

Zeitschrift: Anzeiger für schweizerische Altertumskunde : Neue Folge = Indicateur d'antiquités suisses : Nouvelle série
Herausgeber: Schweizerisches Landesmuseum
Band: 28 (1926)
Heft: 2

Artikel: Bemerkungen zum Kapitel der Olifant- und Harschhörner
Autor: Forrer, R.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-160612>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 29.03.2025

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

Bemerkungen zum Kapitel der Olifant- und Harschhörner.

Von R. Forrer, Straßburg.

Im Anzeiger für schweiz. Altertumskunde 1925 hat Dr. E. A. Geßler unter dem Titel «Die Harschhörner der Innerschweizer» in verdankenswertester Weise das wichtigste Material zusammengetragen, das auf das angegebene Thema Bezug hat, und dabei für die Frühzeit mit um so mehr Recht auch außerschweizerische Beispiele herangezogen, als ja die Tradition mindestens für den Luzerner Harst bis auf die Zeiten *Karls des Großen* und auf *Rolands Horn* zurückgreift, wobei natürlich dahingestellt bleiben muß, ob diese Tradition den Tatsachen entspricht oder bloß bei der starken Verbreitung, welche Rolandssage und Rolandslied gefunden haben, späterzeitliche Anpassung ist. Jedenfalls ist die Sage von der Verleihung eines Harschhornes durch Karl den Großen an die Luzerner Mitstreiter ein Hinweis auf ansehnliches Alter der innerschweizerischen Sitte, den Truppen ein *Heerhorn* beizugeben. Aber selbst wenn die Verleihung durch Karl nur spätere Anpassung wäre, so schließt dies nicht aus, daß jene Sitte schon zur Karolingerzeit und eventuell schon viel früher bestanden hat. Bei einem Völke von alpenbewohnenden *Hirten* ist es ja durchaus natürlich, das zum Hirtengewerbe unumgänglich notwendige Signalmittel des *Kuhhorns* auch im Signaldienst der zum Streit zusammengescharten Bewohner anzuwenden. Von dieser Erwägung ausgehend, erscheint mir *die Sitte des Harschhornes eher ein Ur- und Gemeingut der prähistorischen Alpenbewohner, die angebliche Verleihung des Hornes an die Luzerner durch Karl den Großen eher nur späterzeitliche Anpassung*. Gerade der Umstand, daß nicht bloß die Urner ihren «Stier» besaßen, sondern auch die Luzerner und die Unterwaldner ihre Harschhörner, spricht dafür, daß es sich um eine ursprünglich allgemeiner verbreitete Sitte der Alpenvölker handeln muß.

Wenn man heute nur noch vom «*Stier von Uri*» spricht, so wird dies mancherlei besondern Umständen zuzuschreiben sein: Der «Uristier» war wohl *von besonderer Größe und Tonkraft*. Bei den Urnern hatte er sich *als mächtiges Stierhorn fort-erhalten*, während er bei den Luzernern und bei andern Stämmen schon früh *durch metallene Blasinstrumente ersetzt worden war*. Bei den Urnern war das große Stierhorn zugleich *Stammesinsignie*, parallel dem Stierkopf des Urnerwappens und den Stierhörnern, die der Urner Hornbläser teils als Stammeszeichen, teils um eben den Träger als den Hornisten weithin zu kennzeichnen, auf dem Kopfe festgebunden trug. In vielen, besonders den spätern Abbildungen, wie man sie so bequem in Geßlers Reproduktionen nachprüfen kann, sieht man deutlich, wie diese Kopfizier allmählich *zusammenschrumpft oder sich ganz verliert*. In einigen ältern dagegen, so in Diebold Schillings Luzerner Chronik von 1513, ist der Hornist noch

in einer der Urform sehr nahen Gestalt dargestellt, so in der Schlacht von Grandson und der Erstürmung von Grandson, 1476, wo er ein *Stierkopffell mit den anhängenden Ohren und Hörnern des Stiers*, entweder Originalfell oder angepaßte Nachahmung in Stoff, als Kopfschmuck trägt. Dabei beachte man, daß von den drei auf einem Blatt dargestellten Hornisten von Geßlers Abb. 17, S. 237, nur *einer* als *Urner* diesen Kopfschmuck trägt, d. h. als Uristier gekennzeichnet ist. Die beiden andern, die mit ihm gleiche Hörner blasen, haben gewöhnliche Ausrüstung und tragen die *Luzerner* Farben; der des Diebold Schilling von 1484 zeigt den Hornisten in vergoldeter Rüstung, mit Metallhorn, ohne Stierhelm und ist durch die Farben am Degen als *Berner* gekennzeichnet (Geßlers Abb. 13, dazu S. 235).

Die *ursprüngliche* Ausrüstung des Uristierhornisten mit einer *regelrechten Stierkopfhaut, mit daran belassenen Hörnern und Ohren*, kann nicht zweifelhaft sein, wenn man sieht, wie dergleichen Kopfschutz zu allen Zeiten im Kriegswesen eine gewisse auszeichnende Rolle gespielt hat. Ich erinnere an die frühmittelalterlichen skandinavischen Kriegerbilder, an gewisse römische Soldatengrabsteine, an die Bilder Alexanders mit dem Löwenhauthelm, an die Hörnerhelme der Schardana, an die Kopfbedeckungen aus Tierfellen bei gewissen afrikanischen Völkern. Man verband dabei mit dem Gedanken des Kopfschutzes die Absicht des Schrecken-Erregens, nicht bloß des dargestellten Tierbildes wegen, sondern auch weil der Träger als Erleger solcher Tiere gekennzeichnet werden sollte, der von ihnen ihre Stärke übernommen hatte und so als besonders gefährlicher Gegner erscheinen sollte. *Wie das Kuh-, resp. Stierhorn selbst, so mag also auch die übergeworfene Stierhaut des Urner Hornisten uralte überkommenes Gut sein, das uns noch in vorkarolingische Zeiten zurückführt.*

Der Platz dieses Hornisten im Heeresaufzug war natürlich *an der Spitze des Zuges neben Anführer und Fahne*, und in diesem Sinne ein bevorzugter. Gewiß wird man dazu nicht den ersten Besten, sondern einen durch hohe Gestalt und gute Lungen ausgezeichneten Mann erwählt haben. Die Stellung, die der oben erwähnte Berner Hornist einnimmt und die vergoldete Rüstung, die er trägt, weisen darauf hin, daß der Hornist auch *ein besonderes soziales Ansehen* genoß. Vielleicht bringen in dieser Richtung zukünftige archivalische Forschungen noch allerlei Material bei.

Entwicklungsgeschichtlich wird man sich denken müssen, daß es *ursprünglich überhaupt der Anführer war, der wie die Befehle so auch die Hornsignale gab*. Die Gestalt Rolands hat auch diesen Urzustand noch legendär festgehalten. Doch trage ich größte Bedenken, die mächtigen Olifanthörner der karolingischen und romanischen Zeit als Signalthörner in den Händen der Heerführer anzuerkennen, wie dies das Rolandslied, die Attribution einzelner dieser Olifante an Roland und die Darstellungen Rolands in den Miniaturen glauben machen wollen. In jenen Zeiten war es noch nicht Sitte wie heute, daß die Fürsten hinter der Front Wache hielten, um ihre kostbare Haut möglichst als Erste in Sicherheit zu bringen. Der Fürst war Mitstreiter und als solcher so zweckmäßig wie möglich gewappnet. *Ein so großes und schweres Elfenbeinhorn würde ihn aber beim Kampfe*

sehr wesentlich behindert haben und ist deshalb in den Händen des Anführers vollständig auszuschließen. Wenn Roland selbst ein Horn trug, kann dies nur ein kleines Hifthorn gewesen sein. In diesem Fall sind also die Miniaturendarstellungen wie Geßlers Fig. 6 und 7 des 13. Jahrhunderts sicher *in der Darstellung der Horngröße gewaltig übertrieben*, sichtlich bestrebt, den Träger des Hornes als Roland zu charakterisieren, und beeinflußt von der Rolle, die dort das Horn spielt, vielleicht auch beeinflußt von den großen Olifanthörnern, die die Maler jener Zeit in Originalen in Fürsten- und Kirchenbesitz zu sehen Gelegenheit hatten.

Wenn wir also unsere großen Olifanthörner als *Heerhörner* anerkennen wollen, so müssen wir a priori annehmen, daß *der Hornist ein besonderes Amt darstellte*, gewissermaßen eine «Spezialwaffe», etwa wie der «Funker» von heute oder der Standartenträger, der den General oder Fürsten begleitet, *ohne berufen zu sein, selbst mitzufechten*. Er ist Soldat, aber nicht Mitstreiter im eigentlichen Sinne des Wortes; viel eher sind es die andern, die ihn im Schlachtgetümmel wie die Fahne und ihren Träger schützend umgeben. Seines Amtes ist es, in der Schlacht durch seine Trompetenstöße die Kämpfer anzufeuern, den Feind zu schrecken, durch seine Hornsignale Befehle des Anführers zu unterstützen, besonders auch *die Verbindung zwischen Vorhut, Gewalthaufen und Nachhut aufrecht zu erhalten*. Es ist die Stellung, die der historische «Uri-Stier» in der Geschichte einnimmt; nicht der Anführer selbst, aber ein wichtiges Glied im Rahmen der Heeresorganisation.

Sehen wir ab von den spätern Schweizer Chronisten, so ist es auffallend, *wie wenig in den mittelalterlichen Miniaturen, welche Kriegezüge oder Schlachten darstellen, dieser Hornist wiederkehrt*, trotzdem die Olifanthörner, nach ihrer Verbreitung zu schließen, mindestens über ganz Mitteleuropa stark verbreitet gewesen sein müssen. Die Beispiele, die Dr. Geßler zitiert, können für diese Spezialfrage nicht in Betracht fallen, denn sie stellen wohl Kriegshörner dar und können in dieser Hinsicht uns über die Formen solcher Hörner unterrichten, aber sie können *nicht als Belege zur Existenz des Heerhornbläusers* gelten: Bei den Posaunen des Gideon (Geßler, Abb. 5) handelt es sich um Illustration einer Szene vor Jericho, bei der solche Blashörner darzustellen eben zur unumgänglichen bildlichen Notwendigkeit gehörte. Und ganz denselben Zweck verfolgt, wie schon oben angedeutet, die Darstellung Rolands (Geßler, Abb. 6 u. 7); hier soll durch das Horn die Person Rolands charakterisiert werden. Umsonst sucht man jenen Heerhornisten neben Anführer und Fahnenträger in den an Kriegsdarstellungen doch so reichen Miniaturen der Josuarolle, des Utrechter Psalters, oder im Hortus deliciarum, in den frühen Weltchroniken oder auf Fresken, Mosaiken oder auf Stickereien wie der Tapete von *Bayeux*. Auf letzterer sieht man einen Jäger mit Horn die Hunde anfeuern und bei einem großen Gastmahl den Küchenchef oder Mundschenk den Beginn der Mahlzeit durch Stöße in einen großen Olifant anzeigen, aber nirgends, trotz der reichen und gerade waffengeschichtlich so eingehenden Detailmalerei sind dort Kriegerleute mit Blashörnern ausgestattet.

Und doch müssen solche Heerhörner bestanden haben, wenn man sieht, wie die mittelalterlichen Texte sie erwähnen und ihre lateinischen Namen direkt als «*herihorn*» = *Heerhorn* übersetzen (Geßler, S. 171 bis 173). In Gimbels Waffentafeln von 1894 finde ich drei Miniaturendarstellungen, die dafür eventuell in Betracht fallen können, eine karolingische (Gimbel I, Abb. 21), wo ein mit Helm, Panzerhemd und Schild ausgerüsteter Krieger statt jeder Angriffswaffe ein kurzes, stark gebogenes Horn in der Rechten zum Blasen emporhält, und zwei Hornbläserdarstellungen des 11. bis 12. Jahrhunderts (Gimbel II, Abb. 28, 29), die aber beide keine Kriegsrüstung tragen. Und leider ist nicht ersichtlich (und die Originalquelle mir nicht zugänglich), ob es sich da überhaupt um Leute handelt, die unter die kritischen Bedingungen fallen, die uns bei dem Suchen nach Darstellungen des *frühmittelalterlichen* Heerhornisten leiten müssen. Es dürfen keine Jäger oder Turmwächter, noch weniger natürlich Engel sein (Jüngstes Gericht usw.), die solche Hörner blasen, und ebenso wenig Krieger, die Roland selbst darstellen oder die posauenblasenden Eroberer von Jericho, noch weniger natürlich die in den spätern Bilderwerken so oft auftretenden Musikanten oder gar Bauern, die zum Tanz blasen, Hornisten, die zum Turnier aufrufen, usw.

Da kommt uns nun meine bisher noch unpublizierte *karolingische Bronze-statuetten eines hornblasenden Kriegers* zu Hilfe, die ich zwar schon lange die Absicht hatte, einmal in der «Zeitschrift für historische Waffenkunde» zu veröffentlichen, die jetzt aber doch wohl im Anschluß an Geßlers Arbeit besser im «Anzeiger für schweiz. Altertumskunde» zur Anzeige gelangt, denn ersichtlich handelt es sich hier tatsächlich um einen *Krieger*, aber weder um eine Rolandsfigur noch um einen der Bläser vor Jericho!

Es ist eine 12 $\frac{3}{4}$ cm hohe Statuette aus grün patinierter Bronze, massiv in verlорener Form gegossen und ersichtlich mit dem Grabstichel an einzelnen Stellen nachgraviert. Sie zeigt einen unbärtigen Mann in schwerer Rüstung, lebhaft vorwärtsschreitend und in ein mächtiges Horn blasend. — Er trägt schwere niedrige *Schuhe* mit wulstigem Rand, wie man sie an den Füßen der karolingischen Krieger öfters sieht. Darüber eine nur bis zum Knie reichende, massiv modellierte und daher wohl in Leder zu denkende *Hose*. Der Leib ist bekleidet mit einem kurzen, aber ersichtlich schweren, nur bis an die Lenden reichenden Rock, der durch über die ganze Fläche eingehauene Vertiefungen als *Panzerrock* gekennzeichnet ist und dessen unterer, wellig flatternder Rand die schreitende Bewegung des Kriegers noch akzentuiert. Unterhalb der Achsel ist am Oberarm eine Trennungslinie eingraviert, von welcher ab die Ärmel nicht mehr die erwähnten, die Panzerung andeutenden Vertiefungen zeigen, sondern glatt modelliert sind, um am Handgelenk in zwei punktverzierte Manschetten überzugehen. Es handelt sich also um eine über eine Stoff- oder Lederjacke gestülpte Panzerjacke, wie man diese Form der Doppelbekleidung öfters an karolingischen Kriegern wiederfindet (vgl. z. B. K. Gimbels «Tafeln zur Entwicklungsgeschichte der Schutz- und Trutzwaffen», Baden-Baden 1894, Taf. I, Abb. 5, 6 u. 19). Ob der Künstler mit seinen Einschlügen ein Ring- oder ein Schuppenpanzerhemd darstellen wollte,

ist nicht mit Sicherheit festzustellen. Nach oben schließt der Halsausschnitt dieses Panzers in einen doppelten Wulst ab, wie er ebenfalls auf einzelnen karolingischen Miniaturen an Kriegern angedeutet ist (vgl. z. B. Gimbel a. a. O. Abb. 8 u. 9). — An den Hüften umschließt das Panzerhemd ein breiter, mit tief eingravierten senkrechten Linien gegliederter *Gürtel*, dessen breite Zunge vorn herabhängt; die Einschnitte bedeuten wohl jenen Plattenbelag, den man öfters als Überreste des Gürtels vorfindet.

Besonders wichtig ist die detaillierte Darstellung des *Helmes*, die waffengeschichtlich besonders willkommen sein muß, weil sie ihn rundplastisch wiedergibt, während wir ihn sonst nur aus Miniaturen oder Flachreliefs kennen und Originale dieses Typs bis jetzt ganz fehlen. Er ist dem antiken Helm nachgebildet und verrät deutlich die Tendenz der Karolingerzeit, auf antike Vorbilder zurückzugreifen, um das Kriegswesen und andere Künste zu reformieren. Er scheint aus zwei getriebenen Hälften zu bestehen, die in der Kammlinie zusammengenietet oder -geschweißt wurden. Der Kamm selbst ist durch Einschnitte verziert, die wohl eine Art Hahnenkamm imitieren sollen, wie ihn die Miniaturen Gimbel «Tafeln», Taf. I, Abb. 1 bis 3 und 10, 11 wiedergeben und wie er gerade für den karolingischen Helm so charakteristisch ist (vgl. besonders die Porträtminiaturen Karls des Kahlen und Lothars und den Pariser Prudentius). Es ist ein Helm, der an die gotischen Schallern erinnert, in der vorliegenden Form im 9. und 10. Jahrhundert und nur damals üblich war; bereits im 11. Jahrhundert macht er dem spitzkonischen normannischen Helm Platz. So ist unsere Statuette zeitlich ziemlich scharf umgrenzt zwischen 800 und 1000 n. Chr. zu setzen.

Der Krieger bläst ein *langes, gebogenes Horn*, dessen Form weder der gestreckten der mittelalterlichen Bronzetrompeten, noch der gewundenen des Kuh- resp. Stierhornes, ganz dagegen der des *Elefantenstoßzahnes* entspricht. Das Horn stellt also ohne Zweifel tatsächlich einen *Olifanten* dar. Und zwar einen von ansehnlicher, das gewöhnliche Maß von 45 bis 65 cm wesentlich übersteigender Länge, denn, am Körper des Bläfers abgemessen, ist es mit etwa 90 cm Länge gedacht, was allerdings immer noch nur einem Elefantenzahn guter mittlerer Größe entspricht.

Man könnte vielleicht annehmen, daß der Künstler, im Bestreben, das Horn als Objekt der besonderen Tätigkeit des Kriegers recht hervortreten zu lassen, etwas übertrieben hat — die künstlerische Gesamtwirkung hat jedenfalls dadurch gewonnen —, allein der *Venetianer Olifant*, den ich im Katalog der «Waffensammlung Richard Zschille» (1896) unter Abbildung 1137 veröffentlicht habe, hat verwandte Länge und die Miniaturen nach Weiß und d'Agincourt in K. Gimbel's «Tafeln», Taf. II, Abb. 28 und 29 lassen gleichfalls auf die Existenz ebenso langer und noch längerer Olifanthörner schließen.

Die große Länge äußert sich auch in der *Tragweise*. Unser karolingischer Krieger trägt keine weitere Waffe als das Horn, was an und für sich schon darauf hinweist, daß seine *Größe und das Gewicht das Tragen einer größern Waffe ausschloß*. Und er hält es *mit beiden Händen*, wieder ein Hinweis auf besondere Größe

und Gewicht des Hornes. Mit der Linken hält er das Horn in dessen Mitte fest, mit der Rechten drückt er es am Munde an, wie dies ein großes und schweres Horn in der Tat benötigte. Auch auf dem von mir im oben erwähnten großen Katalog der Waffensammlung *Zschille* unter Nr. 1135 veröffentlichten Olifant sieht man einen Hornbläser den Olifant *mit beiden Händen halten*. Gleiches gilt für den hornblasenden Engel des Hortus deliciarum um 1170 (Straub-Keller, Taf. 68). Auf der von Gimbel in seinen eben erwähnten «Tafeln zur Entwicklungsgeschichte der Schutz- und Trutzwaffen» abgebildeten Miniatur des



Karolingische Bronzestatuetten eines olifantblasenden Kriegers in Helm, Panzerhemd und Rüstosen.
9.—10. Jahrhundert. (Sammlung Forrer.)

11. Jahrhunderts sieht man gar den *Hornbläser das Horn blasend auf einen Gabelstock stützen*, ganz wie später die Arkebusiere ihre Musketen auf Gabelstöcke auflegen. So sind diese Belege doppelhändiger Führung der Olifanthörner weitere Beweise für meine oben vertretene Ansicht, daß der *Heerhornist ein Spezialamt versah, das vom Tragen größerer Streitwaffen, d. h. vom eigentlichen Kampf dispensierte*. Und die Ausstattung dieses Mannes mit Panzerhemd und Helm legt nahe, daß dieser *Hornist kein gewöhnlicher Soldat, sondern ein Edler war, womit sich dann auch die kostbare Ausstattung des Herihorns, kostbar im Material (Elfenbein) und in der Ausschmückung (mit reicher Schnitzzier) genugsam erklärt*.

Die bewegte Haltung unseres bronzenen Hornisten, seine ausschreitende Bewegung, der flatternde Waffenrock, der Gestus des Hornblasens, deuten darauf hin, daß die Figur als *einer Truppe voranschreitend gedacht ist*, was wieder vortrefflich zu dem Bild eines Heereshornisten paßt. Er mag von gewappneten

Reisigen in ähnlicher Modellierung begleitet gewesen sein und die Gesamtgruppe ein *Schachspiel* oder ein *fürstliches Spielzeug* dargestellt haben. Große Schachfiguren in Gestalt von Krieger (jedoch meist aus Elfenbein) spielen ja in romanischer Zeit eine starke Rolle ¹⁾, und zu allen Zeiten haben Soldatenfiguren zum Spielzeug der Jugend gehört, man braucht nur an die römischen Zinnsoldaten zu denken, an die zwei großen Kriegermarionetten, mit denen im Hortus deliciarum von ca. 1170 zwei vornehme Kinder spielen, oder an die Bleisoldaten des Dauphin Louis XIII. von 1610 ²⁾. — Natürlich sind auch andere Verwendungsmöglichkeiten nicht auszuschließen. Man könnte z. B. an eine kleine *Leuchterfigur* denken, indem das fast 1½ cm tief (1,4 cm) ausgehöhlte Blashorn als Tülle zur Aufnahme eines kleinen Leuchtkerzchens oder Kienspahnes diene, wie dies bei dem römischen, in ein großes Kriegshorn (cornu) blasenden Bronzehahn aus Straßburg der Fall gewesen sein muß, den ich 1919 im «Anzeiger für elsässische Altertumskunde» (Cahiers d'Arch.) veröffentlicht habe. Die Verwendung bronzenener Tier- und Menschenfiguren als Kerzenstöcke, Wasser- und Balsamgefäße ist ja eine aus römischer Zeit überkommene, gerade in karolingischer und romanischer Zeit vielgeübte Sitte. — Oder man könnte an den *Bestandteil einer Figurengruppe in der Art der Metzger Statuette Karls des Großen* (im Musée Carnavalet zu Paris) denken, indem etwa einer kaiserlichen Reiterstatuette zwei Olifantbläser vorangestellt wurden, während hinten zwei Gewappnete mit Schild und Speer oder Schwert folgten. Gerade in der hier in Betracht kommenden Zeit werden ja mit Vorliebe die Herrscherbilder der Miniaturen links und rechts von Paaren karolingischer Krieger flankiert.

Doch nicht alle diese Olifanthörner dürften als *Heerhörner* anzusprechen sein, wenn man beachtet, wie nur die allerwenigsten durch ihren eigenen Bildschmuck eine Verwendung im Heerwesen nahelegen. Dafür kommt eigentlich nur das im Museum zu *Kopenhagen* befindliche und von Worsae in seinen Nordiske Oldsager publizierte Elfenbeinhorn in Betracht, mit seinen in Rankenwerk kämpfenden Reitern und Fußsoldaten.

Andere Hörner möchten, nach den dargestellten Sujets zu schließen, weit eher auf eine *ursprüngliche Bestimmung als Jagdhörner* hinweisen. Schon das *Horn von Muri* (Geßler, Abb. 9, 1199, resp. 10. Jahrhundert) deutet mit seinem von einem Hund angefallenen und von einem Jäger mit der Lanze angegriffenen Wild eher auf ein Jagd- als ein Kriegshorn. — Noch schärfer kommt dies zum Ausdruck auf dem von mir 1896 in meinem zweibändigen Katalog der *Waffen-sammlung Zschille-Großenhain* auf den Tafeln 231 und 232 abgebildeten, ungewöhnlich schönen Olifant Abb. 1135. Er zeigt ausschließlich *Jagddarstellungen*, so zwei Falken, die auf einen Hasen niederstoßen, zwei lanzenbewehrte Jäger zu Fuß, die einen Hirsch von vorn und von hinten niederzustecken im Begriff sind, einen Jäger zu Pferd, der seiner Meute folgt, eine Bärenjagd usw., all diese

¹⁾ Vgl. z. B. Essenweins «Bilderatlas», Taf. 53 u. 66 und den frühen Reiterstein der Sammlung Wilczek, den ich in Ztschr. f. histor. Waffenk., vol. II, p. 204 abgebildet habe.

²⁾ Vgl. dazu R. Forrer «Vieux jouets d'enfants en Alsace et ailleurs» (La vie en Alsace, 1924).

Jagdbilder auf mehrere Längszonen des breiten Elfenbeinhornes verteilt, während gegen das Mundstück zu quer gestellt ein *Zug von Jägern zu Fuß sichtbar ist, von denen einer eben einen solchen Olifant mit beiden Händen hält und bläst.*

Auch das *Berliner Museum* besitzt einen Olifant mit Reliefdarstellungen, die ausschließlich die *Jagd* betreffen (Katalog der Berliner Elfenbeine, Auflage von 1902): Ein Mann in karolingischer Tracht, mit Schwert und Rundschild bewaffnet, greift einen Löwen an; ein anderer erwartet mit seinem Spieß einen aufrecht ihn angreifenden Bären; Baumwerk veranschaulicht den Wald, Hunde stellen einen Hirsch. Auch hier und ebenso bei dem *Olifant von Hannover*, abgebildet bei Frauberger, «Gipsabgüsse» 1906, Nr. 672, und bei dem unten noch näher zu besprechenden *Olifant von Angers* wird man auf Grund der Jagddarstellungen in erster Linie an eine *ursprüngliche Bestimmung dieser Hörner als Jagdhörner zu denken haben: Zurückrufen der Hunde, Zusammenrufen der Jagdteilnehmer, Blasen des Halali* usw. — In diesem Zusammenhang sei an die angelsächsische Miniatur des 9. oder 10. Jahrhunderts erinnert, die Essenwein («Bilderatlas», Taf. 19) reproduziert, wo zwei Jäger im Walde drei Wildschweine verfolgen, wobei der mit Knebelspieß bewaffnete in ein ansehnlich großes gebogenes Horn bläst, das er an einem langen Riemen um den Hals trägt.

Es geht also nicht an, diese Hörner als ausschließliche «Kriegshörner» anzusprechen, mögen auch Jagd und Krieg, Krieger und Jäger, und ganz besonders im Mittelalter, wo die Jagd ein Vorrecht der Edeln war, stets nahe beisammen gestanden haben.

Wir müssen sogar damit rechnen, daß manche dieser Hörner auch als *Musikinstrumente* im eigentlichen Sinne des Wortes geschaffen und verwendet wurden, d. h. nicht bloß als Signalthörner, sondern auch, wie die heutigen cors de chasse, *zum Herausbringen von Melodien im profanen und kirchlichen Leben dienten.* Auf der Leipziger Miniatur des 11. Jahrhunderts Essenwein, «Bilderatlas», Taf. 27, sieht man solch ein Horn *von der Form eines Olifants mit beiden Händen gehalten, von einem Manne geblasen, den ein Harfner und ein Fiedler auf ihren Instrumenten begleiten.* Versuche, die wir s. Z. bei Zschille auf seinen mittelalterlichen Olifanthörnern machten, ergaben tatsächlich die Möglichkeit der Hervorbringung recht verschiedener Töne! Wenn also dergleichen Hörner oft in den mittelalterlichen Kirchenschätzen aufbewahrt werden, so brauchen sie durchaus nicht immer bloß ausrangierte Heer- oder Jagdhörner darzustellen, sondern können sehr wohl entweder *den mittelalterlichen Kirchen geschenkte oder gar von diesen bestellte Musikinstrumente sein, die in gewissen Kultmomenten geblasen wurden, bzw. andere Toninstrumente wie Harfe, Geige und Glockenspiel begleiteten.* Damit würde sich ungezwungen erklären, weshalb in vielen Kirchenschätzen Olifanthörner ohne irgendwelche Umarbeitung zu *Reliquiaren* aufbewahrt werden: *Es sind ausrangierte kirchliche Musikinstrumente!* Die Verwendung, bzw. Herrichtung zum *Reliquiar*, wie im Falle des Horns von St. Gallen, oder zum *Trinkhorn* (so das bei Waring, «Art Treasures of United Kingdom», pl. XII, mit in Längsbordüren angeordneten Reihen von Gazellen, Hasen, Schlangen usw., 10. bis 12. Jahrhundert) ist immer sekundär.

Will man nun meine These anerkennen, daß die mit Jagddarstellungen geschmückten Hörner in erster Linie Jagdhörner waren, die mit Kriegsdarstellungen gezierten als Heerhörner bestimmt waren, so wird man unschwer in dem aus Metz stammenden, *mit rein religiösem Reliefschmuck verzierten Olifant Nr. 57 der Sammlung Spitzer ein speziell zu kirchlichem Gebrauch hergestelltes Horn erkennen*. Fliegende Engel umgeben Christus in der Mandorla, darunter erscheint Maria zwischen zwei szepterführenden Engeln, daneben die Brustbilder der zwölf Apostel und Sonne und Mond nach antiker Tradition als personifizierte Brustbilder. Solch eine Fülle rein religiöser Darstellungen könnte man sich nicht leicht mit einem Kriegszweck des Hornes zusammenreimen.

Auf eine andere mit den *Kirchen und Klöstern* in engerem Zusammenhang stehende Benützungsmöglichkeit solcher Hörner hat schon W. A. Neumann in seinem «Reliquienschatz des Hauses Braunschweig-Lüneburg» (Wien 1891) bei Besprechung des *Olifants von St. Blasius* im Welfenschatz aufmerksam gemacht (S. 319). Er erinnert daran, daß sich im Benediktinerorden bis ins 12. Jahrhundert hinein und auf den h. Pachomius zurückgreifend, die Sitte erhielt, *daß der Wochner oder «Buccinator» (also der «Hornbläser») die Mönche mittelst Hornschalls zu den Gebeten zusammenrief*. Und längst noch, als die Glocken schon überall den Gebrauch des Hornes verdrängt hatten, hielt sich der Brauch, *«in den letzten Tagen der Karwoche, da die Glocken schweigen, die gläubige Gemeinde mittelst Hornruf vom Turme herab zum Gottesdienst zusammenzurufen, ein Brauch, der in Frankreich an manchen Orten bis kurz vor der Revolution sich fort erhielt»*.

Im Anschluß hieran sei auch auf *die Turmwächterhörner der Städte und Burgen* aufmerksam gemacht, die teils zum Abgeben von Signalen dienten, teils auch als Sprachrohre. Ich glaube aber nicht, daß gemeinhin so kostbare Hörner wie die hier besprochenen Olifante diesen Zwecken dienstbar gemacht wurden. Immerhin haben in *Straßburg* im Mittelalter und bis in die spätern Jahrhunderte hinein ziemlich kostbare Hörner dazu gedient, den Juden durch Hornstöße anzuzeigen, wann sie allabendlich die Stadt zu verlassen hatten. Zwei schwer aus Bronze gegossene und mit dem Wappen der Stadt gezielte Hörner dieser Art, Erzeugnisse vom Ende des 16. Jahrhunderts, sind noch heute im Straßburger Musée historique erhalten und allbekannt unter dem Namen der *Juden- oder Chruselhörner*. Ihre stark gebogene Form («Chrusel» = wohl «gekräuselt», «krummgebogen») dürfte auf Olifanthörner zurückgehen, wie sie auch im Kult der Juden der Frühzeit verwendet worden sind und unter ihrem Kultgerät später noch eine Rolle spielen ¹⁾.

Zwischen den oben gekennzeichneten, scharf umrissenen Gattungen von Hörnern verschiedener Bestimmung pendeln dann, ungewiß wohin zu setzen, *die Olifanthörner ohne ausgesprochen kriegerischen, jagdlichen oder kirchlichen Reliefschmuck*, die einen orientalischen, die andern europäischen Ursprungs,

¹⁾ Vgl. die Federzeichnung des 15. Jahrhunderts in Forrer «Unedierte Miniaturen», Straßburg 1907, Vol. II, Taf. LVII. — Abbildung der Chruselhörner (Chrieselhörner) bei J. Ficker, Denkm. d. els. Altertumssaml. 1907, Taf. XLVIII, Fig. 3.

ohne daß es heute schon möglich wäre, die einen von den andern scharf zu sondern. Immerhin glaube ich, auch in dieser Hinsicht allerlei Gruppen herauschälen zu können.

Ich habe im Katalog Zschille das oben besprochene Horn Nr. 1135 mit Jagddarstellungen als «*romanisch-deutsche Arbeit des 12. Jahrhunderts*» bezeichnet. «Deutsch» wegen seiner Herkunft aus süddeutschem Besitz (damalige Mitteilung Zschilles) und weil der Stil dem der romanischen Steinskulpturen der süddeutschen und nordschweizerischen Kirchen entspricht. Doch könnte natürlich auch ein etwas westlicher gelegenes Atelier, etwa Elsaß, Metz oder Belgien in Betracht kommen, und als Epoche könnten eventuell ein oder zwei Jahrhunderte früher in Ansatz fallen; ja ich möchte heute eher an das 10. oder 11. Jahrhundert denken, wenn ich die an karolingische Elfenbeine, z. B. der Metzger Schule erinnernden Akanthusbordüren und die stark antik angehauchten Kostüme der Jäger betrachte.

Auch für den oben erwähnten *Kopenhagener Olifanten*, mit Kriegerdarstellungen, bestehen keine Zweifel, daß er europäischer Herkunft ist, doch ist er sicher nicht skandinavischen Ursprunges, sondern irgendwo in *Mitteleuropa* im 10. Jahrhundert entstanden.

Im Katalog Zschille habe ich unter Nr. 1136 und 1136a ein *Elfenbeinhorn irischer Provenienz* abgebildet, mit Jagdszenen und Schlingwerkornamenten, die auffallend an die Buchmalerei der irischen Mönche der Karolingerzeit sowie an die frühgermanische Tierornamentik erinnern. Auch das Mundstück in Gestalt eines stilisierten Tierkopfes mit aufgesperstem Rachen erinnert ganz an die genannten Vorbilder. Ich bezeichnete es 1896 als «wahrscheinlich Arbeit des 15. Jahrhunderts in älterer Manier», d. h. ich dachte angesichts des noch völlig weißen Elfenbeins an eine etwa im 15. Jahrhundert angefertigte *Kopie eines weit ältern Hornes*. Heute frage ich mich, ob doch nicht ein frühmittelalterliches, aber besonders gut konserviertes Original aus karolingischer Zeit vorliegt. (Leider kenne ich den Verbleib der Zschilleschen Hörner nicht, um eine Nachprüfung vorzunehmen.) Allerdings wissen wir ja gerade aus Dr. Geßlers Beschreibung des Hornes von *Muri*, daß gelegentlich von dergleichen Hörnern vor ihrer Weitergabe *Nachbildungen* hergestellt worden sind, und zwar so gute, daß ein Kenner wie Professor R. Rahn die Ebenholzkopie von ca. 1702 für ein altes Original halten konnte (Geßler a. O. S. 169).

Das oben erwähnte *Horn Nr. 57 der Sammlung Spitzer, mit Christus, Maria und Engeln*, wird im Katalog als «travail allemand 11^e siècle» bezeichnet, und als früherer Besitzer wird die Collection Colchen in Metz genannt (mit Hinweis auf Cahier und Martin, «Mélanges d'Arch.») (in «Art pour Tous» Nr. 8471/72, ehemals «Collien»-Metz und jetzt im Musée de Cluny). Ob das Horn wirklich deutsche Arbeit ist, lasse ich dahingestellt, sicher erscheint mir, daß es *auf ein in Byzanz entstandenes Vorbild zurückgeht*.

Gleichfalls byzantinischer Fabrik, hier sicher *byzantinisches Original*, ist der *Olifant im Prager Domschatz von St. Veit*, mit Wagenrennen, Kentauren mit Rundschild und Lanzen, Greifen und andern Fabeltieren, wie sie die byzan-

tinischen Seidenstoffe und Knochenkästchen des öfters vorführen (Essenwein, «Bilderatlas», Abb. 15, Taf. 19, Frauberger, «Sammlung von Gipsabgüssen» 1906, Nr. 667). Essenwein gibt das Horn sicher mit Recht dem 9. bis 11. Jahrhundert, doch ist es vielleicht eher ins 9. als 11. zu setzen. So haben wir auch mit einer *byzantinischen Gruppe*, diese teils mit antikisierend-mythologischem Inhalt, teils mit christlichen Sujets in rein byzantinischem Stil arbeitend, zu rechnen.

Neben Byzanz dürfte auch *Syrien* an der Fabrikation solcher Hörner seinen Anteil gehabt haben. Ich erinnere an das oben schon erwähnte *Horn der Kathedrale von Angers* (L. de Farcy, Monographie de la cathédrale d'Angers, le mobilier, 1901, S. 236), das der im Jahre 1240 verstorbene Ritter Guillaume de Beaumont *aus dem Orient mitbrachte* und der Kathedrale schenkte. Es ist das cornu eburneum des Inventars von 1255, enthaltend Reliquien der zu Hebron im Jahre 1119 (angeblich) wieder aufgefundenen Patriarchen Abraham, Isaak, Jakob und der Sarah. Auf dem Schalltrichter ist in quer gestellter Bordüre eine Jagdszene zu sehen: Bäume deuten den Wald an; ein Mann sticht kniend auf einen von Hunden gestellten Löwen ein; ein mächtiger geflügelter Vierfüßler schickt sich zum Angriff an; auf einem von einem Führer gehaltenen und reich aufgezügten *Kamel* sitzt ein *Hornbläser*, der mit großem Olifant das Halali bläst. Das Kamel ist so gezeichnet oder verzeichnet, daß man annehmen muß, der Künstler habe nie eines in natura gesehen und das Bild von einem bessern Prototyp übernommen, der etwa in Ägypten entstanden sein könnte. In der Anordnung erinnert das Horn von *Angers* lebhaft an das Horn von *Muri*, doch sind des letztern Rankenwerkbordüren stärker stilisiert, mehr arabisch angehaucht, nach Art arabischer Textilbordüren, während die des Hornes von *Angers* sich stärker an antike Vorbilder anlehnen (aus Füllhörnern herauswachsende Blattranken.)

Ganz anders im Stil ist das *Horn von St. Gallen* (Geßler, Abb. 8), dessen spärlicher, auf die Mundpartie beschränkter Reliefschmuck ein Flächenornament zeigt, das man als *Rautennetz mit eingelegtem spiraligem Blattwerk* bezeichnen möchte. Ich mache darauf aufmerksam, daß diese Ornamentik in *Ungarn* auf Goldschmiedearbeiten beliebt ist, die durch mitgefundene Münzen und Waffen als dem 10. bis 11. Jahrhundert angehörig erwiesen sind. Die Platte von Galgocz, abgebildet in Zeitschrift für historische Waffenkunde vol. I, S. 49, ist dafür besonders charakteristisch und beachtenswert, weil mit ihr zusammen ein Dirhem des Emirs Nasr ben Ahmed aus dem Jahre 918 oder 919 gefunden worden ist. Vielleicht ist dieser ein Wegzeiger auch für die Herkunft des *St. Galler Hornes*. *Er weist über Hunnenland nach Kleinasien, Syrien und zu den Arabern.*

Während bei dem *St. Galler Horn* das Netzwerk rautenförmig verzogen ist, sieht man auf einer andern Olifantengruppe *das Netzwerk mehr kreisförmig gehalten, mit allerlei Tierfiguren belegt und fast den ganzen Körper des Horns bedecken*. Ich habe ein Beispiel dieser Art, nach des Besitzers Angabe aus einem deutschen Kloster stammend, im Jahre 1896 in der Sammlung *Richard Zschille* unter Fig. 1133 (Taf. 231, 232) abgebildet. Die Tiere zeigen Löwen, Steinböcke, Adler, oft in etwas fabeltierartiger Modellierung. Vor der Schallmündung sind

einige ähnliche Tiere in eine aus Rechteckrahmen gebildete Querbordüre eingesetzt. — *Zschille* erhielt später ein ganz ähnliches Horn aus *Portugal*. — Ähnlich (oder gar identisch?) ist ein später (1904) in der Sammlung *Oppenheim* mit Metallbeschlag auftretendes Horn (*Oppenheim* Nr. 66, Taf. 50). — Auch in der Sammlung *Spitzer* war ein Horn dieses Typs, 1893 im Katalog unter Nr. 65 abgebildet, dort als Arbeit des 12. Jahrhunderts beschrieben, «exécuté probablement en Occident d'après un modèle oriental». Das *Oppenheimsche* Horn ist beschrieben als «cor du 12^e siècle, sculpture exécutée en Occident d'après un modèle byzantin ou oriental». — Evident handelt es sich bei diesen Hörnern Nr. 1—4 um *Erzeugnisse ein- und derselben Fabrik*.

Auch der *Prototyp* dieser Hörner läßt sich nachweisen. In der ehemaligen Sammlung *Baudot-Dijon* sah ich 1894 ein ganz ähnliches Horn (Nr. 310 des Versteigerungskatalogs), dieses aus der *Benediktinerabtei von Dijon* stammend und noch mit einem im 15. Jahrhundert hergestellten, reich gravierten Lederetui versehen. — Und ein zweites, gleicher Fabrik, besitzt die *Royal Scottish Society of antiquaries*, dieses abgebildet in Warings «Treasures of United Kingdom», pl. 12. — Diese beiden Hörner zeichnen sich gegenüber den oben besprochenen der Sammlungen *Zschille*, *Oppenheim* und *Spitzer* durch ihren weitaus feineren Schnitt, ihre zarten Linienretouchen und größere Stilreinheit aus und machen ganz den Eindruck *echt arabischer, noch unter dem Einfluß der koptisch-byzantinischen Kunst stehender Arbeiten*. Technisch, bildlich und stilistisch gehören diese beiden Hörner zusammen mit dem arabischen oder spanisch-maurischen Elfenbeinschreibzeug Nr. 62 der Sammlung *Oppenheim*, das dort dem 9. oder 10. Jahrhundert gegeben wird, und mit den vielen verwandten Elfenbeinarbeiten früharabischer Herkunft. Wir werden also mit Recht diese beiden Hörner als *arabische Erzeugnisse des 8. bis 10. Jahrhunderts* ansprechen dürfen, im Gegensatz dazu die roher gearbeiteten Hörner Nr. 1—4 als *europäische Nachahmungen aus etwas späterer Zeit, sagen wir 10.—11. oder gar 12. Jahrhundert*.

Als Produktionsland dieser *europäischen Nachahmungen* könnte man an das *nördliche Spanien* oder aber an das *normannische Sizilien* denken, das ja auch mit seiner Seidenindustrie zwischen Orient und Europa eine Brücke schlug. Und da das zweite von *Zschille* erworbene Tierfigurenhorn aus *Portugal* stammte, das von *Baudot* seit Jahrhunderten in *Dijon* aufbewahrt wurde, ist damit vielleicht der Weg vorgezeichnet, den diese orientalisierenden Hörner nach Norden nahmen. Nicht zu vergessen die Rolle, die die iberische Halbinsel auch im direkten Import früh-arabischen Gutes gespielt haben kann und nachgewiesenermaßen gespielt hat.

Dabei sei daran erinnert, daß auch im Schatze der Kirche von *Pilor* zu *Saragossa* ein solcher Olifant aufbewahrt wird, dieser abgebildet im Werke der «Exposición historico-europea de Madrid» 1892, wo man ihn dem 11. oder 12. Jahrhundert zuweist. — Von allen bisher erwähnten Olifanten, deren Dekor entweder das Horn quer- oder längslaufend bedeckt, weicht dieser dadurch ab, daß der darauf dargestellte Zug von Fabeltieren, Drachen, Löwen- und Menschenfiguren, sich gleich einem Pfropfenzieher fortlaufend *in einem Spiralband um den*

Körper des Hornes herumzieht — ein Dekorationsprinzip, das lebhaft an die reliefgeschnitzten und gleichfalls vielfigurigen *Elfenbeinhörner der afrikanischen Neger* erinnert und *von diesen, d. h. von afrikanischen Prototypen übernommen scheint*. Da ja auch das europäische, bzw. in Europa verarbeitete Elfenbein im Mittelalter hauptsächlich aus Afrika bezogen wurde, ist überhaupt anzunehmen, daß die aus Elefantenstoßzähnen hergestellten Kriegs- und Signalhörner der afrikanischen Neger *die Urahnen unserer europäischen Olifanthörner darstellen*. Ich möchte jedoch hervorheben, daß ich kein wirkliches Horn dieser Provenienz aus einem mittelalterlichen Domschatz kenne. Das einzige, das dahin gehören könnte, ist das Horn der einstigen Sammlung *Bourgeois-Cöln*, unter Nr. 1054 im Katalog von 1904 abgebildet. Es ist ein typisches und zweifellos, nach seiner tiefdunkeln Patina zu schließen, uraltes Negerhorn, leicht in Längsstreifen fazettiert und das Mundloch mit eingravierten Kreischen mit eingelegtem Mittelpunkt verziert, wie dies Ziermotiv im Orient, aber auch im frühmittelalterlichen Europa oft zur Anwendung gelangt ist. Das *Mundloch* befindet sich nicht am dünnen Ende des Hornes, sondern wie so oft bei Negerhörnern *seitlich*. Dies *Negerhorn* nun ist mit reichem, ersichtlich *europäischem Zierbeschlagn* versehen, der im Katalog beschrieben ist als «spätere Fassung silbervergoldet, gebildet aus drei umgelegten Bändern, darin eingelassen Halbedelsteine und Limousiner Grubenschmelzplatten. Auf dem Mittelband getriebene Jagddarstellung und das englische Leopardewappen. Auf der breiten Fassung der Schallöffnung vier Rundscheiben mit Kriegerfiguren in Ranken auf blauem Schmelzgrund, Länge 70 cm». Als Alters- und Ursprungsbezeichnung ist im Katalog «frühmittelalterlich, normannisch» angegeben, doch muß ich dahingestellt sein lassen, ob die Fassung in allen Teilen alt ist. Wenn alt, wäre sie ein überaus wichtiges Dokument dafür, daß dergleichen Hörner schon im 12. Jahrhundert aus Innerafrika nach Europa gelangt sind und hier Wertschätzung und Wiederverwendung gefunden haben. Ich kenne aber kein sicher europäisches und mittelalterliches Horn dieser Art, das das Mundloch auf der Seite trägt. Das in der Waffensammlung des Prinzen Carl von Hiltl auf Tafel 41 abgebildete ähnliche Elfenbeinhorn ohne Montur ist sicher nicht europäisch, sondern gleichfalls innerafrikanisch. Auf dem Körper trägt es ein relief ein Krokodil und gegen das Mundloch Zickzackbänder, die gleichfalls erhöht geschnitzt sind. Wie Hiltl dazu kommt, dies Horn mit «15. Jahrhundert Anfang» so genau zeitlich zu präzisieren, weiß ich nicht (natürlich ist es auch nicht aus «Knochen», sondern aus Elfenbein).

Ich selbst besitze übrigens ein wohl ebenfalls *innerafrikanisches*, wenn auch seinerzeit in der *Schweiz* gekauftes, nicht weniger als 90 cm langes *Blashorn mit seitlichem Mundloch*, das einem afrikanischen *Büffel* angehört zu haben scheint und sehr starke Töne zu geben erlaubt. Statt der Gravierung sind hier an einzelnen Stellen um den Körper *Bänder von Büffelhaut* gelegt, die aber durchaus nicht dazu dienen sollten, das Horn umgehängt zu tragen, sondern es lediglich *in primitiver Weise zu verzieren*: Das Horn war glatt, die Bänder dagegen tragen noch das Fell und wirkten dadurch überaus plastisch. So könnten sie *die ur-*

sprünglichen Prototypen der vielen Zierbänder sein, die man auf unsern arabischen und europäischen Olifanten um den Körper gelegt sieht.

Manche dieser Olifantbordüren zeigen *Schlingwerkornamente*, die in ihrem Ursprung sicher wieder nichts anderes sind als *geflochtene Lederbänder oder Schnurwerk*, im übrigen wieder an ganz verwandte Ornamente der ägyptisch-koptischen Textilien erinnern, wie ich deren seinerzeit so viele Beispiele aus Achmim, dem antiken Panopolis, publiziert habe. Als Beispiele von Hörnern mit derartig dekorierten Bordüren seien hier nur das oben erwähnte Spitzersche Horn Nr. 57 mit Engeln, der unten zu erwähnende «italienische» Olifant des Berliner Museums und das zweite Prager Horn zitiert, das bei Frauberger, «Gipsabgüsse», unter Nr. 66 abgebildet ist (Reiterfigur zwischen zwei Turmbauten, 10. Jahrhundert).

Mein eben erwähntes afrikanisches Stierhorn ist übrigens auch noch in anderer Weise wichtig zur Beurteilung unserer Olifanthörner. Es zeigt nämlich *an der Schallmündung besonders breiten Fellbelag, ersichtlich nicht bloß zur Verzierung, sondern um den Schalltrichter vor Beschädigung zu schützen, war doch die Hornwand an dieser Stelle am schwächsten*. Auch beim Elfenbeinhorn ist diese Stelle infolge der natürlichen Aushöhlung am ehesten Beschädigungen ausgesetzt und empfahl sich dort verwandte Verstärkung durch Umwicklung bzw. Belag. *Diese Verstärkung ist in der Folge weggefallen, hat sich aber in der Ornamentik der Olifante in Gestalt der quergestellten, meist sehr breiten Zierbordüre am Schalltrichter in der Reliefgravierung weiter erhalten*. Gelegentlich zeigt diese Gravierung sogar noch deutlich die Natur dieses einstigen Belages an, gewundenes Schnurwerk oder breit gemustertes Schlingwerk aus Lederriemen. Und dies Schlingwerk kommt nicht bloß an den europäischen Olifanten an jener Stelle vor, sondern schon auf afrikanischen — ein Hinweis darauf, daß *die Umwandlung vom Schutzbelag zum bloßen Ornament sich schon auf afrikanischem Boden vollzogen hat*, d. h. bevor noch der Olifant sich Europa erobert hatte.

Bezüglich dieser *Schlingornamentik* und ihres stilistischen Zusammenhanges mit den *koptischen Stoffen der römisch-byzantinischen Ära* sei übrigens an die oben erwähnte, von Neumann zitierte Tradition der Benediktiner erinnert, daß der Gebrauch des kirchlichen Ruffhornes auf den *h. Pachomius* zurückgehe, nämlich einen *ägyptischen* Heiligen, der um 330 auf der Nilinsel Tafenna ein Anachoretenkloster gründete und so in der Gegend und Zeit lebte († 348), wo die «koptischen» Stoffe mit jenen Schlingornamenten entstanden sind.

Neben Ägypten dürften aber in Nordafrika auch noch andere westlichere Zentren bestanden haben, von denen aus Elfenbein im rohen und bearbeiteten Zustande nach Westeuropa exportiert wurde. Neben Byzanz, Sizilien und Spanien wird da auch *Mittelitalien*, mit *Rom*, und *Oberitalien*, mit *Venedig*, früh mitgewirkt haben, doch sind wir hinsichtlich der Lokalisierung der frühen Elfenbeinarbeiten gerade für die italienische Fabrikation noch weit zurück. — Das Berliner Museum betrachtet seinen oben erwähnten Olifant mit Jagddarstellung als «italienisch, unter orientalischem Einfluß, im 11. bis 12. Jahrhundert» entstanden; die Bordüren haben auch stark arabischen Einschlag, das Figuren-

werk aber könnte ebenso gut französisch oder deutsch wie italienisch sein. — Für italienische Fabrik habe ich das aus *Venedig* stammende prächtige Horn der Sammlung Zschille, Abb. 1139 meines Kataloges (dort fälschlich im Text unter Nr. 1134 aufgeführt) in Anspruch genommen. Es wird wohl sehr spät romanisch, fast schon frühgotisch sein. Gegenüber allen andern bisher genannten Hörnern variiert es durch seine *die ganze Fläche bedeckende, rein ornamentale Textilmusterung* und die überaus starke, fast einen Halbkreis bildende Krümmung, die sonst nur an Mammutstoßzähnen zu beobachten ist. — Italienisch ist nach Hittl auch das vielfigurige, aber zeitlich späte Elfenbeinhorn der Sammlung Prinz Carl (Taf. 41), mit Vogelköpfen, Turmdarstellungen und Reiterfiguren, die auf das Ende des 15. Jahrhunderts hinweisen.

Auch über die *Olifante französischer* Fabrik sind wir noch recht wenig unterrichtet, wenigstens gehören diejenigen, die man als französisches Fabrikat ansprechen darf, erst dem 14. und 15. Jahrhundert an. — Ich erinnere an das gleichfalls nur mit Ornamenten gezierte Jagdhorn Nr. 15 der Kollektion *Spitzer*, dort wohl mit Recht als «travail français du 15^e siècle» bezeichnet. Das Rankenwerk ist auf Längsstreifen verteilt und erinnert lebhaft an gleiche Dekorationsweisen der gotischen Antiphonarmaler. Dagegen ist das prächtige Hifthorn des Schlosses zu *Gotha* wohl noch eine *französische Arbeit des 14. Jahrhunderts*. Mit seinen *Turnierdarstellungen*, mit den vom Balkon herab zuschauenden Edelfrauen erinnert es ganz an die französischen Spiegelkapseln und Elfenbeinkassetten des 14. Jahrhunderts. Man sieht darauf auch einen armbrustbewehrten Jäger zu Pferd und wird so daran erinnert, daß, wie oben gesagt, Waffenspiel und Jagd eng zusammengehen. Das Horn soll aus *Walroßbein* bestehen, was die Frage der Fabrik etwas kompliziert, jedenfalls, wenn richtig, eher auf einen etwa in Holland, England oder Belgien ansässigen französischen Meister hindeuten würde, als auf eine in Frankreich selbst gelegene Werkstatt für Verarbeitung afrikanischen Elfenbeins.

Fassen wir das Gesagte zusammen, so können wir ungefähr folgenden *Entwicklungsgang des Olifants* aufstellen:

Als theoretisch *erste Stufe* erscheinen im Innern Afrikas, im Heimatlande des Elefanten selbst, *bei den elefantenjagenden Negeren*, aus Elefantenstoßzähnen hergestellte, gravierte oder mit Reliefs geschnitzte *Olifanttrompeten*.

Als theoretisch *zweite Stufe* sieht man dann in Nordafrika und Syrien bei den dortigen Kulturvölkern, *im römischen, bzw. byzantinischen Ägypten, und bei den Arabern Olifanthörner eigener Verarbeitung* auftreten, deren *ältere*, sagen wir *koptische* Richtung zu den byzantinischen Olifanthörnern mit mythologischen und christlichen Motiven die Brücke schlägt, während *die arabische* Richtung die Olifanthörner mit Tierfiguren und arabischen Ziermotiven vom Typus des Olifants von Dijon kreiert.

Als *dritte Stufe* folgen dann *die ost- und südeuropäischen Nachbildungen*, einerseits die in *Byzanz* hergestellten mit mythologischen und christlichen Darstellungen, das Prager Horn von St. Veit und der Prototyp des Hornes *Spitzer* Nr. 57, andererseits die in *Sizilien und — oder Spanien* hergestellten, mehr arabischen Stils

in der Art des Hornes Zschille Nr. 1133, und die *zentraleuropäischen Eigenprodukte*, welche byzantinische und arabische Motive mit einheimischem Ornament- und Figurenwerk vermengt wiedergeben und *allerlei Schnitzerschulen* erkennen lassen, ohne daß wir diese schon scharf zu trennen in der Lage wären.

Als *vierte Stufe* mögen die Elfenbeinhörner des 13.—15. Jahrhunderts gelten: Unter der Allgemeingut gewordenen Kirchenglocke tritt die Verwendung des Olifant zu kirchlichen Zwecken stark zurück, unter der steigenden Verwendung von Metallhörnern, besonders der Blechinstrumente, *verschwindet der Olifant als Heerhorn ganz und zeigt sich auch als Jagdhorn in starkem Rückgang*. Gleichzeitig haben die karolingischen, byzantinischen, romanischen und arabischen Ziermotive dem *gotischen Stil* endgültig Platz gemacht. Beispiele: der venetianische Olifant Zschille, Abb. 1139, das französische Horn Spitzer, Abb. 15 und besonders der Olifant von Gotha.

Als *fünfte Stufe* kann man die *Elfenbeinhörner des 16.—18. Jahrhunderts* zusammenfassen. Aus dem Kriegsgebrauch längst verschwunden, machen sie jetzt auch im Jagdwesen immer mehr dem Metallhorn, bzw. metallbeschlagenen Kuhhorn Platz. (Beispiele: Zschille – Katalog Forrer von 1896, Abb. 1109, 1110, 1139, 1140.) Doch verwendet man das Elfenbein gern noch für *Falkenrufe*, wobei jetzt neben der Schnitztechnik (diese oft für die Anbringung der Wappen und selbst Porträte der fürstlichen Besitzer angewendet) mit Vorliebe die Drehbank in Anspruch genommen wird, um zierliche Spiralform oder Spiralornamente zu gewinnen. (Beispiele: Zschille, Abb. 1134 und 1138.) Mehr noch als für Jagdrufe wird Elfenbein jetzt für zierlich mit Figuren, besonders auch Jagddarstellungen, Hirschköpfen usw. geschnitzte *Aufschütthörnchen* verwendet. Es ist *das letzte Ausklingen des Olifants*.
