**Zeitschrift:** Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums
**Herausgeber:** Bernisches Historisches Museum
**Band:** 29 (1949)

**Artikel:** Relief des Kyros : Sammlung Henri Moser-Charlottenfels
**Autor:** Delbrück, Richard
**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-1043235

**Nutzungsbedingungen**
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

**Conditions d'utilisation**
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

**Terms of use**
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF:** 09.08.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch**

# RELIEF DES KYROS

## SAMMLUNG HENRI MOSER-CHARLOTTENFELS

RICHARD DELBRUECK

### VORBEMERKUNG

Das Relief wurde in Paris von einem Armenier durch den Schweizer Sammler Henri Moser erworben und ging mit dessen Sammlung orientalischer Objekte 1914 an das Bernische Historische Museum über (Inv. Moser 121/14). Der Leitung des Museums bin ich für die Erlaubnis zur Veröffentlichung, einen Abguß, Photographien und die liebenswürdige Beantwortung zahlreicher Anfragen zu Dank verpflichtet. Die Herren Dir. Dr. M. Stettler und Prof. Dr. H. Bloesch hatten die Güte, die Beschreibung vor dem Original zu überprüfen, was mir wegen der Zeitverhältnisse nicht möglich war. Ich verdanke ihnen wesentliche Berichtigungen und Hinweise. Herr Dr. Stettler vermittelte ferner eine Untersuchung des Reliefs im mineralogisch-petrographischen Institut der Universität Bern, dessen Leiter, Herrn Prof. Dr. Huttenlocher, ich für die Übernahme dieser Aufgabe sehr verpflichtet bin. Ich bespreche zunächst die Frage der Echtheit (I), gebe dann eine Beschreibung (II), erwähne anschließend die Analogien auf anderen Denkmälern (III) und versuche schließlich, das Relief historisch einzugliedern (IV). — Die Inschrift des Reliefs wird in dem anschließenden Artikel von Julius Lewy behandelt (S. 64).

### I. DIE ECHTHEITSFRAGE

Das Relief wurde zuerst auf einem Orientalistenkongreß in Bonn 1928 von Julius Lewy besprochen. Anschließend erklärte es D. Opitz, ohne Autopsie, in den schärfsten Ausdrücken für falsch [1]. Das ist seitdem die Meinung vieler Orientalisten geblieben. Dennoch ist die Echtheit des Reliefs aus unabhängigen äußeren Gründen gesichert. Als es in das Berner Museum gelangte, trug es auf allen Seiten eine Sinterschicht, die an der Bildseite entfernt wurde. Es war natürlicher Kalksinter, wie schon der damalige Konservator am Museum, Prof. Dr. R. Zeller, von Haus aus Geolog und Mineralog, feststellte. Er schrieb darüber unter dem 23. September 1928: «Und da muß ich nun sagen, daß man auf keinem künstlichen Wege eine solche Sinterschicht, wie das Relief sie zeigte, in kurzer Zeit darauf applizieren könnte.

[1] *J. Lewy*, ein altpersisches Specksteinrelief eines Vorgängers Darius' I; ZDMG N. F. 7, 1928, LIVff. — *D. Opitz*, ein altpersisches Specksteinrelief?; Archiv für Orientforschung 5, 1928/9, 168ff. — *Eilers*, ZDMG 91, 1937, 467ff. (Erwähnung).

Tafel 10. Relief des Kyros, Huldigungsszene. Text S. 42 ff.

Die Schicht ... war ein durchaus natürlicher Niederschlag, wie er durch kohlensäurehaltiges, kalkiges Wasser hervorgebracht werden kann. Das Stück *muß also alt sein.*» Auf der Rückseite der Platte ist der Sinter noch vorhanden. Er wurde im mineralogisch-petrographischen Institut der Universität Bern nochmals untersucht, mit dem gleichen Ergebnis [1]. Jedem, der mit Fälschungen zu tun gehabt hat, ist bekannt, daß bis heute auch tüchtigen Fälschern die Nachahmung echten Sinters nicht gelingt. Ferner finden sich auf der Bildseite, also früher unter dem Sinter, Reste von Konturierung und Innenzeichnung aus einer künstlichen Erdfarbe. Endlich sitzt an den Nebenseiten und der Rückseite des Reliefs noch Kalkmörtel. Es ist nicht glaublich, daß ein Fälscher das Relief hergestellt, dann Andeutungen von Innenzeichnung hinzugefügt, das Ganze vermittels eines bis heute unbekannten Verfahrens mit echtem Sinter überzogen, schließlich an den Nebenseiten etwas Kalkmörtel appliziert hätte. Auf die Einwände, die gegen Inhalt und Form der bildlichen Darstellung, sowie gegen die Fassung der Inschrift erhoben worden sind, braucht unter diesen Umständen nicht eingegangen zu werden. (Abnorme Antiken als falsch auszuscheiden, wie es auf allen Gebieten der Archäologie so oft geschieht, dient zwar der Vereinfachung des Geschichtsbildes, aber behindert die Feststellung der komplizierten und häufig überraschenden historischen Wirklichkeit.)

## II. BESCHREIBUNG

(Tafel 10, Abb. 7—10)

Das Relief besteht aus weißem Marmor — nicht Steatit — mit Carbonat-Adern. Die Platte mißt 30:20,5:4 cm. Die Randflächen sind mit breitem Zahneisen geebnet, nach hinten etwas abgeschrägt. Die nur roh bearbeitete Rückseite trägt noch den starken Kalksinter, der, wie gesagt, früher auch die Vorderseite überzog. Die erwähnten Reste schwarzgrauer, z. T. rötlich verfärbter und verblichener Konturierung und Innenzeichnung sind besonders deutlich am Haar, den Augen, dem Muster des Grundes; stellenweise hat die aufgeweichte Farbe sich auch auf die Bruchstellen ausgebreitet. Von bunter Bemalung, die man annehmen möchte, sind auch unter der Quarzlampe keine Spuren kenntlich, wie Dr. M. Stettler feststellte. — Die Stein-

[1] Der feinkörnige, dichte Kalkmarmor ist von gelben, eisenkarbonatischen Äderchen durchsetzt. Als $CaCO_3$-Gehalt der reinen Reliefmasse (d. h. ohne Kruste und Mörtel) fanden wir 94,89%. Dieser Wert weicht kaum von demjenigen vieler Kalkmarmore und Kalke ab, die neben $CaCO_3$ meist noch bis einige Prozente $MgCO_3$ enthalten. Mit dem chemischen Ergebnis deckt sich der Dünnschliffbefund.

Auf der Rückseite weist das Relief eine bräunliche, rauhe Kruste auf. Hierbei handelt es sich um eine bräunliche, durch natürliche Vorgänge verursachte eisenkarbonatische Überkrustung des Marmores, z. B. Verwitterung unter Mitwirkung von Wasser.

Die rötlichgraue Schicht an den Seitenflächen und auf der Rückseite des Reliefs stellt einen künstlichen Kalkmörtel dar.

Eine eisenhaltige Farbe wurde insbesondere in die Vertiefungen der Reliefvorderseite aufgetragen (= rötlichschwarze, dünne Deckschicht).

technik ist die allgemein übliche. Nach der nur rohen Herrichtung der Rückseite und den erwähnten Resten von Kalkmörtel zu urteilen, scheint die Platte vor einer Wand gesessen zu haben.

Der Bildgrund wird bis auf einen schmalen, unregelmäßigen Bodenstreifen ganz von einem Spiralmuster bedeckt. Unter dem oberen Rande schweben drei Embleme: links Ahuramazda, in der Mitte ein Adler (?) in einem Ring, rechts eine queroblonge Tafel mit einer Zeile in Keilschrift. Rechts, unter der Inschrift, thront nach links die Hauptfigur, der König. Hinter dem Thron steht ein « Page ». Zu Füßen des Thrones liegt ein «Adorant». Links von diesem steht ein «Fackelträger», dem König zugewendet; hinter ihm am Boden ein fast ganz fortgebrochener Krug. Die Gestalt des Adoranten überschneidet einen «Feueraltar».

Abb. 7. Ausschnitt aus dem Relief des Kyros: König und Page. Text S. 44 f. und 50 ff.

A. Das *Muster* des Grundes besteht aus dicht gedrängten, freihändig ausgeführten S-Spiralen, teils senkrecht, teils waagrecht gerichtet, von den Gegenständen der Darstellung und vom Reliefrand überschnitten. In der Mitte jeder Volute sitzt eine kleine Scheibe, die Spirale selbst bilden 4—5 dünne Stege, zwischen denen, wie gesagt, schwarze Tönung erhalten ist.

B. Der thronende *König* (Abb. 7) erscheint in reinem Profil und so hohem Relief, daß das Gesicht in fast voller Breite zur Darstellung kommt. Der Kopf ist übergroß, der linke Fuß etwas zurückgenommen, wie der Kontur des rechten Beines und der Gang der Falten am linken Knie erkennen lassen. Mit der rechten Hand, deren steife Darstellung mißlungen ist, stützt er ein hohes Flammenszepter (G) auf; die linke Faust hebt er bis zum Kinn, mit emporgerecktem Zeigefinger. Es wäre nach westlicher, moderner Auffassung ein mahnender, ja drohender Gestus, der hier aber vielleicht bedeutet, daß der König ein feierliches Wort spricht. Denn auf dem Felsrelief in Raqš-i-Rustem mit der Belehnung Ardaširs I. (224—241 n. Chr.) durch Ahuramazda streckt Ardašir in gleicher Weise den Zeigefinger der erhobenen Hand empor [1]. — Die Kleidung des Königs besteht anscheinend aus zwei Teilen, einem Chiton und einem Überwurf, wobei nicht auszuschließen ist, daß beide

[1] Gestus des Königs: SH 67f. Taf. 5, Abb. 25.

aus einem Stück sein könnten; ohne Modellversuche wird sich die Frage nicht entscheiden lassen. Der Chiton reicht bis zum Boden und hat sehr lange, vom Ellbogen ab trichterförmig erweiterte Ärmel; soweit sie unter den Arm herabhängen, bilden sie schmale, fächerartig divergierende Quetschfalten. Der Überwurf geht vom Sitz in zwei breiten Falten zur Schulter empor; auf der Brust ist er nicht erkennbar, vom Schoß an fällt er in einer gegabelten Draperie, ebenfalls aus schmalen Quetschfalten, bis zum unteren Saum des Chitons herab, in den seine Sahlkante deutlich umbiegt (!). Die Füße scheinen in sohlenlosen Schuhen zu stecken, deren Einzelheiten nicht widergegeben sind. Eine rauhe Partie am rechten Handgelenk mit kleinen unregelmäßigen Bohrlöchern bezeichnet die Stelle eines angesetzten Armbandes. Das volle Kopfhaar ist in dicken, gedrehten Strähnen von der Stirn nach dem Nacken gezogen, wo es einen kurzen, konisch verjüngten Schopf bildet; die Stirn wird von einem Kranz hoher, aufrecht stehender Locken umrahmt, das Ohr liegt frei.

Um den Schädel geht ein glattes Band, um den Schopf ein zweites mit Randsäumen. Der gestutzte Vollbart bildet drei Reihen von Ringellocken; der Schnurrbart ist zur Seite gestrichen. — Das Gesicht hat breite, steile Stirn, plastische, hochgeschwungene Brauen, flache Wangen, lange, schmale, gerade, wenig vortretende Nase mit kleinen Flügeln, etwas hängende Unterlippe; an den mandelförmigen, weit geöffneten Augen ist die Iris geritzt, von den Lidern überschnitten, die Pupille konvex. Die Lider, die Iris und die Pupille sind mit Farbe umrandet. Es ist ein herrisches, hochmütiges Gesicht, vielleicht nicht ganz typisch, wie der Vergleich mit den beiden anderen Köpfen des Reliefs zeigt, wenn auch kein Porträt im Sinne der europäischen oder ägyptischen Kunst.

C. Der *Page* (Abb. 7) ist knabenhaft hager. Er steht straff, die Füße nebeneinander, in den erhobenen Fäusten je einen kurzen Kolben (H) haltend. Ein mehrmals umgelegter Mantel hängt von der linken Schulter in Treppenfalten herab. Den Kopf bedeckt ein Baschlyk, der Gesicht und Mund frei läßt. Um den Hals liegt eine weite Kette aus großen Rundscheiben. Das schlichte, kunstlos gesträhnte Haar fällt bis in den Nacken. Schuhe trägt der Knabe nicht. Das vollwangige Gesicht entspricht im Typus dem des Fackelträgers (E).

D. Der *Adorant* kriecht in demütigster Haltung am Boden, auf Knie und Unterarme gestützt. Der Kopf ist zwischen den flach ausgestreckten Händen auf den linken Fuß des Königs gedrückt, im Dreiviertelprofil vom Beschauer abgewendet, so daß man das Gesicht nicht sieht. Er trägt einen langen Chiton mit engen Ärmeln, die nur bis zum Ellenbogen reichen, darüber ein die rechte Schulter freilassendes Manteltuch, dessen breite, schlichte Wulstfalten den Körperformen folgen; zwischen Chiton und Mantel erscheinen an der rechten Schulter zwei sich kreuzende Stoffkanten. Die Frisur, soweit sie sichtbar wird, ist die gleiche wie bei dem Fackelträger (E). Schuhe sind nicht erkennbar.

E. Der *Fackelträger* ist eine massive, fleischige Figur. Beide Beine sieht man von vorn, etwas einwärts gedreht, doch stehen die Füße im Profil, wie m. E. an der Ferse des linken Fußes eben noch zu erkennen ist; der Oberkörper, vom Gürtel ab, wendet sich dem König im Profil zu. Mit beiden Händen präsentiert er eine Fackel (I). — Die Lederkleidung liegt faltenlos an; die engen Ärmel der Jacke reichen bis zum Handgelenk, der untere Saum bis zum Spalt, am Hals ist sie geschlossen. Eine kleine konische Kappe hängt etwas nach rückwärts über; die Öffnung ist mit einer Borte eingefaßt. Um den Hals liegt ein weiter, flacher, vorn leicht verdickter Reif, kein Torques. Der Gürtel ist ein glatter Riemen. An einem schmalen Tragriemen hängt der Dolch (Abb. 8). Man erkennt den etwas eingezogenen Griff, die abwärts leicht verjüngte Scheide und den seitlichen Flügel zur Befestigung des Tragriemens; ferner vom unteren Saum der Jacke ab den Halteriemen, der am Schuh der Dolchscheide befestigt und um das rechte Bein gewunden wird, um das Schleudern des Dolches beim Reiten zu verhindern. Es fehlt die untere Hälfte der Scheide mit dem Schuh, und zwar ursprünglich, sei es daß der Stein einen Fehler hatte oder bei der Arbeit ausgesprungen war. Das fehlende Stück war gewiß aufmodelliert oder gemalt. — Die Haartracht ist etwas anders als beim König: die Strähnen dünner, hinten in drei Reihen von Locken endend, die Stirntour weniger hoch gesträubt, das Ohr verdeckt, der lang ausgezogene Schnurrbart an den Enden aufgebogen. Das volle Gesicht hat einen charakteristischen Typus, der, wie gesagt, beim Pagen wiederkehrt und beim König etwas individuell abgewandelt ist: niedrige, zurückweichende Stirn, hoch geschwungene geritzte Brauen, mandelförmige Augen, schmale gerade Nase, die auffallend wenig vorspringt. Die Dolchscheide trägt ein Keilschriftzeichen (O).

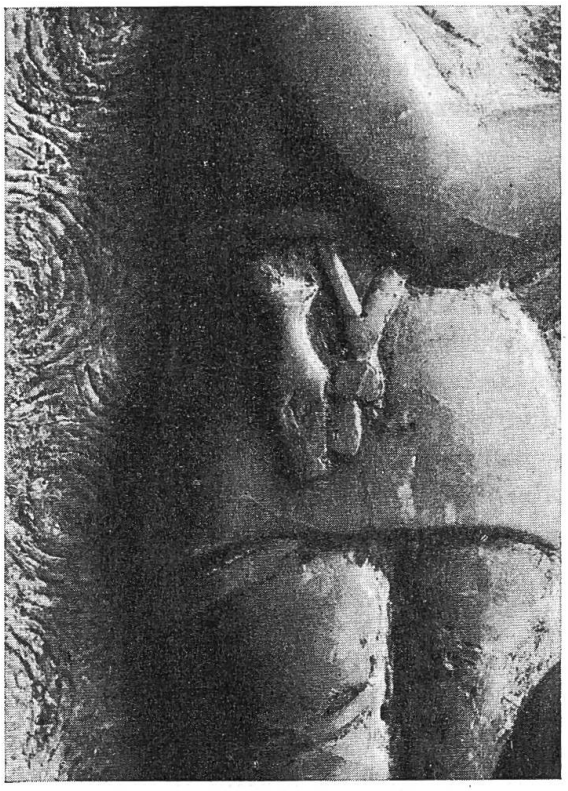


Abb. 8. Ausschnitt aus dem Relief des Kyros: Detail des Fackelträgers. Man beachte das Keilschriftzeichen auf dem Dolch. Text S.46,50 u.54.

F. Der *Thron* ist etwas klein, ziemlich massiv. Da nur die Beine, der Sitz und die Lehne sichtbar werden, und dies in reinem Profil, läßt sich ein vollständiges Bild nicht gewinnen. Die Beine bestehen aus einem kleinen kubischen Fuß, darüber zwei Paaren durch ein stabförmiges Zwischenglied verbundener Scheiben und noch einer einzelnen Scheibe. Die Scheiben sind

leicht konvex. Es können gedrehte Pfosten gemeint sein oder ausgeschnittene Bohlen bzw. deren Nachbildung in Bronze. Die untersten Scheiben rechts und links werden durch einen Querriegel verbunden, von dem eine schwach angedeutete Franse (?) herabhängt. Über dem Querriegel ist die Fläche in quadratische Felder geteilt — eine Füllung oder Bespannung. Das Sitzbrett ist vorn abgerundet, also wohl gepolstert und trägt am rechten Ende, über dem hinteren Bein des Thrones, eine etwas kleinere Scheibe, die den Verbindungszapfen für den hinteren Querriegel des Sitzes verdecken könnte. Die senkrechte, kantige Lehne ist oben dreieckig zugeschnitten, kantig umrandet. Die sichtbare Balkenfläche trägt sechsmal übereinander eine wieder leicht konvexe Scheibe auf einem konischen, konkav eingezogenen Fuß. Die Lehne setzt sich abwärts bis zum Boden fort, vielleicht nur als Reliefgrund für das gegliederte Thronbein? — Die Fußbank ist kastenförmig, flach, mit Doppelstäben oben und unten profiliert, dazwischen läuft eine Reihe übereck gestellter Quadrate — Intarsia oder Steinbelag.

G. Das *Flammenszepter* des Königs wäre etwa vier Fuß hoch. Auf dem Schaft sitzt ein glattes Kelchkapitell mit drei kurzen, überhängenden Spitzblättern. Darauf ruht ein Querbalken von etwa 1½ Fuß wirklicher Länge mit breiten kantigen Randstegen, deren unterer an den Enden simaartig aufbiegt. Zwischen diesen Stegen liegt eine Reihe von Rundscheiben, mit je zwei senkrechten Kerben, die Ornament andeuten; Keilschriftzeichen sind es nicht. Auf dem Querbalken stehen drei halbkugelige Becher mit kurzen, zylindrischen Füßen; unter ihrem oberen Rande läuft eine Reihe von kleinen Löchern, vielleicht als Edelsteinbesatz zu verstehen? Aus den Bechern schlagen stark brennende Flammen empor. Der mittlere Becher ist etwas größer.

H. Die nur etwa fußlangen *Kolben*, die der Page hält, haben kurze, abwärts verjüngte Schäfte, oben einen apfelgroßen Knauf, der nach vorn überhängt, also vielleicht schwer ist.

I. Bei der *Fackel* ist der Schaft abwärts verjüngt, unten durch einen Knauf, oben durch eine Verdickung (Ring?) abgeschlossen, der Flammenbecher geschweift, sein oberer Rand ausgezackt; unter jeder Zacke ein senkrechter Schlitz, darunter, in den Intervallen, kleine Löcher — Edelsteinbelag?

K. Der *Feueraltar* oder Feuerturm hinter dem Adoranten ist ein schlanker Kegel, um den sich eine schmale Rampe nach links hin dreimal emporwindet; oben brennt eine Flamme. Eine Basis kommt nicht ins Bild. Es läßt sich nicht sagen, ob der Feueraltar in der unteren Hälfte durch den Adoranten verdeckt oder nur im Bilde heraufgerückt ist, um ganz sichtbar zu werden. Weiter bleibt der Maßstab fraglich; entspräche er dem der Gestalten, so wäre der Altar das Miniaturmodell eines monumentalen Feuerturms; hätte er seinen eigenen kleineren Maßstab, was möglich ist, so könnte ein solcher Feuerturm selbst dargestellt sein.

L. Am Boden, hinter dem Fackelträger, steht ein größtenteils fortgebrochener *Krug* (Abb. 9). Nach dem nur noch unvollkommen kenntlichen Randkontur hatte er vielleicht einen senkrechten Henkel links und eine

sehr weite Öffnung, deren Rand nach rechts hin ansteigt, wie bei Gefäßen, die zum schnellen Ausgießen größerer Flüssigkeitsmengen dienen; die Standfläche ist klein.

Die beiden *Embleme* sind nicht gleich.

M. Bei dem Emblem links hat die Sonnenscheibe zwei Ringe, aus denen sich die Halbfigur des *Ahuramazda* erhebt. Er streckt den Arm nach dem Fackelträger zu aus und hält einen m. E. auf dem Abguß eben noch kenntlichen Reif, zu groß für einen Fingerring. Die Beine des Adlers sind zu abwärts verbreiterten Stöcken vereinfacht.

N. Das zentrale Emblem zeigt nur einen einfachen Ring, der vielleicht bloß einen Nimbus darstellt, nicht die Sonne. Die Flügel sind länger, Beine fehlen. Von dem Körper erkennt man einen Rumpf ohne Arme, kleiner als bei Ahurmazda, und einen Kopf, beides formlos. Am ersten läßt sich die Darstellung als ein Adler im Nimbus verstehen, wenn auch eine sichere Deutung nicht möglich ist.

Abb. 9. Ausschnitt aus dem Relief des Kyros. Der größtenteils fortgebrochene Krug hinter dem Fackelträger. Text S. 47 f. und 56.

O. Die queroblonge *Schrifttafel* [1] (Abb. 10) trägt etwas unter der Mitte eine Zeile in Keilschrift. Die darüber erkennbaren, schwachen, senkrechten Furchen sind Meißelspuren, nicht Reste getilgter Schrift.

Die Inschrift wird von Julius Lewy unten ausführlich behandelt (S. 64). Ich nehme hier nur die Ergebnisse voraus, wobei ich Weißbachs an sich überholtes Transskriptionssystem beibehalte.

Die Sprache ist elamisch, die Schreibung unkorrekt, verglichen mit der offiziellen seit Dareios. Hierfür wären Gründe denkbar. Der Bildhauer war z. B. vielleicht des Lesens unkundig oder seine Vorlage könnte flüchtig geschrieben gewesen sein. Ferner ist die Fassung der Inschrift selbst etwas ungewöhnlich, vielleicht weil man in einer Provinz den derzeitigen höfischen Kanzleistil nicht beherrschte.

Die Verteilung der Zeichen ist ungleichmäßig, am Anfang der Zeile locker, zum Schluß gedrängt, als der Raum nicht mehr reichte. Im einzelnen sind die Zeichen folgende (W = Weißbach LXXVII ff.):

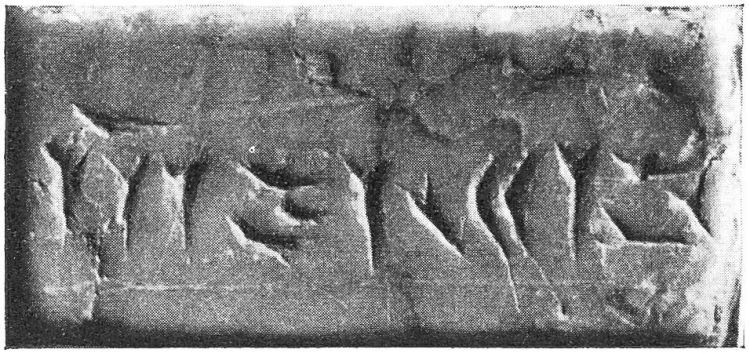
[1] Form der Schrifttafel: z. B. Relief des Nabûapal-iddin *Meißner*, Abb. 184. Bisutun SH Taf. 35, Titel des Kyros: RE Kyros (Suppl. IV, 1129 ff. 1141 n. 6, *Weißbach*). *Herzfeld*, Arch. Mitt. Iran I, 15 (m. E. nicht überzeugend). — Verkürzung von Eigennamen im Babylonischen und Assyrischen: *Meißner* 398.

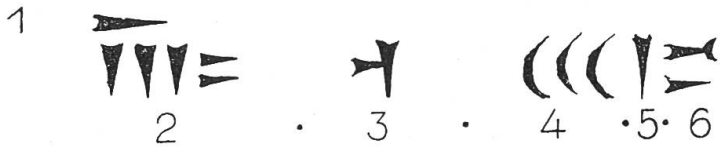
1. Determinativ W 1.

2. Entspricht «sunkuk» W 109; doch liegt zwischen den beiden Horizontalkeilen rechts ein mittlerer, kleiner, rechtshin auf das folgende Zeichen zu verschoben.

3. Der senkrechte Keil allein wäre das Personendeterminativ W 90; verbunden mit dem überschüssigen Horizontalkeil von 2 «par» W 22.

4. Ähnelt «sin» W 87; doch sitzt anstatt des ersten Winkels links ein Schrägkeil.





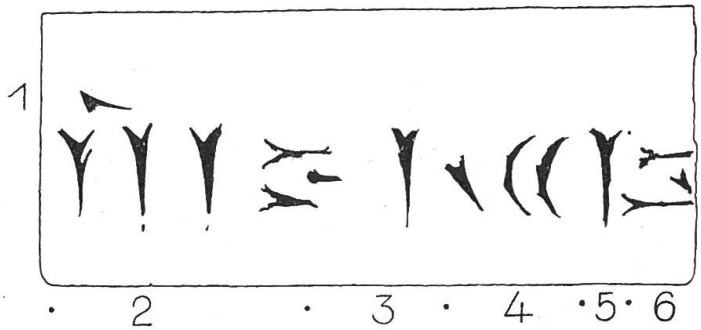




Abb. 10. Ausschnitt aus dem Relief des Kyros. Tafel mit Keilinschrift. Text S. 48 f. und 64 ff.

5. Personendeterminativ W 90.

6. Ähnlich «kur» W 43; doch erscheint anstatt des bei normaler Schreibung den oberen Horizontalkeil rechts abschließenden Winkels ein rechts abwärts gerichteter Schrägkeil.

Die Zeile wäre also mit den angegebenen Verbesserungen zu lesen «sunkuk par-sin $^{m}$kur» = König Persis (bz. Perser) Kyros.

Durch die einfache Titulatur wird das Relief datiert [1]. Kyros ist schon König der Persis, die er um 548 in Besitz nahm, heißt aber noch nicht Groß-

[1] Siehe Anm. 1, S. 6.

könig oder ähnlich, wie er sich seit der Eroberung Babylons 539 wohl ständig nennt. Da die Inschrift nur elamisch ist, stammt das Relief möglicherweise aus Elam.

P. Das Zeichen auf der Dolchscheide des Fackelträgers (Abb. 8) besteht aus zwei senkrechten Keilen und einem tief sitzenden, schräg links gerichteten. Der erste Keil könnte das Personendeterminativ W 90 sein. Für die beiden anderen läßt sich kein einleuchtender Vorschlag machen. Die Lesung wird also zweifelhaft bleiben, vielleicht ein abgekürzter Eigenname?

## III. BEMERKUNGEN

Nach der Herrichtung der Platte zu urteilen, scheint sie in einer Umrahmung an einer Lehmziegelwand gesessen zu haben, und zwar wegen der feinen Ausführung ungefähr in Augenhöhe in einem Binnenraum.

Die voll gewölbten Formen der oberen Reliefschicht erinnern an Treibarbeit in Metall. Das unendliche Spiralmuster, das von den Figuren überlagert wird, paßt jedoch eher zu Reliefstickerei, bei der die Gestalten dem Grunde aufgenäht werden. Jedenfalls ist es nicht der reine Steinstil der persischen Skulptur seit Dareios.

Das Faltengewand des *Königs* (B) [1] wird seit Kyros stets von den Königen getragen, ferner von den Hofchargen, den persischen und medischen Garden. An dem Triumphalrelief des Dareios in Bisutun sind auch Gaumata sowie die «Lügenkönige» von Elam, der Persis und der Margiana so gekleidet; unter den Reichsvölkern in Persepolis außer den Persern nur die Elamiten. Ursprünglich elamisch dürfte aber m. E. das Faltengewand nicht sein, denn im Palast Assurbanipals in Kujundschik ist der damalige König von Elam, Teumman, in babylonischer Tracht dargestellt. Die Perser scheinen es von den Medern angenommen zu haben, da Herodot berichtet, daß sie zu deren «schönerer» Kleidung übergingen. Woher es schließlich stammt, bleibt offen. Die von Herzfeld vorgeschlagene Rekonstruktion wäre durch Modellversuche nachzuprüfen.

Die Frisur des Königs [2] ist nicht ganz die seit Dareios übliche (vgl. E); dort bildet das Nackenhaar mehrere Lockenreihen, nicht einen Kegelschopf

[1] FALTENGEWAND: *Pasargadae: Herzfeld*, Arch. Mitt. Iran I, 44. *Christensen* 238. — *Bisutun:* SH 189ff., Taf. X 35 = SP Taf. 3. *Weißbach* 77f. *König* 2. — *Persepolis:* SH 137, Abb. 42 = SP Taf. 17 (Hundertsäulensaal Kampfgruppe). 143 Abb. 65, Taf. 24 = SP Taf. 18 (ebd. Audienzrelief). — SH 15, Abb. 5 = SP Taf. 33 (Grabfassade Artaxerxes' III) u. a. m. — *Reichsmünzen:* z. B. SP Taf. 51. — *Gemmen:* z. B. SP Taf. 52. — Vgl. Anm. 7. — *Garden* und *Hofchargen:* z. B. SH 44, Abb. 11. 141 Abb. 64 = SP Taf. 19. — SP Taf. 27 (Susa). — *Tributvölker:* SH 35, vgl. 255, Abb. 6 n. 1 (Perser), n. 3 (Uvadja = Elamit). — Achaemenidische *Felsreliefs* im Zagrosgebirge: SH 62f., Abb. 21f., vgl. 257. *Christensen* 255f.

*Rekonstruktion:* SH 50 f. — *Herkunft:* SH 50 f. (medisch?) 255 f. (persisch?). — Herodot I 135 (medisch?). — *Elamisches* Kostüm: König Teumman SH 163, Abb. 78. — *Genius* in Pasargadae: SH 155 ff., Abb. 71, Taf. 28. Casts Persepolis Taf. 9 (einzige gute Abbildung).

[2] FRISUR: *Kegelschopf:* Tributvölker SH 35—39 Abb. 6—8. — Garden: SH 51 Abb. 17 = SP Taf. 29. — *Haarband* der Elamiten: *Junge*, Dareios Taf. 2. — *Keilbart* des Königs: Dareios, *Bisutun* SH ebd. — *Mötefindt*, Klio 19, 1923, 50 ff. 59. — Assyrisch *Schaefer-Andrae* passim.

wie auf dem Berner Relief. Dieser findet sich m. W. sonst bloß bei skythischen Tributvölkern — Thrakern und Chorasmiern —, ferner bei sakischen Garden auf einem Berliner Relief. Da die spätere Frisur des Nackenhaars auf die babylonisch-assyrische zurückgeht, könnte der Kegelschopf eine ältere, iranische Form sein, die sich beim König und bei rückständigen Stämmen noch eine Zeitlang erhielt. Das glatte Band um den Schädel tragen von den Reichsvölkern die Elamiten. Statt des runden halblangen Vollbarts hat der König in Bisutun und später stets den kunstvoll geflochtenen Keilbart der assyrischen Mode. Von den Hofchargen, Garden und den Reichsvölkern wird überwiegend kürzerer Bart getragen.

Armbänder waren in Persepolis nach erhaltenen Spuren besonders angesetzt, wohl aus Gold. Xenophon bezeugt sie schon für den Mederkönig Astyages, und seit dem 5. Jahrhundert werden sie bei persischen Königen und Granden oft erwähnt [1].

Die Erscheinung des Königs unterscheidet sich also von der seit Dareios typischen der Achaemeniden nur durch die Frisur: den vielleicht altertümlichen Nackenschopf und das Fehlen des möglicherweise noch nicht eingeführten Keilbarts.

Das Gesicht [2] (Abb. 7) ist wenig individuell, wie immer in der vorderasiatischen Bildnerei. Das lange, starre Profil kehrt in Persepolis einmal wieder, bei den Gruppen des ein Ungetüm erstechenden Königs im Hundertsäulensaal, der von Xerxes begonnen, von seinem Nachfolger vollendet wurde. Der König ist hier nicht inschriftlich benannt. Vielleicht soll der Ahnherr Kyros dargestellt sein, denn alle späteren Porträts achaemenidischer Könige seit Dareios haben den «Palasttypus» (s. u.) mit gebogener Nase, deren Spitze etwas herabhängt, bei nur leichten Variationen. (Die Köpfe der laufenden Königsgestalten auf den Münzen sind so klein, daß sie nicht ikonographisch verwertet werden können.) Etwas mehr Individualität als die meisten Bildnisse der Achaemeniden besitzt der Kopf auf dem Berner Relief. Ob tatsächlich auch an dem Triumphalrelief des Dareios in Bisutun die Gesichter persönlich charakterisiert sind, wie Herzfeld angibt, läßt sich nach den Veröffentlichungen nicht sagen.

[1] ARMBAND: Xenophon Anabasis I c. 2, 27. — *Dalton* XXXIII (literarische Nachweise). — SH 142 f. (Befestigungsspuren am Audienzrelief im Hundertsäulensaal). Arch. Mitt. Iran I 14 (Pasargadae), 25 (Persepolis, Tripylon) 28 (Tačara des Dareios).

[2] PORTRÄT: *Vorderasiatisch: J. H. C. Kern*, antieke Portretkoppen, Haag 1947 (mir nur bekannt durch die ausführliche Anzeige von Bissings in Bibliotheca orientalis, Leiden, 5, 1948, 1 ff.; dort weitere Literatur).

*Kyros?:* Kampfgruppe in Persepolis, Hundertsäulensaal: Casts Persepolis Taf. 11 (einzige gute Abbildung). — SH 137 Abb. 62. — SP Taf. 17. — Datierung *Tritsch* 16, Anm. 21. *Dareios:* Bisutun: SH 198, Taf. 35. — Rollsiegel SP Taf. 52, 1. — Persepolis: Tačara Arch. Mitt. Iran I 28, Taf. 23, Abb. 41. — *Dareios* und *Xerxes:* Persepolis, Zentralgebäude: SP Taf. 13. Arch. Mitt. Iran Taf. 14, Abb. 27. — *Junge*, Dareios 24, Anm. 4. — Dgl. im Schatzhaus: TP 21 ff., Abb. 14, 16. — Weiteres in Persepolis: SH 133 ff. — *Grabfassaden:* SH 12 ff. 60 ff. (Datierungsversuche). — *Reichsmünzen:* BMC Coins of Arabia, Mesopotamia and Persia *(Hill)* p. CXXV ff. (Kritische Diskussion, mit der älteren Literatur).

Der *Page* hinter dem Thron (C) trägt ein großes, mehrfach umgelegtes Manteltuch, ähnlich wie die Hirten in der römischen Campagna. Diese Tracht wird für die königlichen Pagen anscheinend von Curtius Rufus bezeugt: beim Aufzug des letzten Dareios marschieren hinter dem Wagen mit dem Sonnen-Emblem 365 «iuvenes ... puniceis amiculis velati»; das Wort «amiculum» kehrt wieder für einen im Kampf um den Arm gewickelten Mantel [1]. Der Baschlyk des Knaben ist allgemein iranisch [2]. — Die Scheibenkette kommt m. W. erst an sassanidischen Denkmälern vor, wo sie den König auszeichnet [3]. Da das sassanidische Zeremoniell vielfach das achaemenidische fortsetzt, wäre es zuläßig, in der Kette ein Insigne höchsten Ranges zu vermuten. Dafür spricht auch der Umstand, daß der Mund des Pagen nicht durch die Flügel des Baschlyk verhüllt wird, wie bei den Dienern im Palast, deren Atem den Herrn nicht berühren darf. Da der König Kyros ist, könnte der Knabe Kambyses sein, der hinter dem thronenden Vater stände wie Xerxes in Persepolis hinter Dareios? — (Anstatt der Scheibenkette tragen die Sassaniden auch eine Perlenschnur, weshalb sich annehmen läßt, daß die Scheiben aus Edelstein waren, etwa Karneol, den im Avesta die Vornehmsten für Ringsteine verwenden. Vielleicht beruht es auf Tradition, wenn noch die byzantinische Kaiserfibel durch eine große Karneolscheibe ausgezeichnet wird.)

Der Fußfall des *Adoranten* (D) ist im Orient für den Tieferstehenden gegenüber dem Herrn und für den Besiegten gegenüber dem Sieger allgemein üblich, wobei die «hündische» Haltung nichts Ehrenrühriges hat [4]. — Das Kostüm [5] findet sich vergleichbar, mit langem Chiton und über die linke Schulter gelegtem Manteltuch, unter den Reichsvölkern in Persepolis für die Araber, auch mit derselben, freilich sehr verbreiteten Frisur (vgl. E); nur reichen die Ärmel bei den Arabern bis zum Handgelenk, nicht bloß bis zum Ellbogen wie bei den Adoranten und fehlen, wenigstens soweit die Abbildungen erkennen lassen, die beiden schwerverständlichen Stofflagen an der rechten Schulter. Das Manteltuch erscheint auch bei den Babyloniern, aber mit kürzerem Chiton. Welches Volk der Adorant vertritt, bleibt also unsicher; nur ein Iranier oder Kleinasiate ist er wohl nicht, vielleicht ein Araber? Mit besseren Aufnahmen der Reichsvölker auf den Darstellungen in Persepolis wäre vermutlich weiter zu gelangen.

[1] MANTEL: Curtius Rufus III c. 7, 10 vgl. IX c. 7, 20.

[2] BASCHLYK: SH 139, Abb. 63. *Dalton*, Index. — Bei Dienern: *Junge*, Hazarapatiš 17. 19.

[3] KETTE aus Scheiben SH Taf. 7 (Sapor I) S. 67 ff., Taf. 41 f., S. 215 ff. (spätere Könige). — Perlenketten ebd. z. B. 77, Abb. 33. — *Karneol: König*, Burgbau zu Susa 62 f. (Nachweise). — Karneolscheibe des byzantinischen Kaiserornats, z. B. auf dem Mosaik in San Vitale; mehrere solche Scheiben an der Pala d'oro in San Marco.

[4] FUSSFALL: *Schnabel*, Klio 19, 1925, 118 ff. Nachweise, die sich leicht vermehren lassen. — Fresko im Palast Tiglatpilesars III. in Tell Aḥmar: Syria 11, 1930, 115 ff., Taf. 23. — Obelisk Salmanassars III. a. 830: *Schaefer-Andrae* 514 u. a. m. — «*Hund*» nicht ehrenrührig, *König*, Geschichte 30 f.

[5] TRACHT: Araber: SH 55. 37 Abb. 7. Babylonier ebd.

Die Lederkleidung des *Fackelträgers* (E) [1] war nach Herodot die persische, als Kroisos den Kyros angriff. An dem Triumphalrelief in Bisutun findet sie sich für fünf von den Lügenkönigen: den Meder, den Sagartier (Zentral-Iran), den Saker und auffallenderweise die zwei Babylonier, von denen der eine allerdings armenischer Herkunft war. Von den Reichsvölkern in Persepolis haben sie wieder die Meder, ferner die Armenier und Kappadoker, sowie die Haraiva und Soghder (Ost-Iran). Immer wird dazu der Dolch in gleicher Weise getragen [2]; anscheinend schon von den Medern der Zeit Sanheribs (Hinweis von Julius Lewy). Später erscheinen die Perser allgemein in einem Hosenkostüm aus Stoff, nicht mehr aus Leder. Das luftige, saubere Faltenkleid legte man vermutlich im Hause anstatt des engen, heißen Lederkostüms an; denn daß im Faltengewand nicht geritten und gekämpft werden konnte, scheint klar. — Eigenartig ist die kleine, niedrige Zipfelmütze des Fackelträgers, die ich sonst nicht ebenso bemerkt habe. Ähnliche, jedoch nicht gleiche Kappen erscheinen mehrfach schon auf älteren Darstellungen, den Reliefs von Malamir und assyrischen [3].

Durch einen weiten Halsring, der aber von einer elastischen Goldspirale gebildet wird, sind in Persepolis die Einführer der Tributzüge und einzelne Gardisten ausgezeichnet [4]. Er war also das Insigne eines Amtes oder vielleicht des Adels.

Die Frisur des Fackelträgers [5] ähnelt der des Königs, nur sind die Strähnen dünner, die aufstrebenden Locken der Stirntour kleiner und endet das Nackenhaar in drei Reihen von Ringellocken wie bei dem Adoranten. Auch der Bart ist wie beim König, bis auf den besonders langen, an den Enden schwungvoll aufgebogenen Schnurrbart. Die Haartracht schließt sich der assyrischen, babylonischen und elamischen an, welch letztere durch die erwähnte Darstellung des Königs Teumman veranschaulicht wird. Nur die Stirntour scheint sonst erst in Persepolis vorzukommen, bei Persern, Medern, Elamiten und Arabern. Doch läßt sich nach den Veröffentlichungen nicht feststellen, ob auch andere Reichsvölker sie haben und ob sie schon in Bisutun auftritt. Den gleichen Schnitt, aber ohne Zierlocken, tragen der Page des Berner Reliefs und der Genius in Pasargadae; das könnte die frühere, noch unverfeinerte persische Haartracht gewesen sein?

[1] Ledertracht: SH 52 f. 144, vgl. 255. — *Bisutun* SH 189 ff., Taf. 35 = SP Taf. 3. *Weißbach* 77 f.; *König*, Bagistan 2. — Grabfassade des Dareios SH 16, Taf. 4 = SP Taf. 32. — Tributvölker SH 35—37, Abb. 6—8. — Herodot I 71 (a. 546) 135.

[2] Dolch: SH 35—37, Abb. 6—8. — *Dalton* XXXIV f.

[3] Kappe: assyrisch *Schaefer-Andrae*, 504 ff. — *Meißner* Abb. 19. 20. 30 u. a. — Malamir *Springer-Michaelis* 12, 98, Abb. 217 *(v. Bissing)*.

[4] Halsring: z. B. SH 44, Abb. 11. SP Taf. 25 f. — *Junge*, Dareios, Frontispiz.

[5] Haartracht: Perser SH 157. 164. 194 ff. Abb. 88, 141 Abb. 64. 143 Abb. 65 Taf. 23—25. SP Taf. 13—19. 25—27. 33—35. — Tributvölker: SH 35—37, Abb. 6—8. — *Junge*, Dareios Taf. 2—6. — Gemmen: SP Taf. 52. — Spitzbart bei Hofchargen: SH 44, Abb. 11. SP Taf. 25. Bei Tributvölkern a. o. — *Vorformen:* Assyrisches z. B. *Meißner* Abb. 37. 45. 117. 194. *Schaefer-Andrae* passim. — Teumman von Elam SH 163, Abb. 78. Genius in Pasargadae SH 157, Abb. 72. Herkunft: SH 157. 164.

Die Inschrift auf der Dolchscheide des Fackelträgers (Abb. 8) hat Analogien [1]. Die Darstellung des Kyros an den Orthostaten des Wohnpalasts in Pasargadae — nur die unteren Teile sind erhalten — trägt auf dem Saum des Faltengewandes in elamischer und babylonischer Sprache die Worte: Kyros, der große König, der Achaemenide. In Bisutun steht die Beischrift des Lügenkönigs der Meder auf dem Rock seines Lederkostüms, unter dem Gürtel. Für das Präsentieren der Fackel habe ich keine Analogie bemerkt.

Die Wiedergabe des *Throns* (F) [2] ist, wie gesagt, unvollständig, da er in reinem Profil erscheint. Die Beine mit fünf gleichen Kugeln oder Scheiben übereinander wirken ganz anders, schwerer und altertümlicher, als die fein gegliederten Möbel in der assyrischen und späthethitischen Kunst sowie in Persepolis. Für den dreieckigen Zuschnitt des oberen Endes der Lehne wüßte ich nichts zu vergleichen, auch nicht für das Ornament an ihrer Seite, wenigstens wenn man es aufsteigend liest; absteigend gelesen hat es eine gewisse Ähnlichkeit mit einer hängenden Blütenkette. Ebenso vereinzelt ist m. W. die Decke oder Füllung zwischen den Thronbeinen mit ihrem schlichten Muster aus gleichen Quadraten; höchstens lassen sich hierfür die phrygischen Felsfassaden nennen.

Die Kastenform der Fußbank entspricht dem schweren Stil des Thrones; schon in Assyrien und dann in Persepolis ist sie leichter und feiner gebaut. Die Reihe übereck stehender Quadrate zwischen den einfassenden Profilen kommt wieder an phrygischen Felsfassaden vor.

Das dreiflammige *Szepter* des Königs (G) wird anderwärts nicht dargestellt. Tektonisch hat es an sich nichts Auffallendes [3]. Das Kelchkapitell mit überfallenden Blättern kehrt z. B. in Persepolis an den Säulen sowie an den Thronen der Könige wieder, mit schmaleren Blättern, und ist ja alt und sehr verbreitet; ganz ähnlich besonders ein undatiertes Kapitell aus Tell Halaf. Der Querbalken läßt sich als ein in die Breite gestrecktes protoionisches Kapitell auffassen. Die Scheiben erinnern an die Rosettenreihen, mit denen die Friese in den assyrischen Palästen und in Persepolis eingefaßt sind, an die Rosetten auf den Kronreif des Dareios in Bisutun u. a. m. Wie beim Thron ist aber die Formgebung des Szepters weit entfernt von der Feinheit der späteren Palastkunst. Über die halbkugeligen Becher auf kleinem

[1] *Namensbeischriften* am Grabe des Dareios: *Weißbach* 97 NRc. — SH 16. 142. — *Christensen* 256. 263. — Bisutun: *Weißbach* 69 f. § 68. — Pasargadae: Inschrift auf dem Gewandsaum des Kyros, *Herzfeld* Arch. Mitt. Iran I 13 f.; auf Taf. 3 nicht zu erkennen.

[2] *Persepolis:* SH Taf. 25. — SP Taf. 13 f. 18. — *Assyrisch:* z. B. *Meißner* 248 f., Abb. 59. 61 u. a. — Bronzethron aus Nimrud-Kalach: SH 120, Abb. 51. — *Schaefer-Andrae* 511. — Thron des Barrekub, 8. Jahrh. *Schaefer-Andrae* Taf. XXXV.

*Fußbank:* Persepolis: SH Taf. 24 f. — SP Taf. 13. — Quadratreihe: Phrygische Felsfassaden: z. B. *Bossert*, Altanatolien n. 1028 ff.

[3] *Kelchkapitelle* in Persepolis: SH 15, Abb. 5. SP Taf. 7. — Bronzethron aus Nimrud-Kalach vgl. F. — Tell Halaf: SH 125, Abb. 57. — *Rosettenreihen* in Persepolis: SH 44, Abb. 11. 141 Abb. 64. — SP Taf. 19. 25 f. — Krone des Dareios in Bisutun: SH 197, Abb. 91. — *Becher*: *Dalton* n. 20 Taf. 3 n. 21, kein Kommentar. Ähnlich z. B. ein hethitisches Steingefäß: *Bossert*, Altanatolien n. 968.

zylindrischem Fuß weiß ich nichts zu sagen, da mir orientalische, besonders achaemenidische Keramik nicht zugänglich ist; ein solcher Goldbecher ohne Fuß gehörte z. B. zum Oxusschatz. Die Reihen von Löchern unter dem Rande könnten, wie gesagt, Edelsteinbesatz andeuten.

Für die drei Flammen[1] habe ich eine bildliche Analogie nicht finden können. Man hat die Wahl zwischen verschiedenen Erklärungen, deren keine beweisbar ist. Die Achaemeniden opferten dem Feuer, dem Wasser und der Erde; seit Artaxerxes III. erscheinen in der Hofreligion neben Ahuramazda auch Anahita und Mithra. Der Avesta kennt drei heilige Feuer der drei Stände — Priester, Ritter und Bauern. In der sagenhaften Biographie Ardašir's I., die von einem Priester in der Landschaft Persis erst gegen Ende der Sassanidenzeit abgefaßt wurde, aber alten Stoff enthält, sieht der letzte arsakidische Statthalter der Persis in einem Traumgesicht, das die Machtergreifung Ardaširs ankündigt, die drei Feuer in dessen Hause vereinigt. Möglich, daß diese Vorstellung älter war; sie gäbe eine befriedigende Erklärung des dreiflammigen Szepters.

Ähnliche, aber nicht gleiche *Kolben* (H)[2], wie sie der Page in den Händen hält, kommen an späteren achaemenidischen Darstellungen vor. Auf den Reliefs an der Freitreppe zur Halle des Xerxes in Persepolis führen einige der Hofchargen, welche die Vertreter der Tributvölker einführen, Insignien, die wie Mörserkeulen aussehen. Ein kurzer Kolben ist wohl auch das Objekt in der Hand einer Silberstatuette aus dem Oxusschatz, bei dem der verdickte Knauf sich von einem dünneren Schaft absetzt. — Die Vermutung, daß es Keulen zum Erschlagen der Opfertiere wären, wird nahegelegt durch die Nachricht bei Strabon, die Magier in Kappadokien hätten diese mit einem Kolben geschlachtet, der einer Mörserkeule ähnlich sah. Später könnten die Kolben auch zum Rangabzeichen geworden sein. Formal gleichen die Kolben den zwei langstieligen Lotosknospen, die Ahuramazda und der König zusammen mit einer geöffneten Lotosblüte in der Hand halten können, sind aber für wirkliche Lotosknospen wohl zu groß; oder sollten doch solche gemeint sein?

[1] Feuer, Wasser, Erde: *Clemen* 215. — *Feuer der drei Stände: F. Spiegel*, Avesta III, p. XIII ff. 199. *Nöldeke*, Geschichte des Artachšir i Papakan; *Bezzenberger*, Beiträge zur Kunde der indogermanischen Sprachen 4, 1878, 22 ff. 37. «Nun träumte Pâpak eines Nachts, daß die Sonne vom Haupte des Sâsân aus die ganze Welt erleuchte. Die andere Nacht sah er, wie Sâsân auf einem geschmückten weißen Elefanten saß und alle im ganzen Kêswar (Teil der Erde) ihm ihre Huldigung darbrachten und ihm Preis und Segenswünsche zuriefen. In der dritten Nacht sah er ebenso, wie die Feuer Frôhâ Gušasp und Burğin Mithr im Hause des Sâsân groß wurden und der ganzen Welt Erleuchtung gaben ... Da sagten die Traumdeuter: Der Mann selbst, von dem Du dies geträumt hast, oder eines seiner Kinder wird zur Weltherrschaft gelangen; denn die Sonne und der weiße, geschmückte Elefant bedeuten Kraft, Macht und Sieg; das Feuer Frônâ bedeutet religionskundige und vor ihresgleichen (?) hervorragende Männer, das Feuer Gušasp Krieger und Heerführer, das Feuer Burğin Mithr die Bauern und Ackerleute der ganzen Welt.» (Den Nachweis verdanke ich F. Altheim.)

[2] *Persepolis:* SP Taf. 25. — *Dalton* XXVII, Abb. 10. — *Oxusschatz: Dalton* n. 1 Taf. 2 (als Stabbündel, «barsom», verkannt). — Keulen der Magier in *Kappadokien:* Strabon C 733 οὐδὲ μαχαίρᾳ θύουσιν, ἀλλὰ κορμῷ τινι ἷυς ἂν ὑπέρῳ (Mörserkeule) τύπτοντες.

Die *Zeremonialfackel* (I) des Fackelträgers ist m. W. wieder singulär. Falls er sie dem König präsentiert, gäbe es dafür m. W. keine gleichzeitigen, aber viele jüngere Analogien, denn die Huldigung durch die Flamme bleibt bis in die Spätantike allgemein üblich [1]; noch in der Notitia dignitatum stehen im Amtsraum des praefectus praetorio zwei Leuchter neben dem Kaiserbild. Doch wäre auch eine kultische Deutung nicht ausgeschlossen: die Fackel war das Signum der Anahita, deren heilige Kühe nach Plutarch, in der Vita des Lucullus, durch ein Brandmal in Form einer Fackel gezeichnet wurden [2]. Endlich könnte die Fackel auch das Abzeichen einer höfischen oder priesterlichen Würde sein. — Die geschwellte Form des Flammenbechers ist die einer geometrisierten Lotosblüte. Die Schlitze und Bohrlöcher mögen, wie bei den Flammenbechern (H), Edelsteinbesatz andeuten.

Der konische *Feueraltar* oder Feuerturm (K) mit äußerer Spiralrampe ist sonst in vorislamischer Zeit in Vorderasien nicht nachweisbar [3]. (Die Wendeltreppe eines sassanidischen Turmes in Firuz Abad lag innen.) Der Bautypus findet sich erst wieder im 9. Jahrhundert n. Chr. in der Gegend von Babylon für Minarets. Am besten erhalten ist das der Moschee von Samarra, etwa 60 m hoch. Der Kegel steht auf einem quadratischen Sockel, die hier rechtsläufige Rampe hat fünf Windungen. — Die Übereinstimmung zwischen dem Feueraltar des Berner Reliefs und diesen Minarets scheint so vollständig, daß ein historischer Zusammenhang denkbar wäre. Vielleicht handelt es sich um eine Sonderform des mesopotamischen Stufenturms? Aber möglicherweise ist das Problem nicht einfach, denn es gibt auch chinesische Schraubentürme. — Charakteristisch persisch scheint die Linksläufigkeit der Rampe; links war in Persien die Ehrenseite. Die Flamme könnte das Feuer sein, das im Palast für den König brennt und ihm bei Aufzügen vorangetragen wird. Oder wäre der Schraubenkegel die hieratische Stilisierung eines Berges?

Der *Krug* (L) ist ein ziemlich großes Gefäß mit weiter Öffnung zum raschen Ausgießen reichlicher Flüssigkeit, also nicht Wein (Abb. 9). Da die Szene halb sakralen Charakter hat, könnte an den kultischen Rauschtrank Haoma gedacht werden. — Ob die Form des Kruges verbreitet ist, ließe sich wieder nur durch einen Vergleich mit achaemenidischer Keramik feststellen, der mir nicht möglich war. Ob es sich um eine hieratisch-altertümliche Form handelt? Sie tritt nämlich z. B. in Troja VII., etwa im 8. Jahrhundert, auf [4].

[1] *Feuer* vor dem Herrscher: *Christensen* 257 und Index «Feuerverehrung». — *W. Otto*, Epitymbion Svoboda 194 ff. — *Alföldi*, RM. 49, 1934, 11 ff. — Notitia: z. B. ebd. 115, Abb. 10. — Noch ungenütztes Material bei *L. Ziegler*, Die Königsgleichnisse des Midrasch.

[2] Kühe der *Anahita:* Plutarch, Lucullus c. 24 χαράγματα φέρουσι τῆς θεοῦ λαμπάδα.

[3] Turm in Firuz Abad: Mitteilung Prof. Erdmanns. — *Samarra: H. Thiersch*, Pharos 140, Abb. 184 f. Sockel 112, Abb. 111. Nachweise 140. *E. Herzfeld*, Samarra 19 ff. Taf. 3. — Minaret in Abudolaf: *Thiersch* 144, Abb. 196. — Beziehungen zu mesopotamischen Stufentürmen und zweifelhafte Verbindungsglieder: *Thiersch* 144. *Herzfeld* a. O. — *Chinesische* Schraubentürme: *Thiersch* 144, Abb. 197. — *Links* Ehrenseite: *Christensen* 264. — Sonstige Feueraltäre: z. B. SH 89 ff. Abb. 44, Taf. 10. — *Christensen* 257.

[4] *Haoma: Christensen* 220 u. a.; *Clemen* 110. — *Form: Bossert*, Altanatolien n. 65. 67 (Troja VII 8. Jahrh.).

Die Darstellung des *Ahuramazda* (M) [1] ist formal die assyrische des Gottes Assur, wie sie sonst zuerst an dem Triumphalrelief in Bisutun (a. 519) und auf einem Rollsiegel des Dareios nachweisbar ist. Nicht immer hebt der Gott den Reif. Der Gestus hat also wohl hier den Sinn, daß er dem Fackelträger, dem er sich zuwendet, den Reif verleiht. Dieser wäre, wie gesagt, zu groß für einen Fingerring; vielleicht bedeutet er einen Halsreif? Gegenüber dem monarchischen Zeremoniell der Palastkunst ist es ungemein auffallend, daß der Gott anscheinend nicht den König, sondern den Fackelträger begnadet.

Das *zentrale Emblem* (N) läßt sich noch am ersten als einen Vogel in einem Nimbus verstehen, wo dann wahrscheinlich ein Adler in Frage käme. Analogien würden da sein [2]. Für Kyros ist als königliches Feldzeichen eine Stange mit einem schwebenden Adler bezeugt. Der Wagen des letzten Dareios trug an der Deichselspitze einen Adler, was bei dem konservativen Charakter des Hofzeremoniells keine Neuerung war. In einem als achaemenidisch betrachteten Yašt des Avesta kann das Chwaranah des Königs die Gestalt des Vogels Karəgan annehmen, verläßt den unwürdigen Herrscher und fliegt dem würdigen zu. Was für ein Vogel der Karəgan ist, war schon den Kommentatoren des Avesta nicht mehr bekannt. (Der Vogel Karəgan dürfte ein weißer Adler sein; ein solcher sitzt auf der Krone des Königs Wasamar von Chorasmien — 3. Jahrh. n. Chr. —, dessen riesige Statue sich im Burgpalast von Toprak-Kala fand.) (Für Belehrung über das Alter des Yašt und den Karəgan bin ich H. H. Schaeder zu Dank verpflichtet.) Der Nimbus könnte den Lichtglanz des Chwaranah bedeuten. Doch ist, wie gesagt, keineswegs sicher, daß das Emblem einen Adler darstellt.

Die Form der *Schrifttafel* (O) findet sich öfters (vgl. S. 48, Anm. 1).

Der *Vorgang* ist eine Audienz, verbunden mit einer Kulthandlung, die der Audienz vorausging oder ihr folgen wird. Der thronende König nimmt die Unterwerfung des Adoranten entgegen oder belehnt ihn mit einem Amt. Der Fackelträger könnte den Adoranten eingeführt haben. Es ist nicht zu sagen, ob er seine Fackel dem König oder einer Gottheit präsentiert oder sie ein Insigne ist. Der Page hinter dem König könnte der Thronerbe sein. Zwei Numina wohnen der Audienz bei, Ahuramazda und eine andere Himmelsgottheit. Auf ein Opfer führen der Feuerturm, der Krug am Boden, die Schlagkolben in den Händen des Pagen — wenn sie so aufzufassen sind. Der sakrale Charakter der Szene entspricht der hohepriesterlichen Seite des persischen Königtums.

[1] *König*, Bagistan 23 ff. (überholt durch das Berner Relief). — Rollsiegel des Dareios: SP Taf. 52, 1. British Museum, Guide to the Babylonian and Assyrian Antiquities, Taf. 23. — *Assur: Jeremias*, Handbuch der altorientalischen Geisteskultur. Leipzig 1913. 252.

[2] Als Feldzeichen des Kyros: Xenophon Cyrop. VII 1, 4. Artaxerxes' II: Anab. I 10, 12. Am Wagen des letzten Dareios: Curtius Rufus III c. 3, 16 « . . . iugum, ex quo eminebant duo aurea simulacra avorum . . . Inter haec aquilam auream pinnas extendenti similem sacraverant ».

Chwaranah als Vogel: Avesta Yašt 19, 34 ff. Sassanidisches SH 71, Anm. 5. — Realenzyklopädie für Antike und Christentum s. v. Adler (Material). — Statue des Wasamar: *S. P. Tolstoj*, Sowjetwissenschaft 1949, 1. 164 und Abb. 8.

Vergleichbare Audienzszenen, auch mit religiösem Einschlag, gehören zum Bildbestand der orientalischen Hofkunst. Es genügt, weniges zu erwähnen [1]. Auf dem Fresko im Palast Tiglatpilesars III. in Tell Ahmar wirft ein Besiegter sich vor dem Thron nieder und assistieren zahlreiche Würdenträger. Auf einem Relief des babylonischen Königs Nabû-apal-iddin wohnen mehrere Gottheiten vom Himmel her der Audienz bei. Aus Persepolis wären die personenreichen Audienzszenen im Tor des Palastes und im Schatzhaus des Dareios zu nennen, bei denen Ahuramazda zu Häupten des thronenden Königs schwebt.

## IV. KUNSTGESCHICHTLICHES. STELLUNG DES RELIEFS

Über die *Formgebung* des Reliefs möchte ich nur wenig anmerken. Die räumliche Anordnung kann für den König, den Adoranten und den Pagen der Wirklichkeit entsprechen. Hingegen standen der Fackelträger und der Feueraltar wohl nicht hinter dem Adoranten, also rechts vom König, sondern in dessen Blickrichtung, und könnte der Feueraltar nach aufwärts versetzt sein, damit er ganz ins Bild kommt. Der Fackelträger und der Feueraltar sind ferner vermutlich an die Gruppe des Königs mit dem Adoranten herangerückt, um alles Darzustellende in einer Komposition zusammenzufassen. Die Überschneidungen zwischen dem Adoranten, dem Fackelträger und dem Feueraltar würden also zur Verknüpfung der zusammengehörigen Objekte dienen, nicht ein räumliches Hintereinander zum Ausdruck bringen sollen. — Gestalten und Gegenstände stehen vorwiegend im Profil. Mehrfach ist es verbreitert, so am Unterkörper des Königs, dem Gesäß des Adoranten, dem Kopf des Königs, bei dem auch das abgewandte Auge mit zur Darstellung kommt. Beim Fackelträger erscheinen die Beine von vorn, aber etwas schräg nach der Mitte zu gewendet, der Kopf des Adoranten ist in Dreiviertelansicht von hinten dargestellt. Die Gestalt des mittleren Emblems wäre, wenn es wirklich ein Adler ist, in Obersicht gegeben. — Das Relief hat mehrere Schichten von abnehmender Höhe, die ineinandergreifen. — Die abgewogene Komposition ist im ganzen gesehen symmetrisch. Sie wird durch Vertikalen in kurzen Abständen gegliedert, von der Fackel des Fackelträgers bis zu den Kolben des Pagen. — Das Quermaß der Inschrifttafel, ca. 2 cm, kehrt einfach, mehrfach oder halbiert häufig wieder und wird ein Zoll sein; das Relief mäße dann ungefähr 10:15 Zoll. — Schnitt und Fall der Gewandung sind genau beobachtet, wenn auch manches für den modernen Beschauer unklar bleibt. Der Stoff bildet teils schlichte Wulstfalten, teils schmale parallele Quetschfalten mit Treppenkanten. Sehr frei ist die Darstellung bei dem Mantel um den Baschlyk des Pagen; das starre, reiche

[1] *Audienzszenen* in *Persepolis:* Hundertsäulensaal SH 143 f., Abb. 65, Taf. 24. Arch. Mitt. Iran I Taf. 14, Abb. 22. SP Taf. 18. — Schatzhaus des Dareios TP 21 ff. Abb. 14. 16. — *Tritsch* 46. Älteres: Fresko im Palast *Tiglatpilesars III* in Tell Aḥmar: *Thureau-Dangin*, Syria 11, 1930, 113 ff., Taf. 23. — Baurelief des *Nabû-apal-iddin* (Babylon a. 870): *Schaefer-Andrae* 488.

Faltenspiel der Gewandung des Königs könnte ein beabsichtigter Gegeneffekt sein. — An dem schweren, gedrungenen Menschenschlag fallen die kurzen Hälse und kleinen Hände auf; bei den Gesichtern des Fackelträgers und des Pagen die zurückweichende Stirn, die hochgeschwungenen plastischen Brauen, die voll geöffneten, ein wenig schräg stehenden Augen, die starr gerade, wenig ausladende Nase. Geringe, aber fühlbare Abweichungen in der Gesichtsbildung des Königs zeigen eine gewisse Empfänglichkeit für individuelles Aussehen. — Die Arbeit ist gekonnt, flott und in allem Wesentlichen sorgfältig. Ihre Eigenart entzieht sich der Ekphrasis.

Kunstgeschichtlich [1] steht das Relief zunächst in orientalischer Tradition, um einen allgemeinen Ausdruck zu gebrauchen. An freieren assyrischen Darstellungen finden sich schon die abstufende Schichtung, die Verkettung der Silhouetten durch leichte Überschneidungen, im ganzen entsprechende Projektion der Körper. In ähnlich vollplastischem Relief erscheinen z. B. die Figuren des Königstors von Boghazköj. Die Individualisierung des Porträts geht nicht weiter als auch sonst in Vorderasien. Das Thema der Audienzszene ist dort alt u. a. m. Hingegen habe ich an dem mir zugänglichen Material perspektivische Abweichungen von der normalen Projektion, wie die Schrägstellung der Beine beim Fackelträger und den von rückwärts im Dreiviertelprofil gesehenen Kopf des Adoranten, nicht bemerkt. Hierin macht sich der belebende und zersetzende Einfluß ionischer Kunst bemerkbar. Ähnlich massive Körper, wie der König und der Fackelträger, haben ferner die ältesten Statuen der Branchiden. Griechisch ist der hagere Knabenkörper, ionisch der Gewandstil. Niemals erscheinen in der früheren orientalischen Kunst natürliche Draperien wie der Mantel und der Baschlyk des Knaben oder maniriert elegante, schwalbenschwanzförmig gespaltene Draperien mit Quetschfalten wie am Faltengewand des Königs. Die Stilstufe ist die der Säulen des Kroisos vom ephesischen Artemision. Es wirkt auch unorientalisch und dramatisch, wenn der Adorant das Gesicht auf die Füße des Königs preßt und dieser die Linke zu einem bedeutsamen Gestus erhebt. Die Kunstart des Reliefs wäre also eine Legierung aus orientalischer Tradition und ionischen Fortschritten, ein Praehellenismus. Das entspräche der historischen Situation.

Die achaemenidische Hofkunst seit Kyros hatte folgende Voraussetzungen. Die Vorfahren des Kyros besaßen schon eine solche, über die allerdings

[1] *Herzfeld*, Khorasan 125 ff. — Freiere *assyrische* Reliefs, z. B.: Nimrud Kalach 9. Jahrh. *Schaefer-Andrae* 504—507. Kujundschik 7. Jahrh. 538—540. — Malamir: Délégation scientifique en Perse, Mémoires III Anhang. — *Springer-Michaelis* 12, 98, Abb. 217 u. a. m.

*Ionischer Einfluß* auf die persische Kunst: *v. Bissing* 13 f., 23 ff. *G. Richter*, mit reichen Nachweisen.

Bauinschrift von *Susa: König.* Kent. Frankfort. Wade-Glay (kritische Übersetzung).

*Lydisches: Perrot-Chipiez* V 265 ff. *Th. L. Shear*, architectural terracottas (Sardes X 1). *C. D. Curtis* (Sardes XIII 1) Taf. 8, 9 (Frauenkopf). *Pryce*, British Museum, catalogue of sculptures I, 1 p. 99 ff.

*Verpflanzung von Griechen* unter Dareios: *v. Bissing* 10 f. Eretrier bei Babylon: Philostratus, vita Apollonii I c. 25.

nichts festzustellen ist; ihr Vorhandensein beweist die in Ecbatana gefundene Bauurkunde des Ariaramna (ca. 587—585), die sich auf ein Bauwerk im Lande Pārsa bezieht. Vermutlich war diese früheste achaemenidische Kunst abhängig von Elam, dessen Hauptstadt Susa seit dem Anfang des 6. Jahrhunderts Regierungssitz der Achaemeniden ist. Über elamische Kunst des 7.—6. Jahrhunderts weiß man auch sehr wenig; sie wird von der neubabylonischen nicht allzu verschieden gewesen sein. Ferner waren die Achaemeniden seit der Unterwerfung ihres Landes durch Phraortes 668 bis zum Abfall des Kyros um 550 Vasallen der Mederkönige und dürften sich in Zeremoniell und Kunst dem stammverwandten Hofe von Ecbatana angeschlossen haben. Die ebenfalls ziemlich unbekannte medische Kunst des 7.—6. Jahrhunderts kann nicht ohne starken Einfluß von Assyrien und Armenien her geblieben sein. Als nun Kyros Ecbatana einnahm, fielen ihm die Kunstbetriebe des dortigen Hofes zu. Das gleiche geschah nach der Eroberung von Sardes mit denen des lydischen Hofes. Soweit etwas von lydischer Kunst bekannt ist, steht sie unter stärkstem ionischem Einfluß. Endlich kamen mit Babylon 539 die Kunstbetriebe Nabonids in persische Hand. Es könnte also unter Kyros vier regional verschiedene Kunstbetriebe im Reich gegeben haben: in Susa, Babylon, Ecbatana und Sardes. Wohl erst bei der Vereinheitlichung der Reichsverwaltung unter Dareios wurden sie einer zentralen Leitung unterstellt und entstand eine höfische Reichskunst.

Es paßt zu dieser Hypothese, daß die Kunst in Pasargadae zur Zeit des Kyros nicht einheitlich ist. Der Flügelgenius mit seinem Flachrelief und der faltenlosen Gewandung sieht babylonisch aus, hingegen haben die Reliefs aus dem Palast des Kyros faltenreiche Draperien wie in der ionischen Kunst, und das Grabmal des Kyros ist fast ein ionisches Bauwerk zu nennen. Man bekommt also den Eindruck, daß die «lydisch-ionische» Richtung im Vordringen ist.

Der Eindruck der gerade damals sprunghaft fortschreitenden griechischen Kunst auf die Orientalen war ähnlich hinreißend wie später unter Alexander. Nur blieb es bei der einen Welle. Seit Dareios wird die achaemenidische Kunst in ihrer zeitlosen Noblesse von dem Drängen der griechischen nicht mehr berührt. Waren auch die ausführenden Künstler keine Perser, vielfach Griechen, so wurden sie doch von dem Geist des Hofes getragen und erfüllt.

Vergleicht man das Berner Relief mit der Kunst in Persepolis, so ist zunächst die Inszenierung schlichter. Es fehlt der Thronbaldachin und der hohe Suggestus mit den Statuetten der Tributvölker. Der Thron ist einfach und altertümlich. Die Aktion ist dramatischer. Der religiöse Gehalt ist stärker als bei den vergleichbaren Audienzszenen in Persepolis, wo nur Ahuramazda unbeteiligt zu Häupten des Königs schwebt. Die Körper sind in der Palastkunst schlanker, die Profile eleganter, die Porträts der Könige noch weniger persönlich charakterisiert. Projektion und Komposition sind hieratisch, reaktionär. Alle Gestalten bewegen sich in reinem Profil, verknüpfende

Überschneidungen sind selten, größere Kompositionen sind in spiegelbildlich entsprechende Hälften geteilt [1].

Eine ähnlich zeremoniöse Hofkunst scheinen schon die älteren orientalischen Reiche besessen zu haben, so die erwähnte Audienzszene im Palast Tiglatpielsars III. in Tell Ahmar, die mit den lebensnahen Feldzugreliefs von Nimrud Kalah und Kujundschik stark kontrastiert. Anderseits bestand auch im persischen Reich eine freiere Kunstweise, die seit dem 5. Jahrhundert durch die Reliefs von Daskyleion und zahlreiche Gemmen gut bekannt ist [2]. Solchen Darstellungen ist das Berner Relief verwandter als der hohen Kunst in Persepolis. Übrigens waren freiere Bilder vielleicht auch in den Palästen zu sehen, etwa an den Wänden der Säle. Auf diese Vermutung führt die Beschreibung eines achaemenidischen Königspalastes in Babylon, die aus einer unbekannten Quelle in die philostratische Vita des Apollonius von Tyana übernommen ist [3]. Freilich könnten die Bildteppiche, von denen die Rede ist, auch milesische Arbeit gewesen sein. Der problematische und bisher fast unbeachtete Bericht lautet:

«Der Königspalast ist mit Erz bedeckt und erstrahlt von diesen (d. h. den vergoldeten Bronzeziegeln). Die Zimmer aber, die Säle und Hallen sind teils mit Silber(blech?), teils mit goldenen Geweben, teils mit echtem Gold geschmückt, wie (sonst) mit Gemälden. Die bildlichen Darstellungen der Peploi (Decke, Teppich, Wandbehang) sind griechischen Sagen entnommen, Andromedas und Amymones und vielfach Orpheus ... Eingewebt erscheint auch wohl Datis, wie er Naxos aus dem Meere reißt, Artaphernes, wie er Eretria einschließt, von den Taten des Xerxes die durch ihn beanspruchten Siege: die Besetzung Athens, die Thermopylen und noch Medischeres: der Erde entzogene Flüsse, die Brücke über das Meer und wie der Athos durchstochen wird. Es ist auch von einem Saal berichtet, dessen Decke als Kuppel emporragte, einer Art Himmelsgewölbe vergleichbar, das mit Saphirstein ausgeschmückt war — der Stein ist dunkelblau, wie der Himmel anzusehen —, und oben sitzen Agalmata der Götter, an die sie glauben und erscheinen golden, wie aus dem Äther. Hier spricht der König Recht und vier goldene Iynges (Wendehälse, Ahuramazdasymbole?) hängen von der Decke herab ... die Magier nennen sie die Stimmen der Götter.» «Dareios, der Vater des Kyros (d. J.) und Artaxerxes, der diesen Palast wie ich (Apollonios) meine, sechzig Jahre lang bewohnt hat...»

Die wissenschaftliche Bedeutung des Berner Reliefs ist nicht gering. Durch die noch einfache Titulatur des Kyros wird es mit Wahrscheinlichkeit eng datiert, zwischen ca. 548 und 539. Da die Inschrift nur elamisch abgefaßt ist, könnte es vielleicht in Elam entstanden sein. Der Stil steht dem

[1] *Palastkunst:* SH SP passim. Differenzierte Typen: *Junge*, Hazarapatiš 20; Dareios Taf. 2—6.

[2] *Freiere persische Kunst: v. Bissing* 18. *F. Altheim*, Weltgeschichte Asiens 119 f. (mit Nachweisen). — *Rodenwaldt*, SBBA 1933 Abh. 27 S. 15 f. u. a. m.

[3] *Palast in Babylon:* Philostratus' vita des Apollonios I c. 25 ed. Kayser p. 28, 15 ff. c. 28 ebd. p. 30, 26 ff. — RE Apollonios n. 98. *Christ-Staehlin*, 6, 776 ff. und Index. — Palast RE Babylon 2692 n. VIII *(Baumstark)*. Der persische Palast, von dem Reste ausgegraben wurden, scheint ein anderer zu sein, vgl. *Wetzel*, Mitt. DOG. 69, 1931.

achaemenidischen in Pasargadae und Persepolis nahe. Er zeigt bereits den Einfluß der neuesten ionischen Fortschritte. Also waren schon so früh ionische oder lydische Künstler vielleicht sogar bis nach Elam gelangt. Es können Liturgen oder Wanderhandwerker gewesen sein. Daraus möchte man vermuten, daß schon vor Kyros die Hofkunst der Achaemeniden Verbindungen mit dem griechischen oder hellenisierten Kleinasien gehabt hätte. Die Aufmachung der Hofszene ist noch schlichter, als späterhin in Persepolis, besonders der Thron altertümlich schwer. Auffallend ist der stark kultische Charakter der Audienz. Neben Ahuramazda, der auch in Persepolis über dem König schwebt, erscheint ein zweites himmlisches Wesen; Kultgerät sind der Feueraltar, das dreiflammige Szepter des Kyros, die Zeremonialfackel des Fackelträgers, der Krug für eine Spende. Derartiges fehlt in Persepolis bei ähnlichen Szenen. Man erhält so einen freilich noch unbestimmten Eindruck von der achaemenidischen Hofreligion vor Dareios. Natürlich bleibt das Relief bei seiner Vereinzelung in recht vielen Dingen problematisch. Echt ist es.

*Nachtrag zu S. 56:* Es scheint auch im alten Babylonien runde Stufentürme gegeben zu haben. In Al Hibba sind die zwei unteren Stufen eines monumentalen Rundbaus mit sanft ansteigender, sich aufwärts verengender Rampe gefunden worden; Durchmesser unten 410, oben 315 engl. Fuß. (*A. C. Croswell*, Early Muslem architecture II, 265, Abb. 211; dort frühere Nachweise.) Ob dieser Bau ein Zikkurat oder ein Grabmal war, ist umstritten. Jedenfalls könnte er ein Vorläufer des auf dem Berner Relief dargestellten Schraubenturms (K) gewesen sein.

## WIEDERHOLT ZITIERTE LITERATUR

Die eingeklammerten Werke waren mir nicht zugänglich.

*F. W. von Bissing*, Ursprung und Wesen der persischen Kunst; SBBayAk. phil.-hist. Kl. 1927 n. l. Grundlegend.

*Casts*, s. Smith.

*A. Christensen*, Die Iranier; Kulturgeschichte des Alten Orients, Otto's Handbuch der Altertumswissenschaften IV, 3, 3, 1.

*C. Clemen*, Griechische und lateinische Nachrichten zur persischen Religion. RVV 17, 1920, 1.

*O. M. Dalton*, The Treasure of the Oxus ... 2. London 1926.

*H. Frankfort*, Achaemenian Sculpture; AJA 50, 1946, 1 ff.

*E. Herzfeld*, Khorasan; Islam 11, 1921, 106ff. Grundlegend.

*E. Herzfeld*, Archaelogical History of Iran. London 1934.

(*E. Herzfeld*, Iran in the Ancient East. London 1941.)

*E. Herzfeld*, Bericht über die Ausgrabungen von Pasargadae; Arch. Mitt. Iran 1, 4ff.

*E. Herzfeld*, Rapport sur l'état actuel des ruines de Persépolis; ebd. 177f. Abbildungen.

*P. J. Junge*, Dareios I. Leipzig 1941.

*P. J. Junge*, Hazarapatiš; Klio 33, 1949, 12 ff.

*R. G. Kent*, AJA 50, 1946, 25 (Burgbau in Susa).

*F. W. König*, Relief und Inschrift des Königs Dareios I. am Felsen von Bagistan. Leiden 1928.

*F. W. König*, Älteste Geschichte der Meder und Perser. Der alte Orient 33 n. 3/4.

*F. W. König*, Der Burgbau zu Susa. Mitt. Vorderas. Ges. 35 H. 1. 1930.

*B. Meißner*, Babylonien und Assyrien. Heidelberg 1920.

(*A. U. Pope*, Survey of Persian Art IV. Oxford 1938.)

*G. Richter*, Greeks in Persia; AJA 50, 1946, 15ff.

SH = *F. Sarre* und *E. Herzfeld*, Iranische Felsreliefs. Berlin 1910.

SP = *F. Sarre*, Die Kunst des alten Persien. Berlin 1922.

*H. Schäfer* und *W. Andrae*, Die Kunst des alten Orients. Berlin 1928. Propylaeen-Kunstgeschichte.

TP = *Erich Schmidt*, The Treasury of Persepolis. Chicago 1939/40. Rez. Tritsch JHS 62, 1942, 105ff.

Casts = *Cecil H. Smith*, Catalogue of Casts of Sculptures from Persepolis ... London 1892. Abbildungen.

*Springer-Michaelis*, Kunstgeschichte des Altertums [12] (von Bissing).

*F. J. Tritsch*, The Harpy-tomb at Xanthus; JHS 62, 1942, 39ff.

*H. T. Wade-Glay*, Record of Dareios' Palace at Sousa. Oxford o. J.

*F. H. Weißbach*, Die Keilinschriften der Achämeniden. Leipzig 1911.