

STM 1934

Lyra und Kithara in der Antike

Av Tobias Norlind

© Denna text får ej mångfaldigas eller ytterligare publiceras utan tillstånd från författaren.

Upphovsrätten till de enskilda artiklarna ägs av resp. författare och Svenska samfundet för musikforskning. Enligt svensk lagstiftning är alla slags citat tillåtna inom ramen för en vetenskaplig eller kritisk framställning utan att upphovsrättsinnehavaren behöver tillfrågas. Det är också tillåtet att göra en kopia av enskilda artiklar för personligt bruk. Däremot är det inte tillåtet att kopiera hela databasen.

LYRA UND KITHARA IN DER ANTIKE

VON TOBIAS NORLIND (Stockholm)

Man ist im allgemeinen gewohnt, die griechische Lyra als ein einheitliches Instrument mit nur wenigen, unbedeutenden Nebenformen aufzufassen. Zu diesen Nebenbildungen rechnet man dann die Kithara, die als eine vervollkommnete Lyra angesehen wird. Noch Hortense Panum behandelt in seiner umfassenden Untersuchung der Lyra¹ die beiden Instrumente, Lyra und Kithara, zusammen und beschreibt die Sondertypen als zufällige Bildungen. Erst Sachs² unterscheidet prinzipiell zwischen Lyra und Kithara und fasst die beiden Instrumente als von Grund aus verschiedene Instrumente auf. Nach Sachs ist die Kithara die Hauptform, die Lyra nur eine Rückbildung. Für jenes Instrument gibt er eine ziemlich genaue Stammtafel an, für dieses betont er nur seine Verbindung mit der heutigen nubischen Lyra.

Sehen wir die einzelnen Exemplare an, die uns im Bild vorliegen, so finden wir bald, dass wir kaum von einem Grundtypus sprechen können, sondern nur von verschiedenen Entwicklungsstadien. Wenn wir uns an den griechischen Kulturkreis halten, können wir zwar zwei hochentwickelte Luxusinstrumente in der Glanzzeit 500—400 v. Chr. beobachten, vor und nach dieser Zeit gibt es aber einfachere Formen, die nicht direkt mit diesen beiden zusammenfallen. Um eine Übersicht aller bekannten Typen zu erhalten, müssen wir sie systematisch nach genetischen Prinzipien ordnen. Halten wir uns an das früher von mir aufgestellte Familiensystem³ mit Gruppen, Gattungen und Arten (mit Varianten), so erhalten wir zuerst zwei deutliche Gruppen: Lyra und Kithara. Die Lyragruppe lässt sich dann in zwei Untergruppen teilen: die nubische und griechische Lyra, jene mit Frucht- oder Holzkorpus, diese mit Schildkrötenkorpus (Holz mit Schildkrötennachahmung). In der nubi-

schen Untergruppe können wir dann zwei Gattungen unterscheiden, in der griechischen drei. Im Ganzen umfasst die Lyra nicht weniger als 17 Arten, von denen jedoch mehrere Varianten aufweisen können. Die Kitharagruppe hat zwei Untergruppen: die asiatische und die griechische Kithara. Die asiatische scheiden wir dann in zwei Gattungen, die griechische in drei. Zusammen zähle ich 19 Arten, auch hier mit vielen Varianten. Beide Gruppen umfassen also 36 Arten. Natürlich ist es nicht unmöglich, noch einige Arten aufzufinden. Eine dritte Gruppe, die Rundleier, die dem Mittelalter angehört, kann ich beiläufig ausser Acht lassen, da sie schon von H. Panum⁴ und Otto Andersson⁵ ausführlich behandelt worden ist.

Als Material meiner Untersuchung haben mir neben Büchern, mit Bildern die Gegenstände des klassischen Altertums in den beiden reichen Museen zu Dresden («Albertinum») und Berlin (Altes Museum) gedient. Die Bilder gehen hauptsächlich auf drei verschiedene Studienobjekte zurück: Vasen, Skulpturen und Münzen. Von diesen sind die erstgenannten die wertvollsten und sichersten; leider sind sie nur für die Glanzzeit (500—400) völlig zuverlässig, da sie in der Frühzeit und in der Verfallszeit zu undeutlich gemacht sind. Die Münzenbilder geben ein ausserordentlich reichliches Material, jedoch sind sie meistens zu klein und undeutlich und deswegen nicht immer gut zu gebrauchen. Die Skulpturen sind zwar gross genug, aber die Musikinstrumente werden oft nur als Symbole behandelt und daher gern skizziert. Da sie meist Nachbildungen einiger Meister der Glanzzeit sind, lassen sie sich nicht historisch einreihen. Für die Bestimmung der Grösse der Instrumente sind sie aber vorzüglich geeignet. Etwas besser als die Statuen lassen sich die Reliefs verwenden. Leider zeigen die Bildhauerarbeiten nur die Haupttypen, die immer und immer wieder dargestellt werden ohne Variationen, und man fragt sich oft, ob hier nicht eine Schablone vorliege, ebenso wie wir heutzutage die Dichter mit Leiern abbilden, also mit Instrumenten, die musikalisch unbrauchbar sind. So können z. B. sowohl Joch als Saiten fehlen; auch ist das Korpus zu wenig hervortretend.

Eine genaue Zeitenteilung ist unmöglich, da viele Typen sowohl in der Frühzeit als in der Spätzeit vorkommen. Die Römer haben die Instrumente aus dem Osten bekommen und geben uns sehr wenig Neugestaltungen. Nur die atheniensische

Hochkultur lässt sich da genauer abgrenzen, wo die Vasen ein zuverlässiges Material liefern.

Auch geographisch ist es unmöglich einzelne Provinzen abzusondern. Das Musikinstrument — und wohl auch der Musiker — war eine Handelsware, die überall hin geführt wurde, und man spielte in der hellenistischen Zeit dieselben Instrumente in Afrika wie in Asien und Europa. Noch mehr international waren die Instrumente in der Römerzeit.

Nur eine Frage müssen wir besonders behandeln: sind die Lyren und Kitharen wirklich Modeinstrumente in der ganzen Zeit des klassischen Altertums, also etwa von 800 v. Chr. bis 400 n. Chr., gewesen? Äusserlich gesehen, müssen wir die Frage mit ja beantworten. Sie sind fast in dem ganzen Zeitraum von 1200 Jahren sowohl in der Literatur erwähnt als auch bildnerisch belegt. Jedoch müssen wir mit einer gewissen Vorsicht die Quellen benutzen. Von den literarischen Quellen müssen wir ohne weiteres absehen, da wir nicht wissen, was für Instrumente man mit diesen beiden Namen bezeichnete. Etwas besser sind die Bilder. Aber auch hier sind wir nicht auf sicherem Boden. In unseren Tagen werden Leiern äusserst oft abgebildet, und alle Sängereembleme sind mit solchen Instrumenten versehen. Nach tausend Jahren könnte man also leicht mit diesen Bildern zu beweisen suchen, dass wir im 18. u. 19. Jh. Leiern überall verwendeten. Sicher verhält es sich mit der Römerzeit ebenso. Die schablonenmässige Mache, die geringe Korpusgrösse, die einfache Ausstattung machen es sehr wahrscheinlich, dass die Leier nur ein altgewohntes Instrument war, das zwar alle kannten, aber wenige benutzten. Ein wirkliches Modeinstrument war sie kaum. Höchstens ein Schulinstrument, ein Unterrichtsinventarium — sonst, wie bei uns noch heute ein Dichterattribut. Auch in der hellenistischen Zeit sind die Bilder von Leiern nicht so häufig, wie man zu glauben gehofft hatte. Die einfache Ausstattung spricht auch hier für ein etwas herabgekommenes Instrument. Ganz anders wird das Bild, wenn wir uns der grossen Zeit von 500—330 zuwenden. Hier finden wir eine Menge guter, herrlicher Instrumente, prächtig ausgestattet und kostbar eingelegt mit Edelsteinen und Elfenbein. Auch sind einige Formen sehr gross (bis $1\frac{1}{2}$ Meter), und gerade diese zeigen am deutlichsten Luxusmerkmale. Verfolgen wir das Instrument noch weiter rückwärts geht es mit der Leier schnell zurück, und vor

700 gibt es nur primitive Formen ohne jede Ausschmückung. Die Leiergeschichte ist bei weitem nicht so gross, wie man aus der Literatur hätte vermuten können. Periodisch eingeteilt erhalten wir folgende Entwicklungsstufen: I. 800—500. Vorgeschichte. Beginnende Ausübung. II. 500—330. Hochkultur. Hochblüte der technischen Ausbildung. III. 330—30. Das Instrument fällt zurück. Das Leierspiel kommt aus der Mode. IV. 30 v. Chr.—400 n. Chr. Verfallszeit.

Beim Studium der Bilder fällt es auch auf, dass stets die Saitenzahl so gering ist. Die Literatur spricht zwar von 11—14-saitigen Leiern, die Bilder zeigen aber am häufigsten 4—6 Saiten, manchmal 7—8, nie — so weit ich gesehen habe — 11—14. Nicht einmal die Glanzzeit macht hier eine Ausnahme. Auch die luxuriösesten Instrumente haben nur 5—8 Saiten; die grossen, anderthalb Meter langen haben eher weniger. Dieses spricht nicht für eine höhere Technik.

Scheiden wir nun zuletzt die beiden Gruppen, Lyra und Kithara, deutlich von einander, so erhalten wir noch sonderbarere historische Resultate. Da sehen wir die Kithara bildnerisch überall belegt, in der Frühzeit wie in der Verfallszeit, ja die Kithara der letzten Römerzeit sieht fast ebenso aus wie in der ersten griechischen. Nur in der Athenerzeit treten die komplizierteren Formen auf; auch der Artenreichtum ist da sehr auffallend. Ganz anders ist es mit der Lyra. Vor 600 sind die Lyrabilder ziemlich selten, dann bis 500 häufiger und in der Glanzzeit (500—400) äusserst gewöhnlich mit grosser Artenverzweigung. Schon unmittelbar nach 400 fällt das Instrument zurück und nach 350 ist es schwach vertreten. In der hellenistischen und römischen Zeit kommt es fast nur in der Literatur vor, und das Bildmaterial ist äusserst gering.

Das Hauptinstrument ist also die Kithara, die ja auch eine alte asiatische Vorgeschichte gehabt hat. Die Lyra dagegen ist ein europäisches Provinzinstrument mit bedeutend kürzerer Vorzeit ohne andere Bedeutung als ein Modeinstrument der griechischen Nationalbewegung zu sein. Sobald die griechische Lokalkultur eine Weltkultur wurde, fiel sie weg. Nur wenn man recht »griechisieren« wollte, nahm man sie zu Gnaden wieder auf.

Es kann nach dieser Erörterung auffallen, dass gerade die Lyra das einzige Instrument wurde, das sich bis in unsere Zeit

rettete. Es ist uns nicht möglich, diese Frage entgültig zu beantworten. Sachs spricht von einer Spaltung der Lyrakultur in zwei Zonen: die nördliche, europäische und die südliche, arabisch-sudanesisch. Vielleicht ist es am richtigsten die afrikanische Lyra nicht als eine Rückbildung der europäischen aufzufassen, sondern als eine selbständige Bildung, die geschichtlich kaum mit der griechischen zusammengehört hat. Schon in sehr früher Zeit (vor 1000 v. Chr.) ist die Spaltung vor sich gegangen, und die afrikanische Lyra ist nachher ihre eigenen Wege gegangen. Mit der griechischen Lyra scheint sie keine Verbindung gehabt zu haben, wohl aber, wie wir bald zeigen wollen, mit der Kithara.

¹ Mittelalterens Strengeinstrumenter I. Kbhvn 1915. — ² Geist und Werden d. Musikinstrumente. Berlin 1929 (zit. »GW«). — ³ Musikinstrumentensystematik. Sv. Tidskr. f. mkf. Sth. 1932. — ⁴ Midd. Strengeinstr. I, 1915; II, 1928. — ⁵ Stråkharp. Hfors 1923 (eng. Aufl.: The bowed-harp. London 1930).

GRUPPE A. DIE LYRA.

Das Bestimmende bei der Lyra ist die deutliche Scheidung zwischen Korpus und Rahmen. Das Korpus besteht aus einer Schale in runder oder viereckiger Form mit Haut als Decke, der Rahmen aus zwei Armen mit einem Querholz (dem Joch) oben. Die beiden Arme können unten mit einander verbunden sein, sogar Zweige eines gemeinsamen Astes ausmachen. Die Verbindung des Korpus mit dem Rahmen ist meist sehr lose, weil die Arme nicht durch den Boden, sondern durch die Haut der Decke geführt werden. Die Saiten werden oben am Joch befestigt, unten um ein Querhölzchen, das mit Schnüren gegen die untere Sarge gespannt wird.

Nach dem Material des Korpus unterscheiden wir zwei Untergruppen: Nicht-Schildkröte und Schildkröte. Zu der letzten gehört die griechische Lyra, zu der ersten die noch lebende nubische.

UNTERGRUPPE I. OHNE SCHILDKRÖTENKORPUS.

Das Korpus besteht aus Fruchtschale, Holz (Kalebasse), oder in der jüngsten Zeit auch aus Eisenblech (kassierte emaillierte Gefässe); nur ausnahmsweise aus Schildkröte (Este, Wien). Ihr

Verbreitungsgebiet ist Ostsudan von der Küste im Osten bis etwa zu dem Tsadsee, von den Katarakten des Nils bis zu Uganda und der Nordostspitze Kongos. Ihr Hauptgebiet ist heute Abessinien. Ausnahmsweise kommt sie auch in Arabien und Syrien vor. Wahrscheinlich ist sie von da aus nach Afrika eingewandert. Die Grösse des Instrumentes variiert sehr. Die meisten Exemplare sind 60—90 cm. hoch mit einem Korpusdiameter von 30—40 und einer Korpus-tiefe von 12—15 cm.

Nach der Korpusform unterscheiden wir zwei Gattungen: rundes und viereckiges Korpus.

GATTUNG 1. RUNDES KORPUS.

Das Material ist Kalebasse oder jetzt meist Holz in Halbkugelgestalt. Das Fell, das als Decke dient, kann entweder das Korpus ganz umschliessen oder mit Schnüren in einen Schnurring unter dem Boden gespannt sein. Die Decke ist meist unbemalt, ausnahmsweise ist sie mit geometrischen Figuren bestrichen. Rohe Haut mit Haar kann auch vorkommen. Die Saiten sind fast ausnahmslos gewöhnliche Schnüre.

Nach der Schnurspannung am Joch unterscheiden wir drei Arten:

1. *Walkenspannung*. Diese Art ist die weitaus gewöhnlichste. Jede Saite ist oben in einen Tuchring um das Joch befestigt, der umgedreht werden kann, um die Saite zu spannen. Die Anzahl der Saiten ist gewöhnlich 5—6, ausnahmsweise 4,¹ 7² oder 8³. Mehrere runde Löcher im Fell kommen vor (Fig. I:1).

2. *Hölzchenspannung*. Die Saite ist kreuzweise um ein Hölzchen am Joch gewickelt. Durch Drücken auf das Hölzchen wird die Spannung bewirkt. Diese Art ist nicht so allgemein wie die vorhergehende, obwohl sie bei weitem nicht im Absterben ist. Ausnahmsweise kommen sowohl Walke als Hölzchen auf einmal vor.⁴ Die Anzahl der Saiten ist 5—8.⁵ Fast nur Holz kommt als Korpusmaterial vor. Die meisten Exemplare dieser Art sind sorgfältiger gemacht als die der vorigen Art.

3. *Wirbelspannung*. Diese ist die allerjüngste Form, die ich nur durch ein Exemplar⁶ kenne. Das Korpus, merkwürdigerweise aus Schildkrötenschale, ist unregelmässig gebaut. Die Saiten sind unten am Sarg befestigt und ein primitiver Steg kommt vor. Die Saitenzahl ist 7.

¹ MM Sth. 491 (Fig. I:1). — ² MM Ann Arbor 982; Vk Hamb. 14.89.15. — ³ 2 Ex. in Etn. Mus. Sth. (ohne Nr); 1 Ex. mit Nr 21.1.122; Oslo 17.648; mit 6 Saiten u. a.: Vk Hamb. 11.23.5; Etn. Mus. Sth. 27.6.113, 27.6.114, 27.6.115, 07.42.386, 07.42.387, 15.14.11; Ann Arbor 974; 5 Saiten wohl in jedem Vk-Museum. Grosse Samml. afr. Leiern befindet sich. u. a. in Vk Berlin (Dahlem-Abt.), Hamburg, Stuttgart, Leipzig u. Wien. — ⁴ Vk Hamb. 14.97.06 (6 Saiten). — ⁵ Hamb. 12.52.8 (5 Saiten); Etn. Mus. Gotenb. 3010 u. a. (5—7 S.); MM Sth. 768 (6 S.). — ⁶ Este-Samml. Wien WR 9 (Kat. Schlosser S. 33); die einzige afr. Leier mit Schildkröte, die ich kenne.

GATTUNG 2. VIERECKIGES KORPUS

Das Korpus hat an der Decke einen viereckigen Umriss. Der Boden kann halb gewölbt sein oder rektangulär mit abgerundeten Ecken. Der Rahmen ist meist nicht dreieckig in der Form, sondern viereckig, indem die Arme unten im Korpus nicht zusammengehen. Einige Exemplare haben fast parallele Arme.

Sowohl die Korpusform als die Führung der Arme zeigen deutlich, dass wir es hier mit einer fremden Einwirkung zu tun haben. Das eckige Korpus und die parallelen Arme gehören der Kitharagruppe an. Auch sind diese afrikanischen Leiern komplizierter und kulturell höher stehend. Die Arten variieren weniger als die der vorigen Gattung, was nicht am wenigsten dafür spricht, dass wir es mit vormaligen Kulturformen zu tun haben. Dazu kommt, dass sie grösser sind und, was wenigstens eine Art betrifft, höhere Saitenzahl haben. Ihr Gebiet ist weitaus mehr begrenzt und ihre Verbreitung fast auf Abessinien konzentriert.

Nach der Spannungsart scheiden wir, wie vorher, zwischen Walken- und Hölzchenspannung.

1. **Walkenspannung.** Hier scheint die Fünffzahl der Saiten ziemlich konstant zu sein. Die Grösse ist 55—80 cm. mit etwa 10 × 20 (15 × 30) cm. Korpusdecke. Die Arme sind fast ganz parallel. Zweimal zwei Paare Löcher im Fell um die Arme sind nicht selten. Halbbrunde Stege haben die meisten Exemplare.¹

2. **Hölzchenspannung.** Auch hier scheint die Anzahl der Saiten konstant zu sein: 10; also die höchste Zahl bei der afrikanischen Lyra. Auch die Grösse ist auffallend. Ein Exemplar im musikhistorischen Museum zu Stockholm² hat folgende Masse: L 113 cm., Korpusbreite 44,5, Korpusl. 31, Korpus-tiefe 17—20. Ein grosser wohlprofilierter Steg gehört dazu. Das Joch ist mit ornamentalen Dreiecken oben versehen, was noch mehr an die an-

Tafel I.

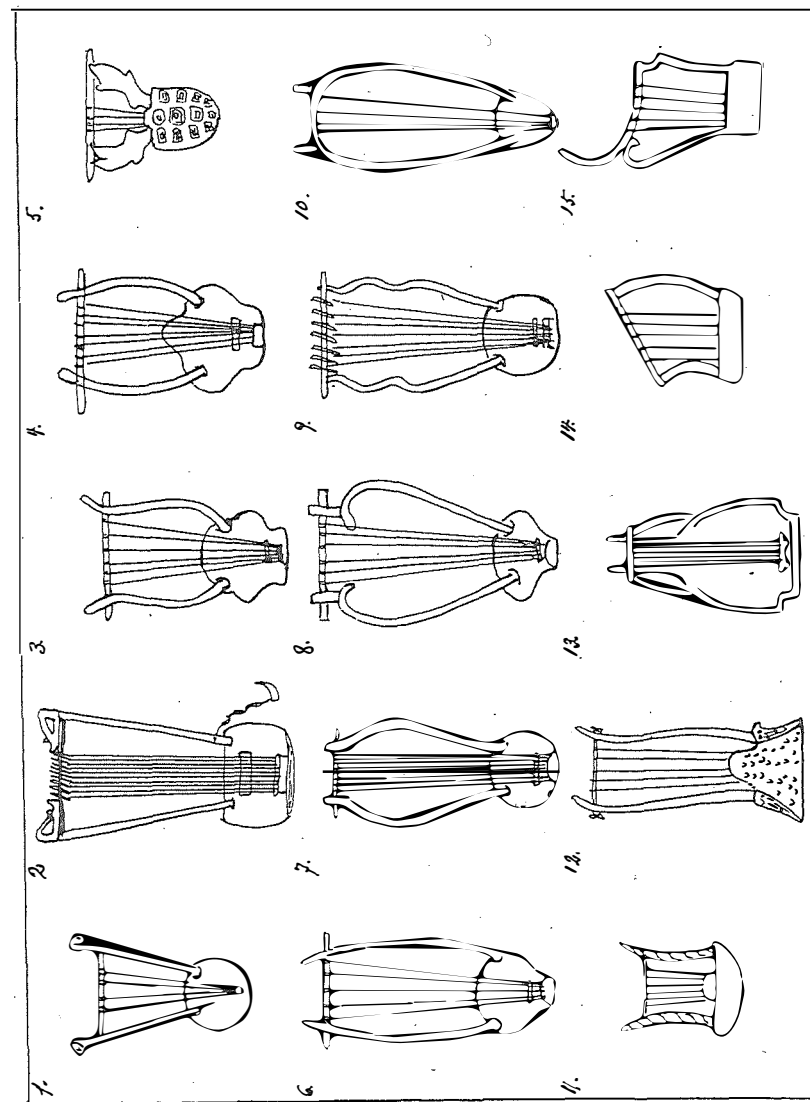


Fig. I: 1. Runde afrikanische Lyra mit Walkenspannung. — 2. Viereckige afr. Lyra mit Hölzchenspannung. — 3. Griechische Kurzlyra mit auswärts gebogenen Hörnern. — 4. Kurzlyra mit einwärts gebog. Hörnern. — 5. Hirschhörnerlyra. — 6. Langlyra mit aufgelegtem Joch. — 7. Langlyra mit pfeilerförmigen Zapfen. — 8. Langlyra mit Pfeilern und Armen in zwei Teilen. — 9. Langlyra mit Joch oben ohne Pfeiler. — 10. Langlyra mit Armen und Joch in einem Stück. — 11. Mischlyra mit Schalenkorpus und Naturhörnern. — 12. Langlyra mit Kitharenkorpus. — 13. Lyrapsalterium. — 14. Asymmetrische Kithara mit gebogenen Armen ohne Kopf (Assyrien). — 15. Asym. Kithara mit hörnerförmig ausgezogenem Joch (Assyrien).

tike Kithara erinnert. Eine grosse Klaue dient als Plektrum (Fig. I:2). Der Name dieses Instrumentes in Abessinien ist »beggena«, während alle die anderen Lyren »masanko« heissen. Es wird also als ein ganz verschiedenes Instrument aufgefasst.³

Mit dieser wohlgearbeiteten und hochstehenden Art schliesst die afrikanische Lyraentwicklung ab. Schildkrötenkorpus scheint nicht vorzukommen. (Ausnahme: Este, Wien). Ein vielleicht in Europa gemachtes Falsarium befindet sich in M. M. Stockholm,⁴ mit einer grossen Meerschildkröte als Korpus und kurzen Kuhhörnern als Armen. Zwischen den Hörnern ist ein runder Querstab aus Holz als Joch angebracht. Ich kenne sonst diese Lyra nicht, da aber dieselbe Form auch in der grossen französischen Encyclopedie d. 18. Jh. vorkommt,⁵ ist es nicht unmöglich, dass wir es hier mit einer Spielerei zur Zeit der Lyrabegeisterung im Winckelmannzeitalter zu tun haben.

¹ Vkl. Berlin III Ab 862 (vgl. Abb. bei Ankermann S. 22, Abb. 34); Hamb. 17.28.247, 17.28.313. — ² MM Sth. 817 (Fig. I:2). — ³ Hamb. 12.52.6 und 7; Vkl. Berlin III Ab 1035 (Abb. Ank. S. 24 Fig. 36). — ⁴ MM Sth. 625. — ⁵ Pl. I Fig. 9 (Abt. Instr. de mus.).

UNTERGRUPPE II. MIT SCHILDKRÖTENKORPUS.

Alle die griechischen Lyren gehören hierher. Das Korpus ist aus einer Schildkrötenschale hergestellt. Eine genaue Nachahmung in Holz scheint auch vorgekommen zu sein. Sonst variiert das Korpus sehr wenig. Da die gewöhnliche griechische Schildkröte am meisten benutzt wurde, ist das Korpus verhältnismässig klein. Neben dieser Art kommt in der hellenistischen Zeit auch die etwas grössere indische Schildkröte vor. Pausanias (um 175 n. Chr.) sagt nämlich,¹ dass die Eichenwälder in Arkadien von Wildschweinen, Bären und grossen Schildkröten voll sind, woraus man Lyren machen kann, die fast ebenso gross sind wie diejenigen, die man von der indischen Schildkröte macht. Über die Lyra mit hölzernem Korpus sagt Philostratos,² dass solche originaltreu gemacht wurden und sogar mit schalenförmigen Scheiben mit goldgelbem Auge versehen waren.

Wir teilen diese Untergruppe in drei Gattungen: Kurzlyra, Langlyra und Mischlyra.

GATTUNG 1. KURZLYRA.

Die Länge der Arme ist hier wenig mehr als die Korpuslänge. Diese Lyra scheint die älteste zu sein, die bis 500 v. Chr. hauptsächlich gebraucht wurde. Wir zählen drei Arten:

1. Auswärts gebogene Hörner. Schon um 800 kommt diese Art auf einer etruskischen Vase vor. Um 600 ist sie in Griechenland nicht selten. Die ältesten haben fast V-Form mit geraden Armen, die jüngeren scharf gebogene Hörner in S-Form. Die Grösse ist 40—50 cm. Das Material müssen Rinderhörner gewesen sein. Die Anzahl der Saiten ist meistens 5—8 (vielleicht zuerst 4). Wie die meisten Bilder ziemlich deutlich zeigen, gehen die Hörner durch das Fell und müssen also im Innern des Korpus befestigt gewesen sein. Viele Vasenbilder aus der Glanzzeit der Vasenmalerei zeigen das Instrument, hauptsächlich in den Händen der Frauen.³ (Fig. I:3).

2. Einwärts gebogene Hörner. Diese Art ist besonders häufig um 500 abgebildet. Sie ist etwas grösser als die vorhergehende, 50—60 cm., und scheint sorgfältiger gemacht zu sein, 5—8 Saiten zeigen die meisten Bilder.⁴ Ein Exemplar aus der zweiten Hälfte des 6. Jh. hat deutlich Hölzchen zur Spannung, ebenso wie die afrikanische Spezialform.⁵ Ein anderes Bild hat Knöpfe am Joch und Zickzackbänder (8 Saiten)⁶ (Fig. I:4).

3. Hirschhörnerlyra. Ich kenne diese Form nur durch ein Bild der Spätzeit (etwa 150 v. Chr.) aus Livadia in Beotien.⁷ Die Hörner sind ziemlich kurz und mit vielen Spitzen. Das Joch ruht zwischen zwei Dornen oben. Das Exemplar hat 5 Saiten und ein ganz deutliches Schildkrötenkorpus, das im Verhältnis zu den Armen besonders gross erscheint. Es muss ein ziemlich kleines, grob gebautes Instrument gewesen sein (Fig. I:5).

¹ Zit. bei Panum I S. 28. — ² Ebenda S. 28 (Imag. I.10). — ³ Dresd. Alb. Apollonios und Tauriskos aus Tralles (Orig. Mus. naz. Neapel); Berlin A. Mus. 2593 (Fig. I:3), 2950, 3247, 2250, 1890; Enc. de la mus. Grèce I S. 383, 384, 385, 386, 388, 390, 391, 393; Panum Fig. 21, 25, 33. — ⁴ Dresd. Alb. Vasenabt. Schr. K; Berlin A. Mus. 2083, Kasten 9 (Fig. I:4), Furtwängler 3172; Enc. I S. 400; Panum Fig. 22, 28, 29, 35. — ⁵ Berlin 2083. — ⁶ Berlin Furtw. 3172. — ⁷ Journ. int. d'arch. numism. IV (1901) S. 68 (Fig. I:5).

GATTUNG 2. LANGLYRA.

Die Arme sind etwa 2 bis 3 mal so lang wie das Korpus, und die ziemlich schlanke, ebenmässige Form macht es wahrscheinlich, dass Holz als Material benutzt wurde. Diese Lyra gehört der Glanzzeit an und war in der Zeit von 500—400 in Griechenland sehr beliebt. Das Instrument ist besonders gross, gewöhnlich 80—100 cm., einige Exemplare sogar 130—150 cm. Fünf Arten sind zu unterscheiden:

1. Aufgelegtes Joch. Der Oberteil des Rahmens sieht ebenso aus wie derjenige der vorigen Gattung. Die Arme gehen ohne Abbiegung oder Winkel über das Joch hinaus. Das Joch liegt quer über die Arme wie bei der vorigen Gattung. Die Länge des Instrumentes ist 100—125 cm., wovon kaum 30 auf das Korpus kommen. 5 Saiten werden meist gebraucht. Die Zeit dieser Lyra ist der Anfang des 5. Jh.¹ (Fig. I: 6).

2. Pfeilerförmige Zapfen am Joch. Die Arme gehen in wohl abgewogener Krümmung bis dicht unter das Joch, wo sie im Winkel aufbiegen, so dass zwei kurze parallele Pfeiler entstehen, die in der Mitte einen Durchgang für das Joch zulassen. Arm und Pfeiler bilden ein gemeinsames Stück. Das Instrument ist kleiner als bei der vorigen Art (unter 100 cm.). Die Anzahl der Saiten ist meistens 5—8² (Fig. I: 7).

3. Pfeiler und Arm in zwei Teilen. Die Arme gehen zuerst gerade von einander, biegen dann im Halbkreis einwärts. Die Pfeiler sitzen oben als Teile für sich. Die Saitenzahl ist 5—7. Diese Art ist etwas grösser als die vorhergehende (um 100 cm.)³ (Fig. I: 8).

4. Joch oben ohne Pfeiler. Auch hier sind die Arme zuerst gerade hinaufgeführt; der Oberteil ist aber rundlich eingebogen. Das Joch liegt oben für sich und ist mit zwei Knöpfen⁴ oder rektangulären Pflöckchen⁵ mit den Armen verbunden. Das Instrument ist ziemlich gross (etwa 130 cm.), sehr elegant und zierlich. 5 Saiten zeigen die Bilder am häufigsten, ausnahmsweise 6 oder 7 (Fig. I: 9).

5. Arme und Joch in einem Stück. Die fast ganz geraden Arme biegen in weicher Linie über in das Joch, ohne Absatz. Der Raum zwischen Armen, Joch und Korpus bildet ein geschlossenes Ganzes ohne jede Unterbrechung. Die Pfeiler sind oben nur als Zapfen angedeutet. Das Instrument ist etwas klei-

ner als bei der vorigen Art (100—125 cm.). Die Saitenzahl ist 4—5⁶ (Fig. I: 10).

Mit dieser Art ist die Entwicklung der Lyra abgeschlossen. Sie gehört, wie alle die Langlyren, der Glanzzeit der atheniensischen Kultur 500—400 cm. Nach 400 scheint keine direkte Neubildung vorgenommen zu sein. Auch verschwinden allmählich alle grossen, eleganten Formen. Nur die bedeutend einfacheren Kurzlauten werden gebraucht. Die vornehme Gesellschaft wendet sich von der Lyra ab und pflegt nur die Kithara. Mit diesem höherstehenden Instrument kann die Lyra nicht mehr wetteifern. Um leben zu können, muss sie schützende Verkleidung annehmen, damit sie sich so weit als möglich der stärkeren Schwester anpassen könne. Es entstehen daher Mischformen, die zum Teil Kitharen sind. Diese Spätformen sind im allgemeinen klein und behalten nur in der äusseren Struktur ihre Verbindung mit der Lyra. Sie treten schon im 5. Jh. auf, werden aber nach 400 häufiger. Wir nennen diese Bastarden Mischlyren.

¹ Dresden Alb. Alkaios u. Sappho (orig. Brit. Mus., London); Berlin A. Mus. 2402, 2643 (Fig. I: 6). — ² Berlin A. Mus. 2309 (Fig. I: 7), 2351, 3340; Enc. I s. 396. — ³ Berlin 2469, 3262 (Fig. I: 8); Enc. I S. 397. — ⁴ Berlin 4024 (Fig. I: 9); Enc. I S. 394. — ⁵ Berlin Vasenabt. Amphora (die grösste in d. Abt.), um 500 (rot auf schwarz). — ⁶ Dresden Alb. Vasenabt. (mehrere abgeb.; Fig. I: 10); Panum Fig. 39.

GATTUNG 3. MISCHLYRA.

Sie haben nur ausnahmsweise Schildkrötenkorpus und scheinen nur aus Holz gemacht worden zu sein. Die Arme bestehen aus Naturhörnern. Oben sind die für die Kithara charakteristischen dicken, eckigen Pfeiler angebracht mit schmalem Joch.

Hierher gehören:

1. Naturhörner mit Holzpfeilern. Hier scheint noch das Schildkrötenkorpus zu überwiegen. Über das Korpus ragen kurze, abgerundete Arme aus Horn (meist Ziegenhörnern), an die sich zwei Pfeiler aus Holz anschliessen. Das Joch ist oft mit Kitharenknöpfen versehen. Die Art ist um 400 belegt.¹

2. Schalenkorpus mit Naturhörnern. Eine runde Schale aus Holz dient als Korpus, das zwei auswärtsgebogene Ziegenhörner ohne Aufsatz trägt. Das Instrument ist sehr klein. Diese Art gehört der Alexandriazeit an.² (Fig. I: 11.)

3. Langlyra mit Kitharakorpus. Arme und Korpus bilden ein Ganzes mit Schildkrötennachahmung auf der Rückseite des Korpus. Die Arme gehen in Parallelführung ganz gerade hinauf und biegen oberhalb des Joches kurz ab. Auch diese Lyrakithara wird nur in der hellenistischen Zeit gebraucht³ (Fig. I: 12).

4. Leierpsalterium. Diese Leier ist eine Spezialform mit einem grossen halbkreisförmigen Korpus, das sich dicht unter den Saiten bis zum Joch als eine dünne Platte fortsetzt. Auf beiden Seiten der Platte sind zwei gebogene Arme, die rein dekorative Bedeutung haben. Zwei Pfeiler sind oben angesetzt. Diese Sonderform ist nur mit einem einzigen Bild belegt⁴ (Fig. I: 13). Vielleicht ist sie eine Nebenform der liegenden Zither der Spätzeit.⁵ Merkwürdigerweise gehört sie der Voralexandriazeit an (4. Jh.).

¹ Enc. I S. 400; Dumont et Chaplain, *Céram. de la Grèce* Pl. XVI; Berlin A. Mus. Antiquarium Saal X Schr. 4. — ² Enc. I s. 75; Valentin Mkhist. (1900) s. 30 (Fig. I: 11). — ³ Mus. borg. I.30; Panum Fig. 57 (Malerei aus Pompeji); vgl. F. Clément, *Hist. de la mus.* (1885) S. 198 (Fig. I: 12); Fétis, *Hist. de la mus.* III (1872) S. 262. — ⁴ Enc. I S. 437: XLII (Paris, Cab. des méd.; Fig. I: 13). — ⁵ Sachs GW S. 235 Taf. 40: 275, 41: 276.

GRUPPE B. KITHARA.

Die Kithara bildet ein geschlossenes Ganzes mit Korpus und Armen in einem Stück. Das Korpus besteht meist aus einem viereckigen Kasten. Dieses Instrument ist früher belegt als die Lyra. Auch ist das Verbreitungsgebiet viel grösser. Seine Entstehung liegt in Mesopotamien, wo schon die Sumerer vor 2000 v. Chr. sich seiner bedienten. Nach 2000 pflegten auch die Ägypter das Kitharenspiel — vielleicht mit Musikern aus Babylonien — und nach 1000 ist die Kithara auch in Syrien und Kleinasien wohl bekannt. Die Griechen nennen das Instrument »das asiatische« und haben es wohl von den Phrygiern bekommen. Die griechischen Kitharen haben als ein besonderes Charakteristikum die Pfeiler, die über das Joch herausragen, was bei den asiatischen Formen fehlt.

Es entstehen demnach zwei Untergruppen: ohne und mit Pfeiler. Zu der, ersten, bei der die Arme nur bis zum Joch gehen, gehören alle die asiatischen Kitharen.

UNTERGRUPPE I. OHNE PFEILER.

Diese lassen sich in zwei Gattungen teilen: asymmetrische und symmetrische. Jene sind die ältesten.

GATTUNG 1. ASYMMETRISCHE KITHARA.

Die asymmetrischen Kitharen sind bis 1000 v. Chr. die allgewöhnlichsten. Der eine Arm ist lang und oft scharf gebogen, der andere kurz und fast gerade. Die Gestalt ähnelt derjenigen einer Bogenharfe, und Sachs hat daher ihre Entstehung in Verbindung mit der Bogenharfe gesetzt.¹ Neben der gebogenen Form kommt in der späteren Zeit die gerade, die zu der ganz symmetrischen, mit zwei gleich langen Armen überführt. Es lassen sich drei Arten unterscheiden.

1. Gebogene Arme ohne Kopf. Zu dieser Art können alle die ältesten Kitharen geführt werden. Sie ist zuerst um 3400 in Mesopotamien belegt, dann 3200 und 2600.² Nach 2000 kommt sie ziemlich allgemein vor³ (Fig. I: 14). Sie hat oft am Joch Haltepflockchen wie die Harfen⁴ und zeigt daher ganz deutlich ihre Abstammung von den Harfen. Das Joch geht bei einigen Exemplaren in eine lange, gebogene Stange ausserhalb der Arme über⁵ (Fig. I: 15). Ein wichtiger Teil des Instrumentes scheint überhaupt das Joch zu sein. Es tritt scharf hervor und ist nicht selten ornamental verziert. Die beiden gebogenen Arme haben keinen dekorativen Zusatz und sind meistens ziemlich dünn und schmal. Oben am Joch sind sie oft eingebogen.

2. Gebogene Arme mit Kopf. Hier ist die dekorative Ausschmückung auf die Arme verlegt. Etwas unter dem Joch sind die Arme scharf einwärtsgebogen und schliessen in einem geschnitzten Tierkopf (meist Pferdekopf) ab. Das Korpus ist gross, in Kastenform mit einer kleineren Kiste (Fig. II: 1). Das Joch ist sehr lang und kann auch mit einem geschnitzten Kopf enden. Die Biegung der beiden Arme ist nur am Kopf hervortretend, und sie haben daher von der Aussenseite das Aussehen zweier gerader Stangen. Die ganze Art, die dem 2. Jahrtausend angehört, bildet also einen Übergang zu der geraden Kithara.⁶

3. Gerade Arme. Schon in der Frühzeit finden wir bei den Sumerern diese Art in dem bekannten pastoralen Bild (mit

dem Ochsen zwischen Joch und Korpus) belegt.⁷ Hier sind die Arme fast ganz lang. In der späteren Zeit kommt diese Kithara in Assyrien ziemlich häufig vor,⁸ ebenso in Ägypten,⁹ nur hier etwas seltener. Die Arme sind in einigen Formen in der Länge wenig verschieden und leiten daher über in die nächste Gattung: die symmetrische Kithara.

¹ GW S. 160. — ² GW S. 160 Taf. 19:131, 133. — ³ Bilder bei Panum (Fig. I:14), Sachs GW, Enc. I und in mehreren mkhist. Werken. — ⁴ Sachs GW Taf. 19:129. — ⁵ Sachs GW Taf. 17:124; Panum Fig. 7 (Fig. I:15). — ⁶ Sachs, Die Mkinstr. d. alten Ägyptens (1921) Abb. 53, 55, 56, 70, Taf. 6—8 (Ex. in Äg. Mus. Berlin; Fig. II:1); Panum Fig. 18, 11, 14, 15, 19. — ⁷ Sachs GW Taf. 19:129; Panum Fig. 9. — ⁸ Sachs, Ägypt. Fig. 57, Panum Fig. 60. — ⁹ Sachs, Ägypt. Fig. 62.

GATTUNG 2. SYMMETRISCHE KITHARA.

Es ist sehr schwer zu bestimmen, wo diese Gattung beginnt; die Zeichnungen geben nämlich oft so undeutliche Bilder, dass es fast unmöglich ist, festzustellen, ob die beiden Arme gleich lang sind oder nicht. Auch scheinen die nach den Originalbildern gemachten Zeichnungen in den Büchern nicht immer genau ausgeführt worden zu sein, da man im allgemeinen in unseren Tagen eine Neigung hat, lieber gleichförmige als schiefe Bilder zu zeichnen.

Wir teilen die Arten in zwei Untergattungen: mit gebogenen und geraden Armen.

a. Mit gebogenen Armen.

1. Joch und Arme in einander übergehend. Dieses Instrument ist nur in einem Bilde belegt (Fig. II: 2), das aber sehr oft reproduziert wird, weil es ein jüdisches Volk darzustellen scheint, das den Ägyptern Tribut liefert.¹ Das Bild gehört der 12. Dynastie (um 1800) an.

2. Joch und Arme getrennt. Dieses Instrument war in Ägypten zu der Grossmachtzeit der Pharaonen (1600—1100) gebräuchlich. Es geht aus den Bildern nicht bestimmt hervor, ob wirklich beide Arme gleich lang sind. Einige Formen sind ganz sicher asymmetrisch, andere müssen mehr gleichmässig gebaut gewesen sein.² Die Art ist der ersten Art der vorigen Gattung verwandt; vielleicht ist sie mehr als eine Nebenform jener aufzufassen. Für die Entstehung der voll ausgebildeten

Tafel II.

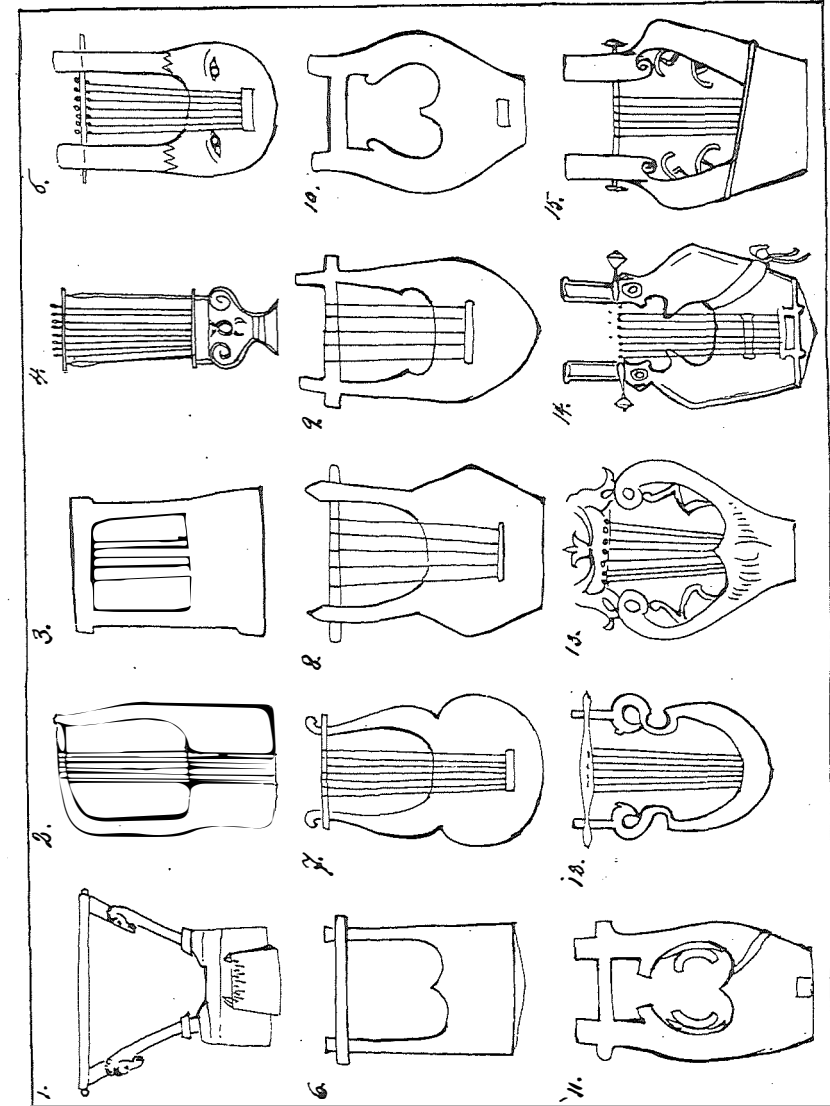


Fig. II: 1. Kopfkithara. — 2. Symmetrische Kithara mit gebogenen Armen. — 3. Sym. Kith. mit geraden Armen (heltisch). — 4. Ägyptische Langkithara. — 5. Griechische Augenkithara. — 6. Kithara mit geraden Armen, unten gerade. — 7. Kithara mit gebogenen Armen, unten gewölbt. — 8. Kithara ebenso, unten gewölbt. — 9. Kithara mit Einzelhaken ohne Spitze. — 10. Kithara mit Einzelhaken mit Spitze. — 11. Kithara mit Doppelhaken in Wursthornform. — 12. Kithara mit stilisierten Köpfen. — 13. Kithara mit kugelförmigen Köpfen. — 14. Kithara mit stilisierten Köpfen. — 15. Luxusform der Kithara.

symmetrischen Kithara ist sie aber von Bedeutung, da sie die Brücke bildet zu der späteren Kulturform.

b. *Mit geraden Armen.*

1. Kurz kithara. Diese in Assyrien und Ägypten belegte Art ist einfach im Bau und wurde vielleicht nur von dem niederen Volk gespielt (Fig. II: 3). Die Gestalt ist fast rektangulär und das ganze Instrument ziemlich klein (etwa 30—40 cm.). Besonders um das Jahr 1000 war sie beliebt.³

2. Lang kithara. Mit dieser Grossform, die nur in Ägypten bekannt ist, hat die asiatische Kithara ihre höchste Entwicklung erreicht. Sie ist ein fast 150—170 cm. hohes Instrument mit becherförmigem Korpus und zwei langen schmalen, spiessförmigen Armen, einem sehr dünnen Joch mit Haltepflocken für die Saiten (Fig. II: 4). Das Instrument wird auf den Boden gestellt und stehend gespielt. Die Bilder zeigen 8 Saiten. Das Korpus ist fein ausgeschmückt, und wir können vermuten, dass es ein Tempelinstrument war.⁴

¹ Sachs, Ägypt. Fig. 49 (Fig. II: 2). — ² Panum Fig. 11, 13. — ³ Sachs, Ägypt. Fig. 58, 62; Panum Fig. 3, 4 (Fig. II: 3), 5, 8. — ⁴ Sachs, Ägypt. Fig. 54, Panum Fig. 12 (Fig. II: 4), 13.

UNTERGRUPPE II. MIT PFEILERN.

Diese griechische Form muss in Kleinasien, wohl in Phrygien, etwa um 800 ausgebildet gewesen sein. Sie gehört der ganzen griechischen Kulturepoche an und ist noch in der Römerzeit das Hauptinstrument, obwohl die Ausschmückung allmählich etwas nachlässt.

Nach den ornamentalen Beigaben scheiden wir drei Gattungen: einfache Formen, ornamentale Formen und Verfallsformen.

GATTUNG 1. EINFACHE FORMEN.

Auch hier treffen wir die zwei Bildungen der Arme: gerade und gebogene. Beide waren wohl in Kleinasien zu Hause, ehe Griechenland die Kithara übernahm. Die gerade war die einfachere, und wir setzen sie daher zuerst als Untergattung a.

a. *Mit geraden Armen.*

1. Unten gewölbt. Das Korpus hat hier die Form einer Halbkugel, und die Arme schliessen sich als zwei gerade

Pfeiler oben an. Schon früh ist diese Art belegt. Im 5. Jh. sind oft die Arme etwas einwärts geführt.¹ Eine interessante Varietät ist die Augenkithara (Fig. II: 5), die an den Armen unten oder an dem Korpus oben zwei Menschengenossen hat.² Sie ist etwas schärfer profiliert als die Hauptart. Ihre Zeit ist die Mitte des 5. Jh.

2. Unten gerade. Diese Form kommt während der ganzen Kitharazeit neben den höheren Arten vor. Am gewöhnlichsten ist diejenige, bei der das Korpus oben in der Mitte in eine Spitze ausläuft³ (Fig. II: 6). Dieses beruht oft darauf, dass das Korpus hinten in der Mitte etwas tiefer ist. Die Form ohne Mittspitze ist seltener sowohl in der griechischen Hochkultur als in der römischen Spätkultur.⁴

b. *Gebogene Arme.*

1. Unten gewölbt. Diese Art steht anfangs in naher Verbindung mit der ersten Art der vorigen Untergattung und kommt auch sehr früh vor. Allmählich wird sie etwas schärfer profiliert mit besonderer Markierung des Überganges vom Korpus zu den Armen⁵ (Fig. II: 7).

2. Unten gerade. Wir sind zu der klassischen Form der ungeschmückten Kithara gekommen. Wie die Art 2 der vorigen Untergattung hat der gewöhnlichste Typus Mittspitze auf dem Korpus.⁶ Die oft nachgebildete Kithara des Belvederischen Apollo hat alle die markanten Züge dieser Art.⁷ Das ganze Instrument ist ziemlich grob gebaut mit dickem Joch ohne Knöpfe und mit breiten, rektangulären Pfeilern. Die ganze Art gehört hauptsächlich der hellenistischen und römischen Zeit an (Fig. II: 8 Statue in Ton, Alb. Dresden).

3. Einzelhaken. Diese und die folgende Art scheinen Rückbildungen der ornamentalen Kithara zu sein. Die Profilierung ist auf die Innenseite der Arme konzentriert, und der Raum zwischen Joch und Korpus wird durch zwei hervorspringende Spitzen in zwei Teile zerlegt, von denen die untere eine runde⁸ oder ovale⁹ Gestalt hat (Fig. II: 9). Wo eine Korpuspitze vorhanden ist, erhalten wir drei Abteilungen¹⁰ (Fig. II: 10).

4. Doppelhaken. Diese Art steht der ornamentalen Kithara am nächsten, da die Haken kleiner sind und oft in Wurstform¹¹ (Fig. II: 11). Besonders die Formen mit Korpuspitze sind reicher inwändig profiliert.¹² Die ganze Art kommt haupt-

sächlich im 4. Jh. vor und scheint zu der Zeit sehr geliebt gewesen zu sein. In der hellenistischen Zeit dominiert mehr die vorige Art.

¹ Panum Fig. 26. (Vase aus Melos um 700 v. Chr.); Enc. I s. 430 (Vase, Eritrea). — ² Enc. I s. 426, 428 (Fig. II: 5). — ³ Panum Fig. 40; Dresden Alb. Schr. T. (Myrma); ebenda eine Kopie von einem Orig. aus Athen (Praxiteles; Fig. II: 6); Enc. I s. 436. — ⁴ Dresden Alb. Schrank K Tongefäss; Berlin A. Mus. 844 (Musensarkophag 1. Jh. n. Chr.). — ⁵ Dresden Alb. Schr. B. (Tongef. 1000—800 v. Chr.); Berlin A. Mus. 2949 (Vase, Etruskisch, 4. Jh. v. Chr.), 850 (Bacchischer Zug, Platte einer Graburne, 1. Jh. n. Chr.); Dresden Alb. Dionysos m. Mänaden (sehr grosse Statue; Orig. in Louvre; Fig. II: 7). — ⁶ Ny Carlsb. Glypt. Kopenh. Erato (Statue). — ⁷ Kopie in MM Brüssel 1494, 1494 bis; danach fast in allen MM Museen (MM Sth. 560); ohne Mittspitze: Berlin A. Mus. 3122 (Becher); Dresden Alb.: Statue in Ton. — ⁸ Dresden Alb.: Weihrelief eines Dichters (Orig. in Brit. Mus. London). — ⁹ Dresden Alb. Schr. C: Apollo mit tanzendem Satyr (Marmorscheibe; Fig. II: 9). — ¹⁰ Dresden Alb. (Fig. II: 10) u. Berlin A. Mus. 7046 (Statue aus Tanagra). — ¹¹ Dresden Alb.: Artemis, Apollo u. Nike (5. Jh. v. Chr.; Orig. in Louvre), Sal III Nr 65, Schr. I (Amphora); Berlin A. Mus. 921 (Villa Albani: Weihgeschenk; Fig. II: 11); Enc. I S. 417, 412, 416, 429. — ¹² Enc. I S. 414, 417, 416.

GATTUNG 2. ORNAMENTALE FORMEN.

Diese Gattung umfasst die von den höheren Klassen bevorzugteren Kitharenformen, die in der griechischen Grossmachtsperiode (500—400) benutzt wurden. Schon bei den asiatischen Kitharen konnten wir geschnitzte Köpfe an den Armen sehen, und diese Mode wurde auch von den Phrygiern aufgenommen. Diese Zierköpfe gaben Veranlassung zu vielen wurstförmigen Verschnörkelungen. Bei den ersten Arten ist die Ausschmückung noch bescheiden, allmählich nimmt aber das Ornamentale überhand, und die Kithara wird eine kostbare Luxussache mit Mosaikeinlagen und Edelsteinen.

Wir unterscheiden vier Arten:

1. Einfache Kopfform. Diese Art schliesst sich nahe an die asiatische Kopfkithara an, nur dass hier auch Pfeiler hinzukommen. Eine sehr alte Abbildung,¹ die etwas phantastisch aussieht, hat Kopfform mit in S-Form geschwungenem Hals (Fig. II: 12). Ein anderes Bild² aus dem 6. Jh. hat mehr abgerundete Arme, die in Köpfe enden. Wie bei der vorigen Kithara stehen die Pfeiler oben auf dem Kopf. Die Art gehört also den ältesten Kitharenformen an.

2. Kugelform. Der Kopf ist durch eine Kugel, die wie eine eingerollte Volute aussieht, ersetzt. Neben diesen Kugeln kommen sehr reiche ornamentale Beigaben vor. Das Instrument ist sehr elegant ausgestattet, nur gleicht es mehr einem Prunkstück als einem Musikgerät (Fig. II: 13). Merkwürdigerweise verschwinden die Pfeiler ganz in dem dekorativen Aufsatz über dem Joch.³ Das Exemplar ist früh anzusetzen — gegen 480 — und gehört also der ersten Glanzzeit an, wo gerade die Luxusinstrumente sehr stark hervortreten.

3. Stilisierte Kopfform. Hier sind besonders die Pfeiler scharf betont. Die Arme haben oft Beiwerk unten und eine Spitze oben mit runden Kreisen (Fig. II: 14), was nachdrücklich die Kopfgestalt hervorhebt. Das Joch ist auch markiert und mit zwei recht grossen, profilierten Knöpfen versehen. Die Art gehört der Zeit kurz nach 400 an.⁴ Zu dieser Art können wir auch einige Formen mit Voluten rechnen, die zwar wenig ausgeschmückt sind, jedoch die sehr schmale Verbindung zwischen Armen und Pfeilern, die die Hochform besonders charakterisiert, haben.⁵

4. Luxusform. Mit dieser Art schliesst die ganze Kitharaentwicklung ab. Das ornamentale Beiwerk überwiegt, konzentriert sich aber auf die Binnenseite des Instrumentes. Das wichtigste Charakteristikum der ganzen Art ist aber die schmale Verbindung zwischen Armen und Pfeilern. Die Arme schliessen mit einer eingerollten Volute, die als stilisiertes Kopfstück wirkt. Die Pfeiler sitzen jedoch nicht auf dem Kopfstück, sondern neben der Spitze auf der Binnenseite, wodurch das Oberstück mit dem Joch fast als ein Teil für sich erscheint. Die Pfeiler sind sehr dick und grob gebaut. Das Joch ist schmal mit sehr grossen Knöpfen, die oft mit einer Spitze in der Mitte versehen sind. Das Beiwerk zwischen den Armen variiert stark. Gewisse gemeinsame Züge lassen sich jedoch beobachten. In der Mitte liegt ein Halbbogen in Wurstform, der einen anderen kleineren trägt (Fig. II: 15). Unter der Mitte kommt entweder ein ähnlicher Halbbogen dicht am Arm vor oder ein gebogenes Stäbchen, das gegen die Mitte des Instrumentes geführt wird. An den Vasen kann man auf Grund der Bemalung sehen, dass die einzelnen Teile oft aus verschiedenem Material hergestellt sind. Auch müssen wir uns Edelsteine, Mosaikeinlagen hinzudenken, um ein Prunkstück ersten Ranges zu erhalten.⁶ Die Zeit dieser

Hauptart scheint nur die Athenperiode der Glanzzeit (500—400) zu sein. Schon kurz nach 400 gehen die Dekorationen mehr in das Schematische über, und wir erhalten dann Formen, die mehr an die vorige Art oder die Doppelhakenart der vorigen Gattung erinnern. Die Saitenzahl dieser Hochform ist, wie bei den vorhergehenden, meist 5—7.

¹ Panum Fig. 24 (auf einem Sarkofag auf Kreta; um 1500 v. Chr.; Fig. II: 12). — ² Dresden Alb.: Lete, Artemis, Apollo (Orig. in Louvre; 6. Jh. v. Chr.). — ³ Enc. I S. 420 (Delos; Cab. des méd., Paris; Fig. II: 13). — ⁴ Enc. I S. 418, 429 (Fig. II: 14). — ⁵ Panum Fig. 27; Enc. I S. 421. — ⁶ Sehr oft abgebildet; typische Form u. a. bei Panum Fig. 23, 30, 32; Enc. S. 424, 425; von den Museumsbildern möchte ich hervorheben: Berlin A. Mus. 1699 (Mittschr. 11), 1717, 2161 (Fig. II: 15), 1845, 1813, 1869, 1857, 1686, 1846.

GATTUNG 3. DEGENERIERTE FORMEN.

Wir gelangen leicht zu ungerechten Urteilen, wenn wir die Instrumente der Spätzeit beobachten wollen, weil die Vorlagen oft sehr schlecht gemacht sind. Die Vasenbilder sind so nachlässig gemalt, dass wir keine bestimmten Schlüsse über die Instrumentenarten aus ihnen ziehen können. Kaum besser ergeht es uns, wenn wir zu den Reliefs kommen. Sogar die Skulpturen zeigen wenig zuverlässige Instrumente. Bald fehlen Joch und Saiten, bald Korpus. Das Musikgerät ist ein Symbol, das als nebensächliches Beiwerk nur angedeutet wird. Sicher ist das Instrument selbst besser gewesen, als es dargestellt wird.

Wir gehen aber sicher nicht fehl, wenn wir auch eine Nachlässigkeit im Instrumentenbau voraussetzen. Die Musiker sind fremde Leute, für welche die gebildeten Kreise kein Interesse hatten. Selbst übten die Vornehmen keine Musik aus. Die Kithara war aus der Mode gekommen, und das Saitenspiel wurde überhaupt wenig kultiviert.

Die Kitharen, die wir daher antreffen, sind entweder schematisch gemachte Typen aus der alten Zeit oder ganz degenerierte Musikgeräte, die künstlerisch sehr herabgekommen aussehen. Die Degeneration tritt entweder bei dem Unterteil oder bei dem Oberteil hervor. Wir unterscheiden daher zwei Arten:

1. Vereinfachung des Oberteiles. Die Arme heben sich vom Korpus bald als grobe, dicke, schwach gebogene Ständer, bald als dünne in S-Form gekrümmte Hörner. Sehr bezeichnend ist, dass die Pfeiler fast jede Bedeutung verloren

haben. Entweder sitzen sie oben auf dem Joch als kurze Zapfen¹ oder sie fehlen ganz, und das Joch ruht auf den Armen scheinbar ohne jede Stütze.² Auch in anderen, konstruktivem Sinne ist eine Ballhornisierung eingetreten. Korpus und Arme sind oft nicht organisch mit einander verbunden. Eine einfache Kiste schliesst sich an die Arme, als ob sie angeleimt oder ange nagelt wäre.³ Vieles kann auf schlechten Zeichnungen beruhen, wir können uns nicht gegen die Annahme wehren, dass auch schlechte Instrumente vorgelegen haben.

2. Vereinfachung des Korpus. In der Glanzzeit ist das Korpus stets sorgfältig profiliert. In der Spätzeit dagegen werden, besonders bei den Skulpturen, die Korpusteile ganz schematisch skizziert. Dieses ist teilweise eine Folge der Entwicklung des Instrumentes selbst. Vom Jahre 400 ab wird das Korpus mit jedem Jahrhundert kleiner, und zuletzt ist es nur ein Stativ der Arme. Der Kasten fehlt, und die Arme gehen unten in einen dickeren Halbbogen ohne Unterbrechung über. Ein U-förmiges Holzstück mit Querstange und Saiten ist das Schlussresultat.⁴

Damit ist die Kitharengeschichte zu Ende. Es bleibt uns nur übrig, die Kitharenbilder des Mittelalters zu betrachten. Um das Jahr 1000 kommen einige Bilder vor, die sicher Kitharen darstellen sollen.⁵ Leider sind diese Zeichnungen sehr schlecht und undeutlich gemacht. Ob sie nach damals noch lebenden Instrumenten gemacht sind, wissen wir nicht. Sachs glaubt an die Möglichkeit, dass wirkliche Instrumente vorgelegen haben.⁶ Wenn dieses richtig ist, muss es besonders auffallen, dass sie genau so aussehen, wie die typisch degenerierten Instrumente der römischen Verfallszeit: das Korpus fehlt fast ganz, die Arme sind entweder S-förmig gebogen oder bilden ein unprofilirtes U-Holz.

Ganz anders sehen die Rundleiern aus, die zu derselben Zeit — um das Jahr 1000 — in Mittel- und Nordeuropa gespielt wurden. Da ist es ein ganz neues Instrument, das sich in Anpassung an die neuen Modeinstrumente eine zweckmässige Form erkämpfen will. Mit der Erschaffung der spätmittelalterlichen Crwth ist die Frage beiläufig gelöst. Die alte gezupfte oder mit Plektrum gespielte Leier ist ein Streichinstrument geworden, das mit der Fidei und der Geige wetteifert.

Eine Frage, die eine gewisse Bedeutung für unser Thema

hat, ist, inwieweit die alten Leiern, Lyra und Kithara, je als Rundleiern aufgetreten sind. Es gibt einige Anknüpfungspunkte sowohl aus der Frühzeit als aus der Glanzzeit. Aus der Frühzeit ist es die israelitische Leier der ersten Art der symmetrischen Kithara, bei der Arme und Joch ganz in eins zusammenfallen. Aus der Glanzzeit ist es die Langlyra Art 5, bei der die Pfeiler nur dekorative Zusätze sind und die Arme in das Joch einbiegen. Ob solche Formen in der Zeit vor Chr. Geb. nach Nordeuropa gekommen sind und dort Veranlassung zu der Neubildung 1000 Jahre n. Ch. gegeben haben, wissen wir nicht. Sicher sind es aber nicht die degenerierten Spätformen, welche so weit wie nur möglich von der Rundleier entfernt sind, die dem neuen Instrument als Muster gedient haben.

¹ Berl. A. Mus. 73938 Schr. I R. X, Capua. — ² München, Nat. Mus. 3761, Nassenfels, Mittelfranken. — ³ München, Glypt. Relief vom Neptuntempel C. Domitius Ahonobarbus in Rom (35—32 v. Chr.). — ⁴ Dresden. Alb. M. G. S. 79 Lyraspiel. Frau mit Katze (Orig. in Capit. Rom). — ⁵ Panum I S. 80 Fig. 73 u. 74. — ⁶ Sachs, Instr.-kunde (1920) S. 159.
