

Manifeste und Proklamationen. Die Bilder der Kaiser wurden bis in die fernsten Provinzen hin versandt; Siege, Triumphe, Schauspiele, Feste auf Tuchflächen oder Tafeln wiedergegeben und öffentlich ausgestellt. Ammianus Marcellinus erwähnt die Jagd- und Kampfgemälde der Sasanidenfürsten in ihren Schlössern; und es hindert uns nichts, anzunehmen, daß der Malerei im östlichen Nachbarreiche zur selben Zeit dieselbe Rolle zugefallen ist wie im römischen Imperium. Welche Bedeutung die vom sasanidischen Persien beeinflusste Wandmalerei in Zentralasien gehabt hat, lehren die jüngsten Ausgrabungen der teilweise bis in die Sasanidenzeit zurückgehenden buddhistischen Klöster. Leider hat sich auf persischem Boden kein Denkmal der Malerei erhalten; aber wir finden ihre Spuren in den Felsreliefs, die wie selbständige Bilder, wie in die Plastik übersetzte Gemälde wirken. Durch diese Reliefs beabsichtigten die persischen Herrscher, ihr Königtum von Gottes Gnaden oder einen entscheidenden Sieg über den römischen Erbfeind ihrem Volke zu versinnlichen. Diese beiden Vorwürfe sind es vor allem, denen wir in jenen Skulpturen begegnen. Während der ersten 80 Jahre hat jeder Herrscher von Ardashir bis Narsē, mit Ausnahme einiger weniger kurz regierender Fürsten, ein oder mehrere derartige Reliefs herstellen lassen, die sich in der Nähe der alten und der modernen Hauptstadt, an den Felswänden von Naqsh i Rostam und Naqsh i Rostam befinden. Auf den zweiten Herrscher, Shāpūr, geht die größte Anzahl von Felsskulpturen zurück, und er schmückt mit ihnen auch die Umgebung seiner neuen, von ihm gegründeten und nach ihm genannten Königsstadt, die weiter im Süden des Landes gelegen ist. Im 5. und 6. Jahrhundert haben die sasanidischen Herrscher, soweit wir bis jetzt wissen, keine Felsskulpturen geschaffen, und erst gegen Ende der sasanidischen Epoche ist es Khosrau II., der in der Grotte von Tāq i bustān eins der bedeutendsten Denkmäler der gesamten sasanidischen Kunst hinterlassen hat. Auch hier findet sich wieder wie am frühesten Denkmal, die göttliche Belehnung dargestellt; aber diese Szene ist nicht mehr wie früher als selbständiges Bild, sondern im Rahmen einer größeren Komposition wiedergegeben. So erstreckt sich die Sitte, die Felswände des Landes mit bildlichen Darstellungen zu schmücken, über vier Jahrhunderte, über die ganze Dauer der sasanidischen Königsherrschaft; und auch in dem Vorwurf knüpft das jüngste an das älteste Denkmal an. Eine künstlerische Entwicklung ist während dieser langen Zeitdauer unverkennbar.

Betrachten wir die erste sasanidische Felsskulptur (Taf. V, links), das Relief von Naqsh i Rostam, auf dem die Belehnung des ersten Sasanidenherrschers durch den Gott Ormuzd wiedergegeben ist. Die starke Höhe des Reliefs fällt besonders in die Augen und ist als ein Fortschritt gegenüber den älteren orientalischen Reliefs, den assyrischen und achaemenidischen, aufzufassen, wenn auch bei letzteren manchmal z. B. beim Darius-Relief von Bisutūn (Taf. XXXV) schon ein stärkeres Heraustreten der Figuren aus dem Reliefgrunde und eine größere Modellierung zu beobachten ist. Die Figuren treten bei dem ersten sasanidischen Relief in mehr als halber Körperstärke aus dem Grunde hervor, auf dem dann noch ein zweites, schwächeres Relief vorhanden ist.

Was vor allem in die Augen fällt, ist die symmetrische Komposition, ist der sog. Wappenstil, der sich in dem Bestreben äußert, von der Mitte aus nach beiden Seiten hin eine möglichst gleiche Zeichnung zu geben. Wenn es irgend geht, sucht man eine vollständige Übereinstimmung hervorzurufen. So gleichen sich die beiden Rosse, ebenso der Unterkörper des Gottes und des Königs vollkommen, und alles andere wird nach beiden Seiten hin in möglichst große Übereinstimmung gebracht. Dem wehenden Mantel des Gottes entspricht die Figur des den Fliegenwedel haltenden Eunuchen, dem Zepter des Gottes der erhobene linke Arm des Königs und so fort. Leere Flächen des Hintergrundes sucht man möglichst zu meiden, und die Bosse in der Mitte oberhalb vom Kranz ist wohl absichtlich stehengelassen worden. Am besten gelungen — das ist ja schon ein Merkmal der altorientalischen Kunst — sind die Tiere, die ganz in Profil gestellten Pferde. Das Unzulängliche des Könnens macht sich da vor allem bemerkbar, wo man bei den Figuren versucht, die Profilstellung aufzugeben und im Gegensatz zum Unterkörper und zum Kopf die Brust in der Vorderansicht darzustellen. Da treten dann durch eine Verschiebung der Schulter und einen falschen Ansatz des Armes die unerfreulichsten Verzerrungen ein. Auch bei der