

UNTERSUCHUNGEN ZUR KUNST UND CHRONOLOGIE DER
PARTHER UND KUSCHAN
VOM 2. JH. V. CHR. BIS ZUM 3. JH. N. CHR.*

Bedingt durch die politische Geschichte, hat die parthische Kunst in ihrer frühen Phase in enger Verbindung zur hellenistischen Kunst der östlichen Diadochenreiche gestanden¹⁾. Allerdings sind bis jetzt nur außerordentlich wenige Beispiele der bildenden Kunst dieses östlichen Hellenismus bekannt geworden, was zweifellos mit der vergleichsweise noch geringen archäologischen Erforschung jener Landschaften zu erklären ist. Die wenigen bekannten Beispiele griechischer Kunst im Osten sollen im folgenden als Voraussetzung für die Beurteilung der frühen parthischen Kunst genannt werden:

1. Fragment einer weiblichen Marmorfigur aus den Bahtiar-Bergen, Teheran — Archäologisches Museum²⁾ (Taf. 33).
2. Kopf einer weiblichen Marmorfigur aus Tal-i-Zohak, Teheran — Archäologisches Museum³⁾.
3. Bronzestatuetten aus Nehavend, Paris — Louvre und Teheran — Archäologisches Museum⁴⁾.
4. Fragmente eines Steinbeckens mit Silenköpfen aus Denavar, Teheran — Archäologisches Museum⁵⁾.
5. Felsplastik eines Herakles in Bisutun (inschriftlich datiert auf 148 v. Chr.)⁶⁾.

Außer diesen Arbeiten sind noch Fragmente von Bauplastik aus Istachr (Teheran — Archäologisches Museum) zu nennen, deren Zuweisung in die Zeit des 3. bis 2. Jhs. v. Chr. allerdings nicht gesichert ist. Andererseits sind auch das Becken aus Denavar (Nr. 4) und die Felsplastik des Herakles in Bisutun (Nr. 5) außerordentlich grobe Arbeiten, die eine eindeutige Zuweisung als „griechisch“ nicht zulassen.

*) Für freundliche Unterstützung, Beratung und belehrende Gespräche zu den chronologischen Problemen danke ich Herrn Prof. Dr. H. Humbach (Mainz).

1) Zur politischen Geschichte des Partherreiches vgl. M. A. R. Colledge, *The Parthians* (1967) mit umfangreicher Literaturzusammenstellung.

2) R. Ghirshman, *Iran, Parther und Sassaniden* (1962) 22 Abb. 28. — Zu hellenistischen Arbeiten im Iran schon E. Herzfeld, *Am Tor von*

Asien (1920) 30 Taf. 18—19.

3) A. Stein, *An Archaeological Tour in the Ancient Persia. Iraq* 3, 1936, 140 Taf. 29.

4) Ghirshman *a.a.O.* (s. Anm. 2) 18 Abb. 23 und Colledge *a.a.O.* (s. Anm. 1) Taf. 28.

5) Ghirshman *a.a.O.* (s. Anm. 2) 18 Abb. 21—22.

6) L. Robert, *Rezensiön von P. M. Frazer, The Inscriptions on Stone* (1960) (*Samothrake-Grabungen*). *Gnomon* 35, 1963, 76. — H. Lushey, *Iran und der Westen. Arch. Mitt. aus Iran* N.F. 1, 1968, 30 Taf. 16, 2.

Noch geringer ist die Zahl solcher Fundplätze aus Baktrien. Hier haben erst die jüngsten Ausgrabungen der französischen Delegation für Archäologie in Afghanistan unter P. Bernard in Ai Khanum in gewissem Umfang eine Vorstellung von der Art des Hellenismus in diesem Gebiet vermittelt⁷⁾. Einerseits zeigt eine größere Anzahl von Bauornamenten — korinthische Kapitelle, Palmettendekor u. a. — sowie die Herme eines bärtigen Mannes, daß hier die hellenistische Kunst blühte. Andererseits weisen charakteristische Züge der Bauweise — u. a. luftgetrocknete Lehmziegel — sowie mehrere Säulenbasen darauf hin, wie stark auch in den griechischen Stadtgründungen die lokale, bzw. nichtgriechisch-orientalische Tradition gewesen ist.

Aus dem Bereich der griechischen Herrschaften im Indusdal sind bis jetzt keine sicheren Zeugnisse hellenistischer Kunst bekannt geworden. Daß mit solchen Arbeiten — wenn überhaupt, nur in geringer Zahl zu rechnen ist, zeigt vor allem das Beispiel der von den Griechen gegründeten Stadt Sirkap-Taxila. Außer den griechischen Münzen sind trotz der recht großen Grabungsfläche keine hellenistischen Funde bekannt geworden⁸⁾.

Sind auch die hier genannten Belege hellenistischer Kunst im Iran und der Steppe nördlich des Hindukusch außerordentlich spärlich, so zeigt das Beispiel von Ai Khanum am Oxus deutlich, daß die hellenistische Kunst selbst in den griechischen Städten des Ostens schon bald in enge Verknüpfung mit orientalischer Kunsttradition gekommen ist. Es ist daher nicht verwunderlich, daß im 2. Jahrhundert vor Christus ein in vieler Hinsicht ähnlicher Befund in der parthischen Residenz Nisa in Turkmenistan festzustellen ist⁹⁾. Im Nordteil der Grabungsfläche von Alt-Nisa ist ein großer quadratischer Bau mit säulenumstandenen Innenhof freigelegt worden, im Südteil der Residenz ein Rundtempel und Teile eines Palastes¹⁰⁾. Bereits der Bauschmuck des Tempels und des Palastes — korinthische Kapitelle und Akanthus-Appliken — zeigen enge Beziehungen zu den allerdings aus gebranntem Ton gefertigten Stücken von Ai Khanum¹¹⁾.

Besonders beachtenswert sind die Funde aus dem quadratischen Gebäude mit dem von Säulen umstellten Innenhof. Hier wurde ein reicher Schatzfund geborgen, zu dem u. a. hellenistisch geprägte Kleinbronzen, Elfenbeinrhytha und zwei große weibliche Marmorstatuen gehören. Diese Statuen, die insgesamt recht qualitativ sind, stellen Kopien hellenistischer Skulpturen dar¹²⁾. Allerdings heben sie sich von den oben genannten

7) P. Bernard, *Ai Khanum on the Oxus: a Hellenistic City in Central Asia. Proc. Brit. Acad.* 53, 1967, 71 ff.

8) J. Marshall, *A Guide to Taxila* (1960) und ausführlich J. Marshall, *Taxila* 1—3 (1951).

9) Zur allgemeinen Topographie von Nisa und der Lage der Grabungsflächen, die in der Literatur mehrfach verwechselt worden sind, zusammenfassend G. Frumkin, *Archaeology in*

Soviet Central Asia. Hdb. d. Orientalistik, 7. Abtlg., Bd. 3 (1970) 144 ff.

10) V. M. Masson, *Strana Tysiachy Gorodov* (1966) = *Das Land der 1000 Städte* 83 ff.

11) G. A. Pugačenkova, *Trudy Južno-turkmenistanskoj kompleksnoj ekspedicii* 1 (1949), 2 (1953), 6 (1958).

12) Abbildung bei Ghirshman *a.a.O.* (s. Anm. 2) 29 Abb. 38 und u. a. A. Mongait, *L'Archéologie en U.R.S.S.* (1959) 300.

Skulpturen aus den Bahtiar-Bergen und aus Tal-i-Zohak klar ab, was besonders an der größeren Bearbeitung des Haares deutlich wird. Beide Figuren aus Alt-Nisa — es sind im gleichen Raum Fragmente weiterer Marmorstatuen entdeckt worden — werden dem 2. Jh. v. Chr. zugewiesen.¹³) In die gleiche Zeit gehören auch die Bronzestatuetten sowie die Elfenbeinrhytha, von denen über 70 Stück gefunden wurden¹⁴). Ist auch die Form dieser Gefäße stark von orientalischer Tradition geprägt, so sind sie doch vor allem unter dem Rand und am unteren Abschluß mit hellenistisch geprägten plastischen Schnitzereien verziert. Sowohl die Gruppierung der Szenen als auch die Herausarbeitung der einzelnen Figuren zeigt, daß die Schnitzer mit den Prinzipien der hellenistischen Kunst vollauf vertraut gewesen sind (Taf. 33).

Der barbarisierte „hellenistische“ Stil

Ist in den Funden von Nisa die Barbarisierung hellenistischer Vorbilder noch weitgehend auf Details beschränkt und wird vor allem in der Verbindung mit orientalischen Stilmerkmalen erkennbar, so wird diese Tendenz bei einer anderen Gruppe von Arbeiten deutlicher. Es handelt sich dabei vor allem um Reliefs, deren früheste gleichfalls noch ins 2. Jahrhundert v. Chr. zu datieren sind. Auf dem Felsrelief von Hung-i-Nauruzi ist ein Herrscher mit einem Pagen dargestellt, der zu Pferde die Huldigung mehrerer Großer empfängt¹⁵). Ob man die Darstellung mit Mithridates I. verbindet, wie dies der Entdecker tat oder sie erst Mithridates II. zuweist, ist in diesem Zusammenhang von untergeordneter Bedeutung¹⁶). Bemerkenswert ist in jedem Falle, daß die huldigenden Großen im halblangen Mantel und gefältelten Hosen dargestellt sind, einer gänzlich ungriechischen Tracht, die andererseits in den folgenden Jahrhunderten für die Parther typisch ist. Die stilistische Ausführung des Reliefs läßt zwar aus der Sicht der parthischen Kunst der Zeit nach Christi Geburt eine Anzahl zukunftsweisender Elemente erkennen, ordnet sich andererseits aber mit der Darstellung von König und Page in Profilansicht in dem Bemühen um eine Wiedergabe der Huldigenden in angedeuteter Dreiviertelansicht noch der hellenistischen Darstellungsweise zu (Taf. 34).

Ähnliches läßt sich auch von einem Relief Mithridates' II. in Bisutun sagen, obgleich eine exaktere Beurteilung dieser Arbeit heute nur schwer möglich ist, da das Relief im 18. Jahrhundert weitgehend zerstört wurde¹⁷). Auch hier war eine Huldigungsszene dargestellt,

¹³) Für eine Datierung in das 2. Jh. n. Chr. hat sich nur Mongait *a.a.O.* (s. Anm. 12) ausgesprochen.

¹⁴) V. M. Masson — G. A. Pugačenkova, *Parfijskije Ritony Nisy*. Text (1959) und Tafeln (1956).

¹⁵) L. Vanden Berghe, *Le Relief Parthe de Hung-*

i-Nauruzi. *Iranica Antiqua* 3, 1963, 155 ff.

¹⁶) Die Zuweisung erfolgte aufgrund von Ähnlichkeiten des Porträts mit Münzen Mithridates I. Vanden Berghe *a.a.O.* (s. Anm. 15) 165 f.

¹⁷) In das parthische Relief wurde eine Statthalter-Inschrift des 18. Jhs. eingeschlagen.

bei der sich die Huldigenden dem König zu Fuß nähern. Obgleich keine bestimmten Angaben mehr über die Tracht der Dargestellten zu machen sind, ist die Wiedergabe offenbar gleichfalls weitgehend hellenistischen Darstellungsprinzipien verhaftet, indem die Personen durchweg im Profil wiedergegeben sind¹⁸⁾ (Taf. 38).

In die gleiche Gruppe parthischer Arbeiten aus der Wende vom 2. zum 1. Jahrhundert v. Chr. gehören schließlich die drei Stelen vom parthischen Tempel in Assur am Tigris¹⁹⁾. Zwei dieser Reliefs zeigen Würdenträger in strenger Profilansicht, ein drittes einen Herren mit Langschwert, der frontal dargestellt ist. Hebt sich auch hier die Art der Darstellung nicht wesentlich vom hellenistischen Typus ab — auch die Frontalität bei der Wiedergabe des Kriegers läßt sich dort einordnen — so bleibt dennoch die ungriechische Tracht der Dargestellten bemerkenswert²⁰⁾. Die Stelen werden durch ihre Inschriften — datiert nach der seleukidischen Ära — dem Jahr 88 v. Chr. zugewiesen²¹⁾ (Taf. 34).

Die bei den Arbeiten von Hung-i-Nauruzi, Bisutun und Assur zu beobachtende Tendenz der Barbarisierung hellenistischer Stilmittel, die sich durchwegs in einer typischen „Versteifung“ der dargestellten Person, sowie in der Wiedergabe fremder, d. h. ungriechischer Tracht bemerkbar macht, wird in künstlerischer wie technischer Vollendung am deutlichsten in den Reliefs und Figuren von Kommagene sichtbar²²⁾. Stammen die Arbeiten vom Grabheiligtum Antiochus I. zwar erst aus der Zeit zwischen 69 und 34 v. Chr., so lassen sie sich doch stilistisch mit Sicherheit der oben beschriebenen Gruppe zuweisen. Auf einer Fülle von Reliefs erscheinen Herrscher und Götter teils im Profil, teils in angedeuteter Dreivierteldarstellung wiedergegeben. Dasselbe gilt für die monumentale Großplastik. Gemeinsam ist schließlich den Darstellungen die häufige Wiedergabe des lokal geprägten ungriechischen Ornates von Herrscher und Göttern. Werden so auch hier — freilich in künstlerisch vollendeter Weise — die charakteristischen Kriterien der Phase der Lösung von der hellenistischen Kunst wiedergegeben — ungriechische Tracht und „Versteifung“ der Dargestellten als Merkmale der Barbarisierung — so richtet sich formal betrachtet dieser Stil in seiner Grundstruktur doch noch nach den Regeln des späten Hellenismus. Auch die — vor allem bei der monumentalen Freiplastik häufig wiederkehrende — Frontalität ordnet sich noch dem hellenistischen Stil ein, indem sie nicht aus-

18) Abbildung der Skizze des 17. Jhs. bei Ghirshman *a.a.O.* (s. Anm. 2) 52 Abb. 65.

19) W. Andrae, 22. *Mitt. d. dt. Orient-Ges.* 1904, 48 ff. — Ders., 60. *Mitt. d. dt. Orient-Ges.* 1920, 5 ff.

20) Ausführlichere Behandlung der Kleidung der dargestellten Personen bei H. v. Gall, *Beobachtungen zum arsakidischen Diadem und zur parthischen Bildkunst. Istanbul Mitt.* 19—20, 1969—70, 299 ff. besonders 305 ff.

21) Zur Datierung A. Euting, 22. *Mitt. d. dt. Orient-Ges.* 1904, 51.

22) Zusammenfassend K. Humann — O. Puchstein, *Reisen in Kleinasien und Syrien* (1890). — F. K. Dörner, R. Naumann, *Forschungen in Kommagene. Istanbul Forsch.* 10 (1939). — F. K. Dörner, Th. Goell, *Arsameia am Nymphaios. Istanbul Forsch.* 23 (1963). — Letzter Grabungsbericht, Arbeiten von 1967 bis 69: F. K. Dörner, *Kommagene. Istanbul Mitt.* 19—20, 1969—70, 255 ff. — Gute Abbildungen wesentlicher Monumente auch bei Ghirshman *a.a.O.* (s. Anm. 2) 55 ff.

schließlich auftritt. Die inschriftliche Überlieferung vom Nemrud Dağ gibt schließlich auch eine Vorstellung vom geistigen Hintergrund dieser Welt des barbarisierten Hellenismus²³) (Taf. 35).

Die stilistischen Formen der Reliefdarstellung finden sich schließlich auch bei einer Gruppe von Arbeiten der Zeit vor Christi Geburt in Palmyra, das damals im Raum zwischen dem Partherreich und der sich festigenden römischen Herrschaft in Syrien lag²⁴). Unter dem Pflaster des Hofes des 32 n. Chr. erbauten Beltempels fand sich eine Konstruktion, in der Spolien verbaut waren, die wohl zu einem älteren Heiligtum gehört haben^{24a}). Eine Inschrift von einer Basis ist in das Jahr 44 datiert und setzt einen Tempel voraus. Die wenigen Figurenfragmente zeigen Personen in hellenistischer Tracht, teils in Profilansicht, teils in frontaler Wiedergabe. Auch bei diesen Figuren ist eine eigentümliche Starrheit zu bemerken, die jener oben beschriebenen „Versteifung“ der barbarisierten Kunst entspricht. Diesem Heiligtum des 1. Jahrhunderts v. Chr. in Palmyra sind wohl auch zwei reliefverzierte Basen zuzuweisen, deren Fundlage allerdings nicht eindeutig ist²⁵). Auf ihnen sind neben Tieren in strenger Profilansicht wiederum Personen — vermutlich Götter — dargestellt, die in strenger Frontalität wiedergegeben sind (Taf. 36 bis 38).

Die hier zusammengestellte Gruppe von Denkmälern aus dem zweiten und ersten Jahrhundert v. Chr. mit den eigentümlichen Stilmerkmalen des barbarisierten Hellenismus stammt durchweg aus dem westlichen Bereich parthischer Herrschaft, bzw. deren vorgelagerter Randzone. Die jüngsten exakt datierbaren Befunde stammen aus der Zeit von 69 bis 34 v. Chr. von Kommagene und um 44 v. Chr. von Palmyra^{25a}). Im Iran und in weiter östlich gelegenen Gebieten scheint dieser Stil jedoch länger in Verwendung geblieben zu sein. Aus dem westlichen Iran, von Bisutun stammt ein stark verwischtes Felsrelief von Gontarzes II. aus den Jahren zwischen 38 und 51 n. Chr.²⁶). Der König und sein Page sind zu Pferde im Moment des Sieges über einen Rivalen dargestellt. Läßt sich auch über die Tracht der Personen nichts sagen, so ist doch die „Erstarrung“ der Figuren noch deut-

²³) H. Dörrie, *Der Königskult des Antiochus von Kommagene im Lichte neuer Inschriftenfunde. Abh. d. Akad. d. Wiss. Göttingen, Phil.-hist. Kl.* 3. F. 60, 1964.

²⁴) Zur Geschichte Palmyras vgl. H. Starcky, *Palmyre* (1952).

^{24a}) Zur Fundsituation und Stratigraphie dieser Stücke vgl. H. Seyrig, *Antiquités Syriennes* 32 — *Ornamenta Palmyrena antiquiora. Syria* 21, 1940, 277 ff. — Die ausführliche Behandlung der Stücke erfolgte dann bei H. Seyrig, *Antiquités Syriennes* 34 — *Sculptures Palmyréniennes archaïques. Syria* 22, 1941, 31 ff.

²⁵) Zu den Basen siehe Seyrig, *Syria* 22, 1941, 31 ff. mit Taf. 2 und 3. — Ein weiteres vergleichbares Stück zuletzt bei D. Schlumberger, *Der hellenisierte Orient* (1969) Bildanhang 14. — Zu der frühesten Plastik von Palmyra auch M. Morehart, *Early Sculpture at Palmyra. Berytus* 12, 1956—57, 53 ff., die diese Gruppe um weitere Stücke ohne gesicherte Stratigraphie, jedoch mit stilistischen Entsprechungen erweitert.

^{25a}) So z. B. Seyrig *a.a.O.* (s. Anm. 25) 34 Fig. 3.

²⁶) Herzfeld *a.a.O.* (s. Anm. 2) Taf. 21.

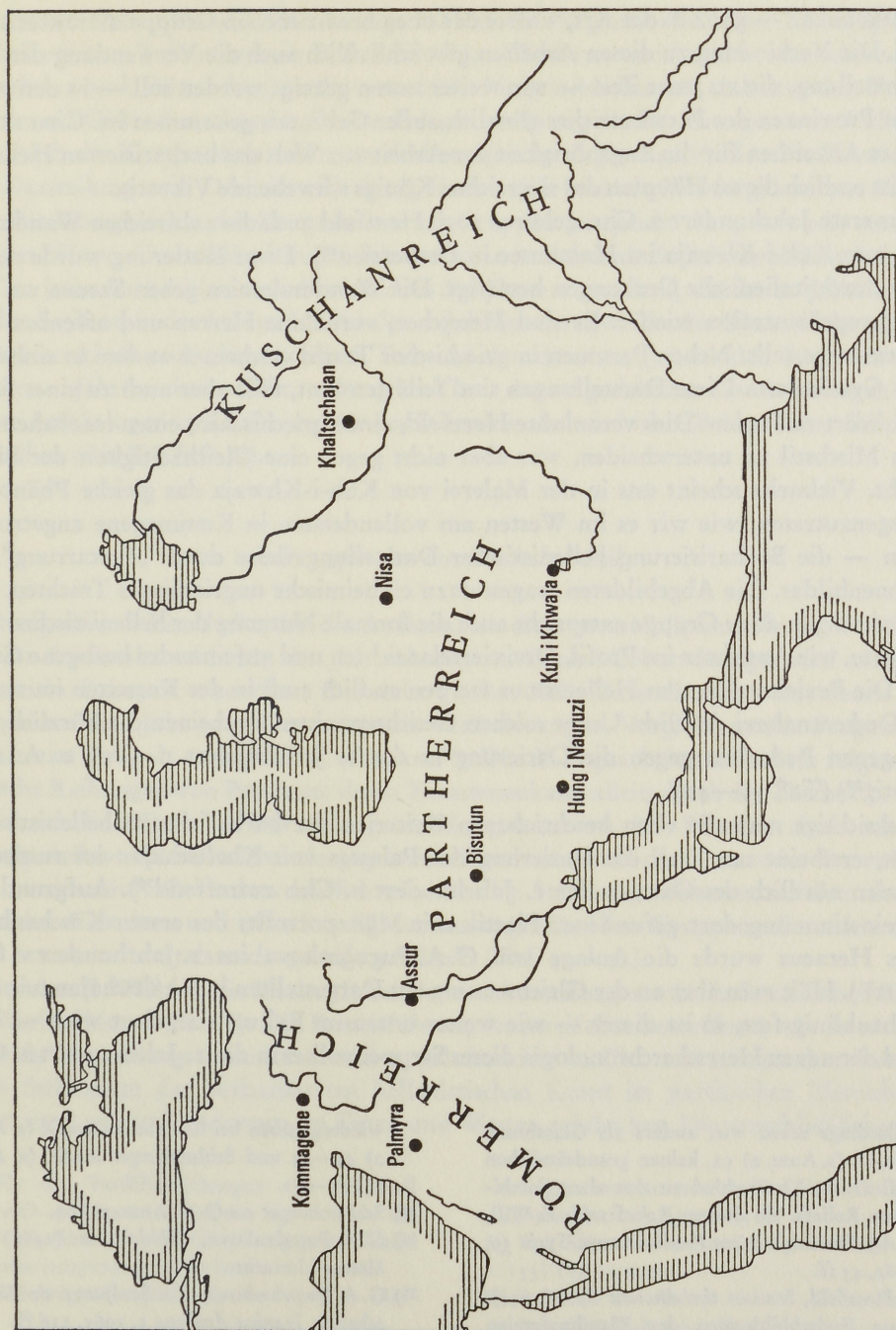


Abb. 1 Fundorte von Plastiken des barbarisierten „hellenistischen“ Stils.

lich erkennbar — ganz in der Art, wie sie der oben beschriebenen Gruppe charakteristisch ist²⁷). Die Verbindung zu diesen Arbeiten gibt schließlich auch die Verwendung der Profildarstellung, die zu jener Zeit — wie weiter unten gezeigt werden soll — in den westlichen Provinzen des Partherreiches gänzlich außer Gebrauch gekommen ist. Charakteristisches Anzeichen für die Zugehörigkeit der Arbeit zur Welt des barbarisierten Hellenismus ist endlich die zu Häupten des siegreichen Königs schwebende Viktoria.

In das erste Jahrhundert n. Chr. gehören nach Herzfeld auch die zahlreichen Wandmalereien von Kuh-i-Khwaja im Hamunsee in Ostpersien²⁸). Diese Datierung wurde neuerdings durch italienische Grabungen bestätigt. Die Wandmalereien geben Szenen um eine Königsrepräsentation wieder. Es sind Herrscher, vornehme Herren und offenbar auch Götter dargestellt. Neben Personen in griechischer Tracht erscheinen andere in einheimischen Gewändern. Diese Darstellungen sind teils getrennt, teils aber auch zu einer Szene kombiniert zu finden. Dies veranlaßte Herzfeld, einen griechischen, einen iranischen und einen Mischstil zu unterscheiden, was aber nicht gegen eine Gleichzeitigkeit der Bilder spricht. Vielmehr scheint uns in der Malerei von Kuh-i-Khwaja das gleiche Phänomen entgegenzutreten, wie wir es im Westen am vollendetsten in Kommagene angetroffen haben — die Barbarisierung hellenistischer Darstellungsweise durch „Erstarrung“ der Personenbilder. Die Abgebildeten tragen dazu einheimische ungrische Trachten. Der Einordnung in diese Gruppe entspricht auch die formale Nutzung der hellenistischen Stilelemente, wie Ansichten im Profil, Dreiviertelansichten und aufeinander bezogene Gruppen. Die Beziehungen zum Hellenismus werden endlich auch in der Kassetten imitierenden Deckenmalerei deutlich. Unter solchen Gesichtspunkten erscheinen die kürzlich vortragenen Bedenken gegen die Datierung in das 1. Jahrhundert n. Chr. u. A. nach unnötig²⁹) (Taf. 39—40).

Berücksichtigt man die oben beschriebenen Kriterien der barbarisierten hellenistischen Kunst, erscheint uns auch die Datierung des Palastes von Khaltschajan im russischen Baktrien nördlich des Oxus in das 1. Jahrhundert n. Chr. zutreffend³⁰). Aufgrund der Übereinstimmung dort gefundener Plastik mit Münzportraits des ersten Kuschanherrschers Heraeus wurde die Anlage von G. A. Pugačenkova ins 1. Jahrhundert v. Chr. datiert³¹). Hält man aber an der Gleichsetzung des Dargestellten in Khaltschajan mit dem Kuschankönig fest, so ist dieser — wie weiter unten im Exkurs dargelegt wird — aufgrund der neuen Herrscherchronologie dieses Steppenvolkes in das 1. Jahrhundert n. Chr.

27) Allerdings sehen wir, anders als Ghirshman *a. a. O.* (s. Anm. 2) 52, keinen grundsätzlichen stilistischen Unterschied zu den alten parthischen Reliefs. Zu diesem Relief auch E. Will, *L'Art Sassanide et ses Précédésseurs. Syria* 39, 1962, 45 ff.

28) E. Herzfeld, *Iran in the Ancient East* (1941). Gute Farabbildungen der Wandmalereien

wiedergegeben bei Ghirshman *a. a. O.* (s. Anm. 2) 41—45 und Schlumberger *a. a. O.* (s. Anm. 25) 55—61.

29) Schlumberger *a. a. O.* (s. Anm. 25) 60.

30) G. A. Pugačenkova, *Khalchajan* (1966) mit älterer Literatur.

31) G. A. Pugačenkova, *La Sculpture de Khaltschajan. Iranica Antiqua* 5, 1965, 116 ff.

zu datieren. Neben Wandmalereien zeigen zahlreiche Fragmente bemalter Tonskulpturen einen ähnlichen Befund wie in Kuh-i-Khwaja. Wiederum sind außer Herrschern und Vornehmen auch Götter dargestellt — wechselnd in griechischer und einheimischer Tracht. Satyrn und Girlanden tragende Eroten belegen eindeutig die Beziehungen zum Hellenismus. Auch die Kompositionsschemata sind entsprechend geprägt. Außer Profilansichten und Darstellungen in Dreivierteldrehung finden sich frontale Wiedergaben von Personen. Die Komposition der Dargestellten zu Gruppen entspricht dem, was wir von den übrigen Plätzen dieses Stiles kennen. Khaltschajan ist daher als östlichster bislang bekannter Ort jener barbarisierten hellenistischen Stilphase anzusehen, die im 2. Jahrhundert v. Chr. beginnt, in der letzten Hälfte des 1. Jahrhunderts v. Chr. im Westteil der parthischen Herrschaft endet, im östlichen Teil und den daran angrenzenden Regionen aber noch im 1. Jahrhundert n. Chr. weiterlebt. Trotz der ausgedehnten Untersuchungen englischer Archäologen in Taxila jenseits des Indus kennen wir bisher Belege dieser Stilphase aus Indien nicht³²⁾ (Taf. 40).

Der „partho-kuschanische“ Stil

Der tiefgreifende Einschnitt, den das Aufkommen einer neuen Stilphase für die westlichen Gebiete des Partherreiches in den Jahrzehnten um Christi Geburt bringt, wird am deutlichsten in Palmyra erkennbar. Die sechs großen Reliefdarstellungen vom neuen Bel-Tempel aus dem Jahr 32 n. Chr. lassen die Veränderung im Vergleich zu den Fragmenten des älteren Tempels exemplarisch erkennen³³⁾. Die flach gearbeiteten Reliefs zeigen nun statische Reihungen von Personen, deren Zusammenhang allein durch die Thematik, nicht aber durch die stilistischen Darstellungsmittel gegeben wird. Alle Personen sind nach dem Prinzip strikter Frontalität wiedergegeben, selbst dann, wenn das Thema der Darstellung dem zuwiderläuft. Besonders deutlich wird dies bei Streitwagenfahrern, aufeinander zugehenden Gestalten und offenkundig zusammengehörenden Gruppen, die nichts desto trotz immer in Frontalansicht gezeigt werden³⁴⁾ (Taf. 41—42).

Zuletzt hat E. Will auf die Herkunft der Frontaldarstellung aus der hellenistischen Kunst ausführlich hingewiesen³⁵⁾. Die Beweisführung ist zweifellos zutreffend, wie ja auch die frontale Darstellungsweise im 2. und 1. Jahrhundert v. Chr. mit zu den charakteristischen Stilformen der barbarisierten hellenistischen Kunst im parthischen Herrschaftsgebiet samt seinen Randzonen im Osten und Westen gehört hat. Die ausschließliche Ver-

32) Wie die Veröffentlichungen von Marshall *a.a.O.* (s. Anm. 8) zeigen, bieten auch die Fundstellen in der Umgebung von Taxila keine entsprechenden Befunde.

33) H. Seyrig, *Antiquités Syriennes* 17 — Bas-

reliefs monumentaux du Temple de Bel à Palmyre. Syria 15, 1934, 155 ff.

34) Vgl. hierzu besonders Seyrig *a.a.O.* (s. Anm. 33) Taf. 19 u. 20.

35) E. Will, *Le Relief culturel Gréco-Romain* (1955) besonders 242 ff.

wendung der Frontalität als Darstellungsmittel für Personen hebt aber die um Christi Geburt beginnende Stilphase im Raum zwischen Palmyra und dem Ganges in krasser Form sowohl vom Hellenismus selbst, als auch seiner barbarisierten Variante im Partherreich ab.

Außer den Tempelreliefs von 32 n. Chr. aus Palmyra belegen folgende Arbeiten den frühen Horizont des neuen Stiles dank ihrer inschriftlichen Zeitangaben:

Weihrelief des Zeus Kyrios oder Baal Shamin aus Dura Europos.

31 n. Chr.³⁶⁾ (Taf. 43)

Grabrelief des Kithôt aus Palmyra. 40 n. Chr.³⁷⁾ (Taf. 60)

Weihrelief des Aphlad aus Dura Europos. 54 n. Chr.³⁸⁾ (Taf. 43)

Weihrelief des Shadrafa aus Palmyra. 55 n. Chr.³⁹⁾

Bei all diesen Arbeiten handelt es sich um streng frontale Personendarstellungen. Aus stilistischen Gründen läßt sich diese Gruppe um eine Anzahl anderer Reliefs erweitern, deren Datierung nicht gegeben ist⁴⁰⁾. Am bekanntesten davon ist die Dreigötterdarstellung aus dem Louvre⁴¹⁾.

Die interne Chronologie der Plastik von Palmyra, die vor allem Ingholt für die folgenden Jahrhunderte erarbeitet hat, zeigt, daß die grundsätzlichen Stilkriterien dort bis zum Ende der Kunstentwicklung im 3. Jahrhundert Gültigkeit besessen haben⁴²⁾. Für die ersten beiden Jahrhunderte nach Christi Geburt bleibt besonders die starre Haltung der dargestellten Personen neben der strikten Frontalität charakteristisch. Es ist dies der konsequente Endpunkt jener „Versteifung“, wie sie die Darstellung seit dem 2. Jahrhundert v. Chr. erkennen läßt. In bemerkenswerter Weise zeigt die lebensgroße Figur aus der Nekropole Kasr el Abiad von Palmyra, bis zu welcher Konsequenz das Prinzip der Frontalität die Plastik geprägt hat⁴³⁾. Die Figur, vor der Fassade eines Grabturmes geplant, zeigt allein auf der Schauseite eine durchgehende, dort aber bis ins Detail der Stoffornamente minutiöse Bearbeitung. Auf den Seiten wird sie abrupt flüchtig und scheinbar un-

³⁶⁾ C. Hopkins, *Aspects of Parthian Art in the Light of Discoveries from Dura Europos*. *Berytus* 3, 1936, 1 ff. Taf. 3, 2. — M. I. Rostovtzeff (ed.) *The Excavations at Dura Europos. Preliminary Report of the seventh and eighth Seasons of Work 1933—1934 and 1934—1935* (1939) 292.

³⁷⁾ E. Will, *Le Relief de la Tour de Kithôt et le Banquet funéraire à Palmyre*. *Syria* 28, 1951, 70 ff.

³⁸⁾ Hopkins *a.a.O.* (s. Anm. 36) Taf. 3, 1. — Rostovtzeff (ed.) *a.a.O.* (s. Anm. 36) *Fifth preliminary Report* (1934) 109.

³⁹⁾ H. Seyrig, *Note sur les plus anciennes Sculptures Palmyréniennes*. *Berytus* 3, 1936, 137 ff. Taf. 30.

⁴⁰⁾ Vgl. hierzu Morehart *a.a.O.* (s. Anm. 25). In ähnlicher Weise auch schon H. Ingholt, *Studier over Palmyrensk Skulptur* (1928).

⁴¹⁾ H. Seyrig, *Antiquités Syriennes* 4 (1953) 31 Taf. 2.

⁴²⁾ So schon Ingholt *a.a.O.* (s. Anm. 40).

⁴³⁾ H. Seyrig, *Antiquités Syriennes* 21 — *Sur quelques Sculptures Palmyréniennes*. *Syria* 18, 1937, 31 ff. besonders 34 ff. und Taf. 1.

fertig — besonders bei der Darstellung der Waffe — um auf der Rückseite nur noch in schwachen Andeutungen auszuklingen. Es ist dies ein Prinzip, auf das weiter unten noch einmal eingegangen wird (Taf. 44).

Zu den Charakteristika der Figurendarstellung von Palmyra zählt schließlich die gängige Wiedergabe der Menschen in nicht-mediterraner Tracht⁴⁴⁾. Typisch für die Bewohner Palmyras ist der gegürtete Rock und die weite gefälte Hose, die über dem Fuß eng zusammengebunden ist. Diese Tracht entspricht der, die wir von den Darstellungen aus dem Partherreich seit dem 2. Jahrhundert v. Chr. kennen. Auch hierin wird die nachhaltige Verdrängung hellenistischer Lebensform sichtbar.

Arbeiten des hier beschriebenen Stiles sind in den ersten Jahrhunderten nach Christus in Syrien nicht allein auf Palmyra beschränkt. Scheidet man die Stelen mit frontaler Darstellung aus, da hier die Grenze zur provinziellen römischen Kunst^{44a)} nicht immer eindeutig zu bestimmen ist, und beschränkt sich auf die Vollplastik, so stammen zwei Stücke aus dem Gebiet östlich des Euphrats von Bir el Quantari und Ain Arous⁴⁵⁾. Häufig vertreten ist dieser Stil dann in Dura Europos. In Dura Europos zeigt sich dank der günstigen Überlieferung, daß der Stil starrer Frontalität nicht allein in der Skulptur gebräuchlich war, sondern auch in der Malerei angewendet wurde⁴⁶⁾. Die großen Bilderzyklen vom ausgehenden ersten Jahrhundert an, vor allem im Tempel der palmyrenischen Götter, dem Zeustempel und endlich in der Synagoge belegen, wie dieser Stil ohne wesentliche Wandlungen bis ins 3. Jahrhundert benutzt ist⁴⁷⁾. Besonders der Vergleich des Gemäldes vom Opfer des Konon aus dem Ende des 1. Jahrhunderts n. Chr. mit den alttestamentarischen Szenen der Synagoge von vor 244/45 zeigt die Beharrung der Stilmittel. Lassen die Körper der Figuren auch zuzeiten die Andeutung einer Dreiviertelansicht erkennen, so hebt die Frontalität der Gesichtsdarstellung diesen Ansatz stets auf⁴⁸⁾ (Taf. 45—47).

Die ganze Spielbreite der Plastik, die unter dem Prinzip frontaler Darstellung entstanden ist, wird in Hatra zwischen Euphrat und Tigris sichtbar, wo die neuen Ausgrabungen der irakischen Antikenverwaltung ein reiches Material erbracht haben⁴⁹⁾. Die Fülle der dort gefundenen Figuren zeigt, was die Figur von Kasr el Abiad aus Palmyra bereits erken-

44) Zusammenfassend dazu H. Seyrig, *Antiquités Syriennes — Armes et Costumes Iraniens de Palmyre*. *Syria* 18, 1937, 4 ff.

44a) Wie fließend hier die Grenzen sind, zeigt eine Zusammenstellung von Götterbildern des 1. bis 3. Jhs. n. Chr. aus Syrien. H. Seyrig, *Antiquités Syriennes* 89 — *Les Dieux armés et les Arabes en Syrie*. *Syria* 47, 1970, 77 ff.

45) Ain Arous: Seyrig *a.a.O.* (s. Anm. 44) 20 Abb. 11. — Bir el Quantari: H. Seyrig, *Antiquités Syriennes* 94 — *Quatre Images sculptées du Musée d'Alep*. *Syria* 48, 1971, 115 ff. — besonders 118 ff. und Abb. 4.

46) Entsprechende Beispiele aus Palmyra fehlen bisher.

47) Tempel der palmyrenischen Götter und Tempel des Zeus: Rostovtzeff *a.a.O.* (s. Anm. 36) — Synagoge: C. H. Kraeling, *The Synagogue — The Excavations at Dura-Europos. Final Report* 8, 1 (1956).

48) Farbfotos bei Ghirshman *a.a.O.* (s. Anm. 2) 46 und Schlumberger *a.a.O.* (s. Anm. 25) 108 ff.

49) F. Safar, *Hatra and the first Season of Excavations*. *Sumer* 8, 1952, 8 ff. — H. J. Lenzen, *Ausgrabungen in Hatra*. *Arch. Anz.* 1955,

nen ließ, daß nämlich die gesamte Plastik für die Aufstellung vor Wänden gearbeitet ist. Hierfür sprechen unzweifelhaft die flüchtig bearbeiteten Seitenpartien und kaum skulptierten Rückseiten der Figuren. Daß der frontalen Darstellungsweise eine streng frontale Betrachtungsweise vom Beschauer her entsprochen hat, zeigen zahlreiche Details. Am bemerkenswertesten ist der Umstand, daß bei vielen Plastiken mit nach oben gewinkeltem Unterarm der Stein nach hinten bis zur Schulter unbearbeitet stehen gelassen wurde, so daß nur unmittelbar von vorn der Eindruck einer allseits bearbeiteten Figur gegeben ist⁵⁰). Die außerordentlich präzise gearbeiteten Einzelheiten der Tracht bis hin zu den wiedergegebenen Stickereien der Borten machen es zur Gewißheit, daß technisches Unvermögen nicht die Ursache für diese Eigenart gewesen ist. Die Datierung der Plastik von Hatra spricht für die Blütezeit der Stadt im 2. Jahrhundert, ein Datum, das der Einordnung der Figur von Kasr el Abiad in die Zeit um 150 n. Chr. entspricht⁵¹) (Taf. 48—50). Statuen gleicher Art sind auch aus dem Iran bekannt geworden. Eine ganze Gruppe von Figuren, die sowohl in ihrer Frontalität als auch in den Details der Tracht denen von Hatra entsprechen, sind in Bard-i-Nishande von R. Ghirshman ausgegraben worden und haben wohl zu einem Heiligtum gehört⁵²). Aufgrund dieser Übereinstimmung werden sie gleichfalls dem 2. Jahrhundert zugewiesen (Taf. 51).

Eine andere Gruppe von Figuren ist 1936 in den Bahtiar-Bergen bei Schami gefunden worden. Auch diese Statuen zeigen sowohl in ihrer Formensprache als auch in der reiter-nomadischen Tracht der Dargestellten enge Beziehungen zu der hier beschriebenen Gruppe⁵³). Vor allem die berühmte Bronzefigur hat häufig Anlaß zu Untersuchungen gegeben⁵⁴). Vornehmlich aufgrund historischer Erwägungen ist sie mehrfach in das 2. Jahrhundert v. Chr. datiert worden⁵⁵). Neuerdings hat H. v. Gall für eine Einordnung ins 1. Jahrhundert v. Chr. plädiert⁵⁶). Ohne auf die für diese Datierungen vorgebrachten Argumente im einzelnen näher einzugehen, erscheinen sie uns doch nicht zwingend, ver-

334 ff. — Ders., *Ausgrabungen in Hatra. Baghdader Mitt.* 2, 1963, 89 ff. — D. Homès-Fredericq, *Hatra et ses Sculptures Parthes. Publications Inst. Hist. et Arch. Néerlandais de Stamboul* 15 (1963). — H. Ingholt, *Parthian Sculptures from Hatra. Orient and Hellos in Art and Religion. Mem. Connecticut Acad. of Art and Science* 12 (1954).

⁵⁰) Ein charakteristisches Beispiel für diese Technik bei Schlumberger *a.a.O.* (s. Anm. 25) Bildanhang 21 a—b.

⁵¹) Daß ältere Königsnamen nichts über die Anfertigungszeit der Statuen aussagen müssen, zeigt die Arbeit von J. Teixidor, *The Kingdom of Adiabene and Hatra. Berytus* 17, 1967—68, 1 ff. Damit wird die Datierung der

Statue des Königs Uthal in das 2. Jh. v. Chr. hinfällig, entgegen Ghirshman *a.a.O.* (s. Anm. 2) 89, Abb. 100.

⁵²) R. Ghirshman, *Bard-è-Nechandeb. Rapport préliminaire. Syria* 41, 1964, 301 ff. — Ders., *Bard-è-Nechandeb. Rapport préliminaire de la seconde campagne. Syria* 42, 1965, 289 ff.

⁵³) Gute neuere Abbildungen bei Ghirshman *a.a.O.* (s. Anm. 2) 19 Abb. 25; 20 Abb. 26; 21 Abb. 27; 27 Abb. 36; 88 Abb. 99; 96 Abb. 107.

⁵⁴) H. Seyrig, *Antiquités Syriennes* 26 — *La grande Statue Parthe de Shami et la Sculpture Palmyrénienne. Syria* 20, 1939, 177 ff. gibt die grundsätzliche Einordnung der Figur.

⁵⁵) So zuletzt Ghirshman *a.a.O.* (s. Anm. 2) 87.

⁵⁶) v. Gall *a.a.O.* (s. Anm. 20) 304.

glichen mit den Übereinstimmungen der qualitätsmäßig freilich geringeren Steinplastik von Hatra aus dem 2. Jahrhundert n. Chr. In dieser Ansicht fühlen wir uns bestärkt, da auch der französische Ausgräber von Schami, Godard, vornehmlich aufgrund von Münzfunden für eine Datierung ins 2. Jahrhundert n. Chr. sich aussprach⁵⁷). Die außerordentlich qualitätvolle Arbeit in Bronze ist gegebenermaßen schwer zu beurteilen, da keine weitere Bronzefigur zum Vergleich vorliegt. Andererseits müssen solche Stücke in großer Zahl existiert haben, worauf D. Schlumberger zuletzt anhand der Konsolen an den Säulen der Hauptstraßenkolonnade von Palmyra hingewiesen hat⁵⁸). Führt man sich vor Augen, was dort für eine bedeutende Denkmälergruppe wohl schon durch Einschmelzen in der Antike verloren ging, so wird man bei der Beurteilung der hohen Qualität der Bronze von Schami nicht nur an eine Herkunft aus hellenistischen Werkstätten der Zeit vor Christus denken dürfen⁵⁹) (Taf. 52).

Aus dem Iran sind außerdem eine Anzahl von Felsreliefs bekannt geworden, die ebenfalls die dargestellten Personen in einheimischer Tracht aufgereiht nach dem Prinzip der Frontalität wiedergeben. Am bekanntesten ist das Bild des opfernden parthischen Königs von einem Felsblock in Bisutun⁶⁰). Entsprechend den Opferdarstellungen in Palmyra und Dura Europos ist der Herrscher neben dem Altar im Augenblick des Opfers abgebildet, den Blick auf den Beschauer und nicht auf den Altar gerichtet. In der Qualität ungleich geringer, in der Art der Darstellung aber mit dem Relief von Bisutun zweifelsfrei verbunden, ist eine Gruppe von Felsbildern in der Elymais (Taf. 53):

Tang-i-Sarvak⁶¹) (Taf. 54)

Hong-i-Kamalwand⁶²)

Hong-i-Yar Alivand⁶³)

Shimbar-Tang-i-Butan I u. II⁶⁴)

Sar Pol-i-Sohab (Sar-i-Pol)⁶⁵)

Bei sämtlichen Darstellungen handelt es sich um äußerst flache Reliefs. Die Szenen sind in ihrer Thematik nur schwer zu erfassen, stellen aber offenbar durchweg vornehme Herren oder Herrscher dar. Allein die Gruppe von Reliefs aus Tang-i-Sarvak erlaubt eine mehr

⁵⁷) Zuletzt A. Godard, *L'Art de l'Iran* (1962) 183 f.

⁵⁸) Schlumberger *a.a.O.* (s. Anm. 25) 90. Für Susa bedauert den gleichen Vorgang bereits F. Cumont, *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions* 1931, 238 f.

⁵⁹) Vor allem bleibt die Statue auch bei einer so frühen Datierung ohne Parallele.

⁶⁰) Gutes Bild bei Ghirshman *a.a.O.* (s. Anm. 2) 53 Abb. 66.

⁶¹) Neue Fotografien bei Ghirshman *a.a.O.* (s. Anm. 2) 54 ff. und farbig bei Schlumberger *a.a.O.* (s. Anm. 25) 159 f.

⁶²) W. Hinz, *Zwei neuentdeckte parthische Felsreliefs. Iranica Antiqua* 3, 1963, 169 ff.

⁶³) Hinz *a.a.O.* (s. Anm. 62).

⁶⁴) E. Herzfeld, *Arch. Mitt. aus Iran* 1, 1929, Taf. 8.

⁶⁵) Herzfeld *a.a.O.* (s. Anm. 2) 53 Abb. 13 und Taf. 26.

ins einzelne gehende Interpretation. Dort ist ein Herrscher beim Opfern, in Gesellschaft seiner Großen, beim Besiegen eines Feindes, mit Huldigenden und beim Mahl mit Göttern dargestellt⁶⁶).

Aber auch aus dem zentralasiatischen Raum sind Arbeiten bekannt geworden, die sich der hier behandelten Stilphase zuweisen lassen. Aufgrund der veröffentlichten Beschreibung gehört eine Anzahl von lebensgroßen Tonfiguren aus Nisa hierher⁶⁷). Sie wurden im sogenannten „Palast“ im Südteil der Grabungsfläche gefunden, in zahllose Stücke zerbrochen. Ebenso wie die Figuren aus Palmyra, Hatra, Bard-i-Nishande u. a. standen sie ursprünglich an den Wänden des Raumes.

In enger Verbindung mit solchen Arbeiten stehen auch die bekannten drei Steinfiguren aus dem Heiligtum von Surk Chotal in Afghanistan nördlich des Hindukusch⁶⁸). Zeigt zwar die Tracht der dargestellten Herren, vermutlich Angehörige der Königsfamilie der Kuschan, gewisse Unterschiede zu den westlichen Beispielen, so stimmt sie doch in den Grundzügen — besonders den weiten, unten verschlossenen, reich gefältelten Hosen — mit ihnen überein⁶⁹). Aufgrund der großen Inschriften von Surk Chotal läßt sich die Weihung des Heiligtums in die Regierung des Kuschankönigs Kanishka III. um 162 n. Chr. datieren (vgl. weiter unten S. 175). In die gleiche Zeit — in die 2. Hälfte des 2. Jahrhunderts n. Chr. — muß man aufgrund der stilistischen Übereinstimmung auch mehrere Reliefs aus Shotorak bei Begram in Afghanistan südlich des Hindukusch datieren⁷⁰). Ihnen ist — wie der Plastik von Surk Chotal — die strikte Frontalität in der Darstellung eigen (Taf. 55—56).

Noch weiter östlich in der Landschaft Ghandara am oberen Indus stammt aus Shari Bahlol eine weitere Figur dieses Typus, auf die wegen ihrer bemerkenswerten westlichen Tracht später nochmals eingegangen werden soll⁷¹). Am eindrucksvollsten ist aber eine Gruppe von acht großen Statuen aus dem Heiligtum von Mat bei Mathura am Jamna südöstlich von Delhi, einem Nebenfluß des Ganges⁷²). Auch diese Figuren stellen durchweg Herrscher in fremder Tracht dar, deren reiternomadische Herkunft vor allem in den gefältelten Hosen, den gegürteten Rücken und den Mänteln erkennbar wird. Die Tracht findet ihre Parallele in der Plastik von Surk Chotal⁷³). Die Art der Gürtel und die Be-

⁶⁶) Zu Tang-i-Sarvak zuletzt H. Seyrig, *Antiquités Syriennes* 90 — *Sur un Bas-relief de Tang-i-Sarvak*. *Syria* 47, 1970, 133 ff.

⁶⁷) N. I. Krašennikova — G. A. Pugačenkova, *Temple rond de Nissa parthienne*. *Sovjetskaja Archeologija* 1964 H. 4, 119 ff.

⁶⁸) D. Schlumberger, *Descendants non-méditerranéés de l'Art Grec*. *Syria* 37, 1960, 131 ff.

⁶⁹) Auffälligste Abweichung ist der lange Mantel, der — auf der Vorderseite offen getragen — bis zu den Schuhen reicht. Vergleiche auch die guten Fotografien bei Ghirshman *a.a.O.* (s.

Anm. 2) 279 Abb. 361 und J. M. Rosenfield, *The dynastic Arts of the Kushans* (1967) Abb. 119—121.

⁷⁰) J. Meunié, *Shotorak. Mémoires de la Délégation archéologique Française en Afghanistan* 10, 1942.

⁷¹) Rosenfield *a.a.O.* (s. Anm. 69) 218 f. und Abb. 63—69 mit weiterer Literatur.

⁷²) Zur Topographie zusammenfassend Rosenfield *a.a.O.* (s. Anm. 69) 138 ff. Dort auch Nennung der älteren Literatur.

⁷³) Außer den Abbildungen bei Rosenfield *a.a.O.*

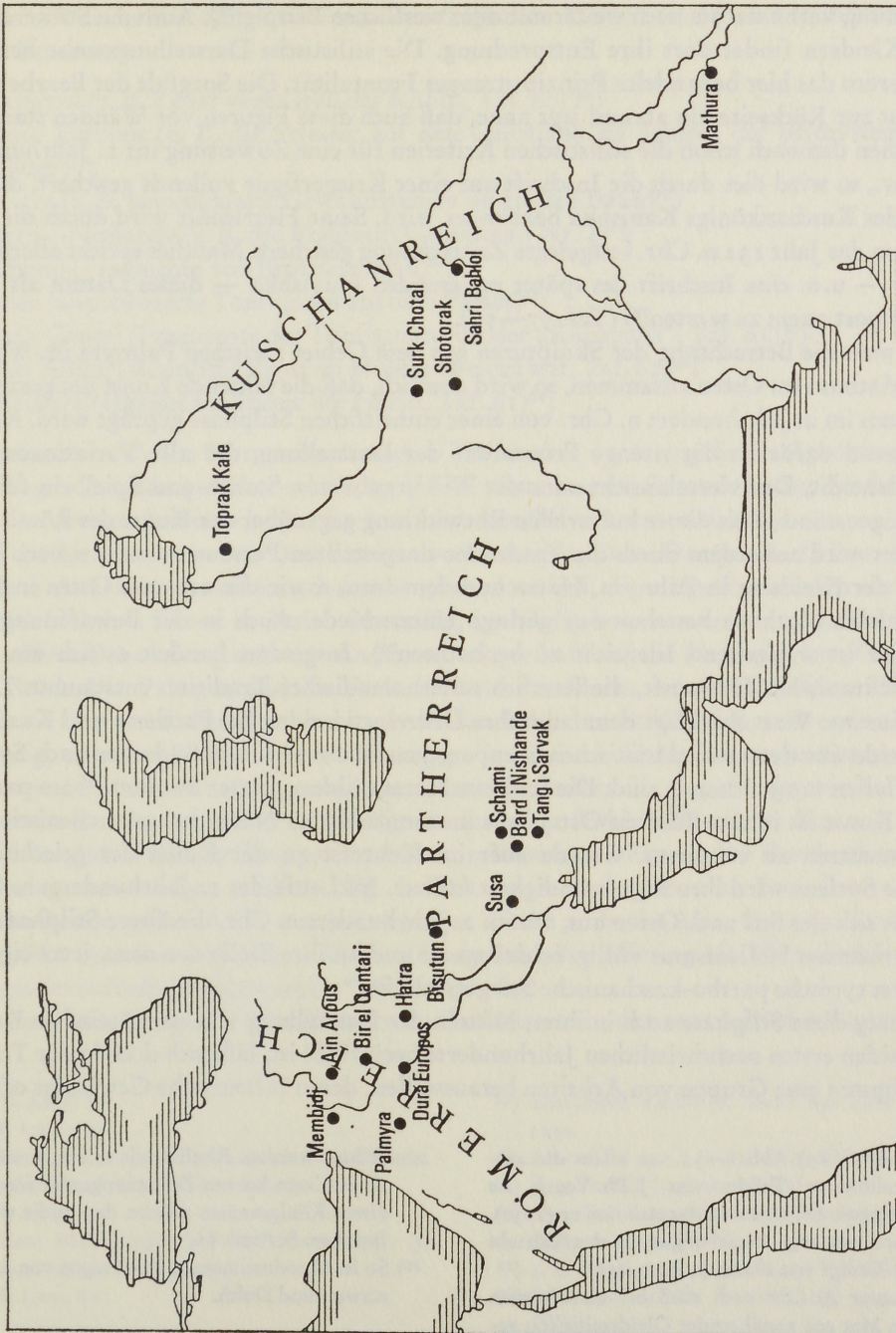


Abb. 2 Fundorte von Plastiken des „partho-kuschanischen“ Stils.

waffnung verbindet sie noch weiter mit dem westlichen Beispiel⁷⁴). Auch die Stickerei auf den Kleidern findet dort ihre Entsprechung. Die stilistische Darstellungsweise benutzt wiederum das hier behandelte Prinzip strenger Frontalität. Die Sorgfalt der Bearbeitung nimmt zur Rückseite hin ab und legt nahe, daß auch diese Figuren vor Wänden standen. Sprechen demnach schon die stilistischen Kriterien für eine Zuweisung ins 2. Jahrhundert n. Chr., so wird dies durch die Inschrift auf einer Kriegerfigur vollends gesichert, die als Bild des Kuschankönigs Kanishka bezeichnet wird. Seine Herrschaft wird durch die von ihm um das Jahr 132 n. Chr. festgelegte Zeitrechnung gesichert. Manches spricht allerdings dafür — u. a. eine Inschrift des später regierenden Huvishka — dieses Datum als *Terminus post quem* zu werten⁷⁵) (Taf. 57—59).

Faßt man die Betrachtung der Skulpturen aus dem Gebiet zwischen Palmyra im Westen und Mathura im Osten zusammen, so wird deutlich, daß die bildende Kunst des gesamten Gebietes im 2. Jahrhundert n. Chr. von einer einheitlichen Stilphase geprägt wird. Kennzeichnend dafür ist die strenge Frontalität der Darstellung, der alle Variationen wie Profilansicht, Dreiviertelansicht oder die Wiedergabe von Stand- und Spielbein fehlen. Die Eigenständigkeit dieser kulturellen Entwicklung gegenüber der Kunst des Römischen Reiches wird außerdem durch die Tracht der dargestellten Personen unterstrichen. Zwischen der Kleidung in Palmyra, Hatra und dem Iran, sowie der aus dem Osten in Surk Chotal bis Mathura bestehen nur geringe Unterschiede. Auch in der Bewaffnung der Männer ist weitgehend Identität zu beobachten⁷⁶). Insgesamt handelt es sich um eine Tracht iranischer Herkunft, die letztlich reiternomadischer Tradition entstammt. Diese gemeinsame Wurzel erklärt denn auch ihre Übereinstimmung bei Parthern und Kuschana, die beide aus der zentralasiatischen Steppe gegen Südwesten wie Südosten nach Syrien und Indien vorgedrungen sind. Die früheste Herausbildung dieser zweiten Phase parthischer Kunst ist in den Städten Ostsyriens in unmittelbarer Nähe der späthellenistischen Kunstzentren zu erkennen. Gerade aber im Kontrast zu der Kunst der griechischen Städte Syriens wird ihre Eigenständigkeit faßbar. Im Laufe des 1. Jahrhunderts n. Chr. breitet sich der Stil nach Osten aus, wo im 2. Jahrhundert n. Chr. die ältere Stilphase des barbarisierten Hellenismus völlig verdrängt ist und an ihre Stelle der neue, jetzt eigentlich erst typische partho-kuschische Stil getreten ist.

So wenig diese Stilphase auch in ihren Mitteln der Darstellung von der römischen Kunst der beiden ersten nachchristlichen Jahrhunderte beeinflußt ist, läßt sich doch in der Tracht der Figuren eine Gruppe von Arbeiten herausstellen, deren faltenreiche Gewänder offen-

(s. Anm. 69) Abb. 1—52 vor allem die ausgezeichneten Tafeln von J. Ph. Vogel, *La Sculpture de Mathura. Ars Asiatica* 15 (1930).

⁷⁴) Besonders enge Beziehungen zu den Gürteln der Könige von Hatra (s. Anm. 49).

⁷⁵) Unserer Ansicht nach muß bei den Statuen von Mat mit annähernder Gleichzeitigkeit ge-

rechnet werden. Ähnlich wie in Hatra werden sie in einem kurzen Zeitraum geschaffen sein; ältere Königsnamen müssen dem nicht widersprechen. S. Anm. 51.

⁷⁶) So ist übereinstimmend das Tragen von Langschwert und Dolch.

sichtlich römische Kleidung imitieren. Von folgenden Plätzen sind charakteristische Beispiele bekannt:

- Palmyra (z. B. Relief vom Grab des Kithôt, Taf. 60)^{76a)}
- Dura Europos (z. B. die Priester auf den Gemälden im Tempel der palmyrenischen Götter)⁷⁷⁾
- Hatra (z. B. unpublizierte Gewandstatuen im großen Iwan)⁷⁸⁾
- Bard-i-Nishande (z. B. das Fragment Ghirshman Nr. 4)⁷⁹⁾
- Schami (Fragmente von Bronzestatuen)⁸⁰⁾
- Nisa (unpublizierte Tonfiguren aus dem Palast)⁸¹⁾
- Surk Chotal (Fragmente der Tonfiguren von der „Akropolis“, Taf. 61)⁸²⁾
- Sari Bahlol (männliche Figur im Museum Peschawar, Taf. 62)⁸³⁾
- Mathura (sogenannte Statue der Hariti, Taf. 61)⁸⁴⁾

Gemeinsam ist diesen Statuen in römischer Tracht aber durchweg die Komposition nach den Regeln der strengen Frontalität, so daß sie trotz ihrer im Osten fremden Tracht nicht von den übrigen Arbeiten im partho-kuschanischen Stil zu trennen sind.

Daß darüber hinaus in den Oasenstädten von Palmyra, Dura Europos und Hatra in geringerer Anzahl auch Arbeiten bekannt geworden sind, die echte Imitationen der provincialrömischen Kunst in Syrien darstellen, ist häufig betont worden, so daß sich hier eine nähere Behandlung erübrigt. Es sei nur beispielhaft auf die Malereien im „Grab der drei Brüder“ in Palmyra und die Herkulesstatue von Hatra verwiesen⁸⁵⁾. Diese Erscheinung aus dem westlichen Bereich der partho-kuschanischen Stilprovinz verwundert ebensowenig, wie entsprechende Beeinflussungen durch die indische Kunst am Ostrand des Gebietes. In Mathura in Indien sind an zahlreichen Stellen des alten Stadtgebietes Plastiken entdeckt worden, deren Stil völlig von indischer frühbuddhistischer Kunst geprägt ist⁸⁶⁾. Verglichen mit der Gruppe der oben charakterisierten Figuren der Kuschanherrscher überwiegen sie zudem zahlenmäßig. In Details ist auch dort eine Beeinflussung des partho-kuschanischen Stiles zumindest in der Tracht zu beobachten. So trägt der König Kanishka zu seiner reiternomadischen Tracht und Bewaffnung als Herrschaftszeichen ein großes indisches Keulenszepter⁸⁷⁾ (Taf. 63—64).

Die Loslösung der parthischen Kunst vom Hellenismus in den ersten Jahrhunderten nach

^{76a)} S. Anm. 37.

⁷⁷⁾ S. Anm. 47.

⁷⁸⁾ Wir haben mehrere Statuen mit dieser Tracht beim Besuch der Ruinen 1967 gesehen.

⁷⁹⁾ S. Anm. 52.

⁸⁰⁾ Gute Abbildungen bei Ghirshman *a.a.O.* (s. Anm. 2) 21 Abb. 26 u. 27.

⁸¹⁾ S. Anm. 67.

⁸²⁾ Rosenfield *a.a.O.* (s. Anm. 69) Abb. 125 u. 125a.

⁸³⁾ Rosenfield *a.a.O.* (s. Anm. 69) Abb. 66.

⁸⁴⁾ Vogel *a.a.O.* (s. Anm. 73) Taf. 45.

⁸⁵⁾ Gute Farbfotografien bei Schlumberger *a.a.O.* (s. Anm. 25) 94 ff.

⁸⁶⁾ z. B. Vogel *a.a.O.* (s. Anm. 73) Taf. 6 ff.

⁸⁷⁾ Rosenfield *a.a.O.* (s. Anm. 69) 179 ff. und Abb. 2.

Christus, wie sie hier im Bereich der figürlichen Darstellung aufgezeigt wurde, findet ihre Parallele im Bereich der Architektur. Der quadratische Bau in Nisa wurde von D. Schlumberger in der ursprünglichen Ausführung mit hellenistischen Palaistren verglichen⁸⁸). Die bisher bekannte Tempelarchitektur aus dem Iran entspricht so weitgehend hellenistischer Planung, daß nicht immer sicher zwischen parthischem und seleukidischem Bauen unterschieden werden kann⁸⁹). Dasselbe gilt auch noch für die älteste Phase des großen Palastes von Seleukia am Tigris⁹⁰). In den gut untersuchten Städten Palmyra und Dura Europos bleibt auch in den folgenden Jahrhunderten der hellenistische und römische Baustil bestimmend. In der Planung der Gebäude wie auch in der Bauornamentik sind Verbindungen mit lokalen Elementen der alten vorderorientalischen Bautradition zu erkennen, so wie dies allerdings schon seit dem 2. Jahrhundert v. Chr. im parthischen Nisa und aber auch im graeco-baktrischen Ai Khanum zu beobachten ist⁹¹). Seit dem 1. Jahrhundert n. Chr. läßt sich aber zwischen dem Zweistromland im Westen und Zentralasien im Osten eine eigenständige für Parther und Kuschan typische Architektur feststellen. In der Palastarchitektur sind nun große Räume typisch, die — als Iwan bezeichnet — sich mit einer Seite zu Innenhöfen öffnen. Gute Beispiele hierfür sind der Palast von Assur und die späte Phase des Palastes von Seleukia im Westen⁹²). Auch der große Bau vor dem Heiligtum von Hatra gehört in diese Gruppe⁹³). Entsprechende Bauten finden sich weiter im Osten in Kuh-i-Khwaja und Khaltschajan⁹⁴). Auch der quadratische Bau von Nisa ist in der Zeit bald nach Christi Geburt zu einem Innenhof mit vier Iwanen umgestaltet worden⁹⁵). So eigenständig diese Form des Palastbaues im Vergleich mit der Baukunst der römisch-hellenistischen Welt ist, so finden sich in den Details doch manche Verbindungen zu jener. So ist der Bauornamentik von Hatra bis Khaltschajan gemeinsam, daß sie an westliche Vorbilder anknüpft. Pflanzenornamente und Girlanden sind typisch für alle Gebäude⁹⁶). Für die weiter westlich gelegenen Monumente in Hatra, Assur, Seleukia und Kuh-i-Khwaja ist zudem die Anwendung des Tonnengewölbes zur Überdeckung der

⁸⁸) Schlumberger *a.a.O.* (s. Anm. 25) 37 f.

⁸⁹) z. B. bei den Tempeln von Khengava und Churcha in Iran.

⁹⁰) L. Waterman, *Preliminary Report upon the Excavations at Tel Umar, Iraq* (1931). — Ders., *Second Preliminary Report upon the Excavations at Tel Umar, Iraq* (1933).

⁹¹) Zuletzt zu dieser Frage Schlumberger *a.a.O.* s. Anm. 25) 104 f. und Bernard *a.a.O.* (s. Anm. 7) 82 f.

⁹²) Assur: W. Andrae, *Das wiedererstandene Assur* (1938). — Seleukia: S. Anm. 90. Abbildung auch bei M. A. R. Colledge, *The Parthians* (1967) 119.

⁹³) W. Andrae, *Hatra* 2 (1912) Taf. III.

⁹⁴) Kuh-i-Khwaja: Herzfeld *a.a.O.* (s. Anm. 28) Taf. XCVII. — Khaltschajan: Pugačenkova *a.a.O.* (s. Anm. 30).

⁹⁵) S. Anm. 10 und Schlumberger *a.a.O.* (s. Anm. 25) 37 f.

⁹⁶) Neben den bekannten Stücken aus Palmyra und Hatra (dort z. B. Schlumberger *a.a.O.* [s. Anm. 25] Abb. 49) sind ähnliche Motive aus Zentralasien bekannt. Beispielhaft sei das Fragment von Airtam bei Termez am Oxus genannt, gute Abbildung bei Mongait *a.a.O.* (s. Anm. 12) 275. Entsprechende Architekturornamente aus Afghanistan und Indien stammen zwar von Heiligtümern, zeigen aber, daß auch in diesen Gebieten die gleiche Bauorna-

Iwane nachzuweisen⁹⁷). Diese Bautechnik geht ohne Zweifel auf römische Vorbilder zurück (Taf. 65—66).

Eine ähnliche Entwicklung der Loslösung von hellenistischen Vorbildern und der Betonung größerer Eigenständigkeit läßt sich auch in der Tempelarchitektur feststellen. Die frühen parthischen Tempel sind durchweg Peripteros-Bauten, die das hellenistische Vorbild barbarisieren und teilweise mit vorderorientalischen Merkmalen verbinden⁹⁸). Diese Form bleibt in Syrien und im Zweistromland auch in den Jahrhunderten nach Christus gebräuchlich, wie es u. a. der große Bel-Tempel in Palmyra und der Tempel von Assur zeigen. Daß diese Form wohl über den ganzen parthischen Herrschaftsbereich bis zum Indus in der Zeit um Christi Geburt verbreitet gewesen ist, legt der Grundriß des parthischen Tempels Jandial in Taxila nahe⁹⁹). Das Fehlen analoger Beispiele im Iran wird wohl am ehesten mit dem Forschungsstand zu erklären sein. Seit dem 1. Jahrhundert n. Chr. läßt sich dann eine Gruppe von Heiligtümern nachweisen, die durch einen annähernd quadratischen Innenraum und einen um diesen herumführenden Umgang gekennzeichnet sind. Häufig treten sie in Verbindung mit großen Terrassenanlagen auf. Das westlichste Beispiel dafür gibt das Heiligtum von Hatra. Im Iran gehören die Kultbauten auf den großen Terrassen von Bard-i-Nishande und Schami vermutlich zu dieser Gruppe, soweit die stark zerstörten Fundamente eine entsprechende Deutung erlauben¹⁰⁰). Die große Terrasse von Masjid-i-Soleiman legt es nahe, auch dort eine entsprechende Anlage zu vermuten¹⁰¹). Neben dem Palast von Kuh-i-Khwaja wurde ein gleichartiger Tempel entdeckt und der Kultbau über den Terrassen von Surk Chotal gehört ebenso in diese Gruppe¹⁰²). Auch das Heiligtum von Mat bei Mathura in Indien zeigt starke Verwandtschaft mit diesem Bautyp¹⁰³). Aus Zentralasien stammt eine Parallele von Toprak Kale südlich des Aralsees¹⁰⁴). Die außerordentlich stark übereinstimmende Form der Bauten steht in keiner Beziehung zur hellenistisch-römischen Architektur. Parallelen finden sich am ehesten in der achämenidischen Tempelform des Iran¹⁰⁵).

mentik vorhanden gewesen ist. Als Beispiel aus Afghanistan sei Surk Chotal genannt, aus Indien Mathura. Surk Chotal: Schlumberger *a.a.O.* (s. Anm. 68) Taf. 5 u. 6 Mathura: Vogel *a.a.O.* (s. Anm. 73) Taf. 16.

⁹⁷) Zur Iwan-Architektur zuletzt Schlumberger *a.a.O.* (s. Anm. 25) 192 ff.

⁹⁸) Zu den Wurzeln der parthischen Tempelarchitektur außer Schlumberger *a.a.O.* (s. Anm. 25) 130 ff. vor allem C. Hopkins, *The Parthian Temple. Berytus* 7, 1942, 1 ff.

⁹⁹) Marshall *a.a.O.* (s. Anm. 8) 79 ff.

¹⁰⁰) Ghirshman *a.a.O.* (s. Anm. 52) zu Bard-è-Nehandeh. Godard *a.a.O.* (s. Anm. 57) zu Schami.

¹⁰¹) R. Ghirshman, *Masjid-i-Solaiman. Résidence des Premiers Achéménides. Syria* 27, 1950, 205 ff. Die dort vorgeschlagene frühe Datierung ist im Zusammenhang mit den Ergebnissen von Bard-è-Nehandeh zu überprüfen.

¹⁰²) Zu Kuh-i-Khwaja vgl. Anm. 28. Zu Surk Chotal vgl. Anm. 68.

¹⁰³) Rosenfield *a.a.O.* (s. Anm. 69) 140 ff. mit älterer Literatur.

¹⁰⁴) Leicht zugänglicher Plan bei S. P. Tolstov, *Auf den Spuren der altchoresmischen Kultur* (1953) 189.

¹⁰⁵) z. B. Čar-taq bei Gira: E. Herzfeld, *Archaeological History of Iran* (1935) Abb. 13. — Susa: M. Dieulafoy, *L'Acropole de Suse* (1893) 413.

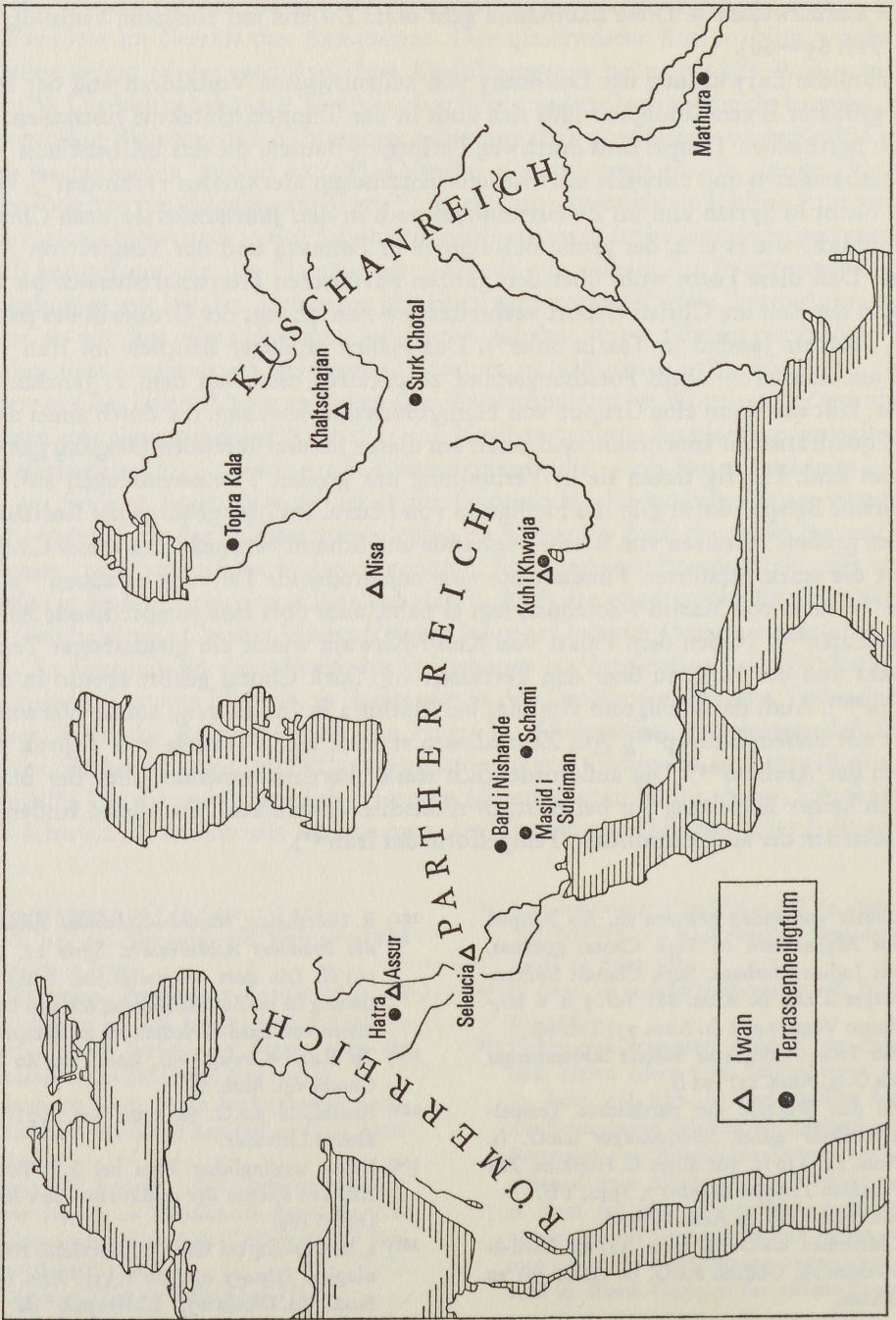


Abb. 3 Partho-kuschanische Paläste und Tempel.

Verglichen mit der Entwicklung des Stils der figürlichen Darstellung zeigt also auch die Baukunst von Parthern und Kuschan in den ersten Jahrhunderten nach Christus eine starke Lösung von der westlichen Tradition. Die Beispiele der Palast- und Tempelarchitektur spiegeln damit einen analogen Vorgang, indem auf eine Phase barbarisierter hellenistischer Vorbilder — zwar unter Verwendung westlicher Elemente — eine neue Phase echter Eigenständigkeit folgt.

Der barbarisierte „römische“ Stil

Bereits in der zweiten Hälfte des 2. Jahrhunderts n. Chr. und seit der Zeit um 200 läßt sich in Palmyra in der Plastik eine allmähliche Abkehr vom Prinzip der strengen Frontalität immer häufiger beobachten. Die Figuren werden gelöster dargestellt, eine Hinwendung zu Dreiviertelansichten ist zu beobachten und das Prinzip des Kontraposts wird angewendet. Gruppen von Personen werden auch stilistisch zueinander in Beziehung gebracht. Dieser Vorgang steht in Verbindung mit dem immer stärker werdenden römischen Einfluß, der auch die Plastik erfaßt. Bemerkenswert allerdings bleibt, daß die einheimische Tracht weiterhin statt der römischen dargestellt wird. Beispielhaft für diesen neuen Stil ist die Exedra von Maggai aus dem Hypogeon des Atenatan, die inschriftlich in das Jahr 229 n. Chr. datiert ist¹⁰⁶) (Taf. 67—68).

In die gleiche Zeit gehören die Wandmalereien aus dem Mithraeum von Dura Europos¹⁰⁷). Sowohl in der Geschmeidigkeit der Jagdszenen wie auch in der Haltung der thronenden Figuren macht sich deutlich der neue Stil bemerkbar. Die starre Haltung der frontal wiedergegebenen Person wird durch stärkere Bewegung und Drehung des Körpers gelockert¹⁰⁸). Auch die gestaffelte Anordnung der gejagten Tiere zeigt das Neuartige dieses Stiles (Taf. 69).

Mangels eindeutig datierter Denkmäler kann eine entsprechende Veränderung des Stils in Hatra nicht exakt datiert werden. Allerdings finden sich auch hier Arbeiten, die entsprechende Stilkriterien erkennen lassen. Dies gilt z. B. für das Relief mit den drei Göttinnen, das Andeutung des Kontraposts erkennen läßt¹⁰⁹). Trotz seiner starren orientalisierenden Form möchten wir auch das Kultbild des Bel aus Hatra in diese Zeit stellen. Besonders die Figur der mauergekrönten Stadtgöttin zu Füßen des Gottes zeigt in ihrer bewegten Haltung wiederum das Neuartige an¹¹⁰) (Taf. 70).

Sieht man von den fremden Trachten ab, in denen die Personen dargestellt werden, so wird seit der Wende zum 3. Jahrhundert die Kunst in den Wüstenstädten am westlichen

¹⁰⁶) Gute Abbildung bei Ghirshman *a.a.O.* (s. Anm. 2) 78 f.

¹⁰⁷) Rostovtzeff *a.a.O.* (s. Anm. 36) Taf. 14 f.

¹⁰⁸) Rostovtzeff *a.a.O.* (s. Anm. 36) Taf. 16 f.

¹⁰⁹) Ingholt *a.a.O.* (s. Anm. 49) 37 f.

¹¹⁰) Gute Abbildung bei Schlumberger *a.a.O.* (s. Anm. 25) 149 f. mit Literatur.

Rand des Partherreiches ebenso wie in Palmyra von der Stilistik der provinzialrömischen Kunst geprägt. Eine kontinuierlich weitergehende Entwicklung kann allerdings dort nicht verfolgt werden, da Hatra, Assur und Dura Europos 260 vom Sassanidenkönig Schapur I. für immer zerstört wurden und Palmyra nach der Eroberung durch Aurelian 273 eine bedeutungslose Grenzgarison geworden war.

Aber auch in den weiter östlich gelegenen Gebieten des Partherreiches erfolgt zu Beginn des 3. Jahrhunderts n. Chr. eine einschneidende Wandlung. 224 besiegt Ardaschir den Partherkönig Artabanus V. und zerschlägt damit das Partherreich. Von der frühen Kunst des Sassanidenreiches geben uns mehrere große Felsreliefs eine Vorstellung. Sie zeigen, wie sehr sich auch im Osten der Stil gewandelt hat. Das wohl älteste Relief bei Firuzabad stellt den Sieg der Sassaniden über die Parther von 224 dar¹¹¹). Erinnert die Technik des Flachreliefs noch in etwa an die parthischen Felsdarstellungen der davor liegenden Zeit, so unterscheidet sich davon der Stil der Darstellung grundlegend. Die dramatische Szene, in der Ardaschir den Partherkönig vom Pferd wirft, sein Sohn den parthischen Vasallen mit der Lanze trifft und ein sassanidischer Reiter seinen parthischen Gegner zu Pferde ersticht, hat nichts mehr von der Starrheit älterer frontaler Darstellungen. Die einander bekämpfenden Krieger sind zu Gruppen komponiert und ihre Gesichter durchweg im Profil wiedergegeben. Die große Bewegung im Relief zeigt zum anderen, daß hier nicht altpersisch-achaemenidische Traditionen aufgenommen werden, sondern daß vielmehr römische Historienreliefs als Vorbilder gedient haben¹¹²).

Vollends deutlich wird dies bei den beiden anderen Felsreliefs Ardaschirs I., die Investiturszenen zeigen. In der Schlucht von Firuzabad steht der König mit seinem Gefolge dem Gott gegenüber¹¹³). Auch hier fehlt die Starrheit der Dargestellten, die einander anschauend im Profil wiedergegeben sind. Dasselbe gilt für das Relief von Nagsch-i-Rustam, auf dem der König und der Gott zu Pferde dargestellt sind¹¹⁴). Beide Reliefs zeichnen sich durch starke Plastizität aus und heben sich auch damit von den älteren Arbeiten deutlich ab (Taf. 71).

Die starken Beziehungen der sassanidischen Kunst zur römischen werden in der zweiten Hälfte des 3. Jahrhunderts auf den Triumphalreliefs Schapurs I. sichtbar. Die drei Reliefs von Bischapur, das Relief von Nagsch-i-Rustam und das Relief von Darabschir zeigen, wie außer der Bewegtheit und starken Plastizität auch die übrigen Stilmittel der römischen Kunst beherrscht werden¹¹⁵). Dies gilt ebenso für die gestaffelte Anordnung der dargestellten Personengruppen, wie für die Benutzung des Kontraposts, der Dreiviertelansicht und der Profildarstellung.

111) Gute Abbildung bei Ghirshman *a.a.O.* (s. Anm. 2) 125 ff.

112) Hierzu zuletzt Lushey *a.a.O.* (s. Anm. 6).

113) Ghirshman *a.a.O.* (s. Anm. 2) 131.

114) F. Sarre u. E. Herzfeld, *Iranische Felsreliefs* (1910) Taf. 5.

115) Sarre u. Herzfeld *a.a.O.* (s. Anm. 114) Taf. 43 ff. — Gute Abbildungen aller Reliefs auch bei Ghirshman *a.a.O.* (s. Anm. 2) 125 ff.



Abb. 4 Unfertiges Relieffragment aus Surk Chotal.

Die Wandlung des Stiles läßt sich um 200 auch im Kuschanreich nachweisen. Das Heiligtum von Surk Chotal wurde damals nach einer Zerstörung unter König Huvishka erneuert¹¹⁶). In diese Zeit gehören Fragmente eines halbfertigen Reliefs, auf dem mehrere Personen dargestellt sind¹¹⁷). Im Gegensatz zu den älteren oben besprochenen Figuren aus der Erbauungszeit der Anlage wird diese halbfertige Plastik gleichfalls durch die Abkehr vom Prinzip der Frontalität gekennzeichnet. Neben der Benutzung der Dreiviertelansicht sind Kontrapost und Profilbilder nachzuweisen. Aufgrund solcher stilistischer Charakteristika kann das Relief von Surk Chotal der großen Gruppe der sogenannten Gandaraplastik zugewiesen werden, deren Beginn wir aufgrund archäologischer Beobachtungen in Verbindung mit inschriftlich datierten Denkmälern ebenfalls in das ausgehende 2. bzw. die erste Hälfte des 3. Jahrhunderts datieren möchten (vgl. den chronologischen Exkurs). Die Beziehungen dieser Kunstprovinz zur römischen Kunst hat eindrucksvoll Sir M. Wheeler aufgezeigt¹¹⁸). Allerdings möchten wir uns der unmittelbaren Ableitung einer Gruppe von Kunstwerken aus dem Gebiet des oberen Indus von römischen Plasti-

¹¹⁶) Rosenfield *a.a.O.* (s. Anm. 69) 154 ff. und vor allem 161 f. mit Angabe weiterer Literatur.

¹¹⁷) Rosenfield *a.a.O.* (s. Anm. 69) Abb. 123.

¹¹⁸) Zusammenfassend Sir R. E. M. Wheeler, *Romano-Buddhist Art: an old Problem restated. Antiquity* 23, 1949, 4 ff.

ken der ersten Hälfte des 2. Jahrhunderts und der daraus zu folgernden Datierung nicht anschließen. So zutreffend im allgemeinen die Bezüge zwischen der römischen Kunst und der indischen erscheinen, sehen wir doch in dieser Methode eine starke Einengung der mittelbaren Kontaktmöglichkeit. Vor allem schließt sie die Vermittlung von Kenntnissen älteren Formenschatzes durch jüngere Kopien aus, ein Weg, der gerade in der römischen Kunst sehr geläufig war. Auf eine Auseinandersetzung mit der Ansicht, es handle sich bei den Arbeiten der Ghandarakunst um weiterlebende Einflüsse des hellenistischen baktrischen Griechentums möchten wir im einzelnen ebenso verzichten¹¹⁹⁾. Unserer Ansicht nach widersprechen dieser Auffassung die Befunde aus Taxila, Surk Chotal und Begram, Plätzen aus der Zeitspanne vom 1. Jahrhundert v. Chr. bis 2. Jahrhundert n. Chr., in denen keine Beispiele solcher Plastik gefunden worden sind. Vielmehr haben gerade die Ausgrabungen der buddhistischen Stupa-Heiligtümer von Taxila durch J. Marshall gezeigt, daß der zur Ghandarakunst zu rechnende plastische Figureschmuck viel jünger ist, als die Errichtung der Heiligtümer in der zweiten Hälfte des 1. Jahrhunderts n. Chr.¹²⁰⁾. Andere Arbeiten aus dem Ghandara-Gebiet zeigen zugleich die Beziehungen zum Westen in der Tracht der dargestellten Personen (Taf. 72—73).

Auch aus Zentralasien sind Arbeiten des neuen Stils bekannt geworden, die von Toprak-Kale südlich des Aralsees stammen¹²¹⁾. In dem nach den Ergebnissen des russischen Archäologen S. P. Tolstov im 3. Jahrhundert zerstörten Palast der Stadt wurden sowohl Tonplastiken wie Malereien entdeckt. Die Tonfiguren, besonders aus dem sogenannten Saal der Krieger, zeigen dieselben Stilmerkmale, wie sie für die übrigen hier behandelten Gebiete im 3. Jahrhundert typisch sind¹²²⁾. Die Statuen geben Dreivierteldrehungen wieder und der Kontrapost wird angewendet. Daneben sind in anderen Räumen Fragmente von Plastiken gefunden worden, die darauf hindeuten, daß diese Figuren noch nach dem Prinzip der Frontalität gearbeitet worden sind. Allerdings bleibt dies unsicher, da zumeist nur Unterteile von Figuren erhalten sind, so daß die Haltung der Oberkörper unbekannt bleibt. Möglicherweise muß also im Palast mit dem Nebeneinander beider Stile gerechnet werden¹²³⁾. Die Fragmente der großen Wandmalereien allerdings lassen keinen Zweifel

¹¹⁹⁾ Indem wir die Entstehung der Ghandarakunst auf neue Impulse aus dem Westen zurückführen möchten, stimmen wir mit der meist in der englischen Forschung vertretenen Ansicht überein — abgesehen von dem unterschiedlichen Zeitansatz. Die These Schlumbergers *a.a.O.* (s. Anm. 25 und Anm. 68), es handelte sich hier um weiterlebende hellenistische Tradition, erscheint uns dagegen archäologisch bisher nicht belegbar, da gerade der „partho-kuschanische“ Stil, der der Ghandarakunst vorausgeht, ganz unhellenistisch ist.

¹²⁰⁾ Marshall *a.a.O.* (s. Anm. 8).

¹²¹⁾ S. P. Tolstov, *Trudy Chorezmskoj arheologo-etnografičeskoj ekspedicii* 1, 1952. Deutsche Zusammenfassung mit z. T. farbigen Abbildungen bei Tolstov *a.a.O.* (s. Anm. 104) 179 ff.

¹²²⁾ Neuere Zusammenfassung bei Frumkin *a.a.O.* (s. Anm. 9) 96 f.

¹²³⁾ Eine Beurteilung wird auch dadurch erschwert, daß die Chronologie des Fundgutes keine klare Scheidung zwischen 2. und 3. Jh. erkennen läßt.

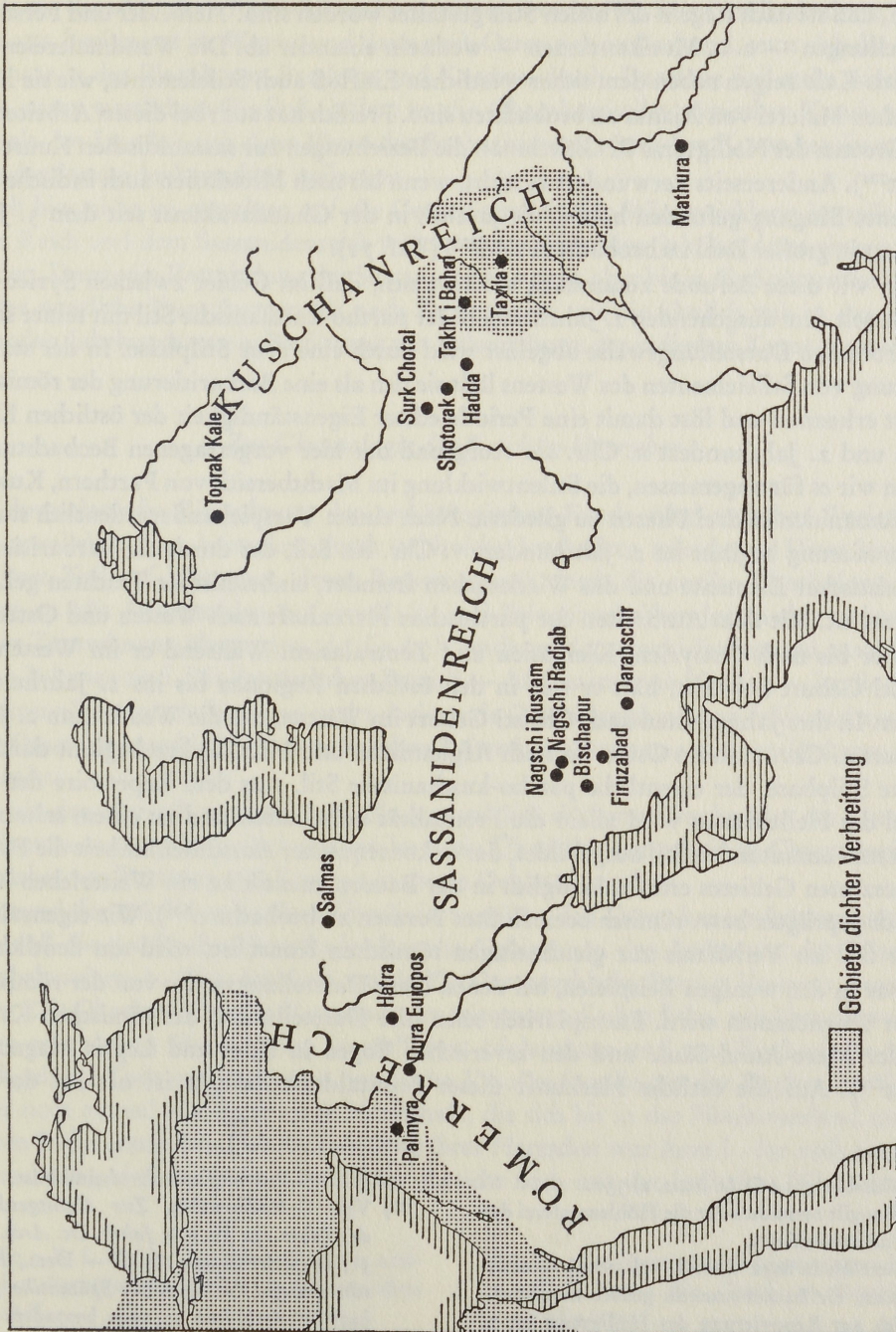


Abb. 5 Fundorte von Plastiken des barbarisierten „römischen“ Stils.

daran, daß sie nach Regeln des neuen Stils gestaltet worden sind. Tierbilder und Personendarstellungen — u. a. Musikantinnen — wechseln einander ab. Die Wandmalereien von Toprak-Kale zeigen neben dem sicher westlichen Einfluß auch Stilelemente, wie sie in der indischen Malerei von Ajanta zu beobachten sind. Freilich hat auch bei diesen Arbeiten aus den Grotten des Heiligtums R. Ghirshman die Beziehungen zur sassanidischen Kunst dargelegt¹²⁴). Andererseits verwundert es nicht, wenn bis nach Mittelasien auch indische Stilelemente Eingang gefunden haben, die ja auch in der Ghandarakunst seit dem 3. Jahrhundert in großer Zahl zu beobachten sind¹²⁵) (Taf. 71).

Fassen wir diese Befunde zusammen, so zeigt sich, daß im Gebiet zwischen Syrien und Indien seit dem ausgehenden 2. Jahrhundert der partho-kuschanische Stil mit seiner strengen frontalen Darstellungsweise abgelöst wird durch eine neue Stilphase. In der starken Nutzung von Stilelementen des Westens läßt sie sich als eine Barbarisierung der römischen Kunst erkennen und löst damit eine Periode echter Eigenständigkeit der östlichen Kunst im 1. und 2. Jahrhundert n. Chr. ab. Aufgrund der hier vorgetragenen Beobachtungen halten wir es für angemessen, die Stilentwicklung im Machtbereich von Parthern, Kuschan und Sassaniden in drei Phasen zu gliedern. Nach einem Vorspiel außerordentlich starker Hellenisierung beginnt im 2. Jahrhundert v. Chr. ein Stil, der durch die Barbarisierung hellenistischer Elemente und das Wiedergeben fremder, einheimischer Trachten gekennzeichnet ist. Mit dem Ausbreiten der parthischen Herrschaft nach Westen und Osten gelangt er bis nach Ostsyrien, Kleinasien und Zentralasien. Während er im Westen um Christi Geburt abbricht, hält er sich in den östlichen Regionen bis ins 1. Jahrhundert n. Chr. In den Jahrzehnten nach Christi Geburt im Westen, um die Wende zum 2. Jahrhundert n. Chr. auch im Osten bis nach Afghanistan und Mittelindien beginnt dann die zweite Stilphase, der eigentliche partho-kuschanische Stil. Aus dem Repertoire der Stilmittel des Hellenismus wird allein die Frontalität beibehalten und zu einem seltsamen, uns fremd anmutenden Stil ausgebildet, der in konsequenter Ausschließlichkeit die Plastik des gesamten Gebietes erfaßt. Lediglich in der Bauornamentik ist ein Weiterleben hellenistisch geprägter bzw. römisch beeinflusster Formen zu beobachten¹²⁶). Wie eigenständig dieser Stil im Verhältnis zur gleichzeitigen römischen Kunst ist, wird am deutlichsten sichtbar in den wenigen Beispielen, bei denen diese Darstellungsweise von der römischen Kunst übernommen wird. Exemplarisch seien hier Darstellungen des römischen Kaisers auf der Marc-Aurel-Säule und den severischen Bogen in Rom und Leptis Magna genannt¹²⁷). Auf die östliche Herkunft dieser Frontaldarstellungen ist oft bei der Be-

¹²⁴) Ghirshman *a.a.O.* (s. Anm. 2) 330.

¹²⁵) Dies gilt besonders für die Höhlenmalerei des Turfan-Gebietes.

¹²⁶) Deutlich in Surk Chotal (vgl. oben) — es sei denn, die Bauornamentik gehöre ausschließlich zur Renovierung des Heiligtums im 3.

Jh., was aber sehr unwahrscheinlich ist.

¹²⁷) Vgl. G. Rodenwaldt, *Zur Kunstgeschichte der Jahre 220 bis 270. Jahrb. Dt. Arch. Inst.* 51, 1936, besonders 105 ff. — Ders., *Römische Reliefs, Vorstufen zur Spätantike. Jahrbuch Dt. Arch. Inst.* 55, 1940, besonders 38.

handlung des römischen Kaiserbildes hingewiesen worden¹²⁸). Seit dem Ende des 2. Jahrhunderts, beginnend im Westen und dann nach Osten sich ausbreitend, setzt sich die dritte Stilphase in der Plastik von Parthern und Kuschan durch. Der neue Stil steht wiederum stark unter westlichem Einfluß, indem er die Charakteristika römischer Kunst widerspiegelt. Im Iran hat sich diese Phase der Barbarisierung römischer Kunst bereits zu Anfang der Sassanidenherrschaft vollzogen.

Es soll hier nicht im einzelnen auf die Gemeinsamkeit der Stilentwicklung im spätrömischen Reich und dem Sassanidenreich während der folgenden Jahrhunderte eingegangen werden. Durch die Vermittlung der Sassaniden gelangen aber bis in die Spätantike immer wieder westliche Kunstformen bis nach Zentralasien, wo sie ähnlich wie in den davor liegenden Jahrhunderten in Berührung mit Stileinflüssen der indischen Kunst geraten.

Zur Chronologie der Kuschan-Herrscher

Die chronologische Einordnung der archäologischen Funde wird zwischen Syrien und dem westlichen Iran besonders durch zahlreiche Inschriften erleichtert. Diese beziehen sich zum Teil auf Herrscher, deren Regierungszeit durch die antike Überlieferung bekannt ist. Mit Jahreszahlen datierte Kult- und Privatinschriften lassen sich meistens in unsere Zeitrechnung übertragen, da die Anfangsdaten der seleukidischen und parthischen Aeren bekannt sind. Für den östlichen Bereich — Afghanistan und Indien — ist die Situation komplizierter, da hier eine exakt datierende Geschichtsschreibung fehlt und auch das Verhältnis der verschiedenen dort üblichen Zeitrechnungssysteme zueinander kaum überliefert ist.

Ehe wir den Versuch unternehmen, die inschriftlich datierten Denkmäler des Ostens in ein System zueinander zu bringen, sei kurz ein Überblick der relativen Chronologie der Herrscher von Parthern und Kuschan in diesen Gebieten gegeben.

Aufgrund der spärlichen antiken Überlieferung über den Osten kann rekonstruiert werden, daß die parthische Herrschaft über die Gebiete um den Indus vor der Mitte des 1. Jahrhunderts v. Chr. errichtet wurde¹²⁹). Der parthische Satrap Vonones wurde zu dieser Zeit Oberherr über die Herrschaft der reiternomadischen Šaka, wie über die verbliebenen griechischen Herrschaften im südlichen Afghanistan und am Oberlauf des Indus. Nach seinem Tode errichtete eine parthische Vasallenfamilie aus der Region des Kabul-Tales noch einmal eine kurzlebige Herrschaft, die sich bis in das Fünfstromland um den oberen Indus erstreckte. Der bedeutendste ihrer Herrscher war Azes I., der auch eine neue Zeitrechnung einführte, die allgemeiner Ansicht nach mit der indischen Vikrama-Aera

¹²⁸) So z. B. L. Budde, *Die Entstehung des antiken Repräsentationsbildes* (1957) besonders 16 ff.

¹²⁹) Für die historischen Ereignisse grundlegend W. W. Tarn, *The Greeks in Bactria and India* (1951).

übereinstimmt und gleich dieser die Überwindung der Šaka-Herrschaft durch Vonones zum Ausgangspunkt nahm¹³⁰). In der ersten Hälfte des 1. Jahrhunderts n. Chr. stürzte ein parthischer Satrap Gondophares diese selbständige Herrschaft im Osten und erhob sich dann selbst zum König. Er wird in der antiken Überlieferung des Westens sowohl in der Reisegeschichte des Apollonius von Tyana, des Philostrat wie in der Lebensgeschichte des heiligen Thomas überliefert¹³¹). Nach seinem Tod wurde die Partherherrschaft am Indus durch die der Kuschan abgelöst.

Nach Ausweis der indischen Überlieferung sowie der numismatischen Befunde folgen als erste Kuschankönige einander der nur durch Münzen belegbare Heraeus, sodann Kujula Kadphises und Vima Kadphises. Unter den beiden letzten erfolgt die Eroberung Indiens. Mit dem nächsten Kuschanherrscher Kanishka I. beginnt eine neue Zeitrechnung, die Kuschan-Aera. Kanishkas Name wird auf Inschriften für die Jahre 2, 3, 4, 5, 6, 8, 10, 20 und 23 belegt¹³²). Ihm folgt als Herrscher inschriftlich für das Jahr 24 überliefert Vasishka. Vom Jahre 28 an ist Huvishka als Herrscher belegt. Inschriften nennen ihn für das Jahr 28, 29 (3mal), 31, 33, 35, 38, 39, 40, 42, 44, 45 (2mal), 47, 48, 49, 50, 51, 53, 58 und 60. Allerdings scheint seine Regierungszeit — geht man davon aus, daß sich alle Erwähnungen auf denselben Herrscher beziehen — nicht ungestört gewesen zu sein. Für das Jahr 41 ist nämlich in Ara südlich von Attock am Indus eine Inschrift überliefert, in der als Herrscher ein Kanishka, Sohn des Vasishka, genannt wird¹³³). Damit stimmt überein, daß die große Bau- und Weiheinschrift von Surk Chotal — von Kanishka selbst verfaßt — auf das Jahr 31 datiert ist¹³⁴). Die einfachste Erklärung für diese Parallelität wird wohl darin liegen, daß der Beginn der Regierungszeit Huvishkas bis gegen das Jahr 41 der Kuschan-Aera nicht unumstritten gewesen ist¹³⁵). Daß zwischen Kanishka I. und Huvishka größere Gegensätze geherrscht haben, legt auch der numismatische Befund nahe, indem auf den Münzen Kanishkas vornehmlich „iranische“ Götter erscheinen, während bei Huvishka die indischen Gottheiten dominieren¹³⁶). Daß auch der zweite Kanishka der „iranischen“ Tradition verhaftet gewesen ist, zeigt die Weiheinschrift von Surk Chotal¹³⁷).

Für das Jahr 64 ist erstmals Vasudeva als Kuschanherrscher belegt. Weitere Nennungen folgen 74, 80, 83, 84, 87 und 98, dem letzten in Indien überlieferten Datum der Kuschan-Aera.

¹³⁰) So zuletzt auch Rosenfield *a.a.O.* (s. Anm. 69) 130 f.

¹³¹) Hierzu Tarn *a.a.O.* (s. Anm. 129) 359 f.

¹³²) Zusammenstellung der Inschriften bei Rosenfield *a.a.O.* (s. Anm. 69) 265 ff.

¹³³) Rosenfield *a.a.O.* (s. Anm. 69) 57 ff. — St. Konow, *Kharoshti Inscriptions* (1929) 162.

¹³⁴) Zur kontroversen Lesung und Interpretation der Inschrift Rosenfield *a.a.O.* (s. Anm. 69) 158 ff.

¹³⁵) So auch Rosenfield *a.a.O.* (s. Anm. 69) 57 ff. Bezeichnenderweise führt der Kanishka der Inschrift von Surk Chotal — Kanishka II — nicht die Titulatur der Großkönige.

¹³⁶) Zu dieser Frage zuletzt Rosenfield *a.a.O.* (s. Anm. 69) 69 ff.

¹³⁷) H. Humbach, *Baktrische Sprachdenkmäler* 1 (1966) 76 ff.

Die weitere Chronologie der Kuschan-Könige wird dann unklar. Aufgrund stilistischer Kriterien läßt sich in Indien eine Gruppe von Statuen zusammenfassen, die nach einer neuen Kuschan-Aera datiert sein müssen¹³⁸). Sie unterscheiden sich stilistisch deutlich von den entsprechenden Arbeiten mit Datierungen der älteren Aera, so daß sie von diesen gut zu trennen sind. Die ca. 30 datierten Plastiken umfassen den Zeitraum von einem Jahr 4 bis zu einem Jahr 57. Als Herrscher wird für die Jahre 1, 5, 7, 14 und 17 ein Kanishka — also Kanishka III. — genannt. Im Jahr 22 wird ein Vaskushana, im Jahr 28 ein Vasashka und im Jahr 36 ein Yasaga als Herrscher überliefert. Alle übrigen Inschriften der neuen Aera tragen keine Herrschernamen.

Aus der historischen Überlieferung des Westens wissen wir so gut wie nichts zur Geschichte der Kuschan. Vom numismatischen Befund her kann gesagt werden, daß die Kuschan später unter sassanidische Oberherrschaft gekommen sind, was die persische historische Überlieferung bestätigt¹³⁹). Um die Mitte des 5. Jahrhunderts wird das gesamte Gebiet im Osten von den Einfällen der Hephtaliten, einem Zweig der Hunnen, überflutet, die die Städte und Klöster des Buddhismus dort für immer vernichtet haben¹⁴⁰). Auch das unter sassanidischer Hoheit stehende Gebiet der Kuschan ist damals zerstört worden.

Bei der absolut-chronologischen Festlegung der verschiedenen Zeitrechnungen spielte gegebenenfalls die Regierungszeit Kanishkas I. die entscheidende Rolle. Es wurden eine Fülle von Datierungsvorschlägen gemacht, die als Regierungsanfang Kanishkas die Jahre zwischen 78 n. Chr. und 144 n. Chr. wählten¹⁴¹). All diesen Ansätzen war gemeinsam, daß sie von historischen Erwägungen ausgingen, die allerdings — wie die unterschiedlichen Ergebnisse anzeigen — nur von begrenzter Wahrscheinlichkeit waren. Zuletzt hat R. Göbl aufgrund stilistischer Erwägungen am numismatischen Material sogar eine Datierung Kanishkas I. in die Mitte des 3. Jahrhunderts vorgeschlagen¹⁴²).

Mit Hilfe eines anderen Weges hat H. Humbach den Beginn der älteren Kuschan-Aera und damit die Regierungszeit Kanishkas festzulegen versucht¹⁴³). Er ging von drei Inschriften aus dem Tochi-Tal bei Peschawar aus, die zweisprachig abgefaßt, doppelt datiert waren. Die eine Inschrift (abgek. ITAB) besteht aus einem arabischen und einem

¹³⁸) Rosenfield *a.a.O.* (s. Anm. 69) 271 ff.

¹³⁹) A. Maricq, *Classica et Orientalia — Res Gestae Divi Saporis. Syria* 35, 1958, 295 ff.

¹⁴⁰) R. Ghirshman, *Les Chionites-Hephtalites. Mémoires de la Délégation archéologique Française en Afghanistan* 13, 1948.

¹⁴¹) Einen guten Überblick über die verschiedenen Zeitansätze vermittelt der Tagungsbericht des 2. Londoner Colloquiums zur Datierung der Regierungszeit Kanishkas I. A. L. Basham (ed.), *Papers on the Date of Kaniska.*

Australian National University Centre of Oriental Studies. Oriental Monograph Series 4, 1967.

¹⁴²) R. Göbl, *Dokumente zur Geschichte der Iranischen Hunnen in Baktrien und Indien* 2 (1967) 301 ff. — Dazu auch A. Soper, *Recent Studies involving the Date of Kaniska. Artibus Asiae* 33, 1971, 339 ff. und *Artibus Asiae* 34, 1972, 102 ff., besonders 103 f. u. Taf. 1.

¹⁴³) Humbach *a.a.O.* (s. Anm. 137) 11 ff.

baktrischen Text, der auf ein Jahr 635 datiert ist. Die zweite Inschrift (abgek. ITBS) — ein baktrischer und ein Sanskrittext — ist baktrisch auf 632, in Sanskrit auf 3938 datiert. Dadurch läßt sich über die Sanskritdatierung das Jahr 863 der christlichen Zeitrechnung als gleichzeitig bestimmen. Eine Bestätigung dieses Ansatzes liefert die dritte Inschrift (abgek. ITAS), die arabisch und in Sanskrit verfaßt ist. Zu der Sanskrit-Zeitrechnung 3932 nennt sie das Jahr 243 der arabischen Rechnung, was dem Jahr 857 n. Chr. entspricht. Schematisch dargestellt sieht die Gleichsetzung der Zeitrechnungen wie folgt aus:

	Arabisch	Sanskrit	Baktrisch	Christlich (erschlossen)
Inschrift ITAS	243 a. H.	3932	—	857 n. Chr.
Inschrift ITSB	—	3938	632	863 n. Chr.
Inschrift ITAB	—	—	635	866 n. Chr.

Von diesem Ansatz her läßt sich leicht für das Jahr 1 der baktrischen Zeitrechnung das Jahr 232 n. Chr. festlegen.

Es erhebt sich nun die Frage, ob dieses Jahr 1 dem ersten Jahr der Zeitrechnung der älteren Kuschan-Aera und damit dem Regierungsanfang von Kanishka I. entspricht. Humbach hielt dies für unwahrscheinlich, da er bezweifelte, daß die Regierungszeit der großen Kuschan Könige mit der der mächtigen Sassanidenherrscher parallel ging. Vielmehr spricht nach seiner Meinung alles dafür, daß gerade der Abstieg der Kuschan mit der Machtentfaltung der Sassaniden begann. Auch vom archäologischen Befund her ist eine solche Datierung des Beginns der Regierungszeit Kanishkas um 232 und der damit eng verbundenen Einordnung der Plastik von Surk Chotal und Mathura außerordentlich unwahrscheinlich. Es würde bedeuten, daß bei den Kuschan der Stil der Frontaldarstellung in dem Moment begonnen hätte, als er im Iran und im Zweistromland, ebenso wie in Zentralasien durch die neue Stilphase der barbarisierten römischen Kunst abgelöst wurde.

Entsprechend dem Vorschlag Humbachs möchten auch wir daher annehmen, daß die Serie der Inschriften von Kanishka I. bis zu Vasudeva, die Jahreszahlen zwischen 1 und 98 nennen, nicht zu der Aera gehören, die mit 232 n. Chr. als Jahr 1 begann. Vielmehr muß man in ihnen die Zeugnisse für eine ältere Zeitrechnung sehen, die vermutlich nur eine Dauer von rund 100 Jahren besessen hat. Da mit einem Thronwechsel bei den Kuschan zwischen 230 und 232 zu rechnen ist, andererseits der erste Herrscher, der laut indischen Inschriften nach der neuen Aera datierte, Kanishka II. war, ergibt sich daraus das Anfangsdatum für die ältere Kuschanera von ca. 132 n. Chr. Somit fällt nach dieser Rechnung die Regierungszeit von Kanishka I. in das 2. Jahrhundert n. Chr. — ein Zeitansatz, der aus historischen wie stilgeschichtlichen Gründen außerordentliche Wahrscheinlichkeit besitzt.

Nach der älteren Kuschanaera ist dann auch die Erbauung des Heiligtums von Surk-Chotal — im Jahre 31 — auf das Jahr 162 n. Chr. zu datieren. Der scheinbare Widerspruch, daß dieses Datum schon der Regierungszeit Huvishkas angehört, wird durch die Inschrift von Ara — Jahr 41 — gelöst, die deutlich zeigt, daß bis 173 n. Chr. die Herrschaft Huvishkas dank der Existenz Kanishkas II. nicht umfassend war¹⁴⁴). Für Surk Chotal allerdings ergibt sich als Konsequenz, daß der Erbauer nicht der große Kanishka I., sondern der weniger bekannte Kanishka II. gewesen ist¹⁴⁵).

Daß entgegen der Vermutung Humbachs die Zeitrechnung nach der jüngeren Kuschanera nicht nur in Baktrien, d. h. Afghanistan, sondern auch in Indien angewandt wurde, zeigt die oben genannte Gruppe von ca. 30 Inschriften aus den Jahren 4 bis 57, die aus stilistischen Gründen nicht in die ältere Kuschanera eingeordnet werden kann. Sie zeigt deutlich mit der Nennung der Herrschernamen, daß die neue Aera Kanishkas III. auch zunächst in Indien Gültigkeit besessen hat. Vermutlich ist sie dort mit dem Ende der Vorherrschaft der Kuschan außer Gebrauch gekommen, während sie in Baktrien, wie die Inschriften aus dem Tochi-Tal zeigen, bis in das 9. Jahrhundert n. Chr. verwendet wurde.

Der Versuch, die ältere Geschichte der Kuschan chronologisch festzulegen, geht gleichfalls von der Umrechnung datierter Inschriften aus. Übernimmt man die Gleichsetzung der „parthischen“ Azes-Aera mit der Vikrama-Aera, die noch heute in Indien Gültigkeit hat, so erhält man als Jahr 1 dieser Zeitrechnung das Jahr 57 v. Chr. Bezieht man auf dieses Jahr eine Anzahl von Inschriften aus dem Fünfstromland, so gewinnt man eine historische Abfolge, die recht gut zu dem Zeitgefüge der älteren Kuschanera paßt. Es handelt sich dabei um folgende Inschriften:

- 103 = 46 n. Chr. Takht-i-Bahai: Nennung des Gondophares.
- 122 = 65 n. Chr. Panjtar: Nennung eines namenlosen Kuschan-Königs.
- 136 = 79 n. Chr. Taxila-Dharmarajik / Chir Tope, Stupa Gr 5:
Nennung eines namenlosen Kuschan-Herrschers.
- 187 = 130 n. Chr. Khalatse: Nennung Vima Kadphises.

Diese Daten entsprechen den spärlichen Angaben der westlichen Überlieferung. Besonders deutlich wird dies bei der Einordnung Gondophares, die der Datierung in der Lebensgeschichte des Apostels Thomas, wie der Reise des Apollonius von Tyana entspricht. Als frühestes Datum für die Kuschanherrschaft im Industal ergibt sich damit das Jahr 65 n. Chr., das wohl noch zur Regierung Kujula Kadphises gehört. Andererseits zeigt die Inschrift von Khalatse aus dem Jahr 130 n. Chr., daß die mit dem Jahr 1 um 132 n. Chr. einsetzende ältere Kuschanera mit hoher Wahrscheinlichkeit den Regierungsanfang Kanishkas I. kennzeichnet, da 130 n. Chr. noch Vima Kadphises regiert hat.

¹⁴⁴) Vgl. oben S. 158.

¹⁴⁵) Dem entspricht auch die Beobachtung von

H. Humbach, daß der Erbauer nicht die volle Titulatur der Kuschan-Großkönige trägt.

Diese Zeitansätze zeigen, daß die aufgeführten Inschriften nur auf die Aera von 57 v. Chr. bezogen werden können. Ältere Aeren scheiden aus, da die Regierungszeit des Gondophares dann in die Zeit vor bzw. um Christi Geburt rücken würde und die Herrschaft der beiden frühen Kuschan Könige bis zum Regierungsantritt Kanishkas I. unverhältnismäßig lang würde. Jüngere Aeren kommen schon deshalb nicht in Frage, weil dann die Herrschaft der älteren Kuschan mit der der Nachfolger Kanishkas I. zusammenfielen. Für den Kuschan-Herrscher ergibt sich damit folgende Chronologie:

Gondophares (Parther):
belegt 45 n. Chr.

Heraeus (erster namentlich
bekannter Kuschan-
Herrscher):
wohl 1 H. 1. Jh. n. Chr.

Kujula Kadphises: wohl identisch mit dem
namenlosen Kuschan-
Herrscher,
belegt 65 n. Chr.
und 79 n. Chr.

Vima Kadphises: belegt 130 n. Chr.

Kanishka I: belegt von 133 n. Chr.
bis 154 n. Chr.

Vasishka: belegt 155 n. Chr.

Huvishka:
belegt von 159 n. Chr.
bis 191 n. Chr.

Kanishka II:
belegt 162 n. Chr.
und 172 n. Chr.

Vasudeva: belegt von 195 n. Chr.
bis 229 n. Chr.

Kanishka III: belegt von 232 n. Chr.
bis 248 n. Chr.

Vaskushana: belegt 253 n. Chr.

Vasaska: belegt 259 n. Chr.

Yasaga: belegt 267 n. Chr.

Es ist bemerkenswert, daß auch parallel zur älteren Kuschan-Aera die Vikrama-Aera von 57 v. Chr. weiterhin in Gebrauch geblieben ist. Hierfür sprechen Inschriften aus dem Jahr 191 = 134 n. Chr. und 200 = 143 n. Chr.¹⁴⁶⁾. Auch parallel zur jüngeren Kuschan-Aera von 232 n. Chr. ist die Aera von 57 v. Chr. weiterhin benutzt worden, wie folgende

¹⁴⁶⁾ Konow *a.a.O.* (s. Anm. 133). 81 f. u. 104 f.

Inschriften zeigen, die — was sie sehr wichtig macht — z. T. auf Plastiken entdeckt worden sind:

- 318 = 261 n. Chr. Buddha von Loriyan Tangai¹⁴⁷).
 356 = 299 n. Chr. Inschrift von Jamalgarhi.
 384 = 327 n. Chr. Buddha von Hashtnagar (bei Peschawar, Taf. 74)¹⁴⁸).
 399 = 342 n. Chr. Hariti von Skarah Dheri (bei Peschawar)¹⁴⁹).

Die Daten geben einen guten Anhalt für die zeitliche Einordnung der Arbeiten der Gandarakunst. Da sie durchweg noch in die Blütephase dieses Stiles einzuordnen sind und noch nicht zu der reichhaltig belegten Spätphase gehören, ist es auch hier nicht möglich, die Datierungen auf eine jüngere nachchristliche Aera zu beziehen, vor allem nicht auf die jüngere Kuschan-Aera, da das Ende der Gandarakunst um die Mitte des 5. Jahrhunderts n. Chr. durch den Hephtaliteneinfall unbestritten ist.

Auch der Bezug zu einer älteren Aera als der von 57 v. Chr. erscheint uns unwahrscheinlich, da dann außer einem Bruch in der Datierungsweise die frühesten Arbeiten der Gandarakunst noch parallel mit der streng frontal gearbeiteten Plastik von Surk Chotal und Mathura stehen müßten. Darüber hinaus sprechen zwei weitere Daten für diese Datierung. Eine Buddhafigur von Mamane Dheri, ganz im Stil der Gandarakunst gearbeitet, ist in ein Jahr 89 datiert¹⁵⁰). Wenngleich wir uns über die Unsicherheit dieser Zuordnung im klaren sind, möchten wir diese Arbeit der älteren Kuschan-Aera, d. h. dem Jahr 221 n. Chr. zuweisen. Unterstützt wird dieser Zeitansatz durch eine Münze aus einem Stupa von Shotorak in Afghanistan, die Vasudeva zugeschrieben wird, d. h. der Zeit zwischen 195 und ca. 230 n. Chr.¹⁵¹). Diese Datierung bietet einen Terminus post quem für den Figurenschmuck des Heiligtums, dessen unmittelbarer Bezug zur Gandarakunst offenkundig ist. Auch das bekannte Kanishka-Reliquiar aus dem Shah-ji-ki Dheri-Stupa vor dem Ganj-Tor von Peschawar kann in das System dieser absoluten Chronologie gut eingeordnet werden. Unseres Erachtens ist das Jahr 1 des Kanishka dieser Inschrift auf die Regierungszeit von Kanishka III. zu beziehen. Die Inschrift stammt dann aus dem ersten Jahr der jüngeren Kuschan-Aera, d. h. dem Jahr 232 n. Chr. Diese zeitliche Einordnung erklärt gut den bewegten Stil des Reliefschmucks des Reliquiars, dessen Beziehung zur Gandarakunst deutlich ist¹⁵²) (Taf. 72).

Gruppiert man nach solchen Zeitansätzen die Plastik aus dem Herrschaftsgebiet der Kuschan, wie dies im vorhergehenden Abschnitt geschehen ist, so ergibt sich eine erstaunliche Übereinstimmung mit der Stilentwicklung des westlichen Partherreiches und seiner Randzonen sowie Zentralasiens. Bei der engen Verbindung, die der Osten — wie römische

¹⁴⁷) Konow *a.a.O.* (s. Anm. 133) 106 ff.

¹⁴⁸) Konow *a.a.O.* (s. Anm. 133) 110 ff.

¹⁴⁹) Konow *a.a.O.* (s. Anm. 133) 117 ff.

¹⁵⁰) Konow *a.a.O.* (s. Anm. 133) 124 ff.

¹⁵¹) Meunié *a.a.O.* (s. Anm. 70) 218 f.

¹⁵²) Konow *a.a.O.* (s. Anm. 133) 135 ff.

Importware und Münzen anzeigen — mit dem Westen in den ersten nachchristlichen Jahrhunderten besessen hat, erscheint uns diese Parallelität in der Stilentwicklung über weite Räume hinweg durchaus wahrscheinlich¹⁵³).

¹⁵³) Ohne auf die Frage römischen Handels nach Osten hin näher einzugehen, sei nur auf die Funde von Begram verwiesen, die zeigen, wie intensiv solche Beziehungen waren. R.

Ghirshman, *Begram. Mémoires de la Délégation archéologique Française en Afghanistan* 12, 1946. Allgemein dazu R. E. M. Wheeler, *Rome beyond the Imperial Frontiers* (1954).