Zeit, nachdem das runde C vorherrscht und das eckige mit Z verschmilzt nicht wundern würde. Also die Inschrift spricht nicht sicher für die Ungleichheit der Personen und die Ungleichzeitigkeit der Denkmale, aber sicher nicht für die Gleichheit der beiden Gotarzes.

Dargestellt ist ein Reiterkampf. Links stürmt der erste, besonders kleine Reiter mit eingelegter Lanze in Galopp nach rechts dahin. Der zweite etwas größer, in ähnlicher Haltung, scheint sein Pferd im Anprall gegen seinen Gegner plötzlich auszuparieren; die Bewegung stockt. Auf dem Haupt hat er anscheinend einen hohen Visierhelm mit Zier. Über ihm schwebt mit dem Siegeskranz eine Nike, das Einzige, was GRELOT von diesem Bilde gezeichnet hat, und nach der wir uns einen Begriff der Nike des Mithradates-Bildes machen können. Dieser zweite Reiter mit der Siegesgöttin ist eben der siegreiche Held Gotarzes, den die Inschrift nennt. Sein Gegner, die dritte und letzte Gestalt, sehr verwittert, stürzt; das Roß bricht in der Vorderhand zusammen und überschlägt sich bei der Schnelligkeit der Bewegung. Sein Reiter gleitet über den Pferdehals ab. Über den Stil des Bildes kann man füglich nicht sprechen, da die Verwitterung nur gerade Handlung und Haltung erkennen läßt, und schon manche Einzelzüge der Haltung unklar bleiben. Aber ganz auffällig ist, wenn man Tafel XXII o. und XXIII u. genau vergleicht, der Unterschied in der Behandlung des Reliefgrundes; bei Mithradates' Relief eine körnige, durch Scharrierung fast zur Glätte der Oberfläche gesteigerte, bei Gotarzes' eine in der rohen Stufe der sichtbaren Hackenschläge stehen gebliebene Bearbeitung des Hintergrundes. Auch ist dort der obere Rand senkrecht in ganzer Tiefe abgeschnitten, hier geht er rundlich von Oberfläche zu Hintergrund hinab. Das scheinen mir in der Tat Unterschiede von handwerklicher und daher auch in den Stil übergreifender Art, die schwer für die Ungleichzeitigkeit der beiden benachbarten Bilder ins Gewicht fallen.

Vor der Entscheidung der geschichtlichen Frage empfiehlt es sich, den hierbei mitredenden Sinn der Reiterkämpfe etwas zu erläutern. Auch die sasanidische Kunst kennt diesen Vorwurf und zwar in fünf Beispielen. Das wichtigste ist das mit V und VI bezifferte Doppelbild von Naqsh i Rustam, dessen oberen Streifen Tafel XXIII m. wiedergibt. /55/ Es sitzt unmittelbar unter dem Dareiosgrabe. Man erblickt oben Bahrām II. gepanzert, mit Lanze und Köcher, über einen zu Boden gestreckten Feind hinweg auf seinen Gegner losgaloppieren. Der Gegner ist gleichfalls ein gepanzerter Lanzenreiter, dessen Pferd in der Hinterhand zusammenbricht.

Der untere Bildstreifen ähnelt diesem, aber der Gegner ist noch in kampffähiger Haltung; der königliche Reiter sprengt über einen zu Boden gestreckten Feind hinweg.

Die Deutung auf Bahrām II. ist durch die Abzeichen an des Reiters Krone im oberen, an seinem Visierhelm im unteren Streifen gegeben; am Stirnrand der Krone unter dem Globus ein Paar großer Adlerflügel, die wir schon am Huldigungsrelief als Bahrām's II. persönliches Zeichen kennen gelernt haben. Auch hier fehlt die von Ohormizd's Krone entlehnte mittlere Mauerzinne; Bahrām IV. kann also nicht der Urheber sein. Im unteren Streifen sitzen die Adlerflügel unmittelbar am Visierhelm, der also völlig einem Lohengrin-Helm gleicht, und da ebenso Khosrō II. als Panzerreiter seine Kronabzeichen unmittelbar als Helmzier trägt, so ist es unzulässig, Verschiedenheit der Abzeichen an Krone und Helm, an bürgerlicher und soldatischer Tracht, anzunehmen. Die Kronabzeichen jedes Sasaniden sind verschieden und alle durch die Münzen mit ihren Namensbeischriften gesichert. Sie sind das einzige Mittel dieser Kunst, bestimmte Ein-