

Sitzungsberichte
der
philosophisch-philologischen
und der
historischen Classe
der
k. b. Akademie der Wissenschaften
zu München.

Jahrgang 1899.

Zweiter Band.

München
Verlag der k. Akademie
1900.

— — —
In Commission des G. Franz'schen Verlags (J. Roth.)



Ueber ein auf Cypren gefundenes Bronzegerät

Ein Beitrag zur Erklärung der Kultgeräte des
salomonischen Tempels

Von **A. Furtwängler**

(Vorgetragen in der philos.-philol. Classe am 3. Juni 1899)

Durch Gefälligkeit des Besitzers Herrn M. Caremfilaki zu Larnaka auf Cypren habe ich unlängst Photographieen sowie Zeichnungen in originaler Grösse von einem nach seiner Angabe in der Nähe von Larnaka aufgefundenen Bronzegeräte erhalten; mit Erlaubniss des Besitzers wird dasselbe danach obenstehend in ungefähr ein Viertel seiner Grösse abgebildet.

Was mir beim ersten Anblicke auffiel, die Aehnlichkeit des Gerätes mit den in der Bibel im salomonischen Tempel beschriebenen ehernen Gestühlen, bestätigte sich mir bei genauerem Zusehen in überraschender Weise; ja jene schwierige Beschreibung empfängt nun ein unerwartetes Licht von dem gleichartigen erhaltenen Gegenstande.

Das aus gegossener Bronze bestehende Gerät ist vorzüglich erhalten und nur mit der bei cyprischen Bronzen gewöhnlichen körnigen lebhaft grünen Oxydation bedeckt. Es ist 39 cm hoch; der viereckige Aufbau ist jederseits 23 cm breit; der Durchmesser der Räder beträgt 12 cm, das Gewicht des Ganzen 9,250 kg.

Auf vier sechsspeichigen Rädern, von denen je zwei durch Achsen verbunden sind, erhebt sich ein viereckiger Aufbau mit vier Pfosten an den Ecken, die auf den Achsen ruhen. Auf dem Viereck liegt oben ein runder ringförmiger Aufsatz, der ohne Zweifel bestimmt war, einen Kessel aufzunehmen. Das Ganze ist also ein fahrbarer Kesseluntersatz, ein *ὀρόθημα*, ein *ὑποκρητήριδιον* auf Rädern.

Die vier tragenden Stäbe, die an der nach innen gekehrten Seite etwas ausgehöhlt sind, steigen gerade empor; von ihnen aus gehen je zwei schräge stützende Stäbe, die rund sind, nach beiden Seiten; ihr oberes Ende ist aufgerollt; sie dienen als Stützen für den viereckigen Aufbau; die vier nach aussen gerundeten geraden Stäbe gehen durch Abflachung unmittelbar in die Ecken dieses Aufbaus über. Derselbe bildet auf jeder Seite einen Rahmen in Gestalt eines liegenden Rechtecks. Der Rahmen ist mit plastischem Strickornamente geziert. In der Mitte desselben ist jederseits eine vertikale Stütze angebracht, die oben nach beiden Seiten eine Aufrollung zeigt, ähnlich einem ioni-schen Kapitell. Zu beiden Seiten der Stütze ist je eine Sphinx ruhig stehend gebildet, mit gehobenem Schweif. Der wahrscheinlich von einem Aufsatz bekrönt gedachte Oberkopf, der obere Flügelrand und das Schweifende stossen an den oberen Rand; die Füße stehen auf einer besonderen Basis, die eben-

falls mit dem Strickornament geziert ist. Die Sphinx sowie die Mittelstütze sind völlig flach gehalten wie ausgeschnittene Siluetten; sie sind ganz ohne plastische Innenzeichnung; ob das Innere vielleicht durch Gravierung belebt ist, müsste eine gründliche Reinigung des von Oxydation bedeckten Originalen entscheiden. Auf den Ecken des viereckigen Aufbaus sitzt je ein Vogel, der nicht näher charakterisiert ist; doch scheinen am ehesten Tauben gemeint zu sein.

Der runde Aufsatz berührt das Viereck in der Mitte jeder Seite. Er ist geziert durch ein durchbrochen gebildetes Spiralband in der Mitte, das oben und unten von dem Strickornamente umsäumt wird.

Der Fund steht nicht ganz vereinzelt auf Cypern. Die so überaus erfolgreichen Ausgrabungen der Engländer zu Enkomi bei dem alten cyprischen Salamis (vgl. den vorläufigen Bericht von A. S. Murray im *Journal of the R. Institute of British architects* 1899, VII, 2, p. 21 ff. und meine Bemerkungen in *Antike Gemmen* Bd. III, S. 436. 437 f. 439 f.) haben ein Gerät des gleichen Typus zu Tage gefördert (umstehend nach einer Photographie abgebildet),¹⁾ das nur schlecht erhalten ist; es ist durch Oxydation ganz zerfressen und wesentliche Teile wie die Räder fehlen; sie können nach dem anderen hier veröffentlichten Stücke indess mit Sicherheit ergänzt werden. In dem Aufbaue stimmt alles überein; nur war das Exemplar des Britischen Museums noch reicher geschmückt. Nicht nur die schrägen Seitenstützen enden auch hier in eine Aufrollung (die Rollen der beiden Stützen jeder Seite berühren sich hier),

¹⁾ Ich verdanke die freundliche Ueberlassung der Photographie der Gefälligkeit von Herrn A. S. Murray, dem ich meine Vermutung über die Beziehung dieses Gerättypus zu den salomonischen Gestühlen mitgeteilt hatte; er verwies mich dagegen als Analogie für die aus dem Fenster schauenden Frauen des Exemplares des British Museum auf die Elfenbeinreliefs von Ninive (vgl. unten S. 426) und bemerkte, dass er an die salomonischen Geräte des Hiram nicht gedacht habe; doch erwähnt er in dem später erschienenen vorläufigen Berichte a. a. O. p. 24 meine Vermutung zustimmend.

sondern auch die vertikalen Eckstützen enden nach jeder Seite in eine Aufrollung, die an das ionische Kapitell erinnert; sie sind dadurch den Vertikalstützen gleich, welche auf unserem Exemplare zwischen den Sphinxen stehen. Der Rahmen des viereckigen Aufbaues zeigt am Exemplare des Britischen Museums nicht nur das Strickornament, sondern ein durchbrochenes



Spiralband, umgeben von dem Strickornamente. In der Mitte sieht man jederseits zwei plastisch rund gearbeitete weibliche Köpfe mit starken Haarlocken aus Oeffnungen hervorschauen, die offenbar die Fenster eines Holzbaues andeuten sollen; der Bau ist durch je drei horizontale Streifen bezeichnet, die wohl Holzbalken oder Bretter bedeuten. Die oberen Ecken des vier-

eckigen Aufbaues fehlen, so dass man nicht weiss, ob auch hier Vögel sassen. Der kreisrunde Aufsatz ist hier verhältnissmässig etwas niedriger; er ist ebenso wie der Rahmen des Vierecks mit durchbrochenem Spiralband, umgeben von Strickornament, geschmückt.

Wichtig ist nun, dass die Fundumstände dieses Stückes im British Museum bekannt sind; es stammt aus der spätmykenischer Epoche angehörigen Nekropole von Enkomi, dem alten Salamis auf Cypern. In demselben Grabe fanden sich (nach gefälliger Mitteilung von Herrn A. H. Smith) ein kleiner Bronzedreifuss mit Tierfüssen, ein Bronzemesser, ein Steatitwirtel mit eingeschnittenem Zeichen und drei kleine Becher, nach A. H. Smith Erinnerung, von mykenischer Technik mit aufgemaltem Spiralornament.

Im British Museum befindet sich noch ein aus denselben Ausgrabungen stammender kleiner dreifüssiger Bronze-Kesseluntersatz (97—4—1—1516, aus Grab 58 von Enkomi), der hier zu erwähnen ist, weil er künstlerisch von ganz derselben Art ist wie die uns beschäftigenden Stücke, wenn er auch einem anderen Typus von Untersatz angehört. Drei Stützen tragen einen Ring; am oberen Ende der vertikal aufsteigenden Stützen befindet sich eine Aufrollung nach jeder Seite hin; ferner steigen, von den vertikalen aus, seitlich schräge Stützen empor, die ebenfalls in je einer Aufrollung enden. Wir haben also hier ganz dieselbe charakteristische Behandlung der Stützen wie an jenem anderen Typus. Dies Stück stammt aus einem besonders reichen Grabe, das ausser goldenen Diademen auch eine grosse Elfenbeinbüchse mit Jagddarstellungen in dem den lokalen Arbeiten dieser Funde eigentümlichen syrisch beeinflussten mykenischen Stile (vgl. darüber meine Ausführungen in *Antike Gemmen* Bd. III, S. 437 f.), ein Eisenmesser mit Elfenbeingriff in Gestalt eines vorzüglich gearbeiteten Stierbeins und einen Hämatit mykenischer Linsenform, doch ohne Gravierung enthielt. Bemalte mykenische Vasen, die sonst in den gleichartigen umgebenden Gräbern zahlreich waren, fehlten hier offenbar nur zufällig.

Es wird durch diese Funde nun auch das Stück von Larnaka bestimmt: auch dieses wird aus einem Grabe der spätmykenischen Epoche stammen.

Ich habe bereits bemerkt, dass mich dies Gerät sofort an jene Gestühle des salomonischen Tempels erinnerte. Wir haben nun diese Aehnlichkeit näher zu prüfen.

Die Stelle I Könige 7, 27—37, wo diese „Gestühle“ beschrieben werden, gehört bekanntlich zu den schwierigsten des ganzen alten Testaments. Im Bibelwerke von Kautzsch (wo der Abschnitt von A. Kamphausen übersetzt ist) heisst es (S. 360 Anm.), die Beschreibung sei durch Unbestimmtheit der Ausdrücke und starke Textverderbnisse so dunkel, „dass in diesem Stücke von einer sicheren Erkenntniss der geschichtlichen Wirklichkeit keine Rede sein kann“. Hier hilft nun der cyprische Fund, und er gestattet uns, wie mir scheint, ein volles Bild geschichtlicher Wirklichkeit zu gewinnen.

Von Bernh. Stade, der sich mit dem Texte besonders eingehend beschäftigt hat,¹⁾ ist nachgewiesen worden, dass jene salomonischen Tempelgeräte aus je drei Teilen bestehend vorzustellen sind, aus einem unteren mit Rädern versehenen viereckigen Gestell, ferner einem darauf sitzenden zweiten Gestelle mit rundem Rahmen und drittens aus dem darauf ruhenden Kessel. Eben diese drei Teile nun zeigt unser cyprische Gerät: das viereckige Gestell auf Rädern, den runden Aufsatz und den verlorenen, aber mit Sicherheit anzunehmenden, getrennt gearbeiteten getriebenen Kessel. Auch die biblische Beschreibung trennt aufs deutlichste die „Gestühle“, die *mekônôth* als einheitliche Arbeit des Erzgusses, bestehend aus dem viereckigen Gestell auf Rädern und dem runden Aufbau, von der Arbeit der Becken, der *kijjôrôth*, von denen je eines für jede *mekônah* bestimmt war. Von den Becken wird nur gesagt, dass sie aus Erz, nicht dass sie in Gusstechnik ausgeführt seien; sicher waren sie von den *mekônôth* getrennt

¹⁾ Zeitschr. f. d. alttest. Wissensch. III, 1883, S. 159 ff. 176 f. Geschichte des Volkes Israel S. 336 ff.

gearbeitet, auf diese aufgesetzt; sie sind wahrscheinlich von getriebenem Erz zu denken, so wie die verlorenen (oder vielleicht bei der Ausgrabung wegen starker Beschädigung nicht beachteten) Kessel der cyprischen Fundstücke.

Allein nicht nur die Hauptgliederung stimmt an unserem cyprischen Gestell mit der biblischen Beschreibung der *mekónôth*, sondern auch wesentliche Einzelheiten stimmen überein. Mein Kollege F. Hommel hatte die Gefälligkeit, mir eine neue eigene Uebersetzung der Stelle nebst Erklärung der einzelnen Ausdrücke zur Verfügung zu stellen, und hat mich so in Stand gesetzt, meine These noch etwas genauer auszuführen. Natürlich aber muss ich es ihm selbst und den Gelehrten des mir fremden Faches überlassen, die Schlüsse für die Interpretation des Textes zu ziehen, die sich wohl ergeben werden, wenn meine Annahme als begründet anerkannt wird.

Dass man das viereckige Gestell sich fälschlich als aus massiven Platten bestehend gedacht hat, dass es vielmehr nur aus vier Eckpfeilern und verbindenden Leisten bestanden habe, hat schon B. Stade erkannt.¹⁾ Der cyprische Fund stimmt vollkommen hiezu.

Nach dem biblischen Texte (v. 30) hatte jede *mekónah* vier Räder von Erz und Achsen von Erz — ebenso unser Fundstück. Weiter heisst es ebenda (v. 30) „und vier (waren) seine Füße (*pe'amôthāv*)“, wozu mir Hommel bemerkt, das bisher rätselhafte Wort „Füße“, das man emendieren zu müssen geglaubt hat (Kamphausen und Klostermann übersetzen „Ecken“) werde durch den cyprischen Fund klar: die von den Radachsen emporsteigenden vier Stäbe sind die „Füße“ *pe'amôth*, die das Ganze tragen. Weiter sagt die Beschreibung: „*ketephôth* (*ôpulai*, schulterartige Aufsätze) hatten sie (d. h. die Füße); unterhalb des Beckens (*kijôr*) waren die(se) *ketephôth* angegossen.“ Diese Schulteraufsätze scheinen den auf den vier Eckpfeilern aufsitzen den Vögeln zu entsprechen; an den für den Jahwetempel bestimmten Geräten musste der Künstler, wie Hommel annimmt,

¹⁾ Geschichte des Volkes Israel S. 337.

um die Erinnerung an den Vogel der Astarte zu vermeiden, an deren Stelle nur tektonische krönende Aufsätze, die *ketephôth* anbringen. Weiter: „gegenüber von jedem waren *lojôth*, d. h. Windungen.“ So unklar das „gegenüber“ ist, so sicher scheinen mir die *lôjôth*, die Windungen, durch die cyprischen Fundstücke als die Spiralbänder erklärt zu werden, die dort an verschiedenen Stellen vorkommen. Die *lôjôth* erscheinen in der Beschreibung noch zweimal in den gleich zu erwähnenden vv. 29 und 36, wo sie in dem Sinne von Spiralbändern, wie wir sie besonders an dem Exemplar des British Museum sehen, vortrefflich passen.¹⁾

v. 32—36 sind, wie mir scheint, offenbar Reste einer alten Dublette der Beschreibung. Die erwähnten Teile werden hier noch einmal genannt, und zwar die vier Räder (unterhalb der *misgerôth*, auf die wir gleich kommen) und die vier Schulteraufsätze (*ketephôth*) auf den vier „Ecken“ (*pinnôth*), wie es hier heisst, während in v. 30 von den „Füssen“ die Rede war.

Ganz voran in v. 28 steht die Beschreibung des zumeist in die Augen fallenden viereckigen Aufbaues: „und dies war die Arbeit der *mekônah* (so heisst der ganze gegossene Kesseluntersatz, vgl. oben): *misgerôth* haben sie [und *šelabbim* haben sie] und *misgerôth* sind zwischen den [genannten] *šelabbim*;“ d. h. nach Klostermann's Uebersetzung: „sie haben Füllungen [und sie haben Eckleisten] und [die] Füllungen sind zwischen den Eckleisten.“ Dies wird nun durch die cyprischen Fundstücke klar: hier sehen wir ein Rahmenwerk (die *šelabbim*) und dazwischen jederseits „Füllungen“ (*misgerôth*). Die *misgerôth* befinden sich nach v. 32 oberhalb der Räder; auf den *misgerôth* aber, welche zwischen den Randleisten (*šelabbim*) sind, arbeitete der Künstler, wie die Fortsetzung der Beschreibung in v. 29 angiebt „Löwen, Rinder (Glosse: *kerubim*) und [Palmen]“: in der Dublette v. 36 heisst es: „und er grub auf die Tafeln

¹⁾ Hommel denkt auch an die Möglichkeit, dass die schrägen Seitenstützen unten mit dem aufgerollten Ende die *lôjôth* seien, was mir aber sehr unwahrscheinlich ist.

(*luchôth*, dasselbe was v. 29 *misgerôth* heisst) — Glosse: auf die *misgerôth* — *kerubim*, Löwen und Palmbäume, je nach dem Raum einer jeden; und *lôjôth* (Windungen, vgl. oben) waren ringsum.“ Dies passt vortrefflich zu dem Funde von Larnaka: hier befinden sich eben als Füllung zwischen den Randleisten Figuren geflügelter Sphinxen, also Wesen von der Art der *kerubim*, wie sie die Beschreibung an derselben Stelle nennt. Das kleine cyprische Stück ist natürlich viel weniger reich, als es die salomonischen Geräte waren, wo ausser *kerubim* auch Löwen, Rinder und Palmbäume genannt werden. In der Mittelstütze zwischen den Sphinxen etwa einen stilisierten Palmbaum zu sehen, würde ich nicht für richtig halten. Einen anderen Schmuck, die aus dem Fenster schauenden Frauen, zeigen die *misgerôth* des Stückes von Enkomi im British Museum; dafür bietet dieses Stück durch das rings um diese Füllung herumlaufende Spiralband eine treffende Illustration zu den „*lôjôth ringsherum*“, die v. 36 erwähnt, während die *lôjôth* in v. 29 nach Hommels Uebersetzung nur „unterhalb der Löwen und Rinder“ angegeben werden. Sehr unrichtig war es, wie die Denkmäler jetzt zeigen, wenn man diese „Windungen“, *lôjôth*, von später Kunst ausgehend, als Blumengewinde, Guirlanden, Festons erklärt hat.

In demselben v. 29 heisst es vor der Erwähnung der „Windungen“: und auf den *selabbim* (den Randleisten) war ein *kên*, d. h. Gestell des Beckens (so heisst nach Hommel das Gestell des Beckens im Vorhof Exod. 30, 18; Lev. 8, 11). Damit ist offenbar der runde Aufsatz gemeint. Doch dieser Teil wird zunächst nicht näher beschrieben; es folgt, als wichtiger, in v. 30 erst die von uns schon erwähnte Beschreibung der Räder, der Füße und schulterartigen Krönungen; dann aber v. 31 kommt die Beschreibung näher auf den runden Aufsatz zu sprechen: „und ihre Oeffnung (oder Mündung, sc. der *mekônah*, des ganzen ‚Gestühls‘) befand sich innerhalb des Aufsatzes (*kotéret*, das sonst Säulenknäuf heisst, hier nach Hommel = dem oben erwähnten *kên*) . . . ihre Mündung aber war rund wie ein *kên* . . . und auch auf ihrer Mündung waren *mikla'ôth*

(Bildwerke); aber ihre (der *mekónah*) *misgeróth* (d. h. die v. 29 beschriebenen Füllungen mit Bildwerk) waren viereckig, nicht rund.“ Hier ist offenbar der kreisrunde Aufsatz auf dem viereckigen Gestell beschrieben wie ihn unsere Denkmäler zeigen. Diese runde Mündung, der eigentliche Träger des Kessels, ist an den cyprischen Stücken nur mit dem Spiralbände geziert; allgemein „Bildwerk“ (*mikla'óth*) führt die biblische Beschreibung an; natürlich war der Platz geeignet bei einem grossen prächtigen Exemplare mit reichem Bildfries geschmückt zu werden. Am Schlusse hebt der Beschreiber noch einmal recht nachdrücklich den Unterschied zwischen dem mit Bildfries gezierten runden Aufsätze und den mit Bildwerk geschmückten viereckigen Feldern darunter hervor. — Von einer Dublette der Beschreibung des runden oberen Aufsatzes stammt v. 35: „und oben auf dem Gestühle (der *mekónah*) war eine halbe Elle Höhe rund (oder eine Rundung) rings herum.“ . . .

Nach Abschluss der Beschreibung der zehn ganz gleichen, nach einem Modelle in Erzguss ausgeführten *mekónóth* heisst es dann weiter v. 38: „Und er machte zehn Becken aus Erz . . . ein Becken (war immer) auf jeder einzelnen *mekónah*.“ Das sind die, wie wir schon oben bemerkten, wahrscheinlich getriebenen Kessel, die auf die Untersätze gestellt wurden und die wir bei den cyprischen Fundstücken hinzuzuergänzen haben.

Wir sehen also, es ist kein Zweifel, dass die Kesselträger des salomonischen Tempels demselben Typus angehörten wie die besprochenen cyprischen Fundstücke. Der hebräische Name für diese Kesselträger des Kultus war *mekónah*.

Die cyprischen Exemplare des Typus stammen nach den mitgeteilten Fundthatsachen aus spätmykenischer Epoche. Ich habe die Nekropole von Enkomi *Antike Gemmen*, Bd. III S. 440 um 1200—1000 datiert — die Datierung von Murray um 800 ist aus vielen Gründen als sicher zu spät ganz ausgeschlossen; um 800 herrscht eine völlig verschiedene, die ausgebildete „gräco-phönikische“ Kultur auf Cypern —; wenn wir also unsere cyprischen Kesseluntersätze an das Ende des zweiten Jahrtausends v. Chr. setzen, so gehörten sie ungefähr in die-

selbe Epoche und waren nicht viel älter als die gleichartigen *mekônôth* des salomonischen Tempels, dessen Bau in die erste Hälfte oder die Mitte des zehnten Jahrhunderts datiert wird.

Allein die Kunstart, die wir an den cyprischen Fundstücken beobachteten, können wir noch in etwas späterer Zeit als in Geltung befindlich verfolgen. Zwar nicht solche Untersätze mit Rädern, wohl aber einfachere dreifüssige Kesseluntersätze derselben Kunstart können wir aus den ersten Jahrhunderten des ersten Jahrtausends v. Chr. nachweisen. Ein Grab bei Athen aus der sog. Dipylon-Epoche, das acht bemalte Thonvasen des üblichen geometrischen sog. Dipylonstiles enthielt, barg auch einen getriebenen Bronzekessel, der als Aschenurne diente und der auf einem gegossenen dreifüssigen Untersatze stand.¹⁾ Dieser zeigt nun unverkennbar noch dieselbe künstlerische Tradition wirksam, die wir an den cyprischen Stücken aus spätmykenischer Epoche lebendig fanden. Die drei gerade emporsteigenden Stützen zeigen dasselbe Strickornament, das dort so charakteristisch ist. Von den geraden Füßen gehen auch hier schräge Seitenstützen aus; dieselben vereinigen sich oben bogenförmig; doch ist ein Rudiment der Aufrollung ihrer Enden in dem an der Stelle des Zusammentreffens angebrachten Ringe sichtbar. Dafür ist die seitliche Aufrollung der geraden Stützen an ihrem oberen Ende noch genau so wie an dem Stücke von Enkomi; indem sie keine Ecke bilden, ist die Ähnlichkeit mit den ionischen Kapitell-Voluten hier noch stärker. Der ringförmige Aufsatz endlich, der auch hier bestimmt ist den Kessel aufzunehmen, ist noch genau so wie an den cypri-

¹⁾ Brückner in Athen. Mitteil. 1898, XVIII, S. 414 f.; der Dreifuss photographisch abgebildet auf Taf. 14. Vorher schon von mir, aber nach ungenügender Skizze und ohne Kenntniss der Fundumstände abgebildet Olympia IV, die Bronzen S. 131. Vgl. auch de Ridder, catal. des bronzes de la soc. archéol. d'Athènes no. 1 und L. Savignoni in Monumenti antichi pubbl. dall'accad. dei Lincei vol. VII, 1897, p. 318, fig. 13; p. 319. Die olympischen Fundstücke no. 823. 824, die ich a. a. O. glaubte mit dem athenischen Dreifuss zusammenbringen zu können, sind indess doch anders und entschieden jünger.

schen Stücken geziert, nämlich mit durchbrochen gegossenem Spiralband (den *lójóth* der salomonischen *mekónóth*), das beiderseits umgeben ist von dem charakteristischen Strickornament. Dieser athenische Fund wird durch die Vasen ungefähr ins neunte bis achte Jahrhundert datiert.

Wohl etwas jünger als dieses Stück ist eines aus Cypern in Sammlung Cesnola (abg. Cesnola-Stern, Cypern Taf. 70, 1.) Der dreifüssige Untersatz ist noch von demselben Typus wie der vorige; doch haben die Enden der drei Stützen die Form von Füßen eines Huftieres; das Strickornament und die Aufrollungen oben sind gleich, ebenso die Seitenstützen; der Ring aber, der den Kessel trug, zeigt hier statt des Spiralbandes einen Fries laufender Tiere. In den Huftierfüßen und dem Tierfries zeigt sich ein orientalisierendes Element, das in der späteren weiteren Entwicklung dieses Typus stabförmiger dreifüssiger Kesseluntersätze (vgl. Olympia Bd. IV, S. 126 ff.) herrschend wird, jenem athenischen Stück aber noch fremd ist.

Wir fanden den athenischen, mit Dipylon-Vasen gefundenen Dreifuss noch im Besitze derselben Kunsttradition, die wir an den aus späthykenischen Gräbern stammenden cypri-schen Stücken konstatierten. Wir können dieselbe Tradition aber in Griechenland noch weiter im Kreise der Bronzegussarbeiten der ersten Jahrhunderte des ersten Jahrtausends vor Chr. verfolgen. Es sind die für diese Epoche so reichen Bronze-funde von Olympia, welche uns dies gestatten, und zwar ist es die älteste Gattung der dort vorkommenden Dreifüsse, welche charakteristische Teile jener Kunsttradition lebendig zeigen.

In meinem Werke über die Bronzen von Olympia (Olympia Bd. IV, die Bronzen, 1890) habe ich aus den zahlreichen erhaltenen Fragmenten die verschiedenen Typen von Dreifüssen zu rekonstruieren und ihre Entwicklung nachzuweisen gesucht. Ich verweise auf diese Darstellung und fasse hier nur in aller Kürze das dort ausführlich entwickelte Resultat zusammen. Die Dreifüsse (d. h. die Kessel mit drei einzelnen angienieteten Füßen, nicht jene dreifüssigen Untersätze, von denen wir vorhin im Anschluss an das athenische Stück sprachen) der alten Zeit

in Olympia lassen sich auf drei Typen zurückführen, von denen der erste der älteste ist, der zweite und dritte aber neben einander bestanden (a. a. O. S. 75—93). Jener älteste Typus hat selbst wieder eine lange Entwicklung, an deren Ende erst der ausgebildete geometrische Stil steht, in welchen sie nur eben hineinreicht, während die Gruppe im ganzen älter ist als die volle Ausbildung des geometrischen Stiles der Art der Dipylonvasen und der diesen gleichartigen Bronzen. Dagegen gehören die zweite und dritte Gruppe, nämlich diejenige, wo Henkel und Beine aus gehämmertem Blech mit eingeschlagenen Ornamenten bestehen, und diejenige, welche die hier entstandene Formgebung in der Gusstechnik imitiert, der Zeit der vollen Blüte jenes Stiles an. Der voranliegenden ältesten Gruppe nun sind gerade einige der Eigentümlichkeiten charakteristisch, die wir von den cyprischen und den danach zu rekonstruierenden salomonischen *mekônôth* kennen. Die Beine und Henkel sind in Gusstechnik ausgeführt, und ihr einziger Schmuck besteht in dem hier ganz typischen und viel verwendeten Strickornament, sowie aus denselben brillen- oder S-förmigen Spiralen, die wir dort kennen gelernt haben. Das Strickornament erscheint an den Beinen wie namentlich an den Henkeln ganz gewöhnlich (vgl. a. a. O. S. 75 ff., Nr. 549. 550. 551. 568 ff. 572); es ist die hier absolut herrschende und der Klasse ganz charakteristische Verzierungsweise. Dazu treten nun zuweilen jene Spiralen, die aber nur bei reicheren Stücken vorkommen (der ganze Ringhenkel ist von dem Spiralband umzogen bei Nr. 575 und Inv. 9229 a. a. O. S. 79; bei Nr. 570 Spiralbrille neben Strickornament; hierher gehört auch der Kesselhenkel-Typus Nr. 645 mit Spirale und Strickornament). Gegen Ende der in dieser Klasse deutlichen Entwicklung, bei dem beginnenden Auftreten des ausgebildeten geometrischen Stiles verschwinden aber allmählich zunächst die Spiralen, und auch das Strickornament tritt zurück; jene alte Dekoration ist den beiden folgenden gleichzeitigen Gruppen, denen des geometrischen, den Dipylonvasen gleichartigen Stiles, fremd; an Stelle der Spiralen ist hier das Band konzentrischer durch Tangenten verbundener

Kreise, an Stelle des Strickornaments, das nur noch in verkümmelter Gestalt als schmales Streifchen weiterlebt, ist zu meist der Zickzack u. dgl. getreten.

In Mykenä ist auf der Akropolis, aber ausserhalb der Schachtgräber und in nicht genauer bekannter Schicht ein wohlhaltener Bronzedreifuss des ältesten olympischen Typus gefunden worden (von mir a. a. O. S. 79 beschrieben); auch dieser zeigt das Strickornament am Henkel, und zwar in plumper altertümlicher Form. In Tiryns wurde bei den Schliemannschen Ausgrabungen ein sechsseitiges Dreifussbein dieses selben ältesten Typus gefunden. Auf Kreta sind in der Zeus-Grotte allerlei den olympischen vollkommen entsprechende Teile von Dreifüssen gefunden worden; die Beschreibung (Fabricius in Athen. Mittheilungen X, 1885, S. 63 f., Halbherr im Museo ital. di antichità classica vol. II p. 741 f.) lässt bei der genauen Uebereinstimmung der in der Publikation kenntlichen Stücke mit den olympischen als wahrscheinlich erkennen, dass auch Stücke des besprochenen ältesten der olympischen Typen darunter sind; sicher sind Uebergangsformen der ersten zur dritten Gattung. Unter den Resten alter den olympischen völlig gleicher Dreifüsse von Dodona, von Delos, von der athenischen Akropolis und vom Ptoion in Böotien sind mir zwar nur solche der zweiten und dritten olympischen Gattung sicher bekannt, doch fanden sich dort solche der unscheinbareren ältesten Art wahrscheinlich auch.

Finden wir hier das Strickornament zu Hause, so ist dagegen das Motiv der Aufrollung der Stützenenden, das wir neben Strickornament und Spirale an den cyprischen Stücken sowie dem athenischen Untersatze fanden, diesem Dreifusstypus fremd; vielleicht nur zufällig, da seine Tektonik keine passende Stelle dafür bot; vielleicht auch nicht zufällig. Die Weiterentwicklung desjenigen dreibeinigen Untersatztypus, den jenes athenische Stück zeigt, erfolgte in Jonien im achten Jahrhundert und zwar unter assyrischem Einflusse (vgl. Olympia Bd. IV, S. 127). Ebenda in Jonien entwickelte sich das ionische Kapitell, und jene Aufrollungen sind doch höchst wahrscheinlich

eine der Vorstufen oder eines der Elemente, aus denen dieses sich bildete.

Der enge Zusammenhang der besprochenen Erscheinungen auf Kypros wie in Jerusalem, in Athen, Mykenä, Tiryns Olympia, Kreta u. s. f., die alle auf den Beginn der Eisenzeit in jenen Gegenden, auf die Zeit vom Ende des zweiten und auf die ersten Jahrhunderte des ersten Jahrtausends vor Chr. weisen, ist ganz unzweifelhaft und ganz offenbar.

Neben diese positive Thatsache engster Verbindung jener Kunsttradition im Osten mit dem Westen, mit Griechenland, ist aber die zweite negative Thatsache zu stellen, dass keine der dort beobachteten charakteristischen Erscheinungen in der eigentlichen orientalischen Kunst, der ägyptischen oder der babylonischen und assyrischen heimisch ist.

Die *mekônôth*, die Kesselgestühle des salomonischen Tempels rücken mit einem Male ganz in einen nordwestlichen, einen europäischen Zusammenhang.

Und ihr Künstler war doch Hiram (oder richtiger Churamabi¹⁾), der Tyrier, der Sohn eines tyrischen Erzgiessers und einer Israelitin, der ausser den zehn Gestühlen mit den Kesseln auch das eherner Meer, das von zwölf Rindern getragene riesige Becken und die zwei grossen Säulen der Vorhalle in Erz goss. Man pflegt sich den Stil dieses Künstlers als Vertreters ächt phönikischer Kunst rein orientalisch zu denken. Bei den Rekonstruktionen hat man sich demgemäss ganz an jene ägyptisierenden und die assyrisierenden Formen gehalten, die wir aus der späteren phönikischen Kunst kennen.²⁾

¹⁾ Vgl. Stade, Geschichte d. Volkes Israel S. 330 f.

²⁾ Vgl. die Rekonstruktionen bei Stade, Gesch. des Volkes Israel S. 332 ff. und Perrot-Chipiez, hist. de l'art antique vol. IV, p. 322 ff., 331; pl. VI. VII; besonders unglücklich ist Chipiez' Rekonstruktion der ehernen Säulen, an deren oberem Knaufe er ein spätrömisches Blattornament anordnete! Einen ungefähren Begriff von der Art des Kapitells mag wohl das von Olympia (die Bronzen Nr. 810; S. 125; Taf. 48 und 49b) geben, das ins achte Jahrhundert zu setzen ist: auf den runden Wulst hat man Gitterwerk und Granatäpfel zu denken. Auch die Blütenkapi-

Dies war ein Irrtum, wie die cyprischen Fundstücke nunmehr zeigen. Diese weisen mit der ganzen mykenischen Kultur, der sie angehören, auf eine Heimat von Cypern rückwärts im Nordwesten. Dort finden wir denn auch wesentliche Teile ihrer Kunsttradition noch in den nächst folgenden Jahrhunderten lebendig. Die Funde von Enkomi auf Cypern weisen indess auf besonders lebhaft nahe Beziehungen zu Syrien und zeigen sich direkter von dort beeinflusst als sonst die mykenische Kunst (vgl. *Antike Gemmen* Bd. III, S. 437); allein gerade die charakteristischen Elemente jener Kesseluntersätze gehören gar nicht zu jenen, bei denen syrischer Einfluss zu erkennen ist, sondern sie haben, wie wir sahen, ihren Zusammenhang mit einer durchaus nicht orientalisierenden europäischen Kunstgruppe. Die Sphinx an dem Stück von Larnaka sprechen nicht hiergegen; denn sie sind von der mykenischen Kunst längst vorher aufgenommen, ja vielleicht in ihrem Kreise entstandene Wesen (vgl. *Antike Gemmen* Bd. III, S. 43). Bei den Frauen, die aus dem Fenster schauen, auf dem Stücke von Enkomi hat Murray an die bekannten Elfenbeintäfelchen aus dem Palaste des Assurnasirpal zu Ninive erinnert, die sicher phönikische Arbeit sind (Perrot-Chipiez, *hist. de l'art antique* II, p. 314, fig. 129, 130; Maspéro, *hist. de l'orient classique* vol. III, p. 116); auch hier schauen Frauen aus dem Rahmen eines Fensters; allein der Stil ist ein von dem der cyprischen Bronze total verschiedener; es ist eben ächt phönikische, im unmittelbaren Anschluss an das Aegyptische stehende Arbeit; die Köpfe folgen in Haartracht und Gesichtsschnitt vollständig ägyptischen Vorbildern. Das Herausschauen von Frauen aus

telle der Säulchen der phönikischen Elfenbeintäfelchen des neunten Jahrhunderts Perrot-Chipiez *hist. de l'art* II fig. 129 wären passend zu benutzen, obwohl sie keinen Knauf darbieten, daran sich Gitterwerk anbringen liess; vgl. ferner auch die zwei Säulen der cyprischen Terrakotta bei Heuzey, *terrescutes du Louvre* pl. 9, 6; Perrot-Chipiez, *hist. de l'art ant.* III p. 277, fig. 208; die Säulen stehen vor einem Tempel oder Hause, der das Grab bedeutet, in dessen Thür der Seelenvogel steht; sie haben einen Wulst und eine Blüte darüber.

einem Fenster wird, woran Murray erinnert, im alten Testament öfter erwähnt; es war aber überall natürlich, wo die Frauen im Obergeschoss ihre Wohnung hatten. An der cyprischen Bronze kann auch das Motiv nicht, am wenigsten aber der Stil als speziell orientalisches bezeichnet werden.

Selbst wenn diese cyprischen Untersätze, was angesichts der so sehr entsprechenden biblischen Beschreibung der *mekônôth* des Tyriers Hiram durchaus nicht unmöglich wäre, etwa in Tyros selbst gegossen sind, und wenn künftige Ausgrabungen gleiche Stücke in phönikischen Gräbern zu Tage fördern werden, so wird das Urteil über dieselben dadurch nicht verändert werden: sie sind keine rein orientalischen Schöpfungen, sie sind und bleiben in ihrem Kerne Arbeiten einer europäischen, der spätmykenischen Kunstgruppe, und sind aufs engste verknüpft mit Erscheinungen der ersten nachmykenischen Zeit in Griechenland.

Die Funde von Enkomi auf Cypern beweisen einen lebhaften künstlerischen Verkehr und Austausch der dort stationierten spätmykenischen mit der syrischen Kunst (vgl. oben Seite 415). Das „mykenische“ Element wird dort stark von dem syrischen beeinflusst; umgekehrt fand aber auch in Syrien — wir dürfen jetzt spezieller sagen in Tyros — eine Uebernahme von Kunstformen von dorthier statt.

Indess einen noch weiteren Ausblick gestatten andere Funde. Ich habe an anderem Orte, von den erhaltenen Denkmälern der Glyptik aus (Antike Gemmen Bd. III, S. 59 ff. 65 f.), darauf hingewiesen, dass in der Epoche um die Wende des zweiten und ersten Jahrtausends vor Chr. ein mächtiger Strom europäischen Wesens nach Syrien hinübergeflutet sein muss; eine grosse Gruppe glyptischer Arbeiten in Syrien steht in engster Beziehung zu denjenigen Gemmen in Griechenland, welche unmittelbar auf die mykenischen folgen und die rohen Anfänge des sog. geometrischen Stiles zeigen. Mit demselben europäischen Kulturstrom hängt das Auftreten der Fibel in Syrien in eben dieser Epoche und manches Andere zusammen. Ich habe zur Erklärung dieser Thatsache a. a. O. S. 66 darauf hingewiesen,

dass gerade in die Epoche gegen Ende des zweiten Jahrtausends vor Chr. die Festsetzung von Stämmen an der palästinäischen Küste fällt, die von den Inseln des ägäischen Meeres und von Griechenland her gekommen waren.¹⁾ Es sind die Takkara am mittleren Teile der Küste mit der Seestadt Dor und südlich die mächtigen Philister, die Pulasati. Dies kriegerische ritterliche Volk, obwohl es schon zu Salomo's Zeit unter ägyptische Oberherrschaft gekommen zu sein scheint²⁾ und, durch beständige Kämpfe decimiert, in den folgenden Jahrhunderten ganz semitisiert ward, hatte doch seine eigenartige Kunst³⁾. Welch eigentümliches Licht auf diese Verhältnisse durch die Funde von Enkomi fällt, habe ich a. a. O. S. 439 f. angedeutet. Dort erscheinen auf Elfenbeinreliefs Figuren mit derselben charakteristischen eigentümlichen Kopfbedeckung wie sie die Takkara und Pulasati in den ägyptischen Darstellungen ihres Kampfes gegen Ramses III tragen. Da nun die Inhaber der Nekropole von Enkomi-Salamis auf Cypern ganz offenbar eben die ersten griechischen Ansiedler waren, welche die Tradition von Teukros geführt werden lässt, so wird hierdurch bestätigt, dass die „Takkara“ eben Griechen waren; die Pulasati, die Philister aber, die über Kreta gekommen sein sollen, gehörten zu derselben Volksgruppe und sind in den ägyptischen Darstellungen von jenen nicht verschieden.

Die *mekónah* von Enkomi-Salamis ist in einem gleichartigen Grabe gefunden wie die Elfenbeinbüchse mit der „Takkara“-Figur. Wenn einmal die Nekropolen der „Takkara“ und der Philister in der palästinäischen Küstenebene aufgedeckt werden, wird man vermutlich überraschende Uebereinstimmung mit den Funden von Enkomi-Salamis auf Cypern

¹⁾ Vgl. die a. a. O. genannte Literatur und a. a. O. S. 439 gegen die nicht hinlänglich zu begründende Herleitung jener Stämme aus Kleinasien.

²⁾ Max Müller, *Asien u. Europa* S. 389 f.

³⁾ Schon B. Stark und die philistäische Küste nahm dies mit Recht an; insbesondere glaubte er eine eigenartig und reich entwickelte Metallarbeit dort annehmen zu dürfen (S. 165. 174. 326 f.).

konstatieren. Man wird auch hier wahrscheinlich zunächst spätmykenischen Stil, dann Uebergänge in den sog. geometrischen und zahlreiche rege Beziehungen zu den Funden auf Kreta und in Griechenland aufdecken. Allein während auf Cypern die Eigenart trotz steigender Semitisierung sich lange kräftig erhielt, ist sie an der palästinäischen Küste sicherlich bald geschwunden; wie die politische Selbständigkeit unter ägyptischer und später assyrischer Herrschaft dahinging, so die künstlerische. Seit dem achten Jahrhundert ist jener ägyptisch-assyrische Mischstil ausgebildet und wohl in ganz Palästina herrschend, den wir speziell den phönikischen zu nennen pflegen.

Anders aber war es im zehnten Jahrhundert, als Salomo seinen Tempel errichten liess. Damals spielte ohne Zweifel die von Nordwesten hergekommene Kunst der Takkara und Pulasati an der palästinäischen Küste noch eine grosse Rolle. Die Kunstthätigkeit der heimischen semitischen Stämme war allezeit eine jeder Selbständigkeit entbehrende gewesen. Wir dürfen nicht nur, wir müssen um jene Zeit bei den tyrischen Künstlern den Einfluss der von den Inseln hergekommenen Fremden annehmen. Salomo schloss mit dem schon seinem Vater David befreundeten König Hiram von Tyros einen Vertrag, weil er das Bauholz vom Libanon nötig hatte, der in tyrischem Machtgebiet lag; und von Tyros liess er sich auch den Erzgiesser kommen. Allein die ehernen Beckengestühle, die dieser Künstler ihm goss, waren, wie unsere Untersuchung uns nun gelehrt hat, in Erfindung und Formgebung im wesentlichen Eigentum jener kunstbegabten fremden altgriechischen Stämme.

Wir dürfen diese Betrachtungen nicht schliessen, ohne an etwas zu erinnern, woran vielleicht schon manche Leser gedacht haben: der früher oft behauptete Zusammenhang der bekannten europäischen ehernen „Kesselwagen“ mit den salomonischen Gestühlen rückt jetzt in ein ganz anderes überraschend neues Licht.

Münzen von Krannon in Thessalien zusammen mit der

Ueberlieferung bei Antigonos von Karystos¹⁾ lehren bekanntlich, dass es in jener nordgriechischen Stadt ein hochheiliges Gerät gab, das bei eingetretener Dürre zum Regenzauber benutzt wurde. Es bestand aus einem grossen Gefässe, das auf der Platte eines ehernen Wagens mit vier Rädern stand. Darauf sassen ausserdem zwei Raben, die Verkünder bevorstehenden Regens.²⁾ Trat Dürre ein, so wurde der Wagen unter gleichzeitigem Gebet heftig hin und her bewegt.

In Mittel- und Nordeuropa sind nun mehrfach sog. Kesselwagen gefunden worden,³⁾ die dem von Krannon mehr oder weniger ähnlich sind und die deshalb wahrscheinlich eine analoge religiöse Bedeutung hatten wie sie die kostbare zufällig erhaltene Ueberlieferung von jenem angiebt. Besonders ähnlich dem Typus von Krannon ist z. B. das Exemplar von Skallerup in Dänemark⁴⁾; der Kessel ist hier auch mit Vorrichtungen versehen, dass er beim Hin- und Herbewegen einen klappernden Lärm hervorbrachte. Ferner sind vier Vögel angebracht, die an die Krähen des Krannonwagens erinnern. Vogelfiguren und Vogelköpfe spielen auch sonst bei diesen wagenartigen mittel- und nordeuropäischen Gebilden eine Rolle und sind auch oft nur mit Rädern verbunden, woraus man auf besondere Beziehung beider geschlossen hat.⁵⁾ Obwohl in Gräbern gefunden, deren Inhalt sich sonst nur auf den Gebrauch des Todten bezieht,⁶⁾ muss die religiöse Bedeutung dieser Geräte doch nach der Analogie von Krannon als das wahr-

¹⁾ Vgl. das Genauere in Meisterwerke d. griech. Plastik S. 259.

²⁾ Vgl. a. a. O.

³⁾ Undset, Zeitschr. für Ethnologie 1890, S. 56 ff. Hörnes, Urgeschichte d. bild. Kunst in Europa S. 449 ff. Montelius in *Strena Helbigiana* S. 204. 208.

⁴⁾ Blinkenberg in *Aarboeger for nord. Oldk. og Hist.* 1895, S. 360 ff. „etrurisk kedelvogn“; *Mémoires des antiqu. du Nord* 1896, S. 70 ff. Wenn auch das Stück gewiss von Süden (oder Südosten) importiert ist, ist die Benennung „etrurisch“ doch nicht sicher.

⁵⁾ M. Hörnes, *Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa* S. 494.

⁶⁾ Vgl. Blinkenberg a. a. O. S. 374, der deshalb eine religiöse Bedeutung leugnet.

scheinlichste bezeichnet werden; der mit diesem Gerät Bestattete konnte ja eine priesterliche Person gewesen, oder dasselbe konnte auch im gewöhnlichen häuslichen Kultus gebraucht und deshalb mitgegeben worden sein.

Diese Wagenbecken Mittel- und Nordeuropas und die nächstverwandten Dinge aus Italien (wie die vogelförmigen Gefässe auf Rädern¹⁾) stammen nun im Norden aus der späteren Bronze-, im Süden aus erster Eisenzeit, d. h. aus ungefähr eben derselben Epoche wie der salomonische Tempel, aus etwa dem zehnten Jahrhundert.²⁾

Ich habe mich früher³⁾ gegen die seit Piper oft behauptete Beziehung der salomonischen Gestühle zu den europäischen Kesselwagen erklärt, indem ich den letzteren ihre Eigenart gewahrt und sie nur mit dem durch die Münzen als sicher gleichartig erwiesenen Kesselwagen von Krannon in Verbindung gebracht wissen wollte, und vor allem weil ich nicht in den von der urgeschichtlichen Archäologie so häufig begangenen Fehler verfallen wollte, der darin besteht, dass man auf vermeintliche oberflächliche Aehnlichkeiten hin allerlei Erscheinungen alteuropäischer Kunst allzubereitwillig und unbesehen auf orientalische Einflüsse zurückführt. Auch den vortrefflichen Forschern Undset und Montelius kann ich nicht beistimmen, wenn sie ein auf altitalischen und entsprechenden nordischen Bronzen häufiges Motiv auf die ägyptische von den Uräus-schlangen umgebene Sonnenscheibe zurückführen,⁴⁾ obwohl kaum eine entfernte Aehnlichkeit und sicher keinerlei nachweisbare Beziehung zwischen jenen Erscheinungen besteht. Die Wirkung jenes ägyptischen Symbols war gewiss eine ausgedehnte, die wir weithin genau verfolgen können; aber mit jenem italisch-nordischen Ornamente, das vielmehr in einem

¹⁾ Undset, Zeitschr. f. Ethnologie 1890, S. 49 ff.

²⁾ Vgl. Undset a. a. O. S. 58. Montelius nimmt jetzt als Zeit dieser Fundgruppe das elfte Jahrhundert an (vgl. in Strena Helbingiana S. 210).

³⁾ Meisterwerke d. griech. Plastik S. 262 f.

⁴⁾ Undset in den *Annali d. Inst.* 1885, S. 78; Zeitschr. f. Ethnol. 1891, 243. Montelius in *Strena Helbingiana* S. 207.

an den cyprischen Untersätzen und jenen anderen nordischen Wangebilden durchaus gleichartig.

Aber auch der ursprüngliche Sinn der Geräte wird hier und dort wohl derselbe gewesen sein. Einen praktischen Zweck hatten die Gestühle und Becken des salomonischen Tempels allem Anschein nach nicht;¹⁾ die Räder dienten offenbar nicht, um die Gefässe zu wirklichem Gebrauche heranzurollen; es wird vielmehr berichtet, dass die Gestühle ihren festen Platz, fünf auf der südlichen und fünf auf der nördlichen Seite des Tempels hatten. Ihre Bedeutung wird eine symbolische gewesen sein.²⁾

Sie zu erraten hilft uns nun die Ueberlieferung von dem Räderbecken zu Krannon.

Die Juno caelestis in Karthago, d. h. die grosse weibliche Himmelsgottheit, die Astarte Karthago's war eine „*pluviarum pollicitatrix*“ (Tertull. apol. 23). Die ehernen Wagenbecken mit den Tauben, wie sie das kyprische Stück zu zeigen scheint, mögen in phönikischem Sinne der Himmelsgöttin als Herrin des Regens geweiht gewesen sein. Und analogen Sinnes waren gewiss die von dem Tyrier für Salomo gefertigten Geräte.

¹⁾ Ueber den Zweck derselben wird nirgends berichtet (vgl. Stade, Gesch. d. Volkes Israel S. 336); dass sie zum Spülen der Geräte beim Opfer gedient hätten, wie es 2 Chron. 4, 6 heisst, ist natürlich nur ungeschickte Erfindung des Chronisten, ebenso wie dessen Behauptung, das ehernen Meer hätte den Priestern als Waschbecken gedient, die Stade a. a. O. mit Recht zurückweist.

²⁾ Solche vermutet Stade a. a. O. auch für das ehernen Meer.
