

Baldachin des Königs zu treten. Die Sitte des Spalierbildens ist uralte. Schon in Abusir im Totentempel des Neweserrē sehen wir auf einem der Reliefs¹⁾ oben den thronenden König, darunter in besonderem Felde in viel kleinerem Maßstabe das „Gefolge des Pharaos“, welches in gebückter Haltung „einen schönen Weg vor Sr. Majestät“ macht. Auch in Persien war dies üblich. Ṭabarī erzählt²⁾ bei Gelegenheit der Ermordung des Shahrbarāz, des Nachfolgers des Vätermörders Shērōē: „Es war Sitte, daß sich die königliche Leibwache, wenn der König zu Pferde stieg, in zwei Reihen aufstellte, angetan mit Harnisch, Helm, Schild und Schwert, die Lanze in der Hand; bei wem der König gerade vorbeikam, der hielt dann den Schild an den Rand des königlichen Sattels und legte darauf die Stirn, als ob er mit dieser vor ihm den Boden berührte.“ Ein solches Spalier erblickt man auf dem Relief. Die vier unteren, d. h. vorderen Reihen, sind alle einander gleich, es wechseln immer je ein medischer Leibwächter mit Lanze, Bogen und Köcher mit einem persischen mit Lanze und Bogenfütteral. Auch Dolche tragen sie alle. Nur die obere Reihe weicht, gewiß mit gutem, aber noch unerklärtem Grunde, davon ab; hier sind alle zehn Figuren medisch gekleidet, wie die seitlichen Figuren der Grabreliefs. Die mittleren vier tragen als alleinige Waffe die Lanze, die äußeren dazu noch einen großen, runden Schild, der in der Mitte der Seiten eingeschnürt ist, so daß der Umriß etwas an hettitische und Amazonenschilde erinnert. Der Schild hat einen deutlichen Rand und in der Mitte einen Kreis, wohl eine Verstärkung mit vier kleinen Kreisen, wohl Nieten darauf. Der nächste Gedanke wäre, in diesen zehn Figuren die Chiliarchen der Garderegimenter zu sehen, doch gehörten ja auch Aspathines und Gobryas zu diesen, und eine sichere Deutung vermag ich nicht zu geben.

Die Komposition der ganzen Szene ist äußerst lehrreich. Es herrschen die gleichen Prinzipien, die wir bei den Tributzügen gesehen haben, und auch bei den Grabreliefs. Äußerlich ist die Szene in lauter einzelne, umrahmte Felder zerteilt, die aber alle inhaltlich zu der einen Handlung in Beziehung gesetzt sind. Man sieht hier, wie eine perspektivische Anordnung, welche die persische Kunst noch nicht darstellen konnte, umgangen wird. Man sieht, welches die Mittel und Fähigkeiten waren, große Stoffe darzustellen. Man gewinnt einen Einblick in die Psychologie der persischen Kunst.

Für den Entwicklungsgang der persischen Kunst, und nicht nur für die Kunstgeschichte, sondern für die Geschichte selbst ist das Verhältnis des Audienzreliefs zu einem Relief von Kul i Farā von großer Bedeutung. Leider sind diese Felsreliefs von Malamir nur in Autotypie, d'après un croquis de J. de Morgan publiziert³⁾, so daß man sie nicht im Detail zur Unterlage kunstgeschichtlicher Untersuchungen nehmen kann. Der generelle Zusammenhang aber ist ganz evident, auch auf dem einen Relief von Malamir (Kul i Farā) ist eine große Audienz dargestellt. In der oberen Reihe thront der König, im engen langen Gewande, hinter ihm stehen Würdenträger, vor ihm an einem Tisch zwei andere Persönlichkeiten, mit denen der König spricht. Abweichend von dem persepolitischen Relief ist der Tisch und die drei in einem Gehäuse aufgestellten Gefäße hinter dem König. Unter dem oberen Felde sieht man ein Spalier von drei Reihen. Die vierte Reihe ist undeutlich. Was über dem König und dem Tisch erscheint, könnten Göttersymbole sein. Sehr rätselhaft erscheinen mir die zwei Krüge in der zweiten Reihe des Spaliers. Die ganze Darstellung glaubte ich für einen Gesandtenempfang halten zu dürfen, Hüsing, welcher über die Reliefs gehandelt hat⁴⁾ schrieb mir, dem Texte nach müsse man eher an einen Belehungsakt denken. Zunächst wären zuverlässige Photographien erforderlich. Diese Beziehung der persischen Audienzreliefs stellt sich als zweite neben die Beziehung des Reliefs von Pasargadae zu der Tracht des Teumman von Elam und der Tracht der Könige von Malamir und der Gestalt von Kel i Dāūd. Aber auch die Garden von Persepolis scheinen schon in Malamir ihre Urbilder zu haben. Ich glaube, daß hier einmal von kunsthistorischer Seite aus das Anzanproblem gelöst werden dürfte. —

¹⁾ Eduard Meyer, Ägypten z. Z. d. Pyramidenerbauer, Leipzig 1908, pag. 15.

²⁾ Nöldeke, Ṭabarī, pag. 389.

³⁾ Délégation Scientifique en Perse, Mémoires III, Anhang, Jéquier.

⁴⁾ Der alte Orient: G. Hüsing, Der Zagros und seine Völker. Leipzig 1908. pag. 48 ss.