zelpersonen überhaupt zu kennzeichnen. Zu den Kronen der Könige kommen nur noch die ganz unerforschten Rangabzeichen der großen Würdenträger. /56/ Wollte diese Kunst von ihrem Gesetz abweichen, so würde sie sich dieses einzigen Mittels selbst berauben. Andrerseits ist die Bestimmung der Münzen in einer ein Jahrhundert langen wissenschaftlichen Arbeit erfolgt und hat sie das Gesetz der persönlichen Kronabzeichen so gründlich befestigt, daß sich den Boden unter den Füßen entziehen würde, wer von der strengsten Beobachtung des Gesetzes abwiche. Die logische Ergänzung dazu lautet: findet man andre als die uns durch Münzen als der herrschenden Sasaniden bekannten Kronen, so können diese kein herrschendes Mitglied dieses Hauses bezeichnen. Diese Umkehrung ist so notwendig wie der positive Satz.

Den Stil betreffend herrscht trotz der leidenschaftlichen Bewegung ein gewisses Gleichgewicht. Die Energie der Bewegung, im Gegenstande begründet, täuscht übrigens: des Königsrosses Galopp ist der ganz übereinkömmliche „fliegende Galopp", und auch das zusammenbrechende Pferd ist nur eine redende Gebärde, kein Abbild beobachteten Lebens. Darin enthüllt sich ein sehr tief gehender Unterschied im Stil dem Gotarzes-Bild gegenüber: soweit griechischer Kunst Einfluß reicht, sind Bewegungen von Mensch und Tier in der Handlung begründet. Bei jagenden, schießenden, lanzenstechenden Reitern stockt das Roß, sich bäumend in seinem Stürmen; die Wendung, vom Reiter notgedrungen im Sattel vollführt, kommt in seiner Beinhaltung deutlich zur Geltung. In dem Gotarzes-Relief entspricht dem die Haltung der Pferde und daher wohl, kaum mehr kenntlich, auch die der Reiter. Bahrām's II. Roß aber fliegt im unwirklichen Galopp dahin, als stünde kein Gegner gegenüber, als gäbe es nicht den gelindesten Anprall. Ebensowenig gibt der König der notwendigen Gegenbewegung nach. Der griechische Geist aber lebt noch in einem Merkmal, das auch ohne die Bestimmung durch Bahrām's Krone zwingen würde, die Reiterkampfbilder älter als die durch Ardashīr's II. und der beiden Shāpūre II. und III. Denkmale beim Ṭāq i bustān bezeichnete mittlere Stufe der sasanidischen Felsbildhauerei anzusetzen, das ist: selbst unter den Panzern kommen, wie unter einem leichten Gewand, die Körperformen, Muskulatur von Brust und Schenkeln, noch zum Ausdruck. Das ist griechisch und hört in dem Augenblick auf, wo der räumlich formende Sinn der malerischen Anschauung weicht, nämlich unter der langen Herrschaft Shāpūr's II. im IV. Jahrhundert.

Ein gestaltenreicheres Felsdenkmal mit einem Reiterkampf gibt es in der Schlucht von Khunaifighān bei Fīrūzābād oder Ardashīr-Khurra in Fārs, der Gründung Ardashīr's I. /57/ Dort gibt es drei Paare von Kämpfern. Leider besitzen wir von diesem sehr wichtigen Denkmal nur eine wohl zuverlässige alte Zeichnung von Flandin und eine wohl davon nicht unabhängige von M. Dieulafoy. So ist es nicht ganz sicher, aber es scheint auch im ersten Reiterpaar rechts der siegreiche Bahrām II., in den beiden andern Paaren zwei seiner Großen, deren Rangabzeichen die Büsten des Huldigungsbildes am Helme tragen, dargestellt zu sein.

Ein vierter Reiterkampf ist das als III. gezählte Denkmal von Naqsh i Rustam. /58/ Die Hauptfigur, links, in fliegendem Galopp nach rechts, gepanzert, mit Lanze und Köcher, auf dem Haupte eine merkwürdige dreizipflige Mütze mit geriefelter Kugel an jedem Zipfel, also das Urbild einer mittelalterlichen Narrenkappe. Auf den Schultern kehren die geriefelten Kugeln an den Riemen des Brustschmucks wieder. Dem Reiter folgt links auch zu Roß der Standartenträger mit dem mythischen Reichsbanner: eine Stange mit Querholz, darauf drei geriefelte