persischen und den syrisch-byzantinischen Seidenstoffen vorislamischer Zeit zusammengeworfen wurden[1]), stützt sich die noch immer vorherrschende Auffassung, daß der spätantike und frühmittelalterliche Seidenstil — nämlich die symmetrisch verdoppelten Figuren und Tiere in Kreisfeldern — aus altorientalischer Überlieferung heraus im sassanidischen Persien geschaffen worden sei. Diese Theorie ist ziemlich alt und anfänglich mögen der exotisch klangvolle Name der Sassaniden und dunkle Vorstellungen von der märchenhaften Pracht und Prunksucht im schätzereichen Ktesiphon zu ihrer Beliebtheit beigetragen haben. Sie ist auch späterhin, als man anfing, die Seidenornamentik im Zusammenhang der kunstgeschichtlichen Entwicklung zu betrachten, in Kraft geblieben. J. Lessing hat sich in diesem Sinn kurz und bündig im Führer zur Ausstellung der Berliner Stoffsammlung 1890 ausgesprochen: „Bis zum Sturz des sassanidischen Reiches durch die Khalifen, Zerstörung von Ktesiphon 650, beherrscht die persische Seidenweberei den Markt und die Musterbildung von Vorderasien, Ägypten und Europa." Auf diesem Standpunkt fußend hat J. Lessing in den Beschreibungen unserer Tafeln die Amazonen von Säkkingen und die Bogenschützen von Maastricht als sassanidische Muster oder sassanidische Arbeit, den Quadrigastoff und den Dioskurenstoff als vorderasiatisch bestimmt. Der sassanidische Ursprung der Reitermuster ist dann von Strzygowski[2]) nachdrücklich als etwas selbstverständliches vertreten worden. Sogar die Löwenjäger in rein antiker Kriegstracht (s. T. 7a) stehen für ihn „dem Persischen besonders nahe". Daß A. Riegl für den Maastrichter Reiterstoff wegen des auch von Strzygowski wieder angerufenen sogenannten sassanidischen Diademzeichens die persische Herkunft ebenfalls gelten ließ, ist erwähnt worden.

Auf zwei Gründe vor allem stützt sich die Behauptung der persischen Priorität im Seidenstil: Erstens soll die symmetrische Spiegelbildverdopplung der figürlichen Muster nur aus orientalischer Quelle abzuleiten sein und zweitens gilt die Darstellung von Reitern auf der Löwenjagd als ein spezifisch mesopotamisch-iranisches Motiv. Strzygowski nimmt zudem die zusammenhängende Kreismusterung der Seidenstoffe für Vorderasien in Anspruch, weil sie aus dem altmesopotamischen Flechtband sich entwickelt haben soll.

In den beiden ersten Behauptungen steckt ein richtiger Kern; trotzdem stimmen die daraus für die Geschichte der Kunstweberei gezogenen Schlußfolgerungen mit dem Zeugnis der Denkmäler selbst nicht überein.

Die entschiedene Neigung der altorientalischen Kunst Mesopotamiens — allerdings auch schon der mykenischen[3]) — für die absolut symmetrische Gegenüberstellung figürlicher Motive, den sogenannten Wappenstil, ist bekannt und das Auftreten solcher Formen in der archaischen Vasenmalerei Griechenlands und in der etruskischen Kunst hängt unzweifelhaft mit den Ausstrahlungen der assyrischen Kunst zusammen. Diese Übertragung hatte sich aber ein Jahrtausend vor dem Entstehen des Seidenstils abgespielt. Für den letzteren könnte nur die neupersische Kunst der Sassanidenzeit als Quelle in Frage kommen. Sie ist in viel höherem Maß als A. Riegl zugab[4]) eine nationale Äußerung iranischen Wesens und in der Tat erfüllt mit achämenidischen Erinnerungen. Aber von der absoluten Symmetrie ist an den sassanidischen Kunstdenkmälern nicht mehr zu bemerken, als in der römischen Kunst der Kaiserzeit. Eher weniger. Die monumentalen Felsenskulpturen ordnen die Figuren entweder ungebunden oder nach dem Grundsatz des ungefähren Gleichgewichts und bei figürlichen Darstellungen der neupersischen Gemmen ist es nicht anders. Lediglich

[1]) Nur Migeon hat in der Gazette des Beaux Arts 1908 S. 471 den Anteil von Ost und West richtig auseinander geschieden.

[2]) In dem öfter erwähnten Aufsatz „Seidenstoffe aus Ägypten" im Jahrbuch der preuß. K. S. 1903 S. 151.

[3]) Außer dem Löwentor vgl. man Furtwängler, Antike Gemmen T. II fig. 32, 36; T. III fig. 10, 20—26.

[4]) Vgl. Altorientalische Teppiche, Kap. IV, besonders S. 115.