Zeitschrift: Anzeiger für schweizerische Altertumskunde : Neue Folge = Indicateur d'antiquités suisses : Nouvelle série

Herausgeber: Schweizerisches Landesmuseum

Band: 27 (1925)

Heft: 2

Artikel: Die Harschhörner der Innerschweizer

Autor: Gessler, E.A.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-160478

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 13.12.2025

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

Die Harschhörner der Innerschweizer.

Von Dr. *E. A. Geßler.*

(Fortsetzung.)

Über den Stand des Volksglaubens im alten Luzern hat R. Brandstetter seinerzeit eine Arbeit veröffentlicht, in welcher er «die Wuotansage im alten Luzern» behandelt [1]). Er berichtet über die Existenz von vier Sagenkreisen, welche sich in Luzern nachweisen lassen, die Wuotan-, Pilatus-, Roland- und Tannhäusersage. Von besonderer Wichtigkeit seien dabei die Aufzeichnungen des schon mehrmals erwähnten Stadtschreibers Cysat. Brandstetter erklärt, daß die Rolandsage nur noch in kümmerlichen Resten lebe. Dem Verfasser ist es leider nicht möglich gewesen, das bezügliche Material durchzusehen, doch sollen die bereits wiedergegebenen Stellen, besonders aus Cysat, das einzige noch vorhandene darstellen [2]).

«Die Rolandsage in heutiger Formulierung» (1907) lautet nach Brandstetter: «I de alte Zite hend d'Luzärner im Keiser Karl g'hulffe chriege, gäge d'Heide. Do het-er-ne defür die zwöi schöne große Horn verehrt, wo im Zughus inne sind. Die Horn hed mer alle-n im Chrieg b'lose, me seid ne Harsthorn [3]).»

Zu dem Sagenkreis, der sich um Kaiser Karl den Großen in der Schweiz gebildet hatte, und der Jahrhunderte hindurch lebendig und volkstümlich geblieben ist, gehört unzweifelhaft die Verleihung der Luzerner Harschhörner. Bedauerlicherweise haben sich epische Denkmäler jener Zeit in unsern Landen nicht erhalten. Der Zug dieses Herrschers nach dem arabischen Spanien war besonders ein Ereignis, das sich dem Gedächtnis der Zeitgenossen und dem der Nachfahren einprägte, vor allem die Niedermetzelung der Nachhut des karolingischen Heeres bei Roncesvalles am 15. August 778 durch die Basken (Waskonier), wo der Graf der Bretonischen Mark, Hruodlandus [4]), fiel.

Die Rolandsage war auch in der alten Eidgenossenschaft bekannt, wohl vor allem durch das deutsche Rolandslied des «Pfaffen» Konrad, das auf französische Quellen zurückgeht [5]). Es entstand zwischen 1127 und 1139 [6]). Etterlin,

---

[1]) Geschichtsfreund Bd. LXXII. 1907, S. 105 und 145.

[2]) Gütige Auskunft von Staatsarchivar P. X. Weber (nach persönlicher Erkundigung bei Herrn Prof. R. Brandstetter).

[3]) R. Brandstetter w. o. S. 37, Anm. 4, S. 156, Nr. 73.

[4]) Engelbert Mühlbacher, Deutsche Geschichte unter den Karolingern. Stuttgart, 1896, S. 151. Vgl. Jak. Bächtold, Geschichte der Deutschen Literatur i. d. Schweiz. Frauenfeld, 1892, S. 86.

[5]) La chanson de Roland, Texte p. L. Gautier, Paris, 1892. — Das altfranzösische Rolandslied, hg. v. Edm. Stengel, 1900.

[6]) Ruolandes liet, hg. von Wilh. Grimm, Göttingen, 1838. — Das Rolandslied, hg. von Karl Bartsch, Leipzig, 1874.

der auf einer Pilgerfahrt nach San Jago di Campostella das Schlachtfeld von Ronceval persönlich besuchte, hat auf alle Fälle die Rolandsage gekannt, also auch das Rolandlied. Der Grad der Verbreitung dieses Heldenepos in der Eidgenossenschaft kann leider nicht mehr festgestellt werden, auch ist nicht zu ermitteln, wie die Luzerner mit der Sage in Verbindung gebracht worden sind und von wem. Die älteste Nachricht bei Etterlin macht den Eindruck, daß er etwas allgemein bekanntes berichte.

Die Geschichte vom Ursprung der Luzerner Harschhörner als Nachbildungen von Rolands Horn ist daher sicher lange vor der schriftlichen Fixierung durch den Luzerner Chronisten geglaubt worden. In diesem folgenden Abschnitt soll daher versucht werden, diesen Beziehungen zur Karolingerzeit, wenn auch auf Umwegen, nachzuforschen. Historische Daten sind leider keine festzustellen. Ob neben dem Rolandslied in Luzern oder den Ländern noch weitere karolingische Traditionen im Mittelalter lebendig waren, und wie sie sich auswirkten, konnte der Verfasser nirgends aufspüren. Die Kriegshörner spielen im Rolandslied eine große Rolle [1]), namentlich die Heiden lassen ihre «herehorn clingen», aber auch den Mannen Kaiser Karls sind sie vertraut, «thes keiseres plâsâre». Am bekanntesten und berühmtesten in den Liedern ist jedoch Rolands «horn Olivant» und sein Gebrauch bei «Runzeval». Dieses Horn erhielt seinen Namen von dem Material, aus welchem es hergestellt war, nämlich aus dem Stoßzahn des «Olifanten», aus Elfenbein. Elfenbeinerne, meist reich geschnitzte Jagd- und Kriegshörner waren seit dem Frühmittelalter im Gebrauch, sie wurden Olifanten oder geradezu Rolandshörner genannt.

Obwohl neben den Bilderchroniken die übrigen bildlichen Darstellungen später noch gesondert behandelt werden, muß in diesem Zusammenhang doch auf die Darstellung der Kriegshörner, wie sie uns die Miniaturen der Karolingerzeit und des Frühmittelalters überliefern, eingetreten werden; aus dieser ist nämlich die Form der Kriegsblasinstrumente hervorgewachsen, deren letzte Glieder wir in den Luzerner Harschhörnern wieder finden. Aus dem reichen Bilderschatz der Miniaturen zur Zeit der karolingischen und sächsischen Kaiser läßt sich die Entwicklung des Horns zu Kriegszwecken herausschälen, obwohl seine Wiedergabe nicht so häufig ist; die Anwendung des Horns ist seit dem 9. Jahrhundert in den Bildquellen gesichert [2]), selbstverständlich auch für die

---

[1]) S. Rolandslied v. Bartsch: S. 154, V. 3865. — S. 211, V. 5435. — S. 212, V. 5482. — S. 225, V. 5856. — S. 232, V. 5997, 6017. — S. 234, V. 6054. — S. 235, V. 6088. — S. 255, V. 6673. — S. 258, V. 6756. — S. 259, V. 6776, 6785, 6798. — S. 260, V. 6804. — S. 288, V. 7581. — S 293, V. 7677. — S. 296, V. 7772. — S. 303, V. 7935, 7937. — S. 304, V. 7997. — S. 305, V. 8014. — S. 310, V. 8168.

[2]) J. H. Hefner von Alteneck, Trachten usw. Frankfurt, 1879. Stuttgarter Psalterium, 10. Jahrhundert, S. 17, Taf. 28. — Desgl. Bd. I, S. 25, Taf. 43, Hornbläser des Königs David, Psalterium, Univ. Bibl. in Leipzig, 10. bis 11. Jahrhundert. Schwach gebogenes, weißes Horn mit Mundstück und Schallbecherrand, ohne Bandstreifen, desgl. dickeres grünes Horn mit Bandstreifen. — J. O. Westwood, The bible of the monastery of S. Paul near Rome. Oxford, 1871, Taf. XVI. Einnahme von Jericho, Hörner w. o. — K. Pfister, Mittelalterliche Buchmalerei, Holbein-Verlag, München, 1922. Taf. 24, Auferstehung der Toten. Perikopenbuch Heinrichs II. in München. Die Engel blasen vier schwach gebogene weiße Elfenbeinhörner.

folgende Zeit. Für unsere Forschung kommen vor allem jene Bilderhandschriften in Frage, die im Umkreis der heutigen Schweiz entstanden sind [1]). Sie beweisen, daß die karolingischen Hörner noch im 13. Jahrhundert bekannt waren. Das Rolandslied, das im folgenden Jahrhundert weite Verbreitung fand, überlieferte, soweit es mit Bildern ausgestattet war, die Gestalt des karolingischen Kriegshorns, des Olifanten, den nachfolgenden Zeiten.

Das deutsche «Ruolandes Liet», welches Grimm, nach der pfälzischen Pergamenthandschrift Nr. 112, herausgegeben hat, zeigt 39 Miniaturen, welche in Durchzeichnungen als Lithographien der Ausgabe hinzugefügt sind [2]). Wir finden da auf zwei Blättern die Heerhörner, einmal, wie sie die Heiden blasen, und einmal, wie der sterbende Roland mit seinem «Olivant» einen Heiden, welcher ihn berauben will, erschlägt. Auf dem ersten Bild erblicken wir lange, einfach gebogene Hörner, welche teilweise mit profilierter Querwulstgliederung und gewundenem Mittelstück versehen sind, auf dem letzteren das Horn Rolands von bedeutender Länge, schwach gebogen und völlig glatt. Der Künstler hat zweifellos ein Elfenbeinhorn wiedergeben wollen. Die Handschrift mag aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts stammen.

Wichtige Darstellungen aus dem Ende des 13. Jahrhunderts, die in unsern Landen geschaffen wurden, finden wir in der mit prächtigen Miniaturen gezierten «Weltchronik» des Epikers Rudolf von Ems, der in seinem in mittelhochdeutschen Versen zwischen 1250 und 1254 verfaßten Werk die Geschichten des Alten Testaments bis auf König Salomo wiedergab. Die in der Stadtbibliothek von St. Gallen aufbewahrte Handschrift ist wohl nicht die ursprüngliche, sondern eine sorgfältige spätere Abschrift, die, reich illustriert, auf das nicht mehr vorhandene Original zurückging [3]). Der in einen Einband des 15. Jahrhunderts gekleidete Foliant umfaßt in seinem ersten Teil 214 mit zierlicher Schrift gefüllte Pergamentseiten mit Initialen in Blau mit roter, und in Rot mit blauer Umrahmung, nebst 47 Bildern. Von der gleichen Hand ist auch bis Seite 29 der zweite Teil geschrieben, ihn setzt ein anderer Schreiber bis zum Schluß Seite 76 fort. Die Zahl seiner Bilder beträgt 11. Sie sind von

---

[1]) Heinr. Wölfflin, Die Bamberger Apokalypse, eine Reichenauer Bilderhandschrift vom Jahre 1000. München, Wolff, 1921, S. 22, 23 ff. Tafeln 18, 19, 20, 21, 23, 24, 28, 45. Die posaunenblasenden apokalyptischen Engel tragen bei ihrem Vorkommen gleichmäßig einfach gebogene, glatte Hörner von rundem Querschnitt mit Mundstück und Schallbecherrand. Die «Posaune» wird im beigeschriebenen Text mit «tuba» wiedergegeben. Ihre Form entspricht den vorherigen. Diese Hörner waren augenscheinlich in unsern Gegenden so gut üblich, wie im übrigen karolingischen und sächsischen Kulturkreis, es war eben die gewöhnliche Form des Kriegshorns. Füll- und Gußhörner sind in ganz anderer Gestalt wiedergegeben. Diese Belege dürften zum Beweis des Obigen genügen.

[2]) Die Abbildungen sind der Grimmschen Ausgabe als Sonderheft beigegeben. Abb. 26 und 31. Text dazu Bartsch w. o. S. 225, V. 5856. — S. 259, V. 6798.

[3]) Für die äußerst zuvorkommende Überlassung des Codex Nr. 302 zum Zweck genauer Einsichtnahme sei Herrn Dr. Tr. Schieß, Stadtbibliothek St. Gallen, an dieser Stelle bestens gedankt. — Vgl. J. Zemp, Die schweizerischen Bilderchroniken usw., Zürich, Schultheß, 1897, S. 3/8. — J. R. Rahn, Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz, Zürich, Staub, 1876, S. 643/644.

der gleichen Hand komponiert wie im ersten Teil, doch weniger zahlreich eingestreut. Die Handschrift ist einheitlich geschrieben und illustriert, wenn auch im letzten Teil eine andere Feder eintauchte. Dieser enthält eine Abschrift der «Vita Caroli» nach dem Gedicht des sog. «Stricker» über das Leben Kaiser Karls des Großen. Dieser Dichter, der in den Jahren 1220 bis 1250 hauptsächlich in Österreich nachweisbar ist, bearbeitete ungefähr in der gleichen Zeit, in der die Weltchronik entstand, das Rolandslied des Pfaffen Konrad [1]). Die Handschrift der Vadiana in St. Gallen ist noch in das Ende des 13. Jahrhunderts zu setzen, Bild- und Schriftcharakter lassen eine spätere Datierung nicht zu;

Abb. 5. Die Posaunen Gideons schrecken die Midianiter.
«Weltchronik» des Rudolf von Ems, Ende des 13. Jahrhunderts.
Stadtbibliothek St. Gallen, Ms. Nr. 302, Bl. 107 b.

als Quellenwerk für die Tracht und Bewaffnung dieser Zeit ist sie von allergrößtem Wert; für unseren Spezialzweck kommt vor allem der zweite Teil wegen der Wiedergabe der Kriegshörner in Betracht.

Wir treffen auf Blatt 107 b der «Weltchronik» und den Blättern 3 b, 6 b, 50 b, 52 b der «Vita Caroli» Darstellungen von Kriegshörnern; sie sind alle gelb gemalt. Blatt 107 b (Abb. 5) zeigt drei voneinander abweichende Formen: einmal ein kürzeres, olifantähnliches Horn, ein längeres, schwach gebogenes und ein langes gerades, posaunen- oder trompetenartiges. Die Farbe weist bestimmt auf Bronze oder Messing. (Über die Darstellung vgl. Buch der Richter, Cap. 7, V. 16 ff.) Die Hörner in der «Vita Caroli» sind ebenfalls alle gelb wiedergegeben; da ihr Träger Roland ist, handelt es sich um das gleiche Instrument, es ist schwach gebogen und läßt ein Mundstück und drei Bänder erkennen; die Töne entströmen dem Schalloch als weiße, flammenartige Gebilde (Bl. 3b, 6b,

[1]) K. Bartsch, Karl der Große von dem Stricker, Quedlinburg und Leipzig, 1857. — Amman, Das Verhältnis von Strickers Karl zum Rolandslied des Pfaffen Konrad, Wien, 1902.

Abb. 6). Nachher sehen wir dasselbe Horn in etwas kräftigeren Verhältnissen in der Hand des sterbenden Helden Roland. Dieses Horn läßt deutlich ein

Abb. 6. Kaiser Karl und Roland schlagen die Heiden.
«Das Leben Karls des Großen» vom «Stricker», Ende des 13. Jahrhunderts.
Stadtbibliothek St. Gallen, Ms. Nr. 302, Bl. 6b.

schwarzes, rautenartiges Zickzackmuster auf dem gelben Grund des Schallbecherrandes hervortreten, ein Sprung zieht sich bis gegen die vordere Hälfte (Bl. 50b, Abb. 7, Bl. 52b); ein solcher wäre eigentlich bei einem metallenen

Instrument nicht möglich, dieses wäre verbeult worden. Dem Maler schwebte eben das elfenbeinerne Horn Rolands vor, trotzdem er es gelb bemalte. Zur

Abb. 7. Tod Rolands zu «Runzeval».
«Das Leben Karls des Großen» vom «Stricker», Ende des 13. Jahrhunderts.
Stadtbibliothek St. Gallen, Ms. Nr. 302, Bl. 50b.

Zeit der Entstehung der Handschrift waren jedenfalls die Olifante bereits außer Gebrauch gekommen und durch Messing- oder Kupferhörner ersetzt worden. Die alte karolingische Gestalt wurde aber beibehalten. Die Ähnlichkeit der

obigen mit den späteren Harschhörnern von Luzern ist schlagend, so daß trotz aller Lücken ein kontinuierliches Fortleben dieser Kriegsmusikinstrumente anzunehmen ist.

Das Exemplar einer späteren Abschrift der «Weltchronik» aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts in Zürich aus dem Besitz des ehemaligen Klosters Rheinau[1]) besitzt keine Illustration wie die von St. Gallen (s. Abb. 5). Hingegen treffen wir auf einem Blatt der sog. Toggenburgerbibel von 1411[2]), die als Kopie von der Zürcher-Rheinauer «Weltchronik» abhängt, die gleiche Darstellung; dabei sind jedoch die Hörner einheitlich gestaltet, ziemlich stark gebogen und ohne jede Gliederung, völlig den Olifanten entsprechend. Alle diese Handschriften sind im Gebiet der heutigen Schweiz entstanden und geben die jeweilige Tracht und Bewaffnung wieder, auch in der Schilderung alttestamentlicher Vorgänge. Vorerst aber wenden wir uns zu den erhaltenen Originalen.

Aus merowingischer Zeit sind keine Kriegshörner mehr vorhanden. Wie sie aber ungefähr ausgesehen haben, lassen uns die fränkischen Glasbecher in Hornform erkennen, welche in Gräbern gefunden wurden, allerdings nicht in der Schweiz[3]). Die Gestalt der Hörner entspricht immer der natürlichen des Tierhorns, seien es nun Hirtenhörnchen aus Ziegenhorn oder Olifante aus Elfenbein; die Krümmung ist ebenfalls von der Naturbiegung abhängig und ebenso die Windungen. Wir haben uns daher die Hörner der Frühzeit, sofern es Ochsen-, Stier- oder Kuhhörner waren, gleich zu denken wie diejenigen der späteren Zeit: mehr oder weniger gebogen, einfach oder doppelt gewunden; dabei konnten neben einheimischen Tiergattungen, früher kamen auch der Ur und das Wisent in Betracht, ausländische Arten wie das Walroß verwendet werden. Diese Hörner mußten alle montiert werden, sie erhielten Beschläge von Metall, Mundstück, Schallbecherrand, Ringe für die Tragriemen usw. Die kostbaren Hörner aus Elfenbein waren natürlich zum größten Teil reich geschnitzt, ihre Form war ebenfalls bedingt durch die des Elefantenzahns. Auf die metallenen Hörner wird nicht eingetreten.

Der Zeit haben unseres Wissens keine dieser Hörner aus dem frühen Mittelalter widerstanden außer den Olifanten, die wegen der Kostbarkeit des Materials wohl als alter Familienbesitz oder in alten Sammlungen sorgfältiger behandelt wurden und öfters in kirchliches Eigentum übergingen. Werfen wir einen Blick auf die übrig gebliebenen Stücke, soweit sie dem Verfasser bekannt geworden sind. «Die in Kirchenschätzen vorfindlichen Blashörner sind (nach Otte)[4]) wohl ebenfalls größtenteils profanen, die älteren sicher orientalischen Ursprungs

---

[1]) Zentralbibliothek Zürich, Ms. Rheinau, 15. 485 Seiten, 60 Bildseiten.

[2]) Hergestellt für Graf Friedrich VII. von Toggenburg und seine Gemahlin Elisabeth von Mätsch. Kupferstichkabinett, Berlin. Vgl. J. Zemp, w. o. S. 8/15.

[3]) L. Lindenschmit, Handbuch der deutschen Altertumskunde, 1. Teil: Die Altertümer der merowingischen Zeit. Braunschweig, 1880, S. 274, Fig. 214. — Über mittelalterliche Trinkhörner vgl. Drikkehorn Ogsølutøj, fra Middelalder og Renaissance etc. red. Jorgen Oerik, København, 1909.

[4]) H. Otte, Handbuch der kirchlichen Kunstarchäologie des Mittelalters. Leipzig, 1883, Bd. I, S. 210, 211.

und wurden von ritterlichen Pilgern und Kreuzfahrern als Kriegs- und Jagdhörner mit in die Heimat gebracht und nach deren Tode in den Kirchen niedergelegt. Die durch Stoff und Schnitzereien wertvollsten sind die großen Elfenbeinhörner, die aus dem vorderen Teile eines Elephantenzahns bestehen, z. B. das Jagdhorn Karls des Großen im Münster zu Aachen (angeblich Geschenk des Harun-al-Raschid), zwei andere im Domschatze zu Prag, sowie in der Ambraser Sammlung zu Wien, drei im Kunstgewerbemuseum zu Berlin (wahrscheinlich auch aus Kirchenschätzen, z. B. dem Dome von Speyer herstammend, das größte polygon mit arabischer Inschrift, die beiden etwas kleineren ganz mit romanischem Bestienornament überzogen), ebenfalls drei orientalische im herzoglichen Museum zu Braunschweig, Nr. 107 bis 109, darunter Nr. 107 mit dem Aachener fast genau übereinstimmend, und im Dom daselbst eins, das als Horn des heiligen Blasius bezeichnet wird, und das sogenannte Jagdhorn Heinrichs des Löwen.»

Es ist nun mehrfach, sowohl durch Originale wie durch «Heiltumsbücher», bezeugt, daß neben Hörnern, welche man durch Anbringung von Füßen, Beschlägen, Deckeln, Inschriften und Schnitzereien zu geistlichen Gefäßen, Reliquiaren usw. umwandelte, auch andere ursprünglich profane Gegenstände, Becher, Trinkschalen und Ähnliches so behandelt wurden. «Über den Gebrauch der Hörner im Altertum und über das Vorkommen geschnitzter Elfenbeinhörner im Mittelalter» hat Fr. Bock 1860 eine zusammenfassende Abhandlung geschrieben [1]). Er weist auf die regen Handelsverbindungen zwischen Morgen- und Abendland schon zur Zeit Karl des Großen hin, besonders auf die Einfuhr von Elfenbein und läßt dabei die Frage offen, ob die Hörner, die «cornua transmarina» und «tubae sufflatites» Importware, oder ob sie aus eingeführten Elefantenzähnen von einheimischen Künstlern verfertigt worden seien. Wir können hier auf den Dekor der verschiedenen erhaltenen Hörner nicht weiter eintreten. Sicher aber unterscheiden wir bei den auf uns gekommenen geschnitzten Hörnern solche orientalischen, islamitischen und byzantinischen, und solche einheimischen Ursprungs, meist jedoch stark abhängig vom Osten. Daß Elfenbein seit der Karolingerzeit ununterbrochen eingeführt wurde und zwar in ganzen Stoßzähnen, zeigen uns die in so großer Menge noch vorhandenen Elfenbeinarbeiten von ausgesprochen europäischem Charakter durch das ganze Frühmittelalter. Im zweiten Teil der Studie von Bock werden die ihm bekannten Hörner aufgezählt und beschrieben. Eines der ältesten «das eine ziemlich glaubwürdige Tradition in die karolingische Epoche versetzt» ist das beim Münsterschatz in Aachen aufbewahrte sogenannte Horn Karl des Großen [2]). Verwandt mit diesem ist ein zu Angers befindliches. Charakteristisch ist bei beiden die polygone Abkantung der mittleren Bauchung des Horns. Ähnlich sind auch die Hörner im Domschatz zu Prag [3]), welche der Verfasser dem

[1]) Mittelalterliche Kunstdenkmale des Österreichischen Kaiserstaates, hg. v. Gust. Heider und Rud. v. Eitelberger. Stuttgart, 1860, Bd. II, 127 ff, Taf. XXV.

[2]) Fr. Bock, w. o. Anm. 1, S. 132, Fig. 2.

[3]) Fr. Bock, w. o. Anm. 1, Abb. Taf. XXV A.

9. Jahrhundert zuschreibt. Diese Hörner wurden schon zur Zeit Kaiser Karls IV., der sie im Kloster Nonnenwörth bei Rolandseck am Rhein erworben haben soll, als diejenigen bezeichnet, welche Roland bei Roncesvalles geblasen habe. Ein verwandtes Horn wird zu Jasbereny in Ungarn aufbewahrt, es soll einem Führer der Jazygier im 10. Jahrhundert angehört haben [1]). Als Beispiel eines nur mit spärlicher Schnitzerei versehenen Horns hat das von Bock abgebildete aus Krakau zu gelten [2]). Der Verfasser beschreibt dann noch das Horn aus der Ambraser Sammlung in Wien [3]), welches er der Mitte des 12. Jahrhunderts zuweist und die fünf in Berlin befindlichen Hörner, von denen das älteste noch in die Karolingerzeit gehört und dessen mittlere Bauchung wie bei dem Horn von Aachen polygon abgekantet ist; die übrigen sind aus einer späteren Zeitspanne. Neben dieser Aufzählung von Olifanten finden wir noch solche erwähnt bei Lindenschmit und Weiß [4]); ferner in der Sammlung des Herzogs von Dino, aus Dijon [5]). Das sogenannte Jagdhorn Karl des Großen ist gut abgebildet in den Kunstdenkmälern der Rheinprovinz [6]). Das neueste,

[1]) Abgebildet: Die historischen Denkmäler Ungarns an der Millenniums-Landesausstellung. 1896, red. v. Bela Czobor, Bd. I, S. 36, Taf. VI.

[2]) Bock, w. o. Abb. 4 und 5.

[3]) Bock, w. o. Abb. Taf. XXV B.

[4]) Lindenschmit, Handbuch d. Deutsch. Altertumskunde, S. 272, Abb. 275 (nach Weiß, bzw. Bock). — Herm. Weiß, Kostümkunde, Geschichte der Tracht und des Gerätes im Mittelalter, vom 4. bis zum 14. Jahrhundert. Stuttgart, 1864, S. 161 und Anm. 5, S. 162, Fig. 79 a. b. c. und Fig. 801.

[5]) Le cabinet d'armes de M. de Talleyrand-Périgord, Duc de Dino, Catalogue par le baron de Cosson, Paris, Rouveyre, 1901. Pl. 20, p. 14.

[6]) Zehnter Band: Die Kunstdenkmäler der Stadt Aachen. 1. Das Münster, bearb. v. Karl Faymonville. Düsseldorf, 1916, S. 200, Abb. 142. «Hifthorn aus der Spitze eines Elefantenzahns geschnitten, 58 cm Bogenweite mit je 13 cm Durchmesser der unteren Öffnung. Orientalische Arbeit a. d. 11. Jahrhundert. [Cahier, Nouv. mél. Iv. p. 49. — Aus'm Weerth, Kunstdenkmäler, 1. Abt. Bildnerei, Bd. II, S. 79, Taf. XXXIII. — Fr. Bock, Reliquienschatz, S. 39 bis 42 m. Abb. — Ders. Pfalzkapelle, I., S. 25 bis 30, Fig. XII u. XIII. — Kessel, Heiligtümer, S. 60, m. Abb. — E. Molinier, Cat. des ivoires du Louvre. — E. Michael, Geschichte des deutschen Volkes, 1911, V., S. 227.] «Die Bezeichnung Jagdhorn Karls des Großen erklärt sich aus dem Gebrauche, jene Blashörner mit irgend einem großen Herrscher- oder Kriegernamen in Verbindung zu bringen. So besitzt die erzbischöfliche Kirche in Saragossa ein sogenanntes Hifthorn Gastons von Béarn (Dieulafoy, Gesch. d. Kunst in Spanien und Portugal, 1913, S. 98, Abb. 202) und die beiden Hörner im Prager Domschatze nannte man die Rolandshörner. Wie die Jagdmesser, Dolche und anderes fürstlicher Weidmänner, so sind auch vielfach diese Hifthörner nach dem Tode des Trägers in kirchlichen Besitz übergegangen. Vielfach dienten sie dann als Reliquiare. So besitzt die Servatiuskirche in Maastricht drei Hörner. Andere, ähnliche Hörner im Welfenschatze, in den Museen zu Berlin und Braunschweig, in der Ambraser Sammlung zu Wien, im Louvre und anderswo.» [Fr. Bock, Über den Gebrauch der Hörner, s. S. 90, Anm. 1. — Bock und Willemsen, Die Mittelalterl. Kunst- und Reliquienschätze zu Maastricht, 1872, S. 103 und 123, m. Abb. — P. Ch. Cahier, Nouveaux mélanges d'archéologie d'hist. et de littérature sur le moyen-âge. Paris, 1874, II. p. 35 bis 52. — Molinier I. c. — G. v. Falke bei Lehnert, Illustr. Gesch. d. Kunstgewerbes, II., S. 644.] Durch Abschrägung der Oberfläche ist das Mittelstück des Horns 16eckig gestaltet. Dadurch erhielt das Äußere seine gefällige Dreiteilung. Ein schmales Rankenornament umzieht den Ansatz des glatten Mundstücks. Breite ornamentale Bandstreifen zieren die untere Öffnung. Das Schnitzwerk dieser Randeinfassung enthält Drachen und gazellenartige Tiere, die im Kampfe sich verfolgen.»

prächtig ausgestattete Werk über frühmittelalterliche Elfenbeinskulpturen von Adolph Goldschmidt [1]) bringt in seinen beiden ersten Bänden keine Erwähnung karolingischer Hörner; im dritten Band hingegen werden zwei solche des 12. Jahrhunderts abgebildet, sie sind norwegischer Herkunft und unter orientalischem Einfluß entstanden. Beide befinden sich im Museo Nationale in Florenz, sie sind mit geschnitzten Ranken und Tieren verziert und weichen in der Darstellung und im Stil von den hier früher aufgezählten Stücken erheblich ab. Zum Vergleich wird noch ein orientalisches Horn, welches im Victoria and Albert-Museum in London aufbewahrt wird, abgebildet.

Goldschmidt bringt nun auf seinen Tafeln, welche die Gegenstände prächtig wiedergeben, alle Elfenbeinskulpturen von irgend welcher Bedeutung seit dem frühen Mittelalter bis zum Abschluß der romanischen Zeit. Die in Elfenbein geschnitzten Hörner, die wir aus den vorigen Literaturnachweisen kennen gelernt haben, werden, mit der einen obigen Ausnahme, nicht behandelt. Das würde beweisen, daß Goldschmidt diese Hörner alle als orientalische Arbeit betrachtet, mit Ausnahme der beiden aus dem Norden stammenden, wovon eines aus Walroßzahn geschnitzt ist. Die Frage über die Herkunft des Materials ist klar, aber ob alle Schnitzereien, meist mit Darstellung von Tieren in Rankenwerk, an den noch vorhandenen Olifanten ebenfalls rein orientalischen Ursprungs sind und nicht großenteils einheimische Arbeit nach fremden Vorbildern, diese Frage scheint noch nicht klargelegt; sie soll auch hier, da zu weit von der gestellten Aufgabe abführend, nicht beantwortet werden.

Sicher und historisch feststehend ist die von der merowingischen zur karolingischen und tief in romanische Zeit reichende Anwendung des Horns als Kriegsmusikinstrument, sei es aus Horn oder aus Elfenbein. Dieser Gebrauch ist dann allgemein im Spätmittelalter abhanden gekommen, hat sich aber, seit der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts klar bezeugt, bei den Harschhörnern der Innerschweizer erhalten. Daß aber in dem Gebiet der späteren Eidgenossenschaft der Olifant kein unbekanntes Ding war, beweist die Existenz zweier solcher Hörner, welche später zu Reliquiaren umgewandelt worden sind. Das eine ist im Schweizer Landesmuseum in Zürich ausgestellt, das andere im früheren Hofmuseum in Wien.

Das erstere stammt unzweifelhaft aus dem Kloster St. Gallen [2]) (Abb. 8). Es zeigt eine einfach gebogene Form mit einem kurzen glatten Mundstück; die Bauchung von ovalrundem Querschnitt ist in der Längsrichtung abgekantet und weist einen zehnseitigen Schnitt auf, die Schallöffnung hingegen, welche sich in der gleichen Ebene fortsetzt, ist beinahe rund. Die kantige Leibung wird gegen Mundstück und Schallbecher begrenzt durch je einen breiten Bandstreifen, dieser zeigt sich gegen den Mittelteil des Horns abgesetzt mit einem schmalen,

[1]) Die Elfenbeinskulpturen aus der romanischen Zeit, 11. bis 13. Jahrhundert, Bd. III. Berlin, Cassirer, 1923, S. 38, 140 a., b., Taf. XLVIII, und 141 a., b. Taf. w. o. und Abb. 28.

[2]) Abb. A. G. 1312. Katalog der Sammlungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich. Mittelalterliche Abteilung. Zürich, Berichthaus, 1890, S. 38. (Beschreibung). — H. Lehmann, Die gute alte Zeit. Neuenburg, Zahn, S. 167. (Abb.)

kantigen Bändchen und gegen Außen mit einem gleichen, jedoch runden. In der Mitte dieser erhabenen Bänder ist ein vertiefter Streifen eingeschnitten, in welchem die Metallbänder, an welchen die Ösen für den Tragriemen angebracht waren, eingelassen wurden. Der Raum zwischen dem Mundstück und dem vorderen Tragriemenband ist mit einer Schnitzerei ausgefüllt; diese ist oben mit einer Perlschnur, unten mit einer gewundenen eingefaßt; Rankenwerk mit Verschlingungen, die Rankenpaare in der Mitte mit linienartigen Gebilden gebunden, abwechselnd mit volutenartig umgebogenen Akanthusblättern, erheben sich vom glatten Grund. In der Längsrichtung des Instrumentes sind vom oberen Streifenband gegen die Mitte, einander gegenüberliegend, verschlungene S-förmige Ranken eingegraben, ebenso auf der Hochkante und

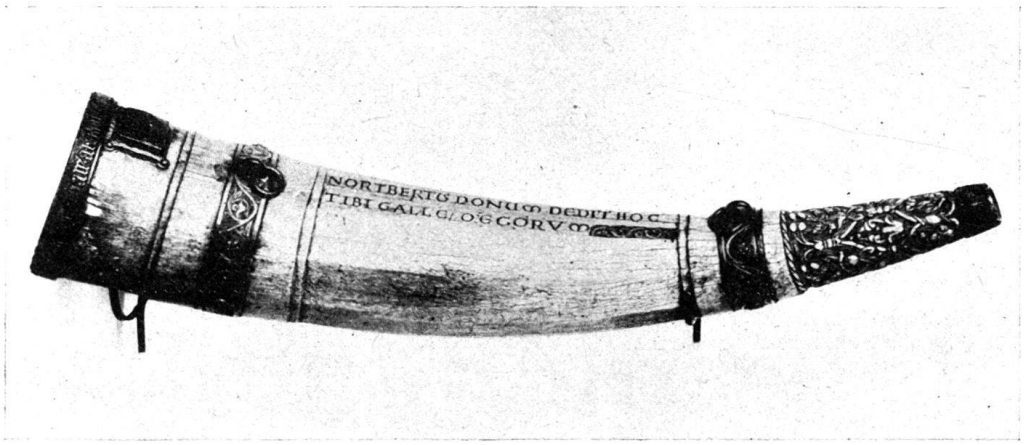

Abb. 8. Elfenbeinhorn aus dem Kloster St. Gallen, 9. Jahrhundert.
Schweizerisches Landesmuseum.

dieser gegenüberliegend eine Inschrift in gereimten Hexametern: «NORTBERTUS DONUM DEDIT HOC TIBI GALLE DECORUM - HUIC OB MERCEDEM PARADYSUM DAFORE SEDEM», (zu Deutsch: Nortbert gab Dir, Gallus, dieses schöne Geschenk, gib dafür zum Lohn einen Sitz im Paradies). Diese Inschrift ist zwischen 1034 und 1072 zu setzen [1]). Ob die Umwandlung dieses Kriegshorns in einen Reliquienbehälter schon zu Nortberts Zeiten erfolgte, läßt sich nicht mehr bestimmen; sicher ist, daß die jetzige kupfervergoldete Garnitur erst aus dem 15. Jahrhundert stammt. In der Mitte der oben erwähnten erhabenen Bandstreifen ist je ein Kupferband eingelassen, dieses trägt auf der Innenseite der Krümmung des Horns eine Öse mit einem Ring, welcher zur Befestigung des Tragriemens diente. Diese Bänder sind mit wellenförmig laufendem Rankenwerk graviert und ziseliert. Der Rand des Schallbechers ist ebenfalls mit einem Band eingefaßt, an welchem der Deckel, der das Horn als Reliquiar verschloß, befestigt war. Unter diesem Band befindet sich ein vier-

[1]) Über Norpert oder Nortpert s. H. J. Leu, Helvet. Lexikon, Bd. VIII, S. 32, (nicht von Stoffeln sondern von Stablo), ferner w. o. Anm. 1.

eckiges Schlößchen, in welches der Deckel, welcher nicht mehr vorhanden ist, einschnappte. Auf das kupfervergoldete Band ist eine Inschrift in gotischen Minuskeln graviert und ziseliert: «o+bone+Galle+nos+lacrimaru(m)+in hac+valle+respice+p(ro)tege+sathane+atetro+grege», (O guter Gallus, sieh auf uns in diesem Jammertal und beschütze uns vor der schändlichen Herde Satans). Das Horn mißt auf der äußeren Seite 56 cm, auf der inneren 49 cm und hat am Schallbecher einen Durchmesser von 11 cm. Abt Nortbert kam von Stablo (de Stofile, nicht von Stoffeln) 1034 nach St. Gallen und bekleidete seine Stellung bis 1072, in welchem Jahre er seine Würde niederlegte; sein Todesjahr ist nicht bekannt [1]). Das Geschenk an den hl. Gallus ist also zwischen diesen Jahren gegeben worden. Das Horn war aber als profanes Musikinstrument viel älter. Über seine Schicksale wissen wir etwas Weniges aus zwei Schriftstücken, welche mit ihm in den Besitz der antiquarischen Gesellschaft Zürich und dann ins Schweizerische Landesmuseum gelangt waren, nämlich daß ein «P. Bl. H. Kornherr» zu Rheinau am 22. November 1817 dieses Horn «käuflich erhalten habe». «Es mag Ao. 1712 unter der Beute vom Closter St: Gallen nach Zürich gebracht worden seyn.» Der Käufer vernimmt dann 1820 aus St. Gallen die weitere Nachricht, daß sich einst im Kirchenschatz des Klosters zwei Elfenbeinhörner von wunderbarer Größe, ehemals mit Silber, Gemmen und Gold geschmückt, befunden hätten, das eine mit der Nortbertinschrift [2]), also das noch erhaltene Horn, das eine kupfervergoldete Garnitur zeigt.

(Fortsetzung folgt.)

[1]) Mülinen, Helvetia sacra, S. 94. — Über Nortbert vgl. St. Gallische Geschichtsquellen, G. Meyer von Knonau. III. Ekkehardi (IV.) Casus sancti Galli. St. Gallen 1877. Einleitung Bd. VI, VII, S. 2, 27, 209. — Desgl. IV, Continuatio casum sancti Galli. St. Gallen 1879, S. 3, 37, 41.

[2]) Henrici Canisii Promptuarium ecclesiasticum, Ingolstadij 1608, P. 786: «In thesauro ecclesiae S. Galli sunt duo cornua ex ebore, mirae magnitudinis, olim argento, gemmis et auro decorata, ex quibus alteri hic versiculi sunt incisi: Nortbertus etc.» Der gleiche Text findet sich in des gleichen Autors Lectiones antiquae, Amstelodami, 1725. T. II. III. p. 230, ebenso Bibliotheca maxima patrum Edditionis Lugdun. T. XXVII, p. 524.