mals vom Nimrūd Dagh eintreten, von dem Tafel XIV l., ein Flachbild, Antiochos I. dem Mithra-Helios die Hand reichend, als Beispiel wiedergibt.

Zur Erklärung der Huldigung vor Mithradates mußten schon die Huldigungsbilder der Sasaniden herangezogen werden. Die Stoffe der sasanidischen Felsbildhauerei sind äußerst gering an Zahl, es gibt nur die Gruppen der Huldigung, der Belehnung, der Triumphe und Tributzüge, der Reiterkämpfe und der Jagden. Um so schwerer wiegt, wenn nunmehr von diesen Stoffen einer nach dem andern bereits in der Kunst der arsakidischen Zeit nachgewiesen wird.

Auch der Reiterkampf mischt altpersische und griechische Gedanken. Die Verkörperung kriegerischer Entscheidungen der Geschichte und Sage im Bilde des Turniers ist iranische Anschauungsform. Erst recht iranisch ist der sinnbildliche Gehalt: der Sieg des ewigen Rechts über den Trug, der diesen Bildern innewohnt. Aber in der großen Kunst des alten Iran begegnen solche Bilder noch nicht. Anzuknüpfen sind sie an die vier ganz mythisch-mystischen Zweikämpfe des Königs mit ahrimanischen Ungeheuern am Tatchara, Südost-Gebäude und Hundertsäulen-Saal in Persepolis. In der feierlichen Kunst der achaemenidischen Königsstädte fehlen Reiterbilder ganz und gar und auch sonst sind sie sehr selten. Zu den wenigen gehören die ganz anders gedachten Reiter und Reiterinnen der Marmore von Erghili. Näher schon kommt man dem Gegenstand mit dem von J. A. R. Munro beschriebenen Steine von Yenidjeköi, auch wirklich achaemenidischer Arbeit, in naher Nachbarschaft von Erghili gefunden und sicherlich auch aus Daskyleion stammend. /76/ Hier galoppieren drei Reiter über zu Boden gestreckte Feinde hinweg, einer hinter dem andern. Der Galopp selbst gleicht der auf altionischen Werken üblichen Weise. Reiter im Galopp, aber im Sinne der Jagd, zeigt weiter die merkwürdige goldene Dolchscheide medisch-skythischer Art, des Oxus-Schatzes, Herodots ἐγχειρίδια παραιωρεύμενα. Hatte schon Dalton sich gegen die Anzweiflung ihrer Echtheit gewandt, so möchte ich das um so nachdrücklicher tun: nur den Kunstkreis, zu dem das seltene Stück gehört, verkennt, wer seine Echtheit anzweifelt: es ist der urartäisch-medische, in dem assyrische, achaemenidische und selbst altionische, als kleinasiatische Elemente nebeneinander auftauchen können.

Also der geistige Inhalt der Reiterkämpfe ist rein iranisch; in ihrer Formung aber herrscht der Hellenismus, im Gegensatz zu den ganz anderen Gestaltungen in der achaemenidischen Kunst. Der Form nach sind die parthischen Reiterkämpfe und die sasanidischen doch nur ein schwacher Abglanz solcher hellenistischer Werke, wie des Alexandersarkophages.

Auch zur Erklärung des Gotarzes-Denkmals hatten wir den verwandten Vorwurf auf sasanidischen Werken benutzt. Auch dieser Gegenstand sasanidischer Bildnerei ist also in arsakidischer Zeit schon vorgebildet. Hier ist ein näherer Vergleich recht lehrreich: Wie sind die Ähnlichkeiten der zusammenbrechenden Pferde auf den Bildern Gotarzes' und Bahrām's zu erklären? Sicher haben die Meister Bahrām's nicht Gotarzes' Bild vor Augen gehabt. Eine Vermittelung muß verlangt werden, und diese kann nur von der Malerei geleistet worden sein. Sie ist überhaupt der gemeinsame, die Überlieferung fortführende Untergrund, von dem sich die immer als mehr oder weniger vereinzelt vorzustellenden Werke der Bildhauerei, abheben.

Im Relief Bahrām's tritt zuerst der „fliegende Galopp" auf, ein Merkmal östlicher gegenüber hellenischer Art. Ist das nun innerhalb der Malerei aus der ersten Stufe des Galopps der Stele von Yenidjeköi über die zweite von Bīstūn zur dritten von Naqsh i Rustam entwickelt, oder dringt