keit im Schießen zu zeigen. Man sollte nie vergessen, daß Millionen und Abermillionen Menschen für gut halten, was wir verwerfen, und verwerfen werden, was wir heute für gut halten.

Die Statue hat weiter keine Beine, sie reicht nur bis Kniehöhe, war also wohl wie der Thronende von Rās al-ʿAin aus zwei Blöcken zusammengesetzt. Man sieht in einer Art Bosse einen stehenden Mann, gekleidet wie Khosrō im Boot, schwertumgürtet, den Knauf mit der Rechten, die Scheide mit der Linken fassend, wie Khosrō im Bogenfeld der Grotte. Das ist im wesentlichen auch der gleiche Typ wie die beiden Shāpūre und diese Gebärde des ruhigen Dastehens, die Hände am Schwert, hängt wie wir sahen, mit Typen aus der Indo-Skythen-Zeit in Indien und auf mittelasiatischen Malereien zusammen. Die Statue selbst stellt bei der Übereinstimmung mit dem König im Bogenfeld und dem baulichen Zusammenhang der Denkmale des Ṭāq i bustān Khosrō II. vor, wie man trotz der verschwundenen Krone behaupten darf. Mit Ausnahme einer zertrümmerten Statue Shāpūr's I. in der großen Höhle von Shāpūr in Fārs, die wir nur nach Flandin's und Texier's Zeichnungen kennen, ist dieses Rundbild das einzige der sasanidischen Kunst. Ein Urteil ist nun trotz aller Unfertigkeit erlaubt: Genau wie die Statue im Bogenfeld ist auch diese kein wirkliches Rundbild. Sie ist nicht räumlich empfangen, sondern bleibt eine zufällig in einen runden Steinblock gehauene, einseitige Zeichnung. Ihre Oberfläche ist nun nicht eigentlich die einer Bosse, trotz des bossenhaften Zustandes der Formgebung; vielmehr ist die ganze Oberfläche gleichmäßig geglättet, fast bis zur Politur. Somit ist es wahrscheinlich, daß dieses Rundbild nichts weiter war, als eine dreidimensionale Unterlage für ein Gemälde, daß die Statue nicht etwa unvollendet ist, sondern daß auf ihre bossierte, aber in der Oberfläche geglättete Form ein Gemälde in Farben aufgetragen war. Dieser uns absurd vorkommende Gedanke wurde sicher verwirklicht. Die eigentümlichen „Porträtbilder" auf Tonröhren von Samarra sind nichts andres. Und nicht viel anders liegt es mit jener Statue Shāpūr's, die günstigsten Falls ein auch im Rücken frei gemachtes Relief ist /161/. Kurz, diese Kunst kannte gar nicht den Begriff der freien Plastik, sie schuf überhaupt keine Bilder im Raum.

Eine Rundbildnerei hohen Ranges dagegen ist das Reiterbild Khosrō's, räumlich gedacht und geschaffen sind die Elefanten, etwas von räumlichem Empfinden liegt noch in dem zur Jagd reitenden König und in den treibenden Reitern. Diese Widersprüche zwingen zu dem Schluß, daß die Grotte nicht das Werk eines einzelnen Meisters, ja nicht einmal von Künstlern ein und derselben Art ist. Das Reiterbild kann nicht das Werk eines Iraniers sein, ebensowenig die Elefanten. Die Zusammenarbeit verschiedener Künstler ist bei einem so großen Werk an sich nicht verwunderlich. Aber welche Hände haben den Reiter und die Elefanten geschaffen?

Fast alle älteren Beobachter haben den „griechischen" Charakter dieser Kunst empfunden und hervorgehoben. Und zwar in dem Sinne, daß man an Mitarbeit byzantinischer Meister an diesem Werk dachte, die also Gestalten wie die Erzengel, – man könnte dazu den König unterm Sonnenschirm zählen, – unmittelbar hierher übertragen hätten. Das trifft für diese Teile gewiß nicht zu, und was man da als griechisch empfand ist vielmehr altererbte Familienähnlichkeit aus graeco-baktrischer Abstammung. Eher könnten östliche Künstler mitgewirkt haben. Die geistvollen Tiere, in erster Linie aber die Elefanten neben den geist- und leblosen Menschen, dieser Widerspruch und der in ihrer grundsätzlich anderen Raumauffassung liegende löst sich unter der Annahme, daß hier indische Künstler mit am Werke waren. Und vielleicht kann mit so viel