben Abb. 14) sichtbar ist.

10. Zwei vergoldete hölzerne Kopfpütze von Königinnenstatuetten, Höhe 10 und 13 cm, jetzt im Berliner Museum Nr. 17851 und 17852 (s. Abb. 21).

Bei dem kleineren waren die Federn farbig ausgelegt<sup>3</sup>. Sie entsprechen beide genau dem oben für den Simonschen Kopf angenommenen Kopfputz. Bei dem größeren fehlt der zylindrische Untersatz, sonst könnte man, seiner Größenverhältnisse wegen, wohl versucht sein, ihn auf unseren Kopf

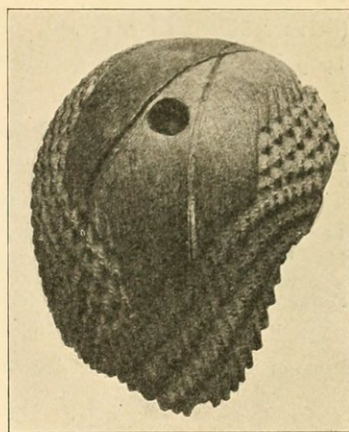


Abb. 20:

Stück einer Prinzessinnen-Perücke.  
(Berlin.)

aufzupassen. Sein einfaches Material entspricht allerdings wenig dem kostbaren des Kopfes.

11. Rechter Fuß einer Holzstatue, Länge 4,3 cm, jetzt im Berliner Museum Nr. 17850 (s. Abb. 22).

Der Zwischenraum zwischen der großen und den übrigen Zehen zeigt, daß er von einer mit Sandalen bekleideten Statue stammt.

1) Die linke saß hinten mit glatter, zweimal gedübelter Fuge dagegen.

2) Die Rille in der Mitte der Anpaßfläche mag eine Vormarkierung des Bildhauers sein, der sich dadurch die Richtung der Locke angeben hat.

3) Nr. 17851. Mit Pasten gefüllt, von unten nach oben: grün, blau und rot. Rand der Sonnenscheibe blau, die Uräen vergoldet, sonst keine Spuren weiterer Vergoldung. Die Rückseite des Federaufsatzes glatt. Vorn unten in dem Uräenkranz zwei Löcher, in die wohl die Schwänze der beiden auf dem Scheitel der Königin liegenden Schlangen eingriffen.

Nr. 17852. Vorn nur reliefiert, hinten dieselbe Zeichnung in eingravierten Linien. Die Federn vergoldet, die Sonne gelb mit blauem Rande, die Hörner, auf denen die Vergoldung fehlt, schwarz.

Borchardt, Teje.

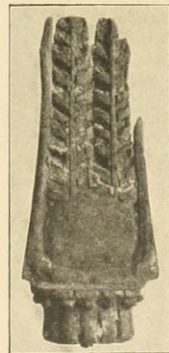
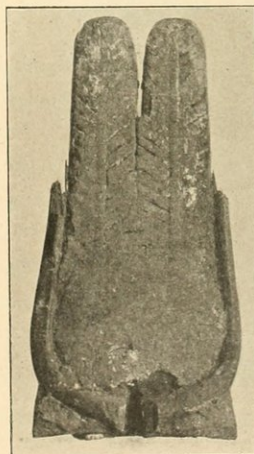


Abb. 21: Kopfpütze von Königinnenstatuetten. (Berlin.)

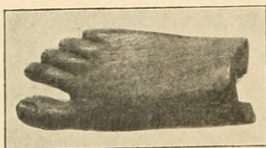


Abb. 22: Fuß einer Holzstatuette.  
(Berlin.)

Die Modellierung ist besonders naturalistisch, namentlich die große Zehe ist detailliert durchgebildet. Bei den übrigen ist die Haltung<sup>1</sup> gut beobachtet. Die Mittelfußknochen sieht man, so weit ich das zu beurteilen vermag, anatomisch richtig mit den zugehörigen Sehnen und Bändern durch die obere Haut durch.

Ein Stück von gleicher Feinheit mag hier (Abb. 23) noch abgebildet werden, der rechte Arm einer Frauenstatue, die den Namen Königs Ḥar-em-ḥeb auf dem Oberarm zeigt (Berliner Museum Nr. 15961). Dieser Arm ist jedoch erst 1909 in Medinet Rurāb gefunden worden.

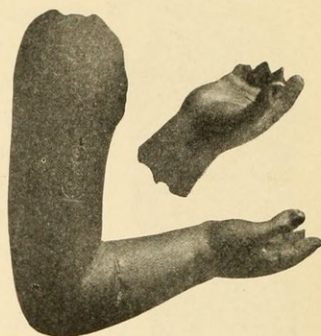


Abb. 23: Arm einer Holzstatuette?  
(Berlin.)

Nun folgen in der Reihe der mitgefundenen Gegenstände einige kleine hölzerne Denkstele.

12. Hölzerne Denkstele mit Darstellung in eingeritzten, blau ausgefüllten Linien, Höhe 11 cm, Verbleib mir unbekannt (s. Abb. 24).

Vor Amon-Ra, dem Herrn des Himmels und der Erde, und Mut, der Herrin des Himmels, räuchert König Amenophis III., gefolgt von seiner Gemahlin Teje. Der König trägt hohe Perücke und Königsschurz, ganz wie ihn die Ebenholzstatuette 1 zeigte, die Königin ist in der Tracht der Statuette 2.

Amon und Mut sind, wie der unter ihnen gezeichnete Sockel andeutet, hier als Statuen gedacht, was uns natürlich erscheint. Aber auch die

Darstellungen des Königs und der Königin müßte man eigentlich als Wiedergabe von Statuen auffassen, da auch unter ihnen ein analoger Sockel angegeben ist. Allerdings könnte man es auch so verstehen, daß hier der Verfertiger aus Symmetriebedürfnis einen Zeichenfehler gemacht habe.

Unter der Darstellung zieht sich ein Fries von Symbolen hin, unter dem noch ein oft angewandtes Sockelmotiv das Ganze abschließt.

13. Fragment einer hölzernen Denkstele mit schwarzer Zeichnung, Höhe 11 cm, jetzt im Berliner Museum Nr. 17959 (s. Abb. 25).

Ein König mit hoher Perücke und in langem Gewande, durch das hindurch die Körperformen sichtbar sind, steht nach rechts gewendet und scheint von einer

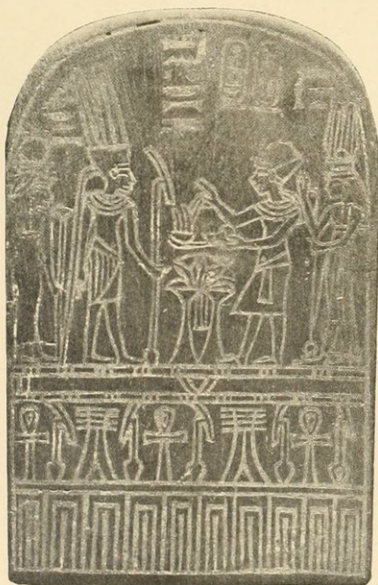


Abb. 24:  
Hölzerne Denkstele Amenophis' III. und der Teje.

1) Nur die große und kleine Zehe berühren den Boden, die drei übrigen liegen gebogen hohl.

2) Die Innenseite der Hand ist rechts oben noch einmal besonders wiedergegeben, um die vorzügliche, natürliche Behandlung derselben zu zeigen.

ihm gegenüberstehenden Person, die heute fehlt, etwas entgegenzunehmen. Die erhaltenen Linien rühren wohl nur von einer Vorzeichnung her, die später entweder vom Holzbildhauer skulpiert oder vom Stuckarbeiter mit Leinwand- und Gipsstück überlegt werden sollte. Wie oft bei Vorzeichnungen läßt die Linienführung die sichere Hand eines geschickten, stilistisch gewandten Meisters erkennen.

Die dargestellte Szene könnte Ähnlichkeit mit der auf den nun folgenden Tafelchen 14 wiedergegebenen gehabt haben, die für die genaue zeitliche Ansetzung der ganzen Funde von allergrößter Bedeutung ist.

14. Stark abgeriebene reliefierte hölzerne Denkstele, Höhe 7,4 cm, jetzt im Berliner Museum Nr. 17812 (s. Abb. 26).

Die Vorderseite zeigt Amenophis III. mit hoher Perücke und in langem Gewande, dessen Gurtband hinten frei herabflattert, wie er sich mit der ihm gegenüber stehenden Königin Teje umarmt. Die Verhältnisse beider Figuren sind gedrungenere als man sie sonst in der 18. Dynastie zu finden



gewöhnlich ist. Beide sollen hier als alte, fette Leute dargestellt sein, wie wir dies auch oben schon bei den Statuetten 1 u. 2 bemerkten. Über den Figuren stehen, sehr schwer, aber dennoch deutlich erkennbar, die hier links wiedergegebenen beiden Vertikalzeilen, die die Namen der beiden enthalten.

Die Rückseite hat in vertieften Hieroglyphen, die heute auch stark verwittert sind, oben wieder die Namen, darunter in vier Vertikalzeilen folgenden Text:

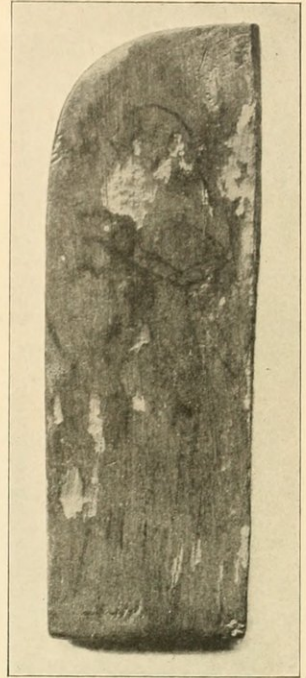
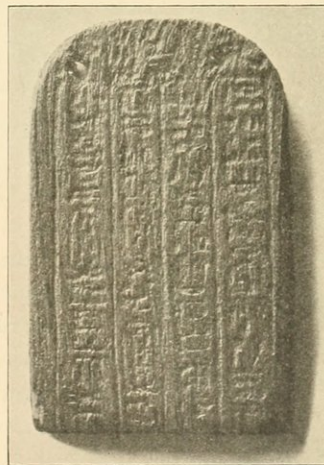


Abb. 25:  
Stück einer hölzernen Denkstele.  
(Berlin.)



Vorderseite.



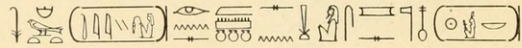
Rückseite.

Abb. 26: Hölzerne Denkstele, von der Königin Teje dem verstorbenen Amenophis III. geweiht.  
(Berlin.)



Neben einem Totengebet, in dem für den Verstorbenen vom Osiris-Wennefer Opfergaben erfleht werden, lautet dieser Text: „Seine geliebte große königliche Gemahlin, die Herrin beider Länder, Teje, hat es als ihr Denkmal für ihren geliebten Gemahl (wörtlich: Bruder) gemacht, für den Geist des zum Osiris gewordenen Königs Neb-ma'at-re', des Sohnes des Re', Amenophis III., des seligen“.

Dieselbe Widmung steht auch auf einer schon 1889 in Medinet Rurāb<sup>1</sup> gefundenen Opfertafel:



„Die große königliche Gemahlin Teje machte es als ihr Denkmal für ihren geliebten Gemahl, den schönen Gott Neb-ma'at-re'“. Es sind also beides Weihungen von der Königinwitwe Teje an ihren verstorbenen Gemahl Amenophis III.

Nehmen wir zu diesen beiden, unweigerlich in die Witwenzeit der Königin Teje zu setzenden Denkmälern noch die Darstellung des alten Amenophis III. — Statuette 1 — und der alten Königin — Statuette 6 —, vielleicht auch die des Königs als Statue — Denkstele 12 —, so müssen wir zu dem Schluß kommen, daß der Fundort, Medinet Rurāb, in der Witwenzeit der Königin Teje eine besondere Bedeutung gehabt haben muß. Ich möchte, da hier, wie die folgenden Nummern zeigen werden, auch viele ihr anscheinend gehörige Gebrauchsgegenstände gefunden worden sind, die dortigen Ruinen danach fast für den Witwensitz der Königin Teje ansehen.

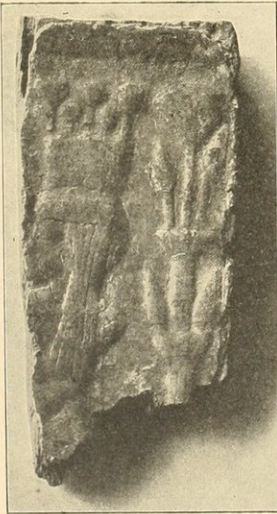


Abb. 27: Stück einer Stuhllehne.  
(Berlin.)

Die nun folgenden Stücke sind Reste von Möbeln, Geräten und Gefäßen.

15. Stück einer hölzernen Stuhllehne<sup>2</sup> mit vergoldetem Stuckrelief, Höhe 12,6 cm, jetzt im Berliner Museum Nr. 17 584 (s. Abb. 27).

Das Relief stellt eine Prinzessin, deren Oberkörper nur erhalten ist, dar. Sie scheint einer vor ihr, in der Mitte der Lehne etwa, befindlichen Person etwas zu reichen. Hinter der Prinzessin ein großer Blumenstrauß.

Der Stuhl muß den im Grabe der Eltern der Königin Teje gefundenen beiden Stühlen<sup>3</sup> ähnlich gewesen sein. Diese tragen die Namen der Königin Teje und ihrer Tochter, der Prinzessin Sa:t-amun.

1) Petrie, Illahun Bl. 24, 7.

2) Etwas konkav. Oben und an der Fugenseite Dübellöcher für die Befestigung im Rahmen der Lehne. Die Rückseite zeigt glattes Holz.

3) Theo. M. Davis, Tomb of Jouiya and Touiyou, S. 37 ff.

16. Bruchstück eines hölzernen, vergoldeten Fächergriffs in eingelegerter Arbeit, Höhe 9 cm, jetzt im Berliner Museum Nr. 17811 (s. Abb. 28).

Es ist der Teil, in dem die Federn des Fächers saßen. Darunter begann der gewöhnlich oben mit einer Papyrusdolde abschließende, eingezapfte Stiel. Die Darstellung<sup>1</sup> auf den beiden Schalen ist vorn und hinten die gleiche, sie zeigt innerhalb eines chevrierten Bandes den Gott der Ewigkeit, der Palmzweige — die „Kerbhölzer“ für die Königsjahre — hält; darüber die Namen Amenophis' III.

17. Hölzerner Drehdeckel einer Dose, Durchmesser 10 cm, jetzt im Berliner Museum Nr. 17587 (s. Abb. 29).

Darauf in eingeritzten Linien außen ein Kranz von Blütenblättern der *Nymphaea caerulea*, darin unter einem Baldachin eine Prinzessin, die Amenophis III. etwas darbringt. Die Königin Teje steht neben Amenophis, den sie umarmt.

18. Elfenbeinbelag der Seite eines Kastens, Länge 18 cm, Verbleib mir unbekannt (s. Abb. 30).

Darauf sind in Relief zwei liegende Greife mit Königinnenköpfen dargestellt. Die Greife haben menschliche Arme und weibliche Brüste, Leiber, Hinterbeine und Schwänze von Löwen, ferner Flügel und Schwanzfedern von Geiern(?). Die Königinnenköpfe, deren Übergang zum Greifenleib breite Halskragen decken, tragen auf langen Perücken Stirnband, Uräus und den



Vorderseite.

Rückseite.

Abb. 28: Bruchstück eines Fächergriffs. (Berlin.)

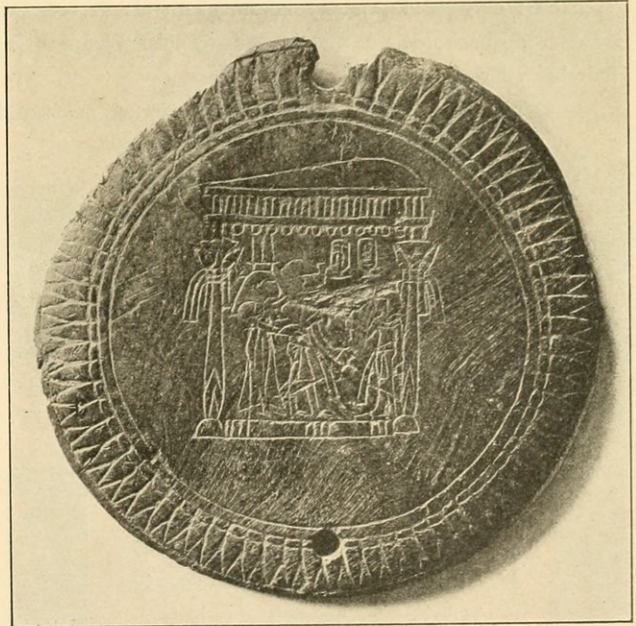


Abb. 29: Hölzerner Dosendeckel. (Berlin.)

<sup>1</sup>) Die Zeichnung ist scharfrandig eingeschnitten, die Vertiefungen sind dann mit farbigen Steinen in ihnen gleichfarbigem Kitt ausgefüllt. Die Einlagen sind erst auf dem Grunde der Vertiefungen schwarz vorgezeichnet. Bei sehr schmalen Flächen, z. B. bei den Palmzweigen, vertritt der blaue Kitt die Steineinlage. Der Rand ist über Leinwand und Stuck vergoldet. Die vergoldete Leinwand liegt in den Rändern der Vertiefungen unter den Steineinlagen.

aus Federn, Hörnern und Sonnenscheibe zusammengesetzten Aufbau. In den Händen halten diese Mischgestalten Palmenzweige, wie die Genien oben bei 16. Die Beischriften besagen nur: „Große königliche Gemahlin“. Zwischen den Figuren standen ehemals drei Namen, von



Abb. 30: Elfenbeinbelag eines Kastens.

denen zwei absichtlich fortgeschabt sind. Der erhaltene ist der der Königin Teje, die fortgeschabten dürften die ihres Sohnes Amenophis' IV. gewesen sein.

19. Ebenholzleiste eines Kastendeckels, Länge 11,7 cm, jetzt im Pelizäus-Museum zu Hildesheim Nr. 53 c (s. Abb. 31).

Darauf in vertieften, gelb ausgeschmierten Zeichen der Name Amenophis' III.



Abb. 31: Leiste eines Kastendeckels. (Pelizäus-Museum zu Hildesheim.)

Wie oben (S. 14) bereits erwähnt, waren die beiden Statuetten 1 und 2 von den Händlern auf dieser Leiste befestigt worden.

20. Länglicher Holzstempel mit dem in vertieften Zeichen eingeschnittenen Namen Amenophis' III., Länge etwa 25 cm, Verbleib mir unbekannt<sup>1</sup>.

21. Rechteckige Holzschale mit flachem Griff an der einen Schmalseite. Größe und Verbleib mir unbekannt<sup>1</sup>.

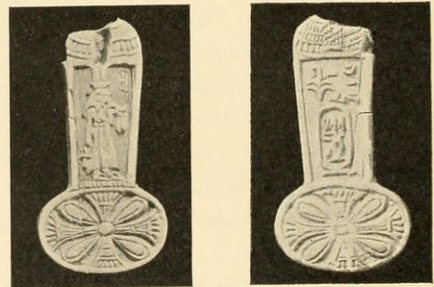
Auf dem Griff zwei Fische, im Boden Wasserlinien, auf den vier Seiten der Vertiefung Enten im Papyrusdickicht in eingravierten Linien dargestellt.

22. Verschiedene zum Teil vergoldete und bemalte, hölzerne Hathorköpfe von Möbeln usw., Höhe 7,7, 9,2 und 8 cm, jetzt im Berliner Museum Nr. 17840, 43 u. 49, (s. Abb. 32).



Abb. 32: Hathorköpfe von Möbeln usw. (Berlin.)

23. Bruchstück einer Mena't aus Elfenbein, eines Gegengewichts vom Schluß einer Halskette, Höhe 4,8 cm, Verbleib mir unbekannt (s. Abb 33).



Vorderseite. Rückseite.  
Abb. 33: Mena't aus Elfenbein.

1) Zitiert nach dem handschriftlichen Tagebuch des Preußischen Papyrusunternehmens vom 14/11. 1904.



Rückseite in reliefierten Zeichen Name und Titel derselben. Der untere Abschluß ist durch eine längliche Rosette gebildet, oben ist nur der Halskragen des dort fehlenden Kopfes erhalten. Das Stück ist für den wirklichen Gebrauch zu klein, vielleicht war es an einer Statue angebracht.

24. Bruchstück eines Ornaments aus Elfenbein. Höhe 2,4 cm. Verbleib mir unbekannt (s. Abb. 34).

Auf dem Rest einer zweimal durchbohrten Hohlkehle(?) sitzt der Anfang eines Frieses, der aus abwechselnd angeordneten Skorpionen und Fransenornamenten mit Sonnenscheiben auf Papyrusstengeln besteht. An der Ecke oben ein Uräus.

25. Kleines Gefäß aus mehrfarbiger Fayence mit dem Namen der Königin Teje. Höhe 3,4 cm, Verbleib mir unbekannt (s. Abb. 35).

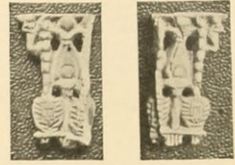
26. Verschiedene kyprische Gefäße<sup>1</sup> und eine Alabastervase<sup>1</sup>, deren Verbleib mir unbekannt ist, ferner ein kleines Doppelgefäß und eine hölzerne Schminkbüchse, beide jetzt im Besitz von Direktor Rubensohn in Hildesheim, sämtlich typische Gegenstände für die Zeit der 18. Dynastie.

Legen wir die vorstehende Liste einem Unbefangenen mit der Frage vor: „welcher Königin Kopf wird wohl mit diesen Stücken zusammengefunden worden sein?“ Er wird, sogar ohne das Stück selbst zu Gesicht bekommen zu haben, antworten: „Nur der der Königin Teje, der Frau Amenophis' III.“

Sehen wir nun, ob die Porträtähnlichkeit des Kopfes selbst diese Behauptung bestätigt oder Lügen straft. Porträts von der Königin Teje sind in genügender Anzahl auf uns gekommen, sodaß ein Vergleich mit dem Simonschen Kopf ohne Schwierigkeit durchzuführen ist.

Die bisher bekannten Porträts sind zu scheiden in konventionelle und individuelle. Jene geben nur eine ägyptische Königin, die die allgemeinen typischen Zeichen eines Frauengesichts aus der Zeit der 18. Dynastie hat, während diese die charakteristischen Merkmale der dargestellten Königin Teje, mehr oder weniger stilisiert, zeigen.

Zu den nur konventionelle Gesichter zeigenden Denkmälern der Teje gehören in erster Linie ihre Kolossalstatuen. Hier meine ich nicht etwa den früher in allen Katalogen des Kairener Museums und von da ausgehend fast allgemein als „Königin Taja“ bezeichneten lächelnden Riesenkopf. Der hätte schon, ehe die Krone und die Inschrift in Karnak dazu gefunden worden sind, richtiger „Göttin Mut“ benannt werden müssen. Vielmehr sind mit dem Namen der Teje drei andere Kolossalfiguren bezeichnet, die ursprünglich im großen Tempel Amenophis' III. im westlichen Theben standen. Zwei davon stehen heute noch dort, an die Sitze der Memnonskolosse gelehnt, die dritte steht heute, aus Bruchstücken wieder zusammengeflochten, in der großen Halle des Kairener Museums. Von den Gesichtern der



Vorderseite. Rückseite.  
Abb. 34: Elfenbeinornament.

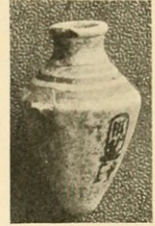


Abb. 35:  
Fayencegefäß.

1) Zitiert nach dem handschriftlichen Tagebuch des Preußischen Papyrusunternehmens vom 14/11. 1904.



Abb. 36:  
Königin Teje von der Kolossalgruppe aus  
Medinet-Habu. (Kairo.)

beiden thebanischen, die noch dazu arg zerstört sind, konnte wegen ihrer Höhe eine brauchbare Photographie leider nicht gemacht werden, sie zeigen aber wie die Kairener Kolossalfigur, von der hier eine Abbildung (Abb. 36) gegeben ist, auch nicht die geringste Spur von Individualisierung. Alle drei müssen also für die Beurteilung einer Porträtähnlichkeit ausscheiden.

Etwas besser steht es schon mit dem Brüsseler Relief und dem Köpfchen aus Sarbut el-chadem am Sinai. Bei jenem (Blatt 5<sup>1</sup>), einem Ausschnitt aus einem mehrfigurigen Historienbilde „Amenophis' III. und Königin Teje empfangen ihren Haremsvorsteher in Audienz“, das im Grabe des Userhet<sup>2</sup> angebracht war, ist wohl auf Porträtähnlichkeit nicht allzusehr Bedacht genommen worden, aber doch weicht das Gesicht durch die Nasen- und Mundbildung ein wenig von dem allgemeinen Typus ab. Von hängendem Kinn ist allerdings nichts zu bemerken. Das Porträt vom Sinai (Abb. 37) dagegen steht schon auf der Grenze zwischen dem konventionellen und individuellen Gesicht der Königin. Da ist das Vortreten der Backenknochen und das Hängen der unteren Gesichtshälfte vorhanden, wenn auch nur angedeutet. Diese beiden Merkmale sind trotz der Kleinheit der Skulptur auch deutlich erkennbar in der oben unter 2



Abb. 37:  
Königin Teje, aus Sarbut el-Chadem.  
(Kairo.)

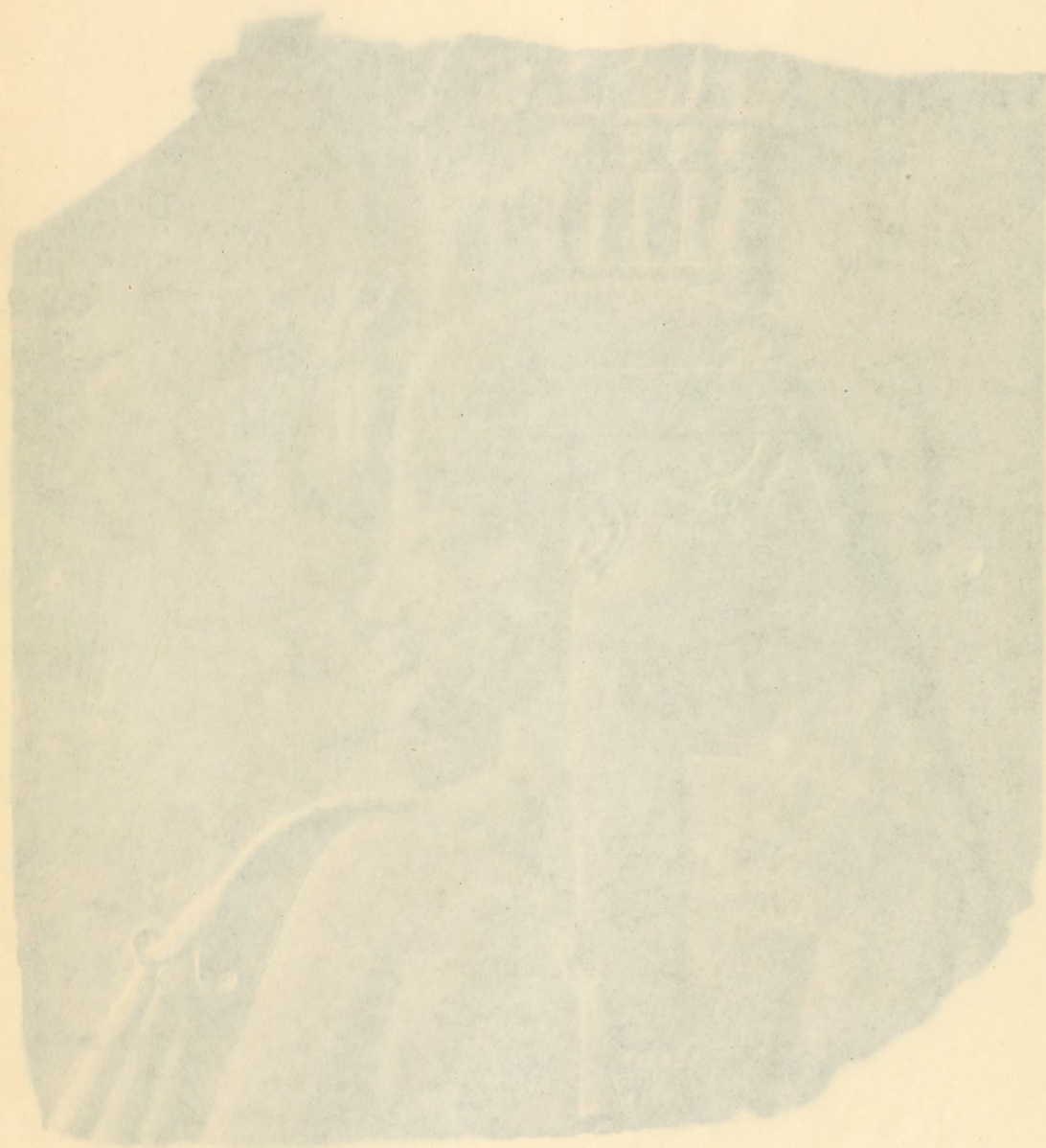
erwähnten Ebenholzfigur, die nach allem Mitgefundenen nur als Königin Teje angesprochen werden kann. Desgleichen ist, wenn auch nur in Linien, das charakteristische hängende Profil der Königin, die dieses Mal inschriftlich mit ihrem Namen bezeichnet ist, auf dem Dosen- deckel, oben 17, zu sehen.

Aber auch ein ganz offizielles Denkmal gibt der Gemahlin Amenophis' III. dasselbe merkwürdige, von dem gewöhnlichen ägyptischen Frauengesicht abweichende Profil. Auf dem großen Denkstein, der heute im Felde westlich von den Memnonskolossen, also mitten in der Stätte des Riesentempels Amenophis' III. liegt, ist die Königin zweimal hinter ihrem Gemahl abgebildet (s. Abb. 38). Sie hat beidemal das merkwürdige Profil, das wir hier nicht noch einmal zu beschreiben brauchen. Nur sind die Formen auf der Stele nicht ganz so frei wiedergegeben wie beim Simonschen Kopf, sie sind abgekürzt, gemäßig, aber dennoch nicht zu mißkennen.

Was wir sonst noch von Porträts der Teje haben, stammt aus ihrer Witwenzeit und aus der Zeit kurz nach ihrem Tode. Sie besuchte ihren Sohn Amenophis IV. in seiner neuen Königsstadt auf dem Gebiete des heutigen Tell el-Amarna, und dieses Ereignis wurde im Grabe ihres Hofmarschalls Huya, der dabei gewiß anstrengenden Dienst gehabt haben

1) Nach einer vom Conservator Capart freundlichst übersandten Aufnahme.  
2) Vgl. Annales du Service des antiquités, Bd. 4, 1903, S. 177 u. Bl. 2.

Porträtkopf der Königin Teje.



DAS BRÜSELER RELIEF.

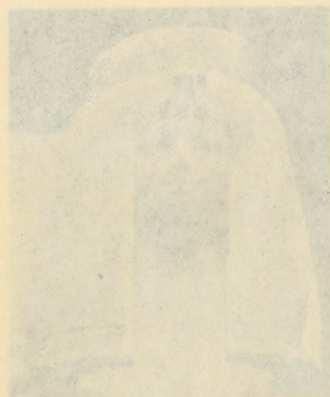


Abb. 36.  
Königin Teje von der Kolossalgruppe aus  
Medinet-Habou (Kairo.)

beiden überaus schön, die auch dann arg zerstört sind, konnte wegen ihrer Höhe eine brauchbare Photographie leider nicht gemacht werden, sie zeigen aber wie die Kairoer Kolossalfigur, von der hier eine Abbildung (Abb. 36) gegeben ist, auch nicht die geringste Spur von Individualisierung. Alle drei müssen also für die Beurteilung einer Porträtähnlichkeit ausschreiten.

Etwas besser steht es schon mit dem Brüsseler Relief und dem Köpfchen aus Sarbut el-chadem am Sinai. Bei jenem (Blatt 5<sup>1</sup>), einem Ausschnitt aus einem mehrfigurigen Historienbilde „Amenophis III. und Königin Teje empfangen ihren Haremsvorsicher in Andama“, das im Laufe der Unternehmung angebracht war, ist wohl auf Porträtähnlichkeit nicht allzusehr Bedacht genommen worden, aber doch weicht das Gesicht durch die Nasen- und Mundbildung ein wenig von dem allgemeinen Typus ab. Von hängendem Kinn ist allerdings nichts zu bemerken. Das Porträt vom Sinai (Abb. 37) dagegen steht schon auf der Grenze zwischen dem konventionellen und individuellen Gesicht der Königin. Da ist das Vortreten der Backenknochen und das Hängen der unteren Gesichtshälfte vorhanden, wenn auch nur angedeutet. Diese beiden Merkmale sind trotz der Kleinheit der Skulptur auch deutlich erkennbar in der oben unter 2 erwähnten Ebenholzfigur, die nach allem Mäße gefundenen nur als Königin Teje angesprochen werden kann. Desgleichen ist, wenn auch nur in Linien, das charakteristische hängende Profil der Königin, die dieses Mal inschriftlich mit ihrem Namen bezeichnet ist, auf dem Dosen-

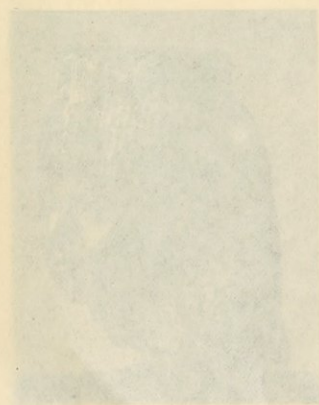


Abb. 37.  
Königin Teje, aus Sarbut el-chadem  
(Kairo.)

Deckel, oben 17, zu sehen. Aber auch ein ganz offizielles Denkmal gibt der Gemahlin Amenophis III. dasselbe merkwürdige, von dem gewöhnlichen ägyptischen Frauengesicht abweichende Profil. Auf dem großen Denkstein, der heute im Felde westlich von den Memnonkolossen, also mitten in der Schatte des Riesentempels Amenophis' III. liegt, ist die Königin zweimal hinter ihren Gemahl abgebildet (s. Abb. 38). Sie hat beide Male das merkwürdige Profil, das wir hier nicht noch einmal zu beschreiben brauchen. Nur sind die Formen auf der Stele nicht ganz so frei wiedergegeben wie beim Simonschen Kopf, sie sind abgeklüfft, gemäßig, aber dennoch nicht zu mißkennen.

Wenn wir sonst noch von Porträts der Teje haben, stammt aus ihrer Witwenzeit und sehr kurz nach ihres Tode. Sie besuchte ihren Sohn Amenophis IV. in seiner neuen Residenzstadt auf dem Gebirge des heutigen Tell el-Amarna, und dieses Ereignis wurde im Grabe des Hofmarschalls Huy, der dabei gewiß anstrengenden Dienst geleistet haben

<sup>1</sup> In: *Revue des Travaux de la Conservation des Monuments et des Sites*, Bd. 4, 1906, S. 177 u. Bl. 2.



DAS BRÜSSELER RELIEF.



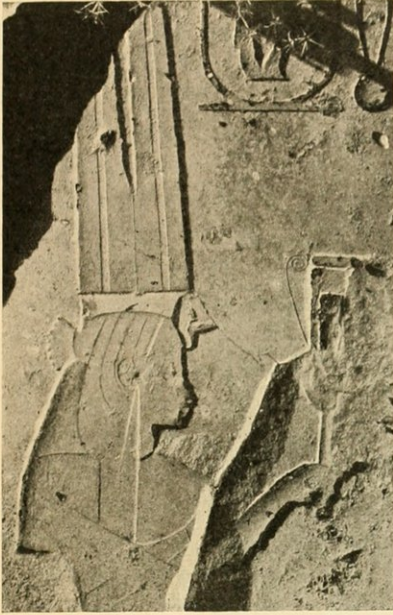


Abb. 38: Königin Teje, von der Stele bei den Memnonkolossen.

mag, in allen seinen Phasen, Banketts, Tempelweihen usw. verewigt. Leider sind die Köpfe der Hauptpersonen in diesen Bildern fast überall zerstört; da, wo man aber die Umrißlinien noch sehen kann<sup>1</sup>, zeichnet sich das Gesicht der Teje durch gerade Stirn und vorspringende Nase aus, während ihr Sohn stets außer dem hängenden Kinn, das er von seiner Mutter hat, auch die ihm eigene fliehende Stirn zeigt.

Betrachten wir endlich ihr letztes Porträt, das von ihrem Totenschrein<sup>2</sup>, (Abb. 39), der mit dem Grabinventar ihres Sohnes zusammen 1907 in einem Versteck in Biban el-muluk gefunden wurde. Bis auf den Nasenan-satz, dessen richtige Wiedergabe durch die Zeichnung wir leider nicht kontrollieren können, da das Original bald nach der Auffindung zerfallen ist, stimmt hier das Profil genau mit dem des Simonschen Kopfes. Daß hier die größte Ähnlichkeit vorliegt, braucht uns nicht Wunder zu nehmen. Stellen doch beide Porträts die Königin in ihren letzten Jahren dar. Die einzigen näher datierten mitgefundenen



Abb. 39: Königin Teje, von ihrem Totenschrein.

1) de G. Davies, El Amarna III, Bl. 6 u. 18.

2) Theo. M. Davis, Tomb of Queen Tiye, Bl. 33.

Bořhardt, Teje.



Abb. 40: Die Mutter der Königin Teje, nach ihrer Mumie. (Kairo.)

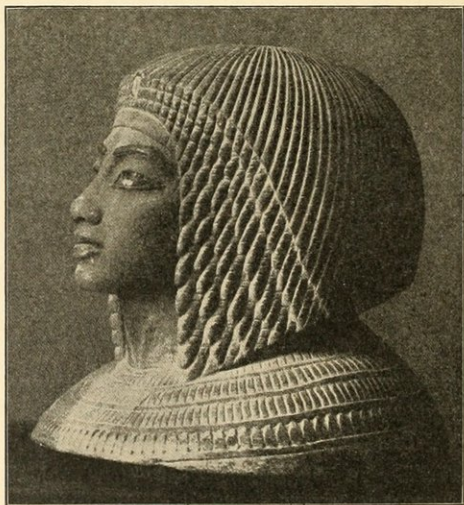
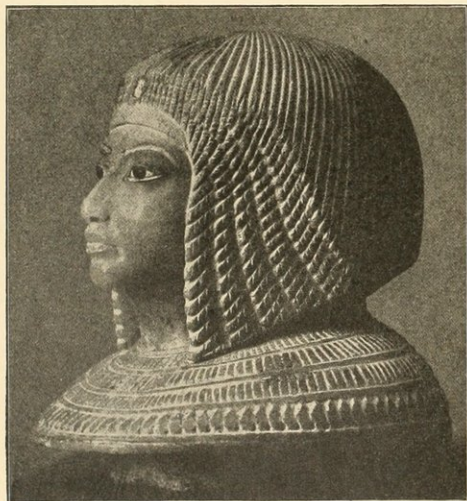


Abb. 41: Amenophis IV., der Sohn der Königin Teje, von seinen Kanopen. (Kairo.)



Stücke aus Medinet Rurāb, oben 14 und 18, weisen auf die Zeit nach dem Tode Amenophis' III. Unser Kopf dürfte also die Königin Teje in ihrem Alter darstellen, zur Zeit als sie als Königinwitwe etwa in Medinet Rurāb residierte.

Es gibt übrigens noch eine andere Möglichkeit, sich von der Porträtähnlichkeit unseres Teje-Kopfes zu überzeugen, der Vergleich mit den Porträts ihrer nächsten Verwandten, ihrer Mutter und ihres Sohnes. Um sich eine Vorstellung vom Profil ihrer Mutter zu machen, muß man allerdings bei deren Mumie (Abb. 40<sup>1)</sup> die eingefallene Nase und die vertrockneten Lippen in lebende Formen umsetzen, dann aber bekommt das Gesicht einen dem Simonschen Kopfe sehr ähnlichen Umriß. Es zeigt dieselbe Stirnbildung, den gleichen Nasenansatz, dieselben vortretenden Backenknochen und eine ganz merkwürdige Übereinstimmung in Kinn- und Kieferlinien.

Vom Sohne der Teje sind unstreitig die besten Porträts die auf seinen Kanopen (Abb. 41), die auch 1907 mit anderen Resten seiner Grabausrüstung gefunden und zuerst vom Finder für Porträts der Teje erklärt wurden. Ich hatte daher früher die Absicht, hier an dieser Stelle erst zu beweisen, daß die vier Kanopenköpfe nicht die der Königin Teje, sondern die ihres Sohnes Amenophis IV. sind. Ein seitdem erschienener Aufsatz Masperos<sup>2</sup> enthebt mich dieser Arbeit, und ich kann also ohne weiteres voraussetzen, daß die fraglichen Porträts die Amenophis' IV. sind.

Im Gesichte des Sohnes finden wir alle Eigenheiten der Mutter wieder, natürlich ist alles jugendlicher und frischer. Starb er doch noch nicht 30 Jahre alt, während ihr Porträt, der Simonsche Kopf, sie als etwa Fünfzigjährige zeigt. Nur etwas Neues tritt beim Gesicht dieses Schwärmers unter den ägyptischen Königen fatal hinzu, die fliehende Stirn und der dadurch bedingte Ausdruck geringerer Intelligenz. Er wurde geboren, als seine Eltern fast silberne Hochzeit hätten feiern können, und sein Schädel zeigt nach dem Urteil eines erfahrenen Anatomen<sup>3</sup> nicht mißzuverstehende Spuren von Wasserkopf. Das macht diese Deformierung des Profils wohl erklärlich. Denken wir aber das Krankhafte, das in diesem Profil liegt, weg, so werden wir die große Ähnlichkeit mit dem der Teje sofort herauserkennen. Die Physiognomien von Großmutter Tuja, Mutter Teje und Sohn Amenophis IV. bilden eine sich in gerader Linie entwickelnde Folge.

Zum Schluß können wir nun noch — allerdings nur in Folge eines glücklichen Zufalles — sogar mit Aussicht auf Beantwortung, der Frage näher treten, die auch nur aufzuwerfen bei so gut wie allen ägyptischen Kunstwerken jedem Kenner lächerlich erscheinen muß, der Frage nach dem Namen des Künstlers, der dieses reizende Köpfchen geschaffen. Er hat uns seinen Namen und sogar sein Porträt selbst überliefert.

1) Die Aufnahme ist der besseren Vergleichung wegen umgedreht.

2) Sur quatre têtes de canopes in *Revue de l'art*, 28, S. 241 ff.

3) Elliot Smith in *Theo. M. Davis, Tomb of Queen Tiye*, S. 23f.

Als die Königinwitwe Teje ihren Sohn besuchte — der Besuch, von dem oben schon die Rede war —, kam natürlich ihr ganzer Hofstaat mit. Ihr Hofmarschall Ḥuya scheint damals zurückgeblieben zu sein, um in der Residenz Amenophis' IV. seine Tage zu beschließen, jedenfalls ließ er sich dort ein Grab anlegen und mit Bildern der großen Ereignisse seines Lebens schmücken, darunter auch mit den Darstellungen eben jenes Besuches. Diese Reliefs rühren von „Iwti, dem Oberbildhauer der großen königlichen Gemahlin Teje“ her; der Künstler hat sich selbst in einer Ecke des Bildes in seinem Atelier dargestellt (Abb. 42). Er ist gerade dabei, an eine Statue der Prinzessin Beket-iten, einer spätgeborenen Tochter der Teje, die letzte Hand anzulegen. Die lange Malerpalette in der Linken, tupft er ihr einen feinen Strich Rot auf die Lippen. Die Gesellen im selben Raum, soweit sie dem Meister nicht zuschauen, schnitzen an einem Holzkopf und an einem — Stuhlbein. Die Bildhauer von damals waren auch kunstgewerblich tätig.

Diese kleine Atelierszene ist aus genau derselben Zeit, in die wir den Simonschen Teje-Kopf setzen müssen, aus ihren Witwenjahren. Sollen wir nun annehmen, daß sie in dieser, vielleicht ein Jahrzehnt umfassenden Zeitspanne mehrere Oberbildhauer gehabt habe? Sobald wir diese Frage verneinen, ist der Schluß nicht von der Hand zu weisen, daß unser Teje-kopf auch ein Werk ihres Oberbildhauers Iwti ist.

Ein seltener Fall: ein altägyptisches Meisterporträt, bei dem Dargestellte und Künstler bekannt sind!

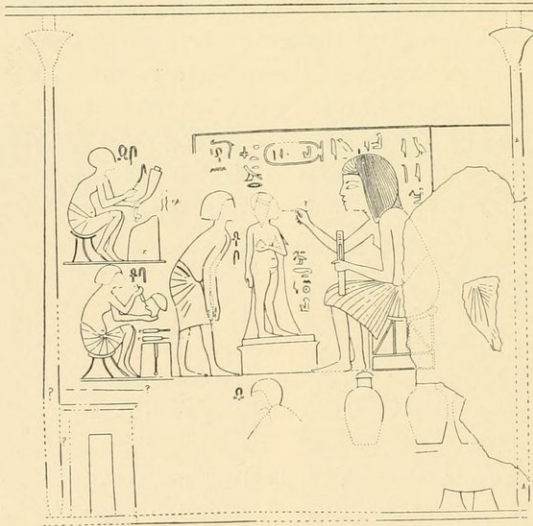


Abb. 42: Iwti, der Oberbildhauer der Königin Teje in seinem Atelier bei der Arbeit.

Nach de G.-Davies, El Amarna III, Bl. 18.

## Anhang.

Für die kunstverständige Würdigung eines Porträts ist es nicht absolut notwendig, alle Details über Leben und Charakter des Dargestellten zu kennen, aber dennoch wird mancher Leser, dem die ägyptische Geschichte in ihren Einzelheiten nicht so ganz gegenwärtig war, schon gefragt haben, wer denn eigentlich diese Königin Teje war, und was wir von ihr wissen. Jeder Ägyptologe hätte nicht ohne einen gewissen Klang des Mitleids in der Stimme diese Wißbegierigen belehren können, daß die Königin Teje eine der merkwürdigsten Persönlichkeiten in der ägyptischen Geschichte gewesen ist, und daß wir über sie und ihre Familienverhältnisse genau orientiert seien.

Aber was versteht ein Ägyptologe unter „genau orientiert“? Nun, wenn man von einer Person etwas mehr als den Namen weiß. Sehen wir einmal zu, was an Tatsächlichem von der Königin Teje wirklich bekannt ist:

Sie war die Tochter eines Mannes namens Yuja, der neben Hoftiteln die Titel eines „Chefs des Pferdeparks und Königsstellvertreters bei den Streitwagen“, eines „Vorstehers des Rinderbesitzes des Gottes Min von Achmim“ und eines „Priesters des Gottes Min“ führte. Ihre Mutter führte die Titel einer „Sängerin des Gottes Amon“, einer „Großen im Harim des Gottes Amon“ und einer „Großen im Harim des Gottes Min“. Der einzige Bruder der Teje hieß 'O-nen und wurde Oberpriester des Sonnengottes von Heliopolis.

Amenophis III., der etwa 1411 v. Chr. das Erbe des damals noch seine größte Ausdehnung behauptenden Weltreichs der Thutmosiden antrat, erhob die Teje, wohl schon als Kronprinz, zu seiner Gemahlin. Er ließ sie eine Stellung einnehmen, die — soweit wir wissen — bisher keine ägyptische Königin neben dem Könige inne hatte. Ihr Name erscheint sehr häufig, fast regelmäßig, neben dem seinen, auch in offiziellen Datierungen. Der prachtliebende, aber anscheinend wenig kriegerische Herrscher ließ ihr neben seinem eignen Kultus — er wurde namentlich in nubischen Tempeln schon zu seinen Lebzeiten als Gott verehrt — auch göttliche Ehren erweisen. In Theben ließ er für sie unweit seines Palastes einen großen See graben in der unglaublich kurzen Zeit von sechzehn Tagen. Ungezählte Arbeiterheere müssen dabei für sie in Tätigkeit gewesen sein.

Sie gebar ihrem Gemahl drei Prinzessinnen, denen später, erst nach fast 25-jähriger Ehe, noch ein Sohn, der nachmalige König Amenophis IV., und noch eine weitere Prinzessin folgten.

In den letzten Jahren Amenophis' III., zur Zeit als der König vielleicht schon krank war, richteten die Herrscher der an die ägyptischen Besitzungen angrenzenden Reiche Mesopotamiens Schreiben an die Königin, ebenso nach seinem Tode (etwa 1375 v. Chr.), als der jugendliche Amenophis IV. den Thron bestiegen hatte. Ihren Sohn, der im 4. Jahre seiner Regierung (etwa 1371 v. Chr.) die Residenz von Theben auf das Gebiet von Tell el-Amarna verlegte, besuchte sie dort mit ihrer jüngsten Tochter. Bei dieser Gelegenheit weihte er ihr dort einen Tempel, den er den „Sonnenschatten der großen königlichen Gemahlin Teje“ nannte. Sie hat sich also öffentlich als Anhängerin der von ihrem Sohne eingeführten alleinigen Verehrung der Sonnenscheibe bekannt. Sie starb vor ihrem Sohne, der sie bestatten ließ. Ihr Grab ist bisher nicht gefunden.

Über ihr Alter können wir uns nur annähernd — mit Minimaldaten — eine Vorstellung bilden, wenn wir von dem auch nicht ganz sicheren Datum ihrer Heirat ausgehen und annehmen, sie habe in dem niedrigsten heiratsfähigen Alter eines ägyptischen Mädchens, also mit 11 Jahren, schon geheiratet. Dann wäre sie etwa 1422 v. Chr. geboren, hätte um 1411 geheiratet, im Alter von 36 Jahren den Thronerben Amenophis IV. geboren, sei etwa 1375 v. Chr. mit 48 Jahren Witwe geworden, habe noch nach 1371 v. Chr. ihren damals erst etwa 15-jährigen Sohn in Tell el-Amarna besucht und wäre vor diesem, der etwa 1357 v. Chr. starb, gestorben. Sie könnte also ein Alter von höchstens 65 Jahren erreicht haben.

Das wäre alles, was wir von der Königin Teje wirklich wissen. Will man sich danach ein Bild von ihr und ihrem Leben machen, so kann man einen historischen Roman um dieses Gerippe dichten, dessen Hintergrund das bereits wankende ägyptische Weltreich sein müßte, ein Reich von einer Größe und Kultur, wie sie die Erde bis dahin noch nicht gesehen hatte. Der Dichter könnte in diesem Romane die Heldin nacheinander ihrem Manne als tatkräftige Beraterin mitten in dem drohenden Ansturm der reichsstürzenden Mächte und ihrem jugendlichen Sohne als Mitbegründerin einer monotheistischen Weltanschauung zur Seite stellen. Sollte er aber solcher Schönfärberei abhold sein, so steht ihm — von den dazwischenliegenden Nuancen und Schattierungen ganz zu schweigen — auch der andere Weg offen. Er kann sie ihrem Gemahl, dem prunkenden Amenophis III., in Untätigkeit und Verschwendungssucht gleichkommen und ihrem Sohne, dem krankhaften Schwarmgeist Amenophis IV. in der sträflichen Vernachlässigung seiner Pflichten gegen das Reich Vorschub leisten lassen.

Bei beiden Extremen wird der Dichter historisch belegte Tatsachen nicht gegen sich haben.

Kairo, den 24. Mai 1911.

Ludwig Borchardt.

## Inhalt.

	Seite		Seite
Fundbericht . . . . .	1—4	Kunstwert . . . . .	11—13
Beschreibung . . . . .	4—11	Identifizierung und Datierung . . . . .	14—27
Typus . . . . .	4	Nach dem Mitgefundenen . . . . .	14
Tracht . . . . .	5	Nach der Porträtähnlichkeit . . . . .	23
Material . . . . .	9	Der Künstler . . . . .	27—28
Anhang: Kurzer Lebensabriß der Königin Teje . . . . .		29—30	

---







Porträtkopf des

Verlag: J. C. Neumann









Porträtkopf der K

Verlag: J. C. Neumann, Leipzig









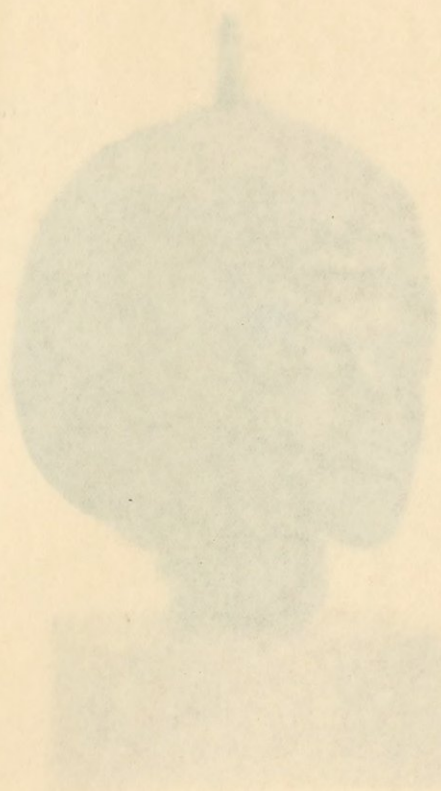
Porträt...

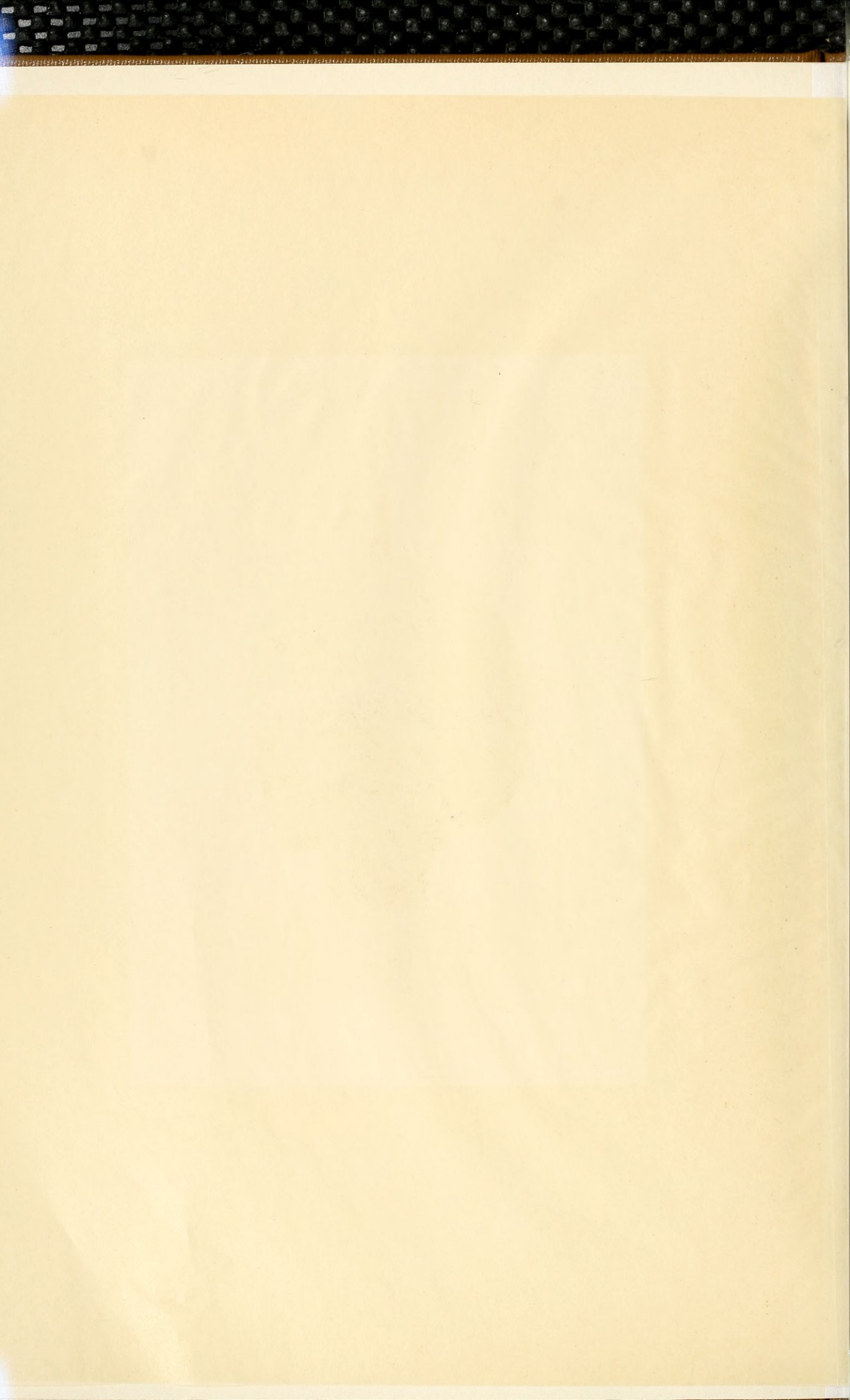
Jung...











Portrait of de

Wing. J. C. H.





NYU IFA LIBRARY



3 1162 04086753 4

---

Druck von August Pries in Leipzig.

---













LIT

LITL









