

Zur Echtheit der kykladischen Harfenspielerfiguren

Martin van Schaik

Wie faszinierend ist es, daß wir im ausgehenden zwanzigsten Jahrhundert dies sagen können: Saiteninstrumente kommen in der europäischen Kultur nun schon 4500 Jahre lang vor. Dies gilt speziell für die Rahmenharfe, deren Vorkommen in einer frühen europäischen Landschaft wir dank der Archäologie fassen können. Grabungen auf den Kykladen förderten dort nämlich mehrere kleine Marmorfiguren zutage, die einen sitzenden Harfenspieler mit einer Rahmenharfe darstellen. Angesichts dieser Figuren vermuten wir, daß eine frühe Form unserer Rahmenharfe schon um das Jahr 2500 vor Christus auf den Kykladen bekannt gewesen ist, auf den heute zu Griechenland gehörigen Inseln dieses Namens im Ägäischen Meer.

Die kykladische Harfe ist in Gestalt eines Dreiecks konstruiert: ein dreieckiger Rahmen dürfte mit Saiten bespannt gewesen sein. Eben diesen typischen dreieckigen Rahmen hat die frühe kykladische Harfe gemeinsam mit der Harfe, die bei uns durch Bilder seit dem frühen Mittelalter bezeugt und noch heute aktuell ist. Das Dreieck als gemeinsames Merkmal reicht aber gewiß nicht aus, eine Kontinuität zu begründen, die die kykladische Harfe mit der heutigen verbindet. Hierzu müssen wir zusätzliche Argumente finden.

Wenden wir uns zunächst dem Werkstoff, dem Marmor zu. Die rohstoffarmen Kykladen bestehen aus großen Mengen an metamorphen Gesteinen und aus Marmor, einem wichtigen Werkstoff der Frühzeit neben Holz, Stein und Obsidian. So entwickelten sich denn die Kykladen im dritten vorchristlichen Jahrtausend zu bedeutenden Zentren der Fabrikation von Gegenständen aus Marmor. Die Marmorobjekte tragen deutliche Merkmale originaler Schöpfungen heimischen Ursprungs; sie werden daher heute gern als lokale künstlerische Äußerungen angesehen.

Kykladische Harfenspielerfiguren gibt es heute weltweit zehn an der Zahl; neun sind mehr oder weniger vollständig überliefert, eine zehnte Figur ist nur als Bruchstück erhalten. Die zehn Belege sind verstreut in öffentlichen Museen Europas und der USA, wo man sie ausgestellt sehen kann, oder sie sind in der Hand privater Sammler.¹ Die Figu-

ren sind vor allem deshalb erhalten, weil sie als Grabbeigaben gedient haben und jahrhundertlang unberührt in der Erde lagen. Übrigens: die aus Marmor gearbeiteten Harfenspieler sind nicht die einzigen Zeugen eines frühen Musiklebens auf den Kykladen, denn zeitgleich mit den Harfenspielern sind ein Spieler eines Doppelblasinstruments und drei Panflötenspieler aus Marmor überliefert.² Freilich sind die marmornen Musiker mehrheitlich Harfenspieler und in schöner Stilisierung wiedergegeben.

Nun erkennen wir ja den Sinn oder Zeichenwert eines ausgegrabenen Objekts aus dem Fundzusammenhang. Dies gilt auch für unsere Marmorobjekte, die den Toten in die Gräber mitgegeben wurden, und zwar bestimmten Toten. Wie sollen wir die Beigaben deuten? Das Problem muß interdisziplinär angegangen werden, denn die Figuren regen zu diversen Fragen an,³ etwa: Hat die Musik unter den Einwohnern

¹ New York, Metropolitan Museum of Art, Inventar-Nr. 47.100.1 (ca. 2800 vor Chr.); zwei Figuren in Karlsruhe, Badisches Landesmuseum, Inventar-Nr. B 863 und -Nr. B 864 (ca. 2800–2700 vor Chr.); zwei Statuetten in den USA, Sammlung Shelby White und Leon Levy, ohne Inventar-Nummern (ca. 2700–2600 vor Chr.), heute als Leihgaben in New York, Metropolitan Museum of Art, SL 1990.1.11 a und b; Athen, Archäologisches Nationalmuseum, Inventar-Nr. 3908 (ca. 2600–2500 vor Chr.); Malibu, J. Paul Getty Museum, Inventar-Nr. 85.AA.103 (ca. 2600–2500 vor Chr.); USA, Privatsammlung (jetzt als Leihgabe in New York, Metropolitan Museum of Art, L 1982.27.13 (ca. 2600–2500 vor Chr.); Richmond, Virginia Museum of Fine Arts, Inventar-Nr. 65-42 (ca. 2300 vor Chr.). Bruchstück einer Harfenspielerstatuette: Athen, Archäologisches Nationalmuseum, Inventar-Nr. 8833 (ca. 2700–2300 vor Chr.).

² Der Spieler eines Doppelblasinstruments: Athen, Archäologisches Nationalmuseum, Inventar-Nr. 3910 (ca. 2600–2500 vor Chr.). Drei Syrinxspieler: Erster Beleg: Karlsruhe, Badisches Landesmuseum, Inventar-Nr. 64/100 (ca. 2600–2500 vor Chr.); zweiter Beleg: Münchenstein Privatsammlung, ohne Nummer (ca. 2500–2000 vor Chr.); dritter Beleg: veröffentlicht im Katalog *Early Art in Greece: The Cycladic, Minoan, Mycenaean and Geometric Periods*, New York, André Emmerich Gallery, 1965.

³ Die Bedeutung und die Gesamtheit der Merkmale der kykladischen Harfenspielerfiguren werden in diesem Aufsatz nur teilweise und knapp referiert; eingehende Diskussion: van Schaik 1998.

der Kykladen eine wichtige Funktion gehabt? War die Harfe damals, als die Figuren entstanden, ein besonders beliebtes Instrument auf den Kykladen, und wurde die Rahmenharfe selbst auf den Inseln hergestellt? Warum wurden solche Figuren in die Gräber gelegt? Repräsentieren sie jeweils eine wichtige Persönlichkeit, beispielsweise einen König oder einen Priester? Und was bedeutet der Schmuck am vorderen Oberende des Rahmens? Unsere Fragen dürften klarmachen, daß es nicht genügen wird, die geschichtliche Entwicklung des Instruments im Überblick zu streifen.⁴ Im vorliegenden Zusammenhang werde ich mich mit einem einzigen Teil der Problematik befassen, und zwar mit dem strittigsten: Ich frage nach der Echtheit der Harfenspielerfiguren.

Wer die Figuren auf ihre Echtheit prüft, begegnet fast immer der Schwierigkeit, daß der Fundkontext unbekannt ist. Neun Figuren sollen seit der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts bei unkontrollierten Grabungen entdeckt worden sein, das heißt durch Grabungen, die nicht von Archäologen überwacht wurden. Sie sollen auf den Inseln Amorgos, Naxos, Keros (südlich von Naxos) und Thera (heute: Santorini) durchgeführt worden sein. Eine zehnte Harfenspielerfigur wurde auf Kap Krio um 1888 gefunden, der Halbinsel Knidos in der westlichen Türkei. Diese Figur ist inzwischen verschollen; über sie sagt J. Theodore Bent in einem archäologischen Bericht, sie sei „similar to that in the Museum in Athens“ (Bent 1888). Die Figur, auf die er sich hier zum Vergleich bezieht, ist höchstwahrscheinlich die Harfenspielerfigur in der Sammlung des Archäologischen Nationalmuseums in Athen (Inventar-Nr. 3908; Abb. 1).⁵

Skepsis tut not, wenn man die kykladischen Marmorfiguren auf ihre Echtheit hin betrachtet. Die Figuren wurden zu begehrten Artikeln eines lebhaften Kunsthandels in den sechziger Jahren dieses Jahrhunderts. Der Handel befriedigte ein plötzlich erwachendes Interesse, die Nachfrage ließ die Preise für die marmornen Figuren demgemäß emporschnellen. Dieses Marktgeschehen veranlaßte im Jahre 1967 den deutschen Archäologen Jürgen Thimme, einige zweifelhafte Objekte prüfen zu lassen. Zu diesem Zweck wandte er sich an Joseph Riederer vom Rathgen-Forschungslabor in Berlin. Die zu prüfenden Objekte waren Figuren ohne Musikinstrumente, die uns jetzt interessierenden Harfenspielerfiguren waren nicht dabei. Riederer untersuchte diverse Aspekte, etwa die äußeren technischen Merkmale, die Oberflächenstruktur des Steins und die Verkrustung. Auch wandte er diverse Prüfverfahren an, und zwar die chemische Analyse, die Röntgen-Diffraktion, die Infrarot-Spektroskopie und die Ultraviolett-Analyse (Riederer 1977). Er stellte fest, daß die meisten

damals neu aufgetauchten Figuren nicht echt waren. Riederers Untersuchungen führten indes nicht zur Klärung der Frage, ob verfälschte Marmorfiguren als „Neuheit“ der sechziger Jahre aufgekomen oder ob sie schon früher gefertigt worden waren.

Was vermochte die von Riederer angewandte Prüftechnik zu leisten? Nicht jeder Wissenschaftler traut ihr zu, daß sie Fälschungen erkennen kann (Gill/Chippindale 1993). Es gibt nämlich Methoden, mit Säuren und mit hohen Temperaturen die Oberfläche frisch hergestellter Marmorfiguren so zu behandeln, daß das ursprüngliche Alter vorgetäuscht wird. Die Methoden können dermaßen wirksam angewendet werden, daß es auch Fachleuten schwerfällt, echte von falschen Objekte zu unterscheiden.

Auch Harfenspielerstatuetten zählen zur Gruppe der Objekte, deren Echtheit nicht gesichert ist. Die Zweifel an der Echtheit haben durchweg drei Gründe. Erstens: Die sitzende Haltung des Harfenspielers weicht von der Norm ab, denn die Mehrzahl erhaltener Figuren hat eine gestreckte Haltung. Zweitens: Der Fundkontext ist bei neun von zehn Figuren unbekannt. Drittens: Unklar bleibt, woher die Figuren stammen und auf welchen Wegen sie zu ihren heutigen Besitzern gelangt sind (Tabelle 1). Diesbezügliche Informationen sind denn auch zwangsläufig zweifelhaft in Katalogen und in der sonstigen Literatur. Selten ist unsere Quelle für den Fundort ein zuverlässiger Bericht, häufiger stammt unser Wissen „vom Hörensagen“.

Eine einzige Ausnahme betrifft das Bruchstück einer Harfenspielerfigur, das im Jahre 1910 auf der Insel Naxos ausgegraben wurde und das sich jetzt in Athen befindet (Inventar-Nr. 8833; Abb. 2). Das Bruchstück ist nämlich der einzige uns bekannte Beleg, der bei einer archäologisch überwachten Grabung zutage gefördert wurde (van Schaik 1998, 19–20, Getz-Preziosi 1987a, 261, von Bothmer 1990, 21). Dieses Fundstück ist wichtig, denn es belegt die These, daß es marmorne Harfenspielerfiguren im dritten Jahrtausend v. Chr. schon gab.

⁴ Die musikwissenschaftliche Betrachtung der Figuren stützt sich vor allem auf zwei Arbeiten, nämlich Aign 1963 und Stauder 1961; neuerdings auch Younger 1998, 10–14, 43 ff. – Archäologische Erörterungen befassen sich vor allem mit einzelnen Figuren als Objekte in bestimmten Sammlungen oder als Exponate: Thimme (Hrsg.) 1977, Getz-Preziosi 1980, 5–33 and 1987; von Bothmer (Hrsg.) 1990, Höckmann 1982, 33–48.

⁵ Ich danke Frau Io Zervoudaki, Konservatorium der Sammlung klassischer Altertümer, Archäologisches Nationalmuseum in Athen, für die Mitteilung dieser Daten (s. auch Martin van Schaik, 1998, 19–20: „The Fragmentary Harp Player from Naxos“; Getz-Preziosi 1987a, 261 und von Bothmer 1990, 21).

	Sammlung	Herkunft	Verlässlichkeit	Status
1.	New York 47.100.1	unbekannt	–	echt
2.	Karlsruhe B 863	Thera	zuverläss. Bericht	wahrscheinlich
3.	Karlsruhe B 864	Thera	zuverläss. Bericht	wahrscheinlich
4.	Athen 3908	Keros	zuverläss. Bericht	echt
5.	USA (White/Levy Samml.)	Amorgos	Hörensagen	wahrscheinlich
6.	USA (White/Levy Samml.)	Amorgos	Hörensagen	wahrscheinlich
7.	Malibu 85.AA.103	Amorgos	Hörensagen	wahrscheinlich
8.	USA (Privat-Samml.)	unbekannt	–	zweifelhaft
9.	Richmond 65-42	Südkykladen	Hörensagen	zweifelhaft
10.	Athen 8833	Naxos	Fundort	echt
11.	<i>verschollen</i>	Kap Krio	Hörensagen	–

Tab. 1 Echtheitsgrad (Der Wortlaut in der Tabelle basiert auf Formulierungen in Katalogen und in der Literatur).

Sammlung	Harfe		Figur									Sitz		
	R	S	LB	RB	LF	RF	LA	RA	LH	RH	H	Sv	Sh	Rl
1. New York 47.100.1	+		+								+			
2. Karlsruhe B 863	–	+		+	–				–					
3. Karlsruhe B 864	–				–	–							±	
4. Athen 3908	+		±	+		±	–	–	–	–				+
5. USA (White/Levy Samml.)	+		+	+		+	–		–		+	+	+	
6. USA (White/Levy Samml.)	±		+			+	+		–		+		+	
7. Malibu 85.AA.103	+		+											
8. USA (Privat-Samml.)	+		+	+			–		–		+			±
9. Richmond 65-42					±	±	+	+		–	+			±
10. Athen 8833	–		–	–	–	–	–		–	–	–	±	±	

Tab. 2 Brüche und Lücken an den Harfenspielerstatuetten. R Rahmen; S Schallkörper; LB linkes Bein; RB rechtes Bein; LF linker Fuß; RF rechter Fuß; LA linker Arm; RA rechter Arm; LH linke Hand; RH rechte Hand; H Hals; Sv Stuhlbeine vorn; Sh Stuhlbeine hinten; Rl Rückenlehne. + reparierter Bruch; – Lücke; ± restaurierter Teil.

Der Erhaltungszustand der Harfenspielerfiguren sei nun ins Auge gefaßt (Tabelle 2). Auffällig ist, daß viele Figuren am Hals, an den Beinen des Spielers und am Rahmen der Harfe Brüche aufweisen. Auch fehlen manchmal die Gliedmaßen, besonders an den eher echten Figuren. An den neu aufgetauchten Objekten, die uns eher unecht vorkommen, sind Arme und Beine durch Ergänzungen wiederhergestellt worden. Für derlei Rekonstruktionen mag es gute Gründe geben, die uns freilich unbekannt sind. Doch die Art und Weise, wie die Restauration des Harfenrahmens und der linken Hand des Harfenspielers durchgeführt worden ist, müssen wir registrieren, denn es handelt sich hier um Details, die bestimmen, welchen Harfentypus wir zu sehen meinen und wie nach unserer Meinung das Instrument gespielt wurde.

Die grundlegende Disziplin beim Studium der Harfenspielerfiguren ist die Archäologie. Maßgebend bleibt sie, obwohl der Fundkontext der meisten Figuren unbekannt ist. Die Archäologie verschafft uns objektive Daten in bezug auf die Maße der Figuren und in bezug auf die Bruchflächen. Auch informiert sie uns über die Zeitstellung der Figuren, über die Art des Marmors und über das

Verfahren, das von den Steinmetzen angewandt worden ist. Außerdem ordnet sie die Figuren bestimmten Kulturen zu.

Nur eine einzige Figur gehört der Grotta-Pelos-Kultur an, und zwar die Figur im New York Metropolitan Museum of Art (Inventar-Nr. 47.100.1; Abb. 3). Die Grotta-Pelos-Kultur wurde nach einem Siedlungsplatz auf der Insel Naxos und nach einem Gräberfeld auf der Insel Melos benannt. Sie gehört in die Stufe Frühkykladisch I. Zeitlich reicht diese Stufe von etwa 3200 bis 2700 v. Chr. Alle übrigen Harfenspielerstatuetten gelten als Erzeugnisse der Keros-Syros-Kultur, die bei der frühkykladischen Herstellung marmorner Gegenstände die höchste Blüte hervorbrachte. Ihren Namen hat die Keros-Syros-Kultur von zwei Inseln, wo bedeutende Funde ans Tageslicht kamen. Die Objekte dieser Kultur werden datiert in die Zeitspanne zwischen rund 2700 und 2300 v. Chr. und somit in die Stufe Frühkykladisch II.

Ich frage jetzt nach denjenigen Harfenspielerfiguren, die aufgrund archäologischer Forschungen oder historischer Beschreibungen als echt gelten dürfen. Meines Wissens sind es jetzt nicht mehr als drei. Erstens: Das bereits erwähnte

Bruchstück, das auf der Insel Naxos gefunden wurde (Abb. 2), auf dem Gräberfeld von Aphantika, d.h. „Die Herren von Naxos“; dort wurde die Figur aus dem Grab Nr. 40 geborgen. Zweitens: Die Harfenspielerfigur aus dem Grab A auf der Insel Keros (Abb. 1); über den Fund wurde erstmals von Ulrich Köhler berichtet (Köhler 1884). Das Fundstück ist höchstwahrscheinlich identisch mit dem Vergleichsobjekt, auf das die von Kap Krio stammende verschollene Figur bezogen wurde. Die beiden Figuren, sowohl die von Naxos als auch die von Keros, sind heute in der Sammlung des Archäologischen Nationalmuseums in Athen. Drittens: Die Harfenspielerfigur im Metropolitan Museum of Art, New York (Abb. 3). Sie ist in höherem Maße realistisch gestaltet als alle sonstigen Figuren. Deswegen wurde sie lange für eine moderne Fälschung gehalten. Die Echtheit dieser dritten Figur wird aber mit Argumenten, die mich überzeugen, von Pat Getz-Preziosi und Saul Weinberg verteidigt. Die Forscherin und ihr Kollege, die sich beide um die Kykladen-Kunst verdient gemacht haben, beleuchten ein wichtiges Detail: Ein kreisförmiger Streifen rings um den Oberkopf und ein weniger ausgeprägtes v-förmiges Feld am Hinterkopf der Figur sind heller und ebener als die Umgebung. Dieser Befund deutet darauf hin, daß hier Haare aufgemalt waren (Getz-Preziosi/Weinberg 1970, 10–11). Einen ebensolchen Befund weist der Kopf und der Hals an der Harfenspielerfigur im J. Paul Getty Museum in Malibu auf (Inventar-Nr. 85.AA.103, Getz-Preziosi 1987a, 269). Überdies sind an der Statuette in New York noch schwache Spuren einer roten Umrandung der Augen und des Mundes sichtbar. Dem rechten Auge des Harfenspielers in Malibu ist ersichtlich die Pupille markiert.

Die Farbe Rot hatte im Altertum oft mit der Totenbestattung zu tun, wie wir heute dank neuer Forschung wissen. Über den Sinn der Farbe Rot im Brauchtum der Bestattungen ist allerdings nichts Genaues bekannt. Wir könnten an magische oder religiöse Funktionen der Farbe denken und vielleicht auch an rituelle Bemalungen. Die symbolische Bedeutsamkeit scheint eher gegeben, weil die Figuren nur stellenweise bemalt wurden. Heute erscheinen uns die marmornen Figuren durchweg in reinem Weiß, und oft deutet man das Weiß des Marmors als Zustand der Reinheit und der Einfalt. In der Neuzeit wollte man ja gern glauben, daß der reine weiße Zustand von den Steinmetzen im dritten Jahrtausend vor Christus gewollt sei. Dieser Glaube dürfte sich angesichts der Farbspuren an den marmornen Harfenspielern als Irrtum erweisen. Verblaßte Farbspuren, und zwar Spuren roter Farbe, gibt es auch bei einigen Figuren, die kein Musikinstrument spielen. Über-

haupt mögen die heute weißen Marmorfiguren einst bemalt gewesen sein. David Gill und Christopher Chippindale heben richtig hervor, daß die Figuren im Laufe vieler Jahrhunderte Farbe verlieren konnten, die sie ursprünglich trugen (Gill/Chippindale 1993, 656, Broodbank 1992).⁶ Das edle reine Weiß entspricht dem allmählich wiederkehrenden Rohzustand unfertiger Produkte noch ohne den aufgemalten Schmuck, den die rohen Skulpturen zu ihrer Vollendung brauchten. Falls die These gilt, daß die kykladischen Figuren normalerweise bemalt wurden, um bestimmte körperliche Details zu akzentuieren – etwa Gesichtszüge, Haare, Tätowierung –, dann wären mit der Bemalung auch Anhaltspunkte für die Interpretation der Figuren verlorengegangen. Einen Vorteil aber hat der Verlust: Weil die Fälscher in den sechziger Jahren hierüber kaum Bescheid gewußt haben dürften, bürgen jetzt die Farbspuren für Echtheit, insbesondere für die der Harfenspielerfigur in New York (Abb. 3).

Die übrigen sieben Harfenspielerstatuetten wage ich nur mit erheblichem Vorbehalt als echt zu bezeichnen. Ihre Herkunft bleibt, wie erwähnt, mehr oder weniger unklar. Doch sind sich Archäologen international keineswegs einig in der Frage, ob die Figuren für echt oder für falsch zu halten seien. Pat Getz-Preziosi hält alle zehn Harfenspielerstatuetten für „indisputably genuine“ und „absolutely true to type while conforming to whatever style was current at the time of manufacture“ (Getz-Preziosi 1987, 261; von Bothmer 1990, 20). Solange dieses Votum unter Archäologen nicht ausdiskutiert ist, dürfen Musikwissenschaftler nach meiner Meinung im Zweifelsfall davon ausgehen, daß die Harfenspielerfiguren echt sind.

Harfenspielerfiguren gab es im dritten Jahrtausend v. Chr., wie archäologisch nachzuweisen. Weitere Argumente interdisziplinärer Forschung, die dafür sprechen haben unmittelbar mit dem Sinn und Zweck der Figuren als Grabbeigaben zu tun.

Die unmittelbare Beziehung zwischen den Grabbeigaben und den Toten setzt voraus, daß die ins Grab mitgegebenen Objekte einen bestimmten Sinn hatten (Eliade 1978, 29–52 u. 114–124; Höckmann 1977, 37–52; Srejović 1987, 352–360, bes. 358). Eine religiöse Bedeutung wird sichtbar in der kombinierten Symbolik der Schlange und des Wasservogels (Dunnigan 1987, 188–189; Pauly 1921, 494–557, bes. 515; Lurker 1987, 370–374). Diese beiden Tiere wurden im Altertum assoziiert

⁶ Die Hypothese beruht vor allem auf den Forderungen von C. Broodbank, nach denen einige kykladische Artefakte, wie etwa Schalen, die flächendeckend mit Mustern bemalt sind, den Eindruck erwecken, daß auf äußerliche Einzelheiten großer Wert gelegt wurde (Broodbank 1992, 544).

mit dem Begriff der lebenspendenden Urkräfte. Man denke an das Urgewässer, das – wie im Altertum geglaubt wurde – sich vom Erdmittelpunkt nach allen Seiten erstreckt bis jenseits der Wolken (Eliade 1972; Gimbutas 1990, 94ff.; Hellbom 1963, 63–105; Long 1987, bes. 95–96). Die Symbolik von Schlange und Wasservogel erscheint häufig in den gemalten Mustern, mit denen kykladische Schalen geschmückt sind. Dieselbe Symbolik zierte die Harfen unserer Statuetten, und zwar in der Kombination der geschwungenen Form des Harfenrahmens mit dem Schwanenkopf, der die Harfe oben schmückt. Hier sind religiöse Elemente verbildlicht worden, was zur Funktion der Harfenspielerfiguren in den Gräbern paßt: Harfenklang soll die Götter dem Toten gnädig stimmen, während der Tote unterwegs ist zur Wiedergeburt im Jenseits (van Schaik 1998, 32–37).

Zum Schluß ergeben sich Folgerungen, die ich aus der Kombination von Archäologie, Religionsgeschichte und der Musikwissenschaft gewann.

Trotz möglicher Fälschungen dürfte die Rahmenharfe durch unsere Harfenfiguren in der kykladischen Kultur und in der Zeit von vor etwa 4500 Jahren nachgewiesen sein. Zu eben jener Kultur paßt das Konzept der Rahmenharfe erstaunlich genau, gerade wegen der symbolhaltigen Gestalt des Harfenrahmens (van Schaik 1998, 37–41). Diese Form dürfte nicht eigens für die Harfe unserer Statuetten konzipiert worden sein, nicht exklusiv für Figuren, die nur den Toten dienen sollten. Das so gestaltete Instrument wurde gewiß auch von den Lebenden gespielt. Wir dürfen dies zuversichtlich behaupten, wenn wir den hohen Gebrauchswert beachten, den auch andere Grabbeigaben für die Lebenden hätten haben können. So führen denn alle unsere Überlegungen zu dem Schluß, daß die Rahmenharfe der kykladischen Figuren wahrscheinlich ein getreues Abbild einer Harfe ist, die es wirklich in der kykladischen Welt im dritten Jahrtausend vor Christus gab.

LITERATUR

- AIGN, B. (1963)
Die Geschichte der Musikinstrumente des ägäischen Raumes bis um 700 vor Christus: Ein Beitrag zur Vor- und Frühgeschichte der griechischen Musik. Ph. D. Diss. Johann Wolfgang Goethe Universität, Frankfurt am Main.
- BENT, J. TH. (1888)
"Discoveries in Asia Minor". *The Journal of Hellenic Studies* 9, 82–87.
- VON BOTHMER, D., ED. (1990)
Glories of the Past: Ancient Art from the Shelby White and Leon Levy Collection, New York.
- BROODBANK, C. (1992)
"The Spirit is Willing". *Antiquity* 66, 542–546.
- DUNNIGAN, A. (1987)
"Swans", in: *The Encyclopedia of Religion* 14. London/New York, 188–189.
- ELIADE, M. (1972)
Zalmoxis, the Vanishing God: Comparative Studies in the Religions and Folklore of Dacia and Eastern Europe, Chicago.
- ELIADE, M. (1978)
A History of Religious Ideas I, Chicago.
- GETZ-PREZIOSI, P. (1980)
"The Male Figure in Early Cycladic Sculpture". *Metropolitan Museum Journal* 15. New York, 5–33.
- GETZ-PREZIOSI, P. (1987A)
Early Cycladic Art in North American Collections, Richmond, VA.
- GETZ-PREZIOSI, P. (1987B)
Sculptors of the Cyclades: Individual and Tradition in the Third Millennium B.C., Ann Arbor.
- GETZ-PREZIOSI, P./WEINBERG, S. S. (1970)
"Evidence for Painted Details in Early Cycladic Sculpture". *Antike Kunst* 13, 4–12.
- GILL, D. W. J./CHIPPINDALE, C. (1993)
"Material and Intellectual Consequences for Cycladic Figures". *American Journal of Archaeology* 97, 615–621.
- GIMBUTAS, M. (1990)
The Goddesses and Gods of Old Europe (6500–3500 BC): Myths and Cult Images, Berkeley/Los Angeles.
- HELLBOM, A. (1963)
"The Creation Egg". *Ethnos* 28, 63–105.
- HÖCKMANN, O. (1977)
"Cycladic Religion", in: *Art and Culture of the Cyclades in the Third Millennium B.C.*, ed. Jürgen Thimme [a. o.]. Chicago/London, 37–52.
- HÖCKMANN, O. (1982)
„Zur kykladischen Harfenspielerfigur von Keros“. *Boreas* 5, 33–48 (Münstersche Beiträge zur Archäologie).
- KÖHLER, U. (1884)
„Prähistorisches von den griechischen Inseln“. *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts: Athenische Mitteilungen* 9, 156–162.
- LONG, C. H. (1987)
"Cosmogony", in: *The Encyclopedia of Religion* 4. New York/London, 94–100.

- LURKER, M. (1987)
“Snakes”, in: *The Encyclopedia of Religion* 13. New York/London, 370–374.
- PAULY (1921)
„Schlange (Seelen-S.)“, in: *Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*, Neue Bearbeitung, Zweite Reihe, 2. Band. Stuttgart, Sp. 494–557.
- RIEDERER, J. (1977)
“Forgeries of Cycladic Marble Objects”, in: *Art and Culture of the Cyclades in the Third Millennium B.C.*, ed. Jürgen Thimme [a.o.]. Chicago/London, 92–94.
- VAN SCHAİK, M. (1998)
The Marble Harp Players from the Cyclades, Utrecht.
- STAUDER, W. (1961)
Die Harfen und Leiern Vorderasiens in babylonischer und assyrischer Zeit, Frankfurt/Main.
- SREJOVIĆ, D. (1987)
“Neolithic Religion”, in: *The Encyclopedia of Religion* 10. New York/London, pp. 370–374.
- THIMME, J., ED. [A.O.] (1977)
Art and Culture of the Cyclades in the Third Millennium B.C., Chicago/London.
- YOUNGER, J. G. (1998)
Music in the Aegean Bronze Age, *Jonsered* (Studies in Mediterranean Archaeology and Literature 144).



1



2



3

Abb. 1 Sitzender Harfenspieler von Keros. Athen, Archäologisches Nationalmuseum, Inventar-Nr. 3908 (Frühkykladisch II, ca. 2600–2500 v. Chr.).

Abb. 2 Bruchstück einer Harfenspielerstatuette von Naxos. Athen, Archäologisches Nationalmuseum, Inventar-Nr. 8833 (Frühkykladisch II, ca. 2700–2300 v. Chr.).

Abb. 3 Sitzender Harfenspieler, Herkunft unbekannt. New York, Metropolitan Museum of Art, Inventar-Nr. 47.100.1 (Frühkykladisch I, ca. 2800 v. Chr.).