

Zeit finden. In Betracht kommen Stoffe und Silberarbeiten. Von den Stoffen sind einige auf den Tafeln LXI bis LXV dargestellt und werden noch besprochen. Von den Silberarbeiten kommen gerade die im engsten Sinne sasanidischen Werke in Betracht, in SMIRNOFF'S Atlas die Silberflaschen LIV 88, LV 89, die Hahnenschüssel LVI 90, die Schüssel mit der Tierüberfallung CXIV 289, und die Tigerschüssel CXXVI 311. Dazu die nachsasanidische Silberkanne XLIX 83 mit den schönen Hippokampen. In diesen Werken der Silberschmiede finden sich alle Gattungen unserer Blüten, aber bezeichnenderweise folgt die Silberschmiede nicht der weberischen Innenzeichnung, die sich in den Kapitellzieraten geltend macht. Die weberischen Formen sind eben für die Metallarbeit ungeeignet.

Der Vergleich macht klar, daß die Gattungen der Blütenbildungen, also das Wesentliche in allen Künsten völlig gleich ist, daß aber die Durchbildung entweder in weberischer, oder aber in malerischer Weise erfolgt. Die Silberarbeiten und die Wandpfeiler folgen malerischen, die Kapitelle Khosrō's und der Grotte schon mehr, das von Kala i kuhna ganz und gar der weberischen Weise. Das Kapitell von Kala i kuhna stellt unmittelbar einen Stoff dar. /185/ Ein Webemuster ist einfach, wie dort ein Gemälde, auf die bauhafte Unterlage übertragen.

Für die Kennzeichnung des Wesens dieser ganzen sasanidischen Zierkunst ist der Einfluß weberischer Art und Weisen wohl von Bedeutung. Wichtiger aber ist die andre Feststellung, nämlich, daß in ihr überall ganz altertümliche Formen wieder auftauchen. Wir hatten das bereits im Wiederauftreten der Schemata des Baums, der Bogenreihung beobachtet, die im Alten Morgenland vorherrschen, aber von der griechischen Kunst und daher dem ersten Hellenismus fast ausgeschaltet waren. Zu diesen urtümlichen Schemata treten nun die ebenso archaischen Einzelheiten der ägyptischen und der assyrischen Palmette, des ägyptischen und des assyrischen Lotos, und man kann noch mehr der Art finden. Von einem unvermittelten und freiwilligen Wiederaufsuchen der alten Formen ist da natürlich nicht die Rede. Es ist ja auch ganz unmöglich, daß da in Iran gerade ägyptische und assyrische Formen unverändert wieder auftauchten. Es kann sich nur um eine Bewegung handeln, die grundsätzlich wirkend dieselben Erscheinungen neu erzeugt, die die alte Kunst des Morgenlandes auch erzeugt hatte. Diese Bewegung ist, daß die sasanidische Kunst unter Ausscheidung der Grundsätze und Grundanschauung der hellenistischen Kunst allmählig wieder zum alten Morgenland zurückkehrt. Die Beobachtung hatte gezeigt, daß einige der Blütenbildungen erkennen lassen, daß ihre Voll- oder Seitensicht eine einstige perspektivische Auffassung noch durchscheinen läßt. Darin offenbart sich der ganze Vorgang: die griechische Kunst hatte, mit der ganzen griechischen Raumauffassung, auch in die pflanzlichen Zierate den Geist griechischer Bildnerie, die Raamtiefe, die dritte Dimension, die Perspektive eingehaucht. Dieser griechische Odem wird schwächer und verhaucht allmählich, und die späte sasanidische Kunst kommt wieder ganz und gar auf die altmorgenländische Auffassung zurück. Malerisch wie diese Kunst ist, kennt sie nur zwei Dimensionen. Sie kann daher keine Raamtiefe, keine perspektivische Auffassung auch bei den kleinsten Dingen mehr dulden. Sie kehrt zurück zur einfachen Mischung der verschiedenen Sichten. Genau wie sie den Menschen in altägyptischer Körperauffassung gibt: die Beine in Seiten-, den Oberkörper in Vorder- und den Kopf wieder in Seitenansicht, genau so setzt sie anstelle griechisch-perspektivischer Blüten