

Vela alexandrina verbargen, da die Namen weltbekannter Ausfuhrhäfen im Levantehandel zu allen Zeiten auch die Ware des Hinterlandes zu decken pflegten.

Der griechisch-persische Stil.

Die letzte Entwicklungsstufe der Antinoeseiden wird durch den *Sieg der persischen Muster* über die griechische und griechisch-ägyptische Richtung gekennzeichnet. Die ersten Spuren persischen Einflusses reichen wohl noch in das 5. Jahrhundert zurück. Das früheste und wichtigste Beweisstück dafür ist der schöne und guterhaltene Seidenkörper in Sens (Abb. 46), der in geschlossenen Rauten reihenweis wechselnd Kreuze und jugendliche, in leichter Wendung nach rechts und links blickende Brustbilder enthält. Das Muster steht weiß, gelb und grün auf hellrotem Grund. Es ist ein Meisterstück griechischer Webekunst; durch eine nur andeutende Schattierung in den Augenhöhlen, Mundwinkeln und Locken ist den Köpfchen plastische Wirkung verliehen. Das Gewebe kann nicht gut später als im 5. Jahrhundert entstanden sein; denn die Figurenstoffe des 6. Jahrhunderts auf griechischer wie auf persischer Seite geben das menschliche Antlitz bereits in reiner Frontalansicht oder im Profil wieder und sie erreichen nur einen starren, leeren Blick, obwohl das Auge zur Erhöhung des Ausdrucks immer kreisrund aufgerissen und übermäßig vergrößert wird. Die ornamentale Verwendung von Brustbildern ist der spätantiken Kunst in West- und Ostrom eigentümlich; in frühchristlichen Wandmalereien,¹⁾ auf den Mosaiken von S. Costanza in Rom aus dem 4. Jahrhundert, auf Elfenbeindiptychen und anderwärts sind Beispiele genug zu finden. Auch als Textilmuster ist das Motiv schon frühzeitig nachweisbar. Auf dem Diptychon des Stilicho oder Aëtius in Monza²⁾ sind Mantel und Tunika des Magister militum deutlich mit kleinen Brustbildern in dichtgereihten Kreisen gemustert. Welchen der beiden Schirmherren des Westreiches das Diptychon darstellt, ist für uns belanglos, denn immerhin bleibt es ein römisches Werk des 5. Jahrhunderts.

Die persische Kunst dagegen pflegte das Brustbild nicht; in ihren zahlreichen Denkmälern der Sassanidenzeit, den Felsenskulpturen und Silberschalen, sind keine Brustbilder vorhanden. Trotzdem geben gerade die Köpfchen in Sens von ausgesprochen griechischem Typus den ersten unzweideutigen Beweis sassanidischer Einwirkung. Entscheidend ist die Tracht. Am Original ist deutlich zu sehen, daß über der mit dunklem Bruststreif verzierten Tunika ein Mantel mit hellen Borten liegt, dessen spitze Enden eine runde Schließe mitten auf der Brust zusammenhält. Den Kopf deckt ein zweifarbiger Spitzhut oder Helm (ähnlich dem Helm des Sassanidenkönigs auf der Antinoewirkerei in Lyon) und hinter den Schultern flattern zwei Bänder empor. Solche Tracht ist nicht antik. Im Bereich römisch-griechischer Sitte wurde der Mantel, ob man ihn Chlamys, Sagum oder Paludamentum nennt, immer auf der rechten Schulter mit der Fibel geheftet, so daß der rechte Arm des Mannes frei blieb. In der persischen Königstracht der Sassaniden war dagegen ein leichter Mantel gebräuchlich, dessen Enden mitten auf der Brust unter einem Monile spitz zusammenlaufen. Auf einem Felsrelief, das den Triumph Schapurs I über den gefangenen Kaiser Valerian im Jahre 260 darstellt und auf anderen Skulpturen³⁾ sind solche Mäntel zu sehen. Auf den Silberschalen, die in aufgelöteten Reliefbildern die Jagden sassanidischer Könige vorführen, ist das Mäntelchen zu einem Zierat der Gewandung umgewandelt: von dem runden Pectorale ziehen sich feste Borten über die Schulter und unter dem Arm weg nach dem Rücken; sie dienen dort zur Befestigung eines Paares jener flatternden Schärpen, die neben dem Kronhelm das auffälligste Abzeichen des sassanidischen Fürstenornats bilden

¹⁾ Vgl. Venturi Storia I fig. 9 und fig. 12, römische Katakombenmalereien des 2. und 3. Jahrhunderts.

²⁾ Molinier, Ivoires T. 1.

³⁾ Dieulafoy, L'art antique de la Perse V, T. 15, 16, Textfig. 100, 104; ferner Sarre u. Herzfeld, Iranische Felsreliefs T. 7 u. a.