



Musikinstrumente

Christian Breternitz

Während andere Objektgruppen in der Kunstkammer in einer großen Anzahl nachweisbar und erhalten sind, nehmen die Musikinstrumente eher ein Nischendasein ein. Dennoch spielen sie von Anfang an eine Rolle und sind bereits in dem 1624 erstellten Inventar einer Kunstkammer von Guth von Sulz dokumentiert.¹ Dieses Verzeichnis listet unter anderem eine größere Sammlung an elfenbeinernen Blasinstrumenten (Pfeifen bzw. Pfeiflein) auf. Es ist zu vermuten, dass dieses Inventar wahrscheinlich von Personen erstellt wurde, die der Musik und der musikalisch korrekten Begrifflichkeiten nicht oder nur wenig kundig waren. Denn dem Kenner wären diese, wenn nicht über eigene musikalische Praxis, dann sicher durch die beiden großen Traktate zu den Musikinstrumenten dieser Zeit, Sebastian Virdungs „Musica getutscht“² und Michael Praetorius' zweiter Teil seiner „Syntagma musicum“³, bekannt gewesen. Doch die Beschreibung eines der ersten erwähnten Musikinstrumente, eines Portativs, verdeutlicht, dass die Musikinstrumente nicht zum Spezialgebiet des unbekanntenen Verfassers dieses Inventars zählten.⁴ Ob sich unter den

Drei Zinken aus Elfenbein, vermutlich Süddeutschland, Ende 16./Anfang 17. Jahrhundert, LMW (Kat. Nr. 319).

¹ Vgl. HStAS A 20 a Bü 4.

² Virdung 1511, hier vor allem fol. 5–13.

³ Praetorius 1619.

⁴ Vgl. HStAS A 20 a Bü 4, fol. 135r: Der Verfasser des Inventars verwendet nicht den Namen „Portativ“, sondern umschreibt das Instrument wie folgt: *ein seltsames Pfeiffenwerck mit einem Clavier, und einem Blasebalg, welchen man bay an den Leib gürthen, und mit*

Dieses Bild wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht angezeigt.

La Ciencias y las Artes (Die Wissenschaften und die Kunst), Adriaen van Stalbeem (1580–1662), um 1620/30, Museo del Prado (Madrid / Spanien).

zahlreichen Pfeifen oder Pfeiflein die erhaltenen drei Zinken der Kunstkammer befinden (Kat. Nr. 319), ist nicht eindeutig nachweisbar.⁵

Neben dem Portativ findet sich in den Akten von 1624 als weiteres Tasteninstrument ein Regal, welches in ein *kunstvolles Brettspiel aus eingelegtem Holz*⁶ integriert ist.

In den Folgejahren kamen weitere Musikinstrumente in die Kunstkammer. Die zwischen 1642 und 1665 erstellte Akte zu *Protocoll-, Inventur-, Decret-, Quittiv-, Lifferungs-*

Sachen listet ein *klein Clavicordium mit einem Clavier von weißem bein, in ein Futeral in Form eines Buc[h]es* sowie ein *große Baßgeigen, ohne den Bogen*⁷ auf. Das Clavichord findet sich auch in nachfolgenden Überlieferungen wieder.⁸

Einige Jahre später wird ein *Jägerhorn* in die Sammlung aufgenommen.⁹ Adam Ulrich Schmidlin (1627–1686, tätig: 1669–1686) erwähnt in seinem zwischen 1670 und 1690 erstellten Inventarium Schmidlinianum ein *Jägerhorn, vier paßend rund [...] gedrehte Pfeiffen von Helfenbein* sowie ein *Jägerhorn von Bein*.¹⁰ Daniel

dem Arm trückhen [kann], wie eine Sackpfeiff.

⁵ Auf Zinken aus Elfenbein deuten möglicherweise folgende im Inventar genannte Objekte hin: *eine vierfach gepaßendt getrehte Pfeife aus Elfenbein; eine sechseckige, schregs getrehte Pfeiff aus Elfenbein mit scharfen Ecken; eine paßende und krumb getrehte Pfeiff aus Elfenbein*; vgl. HStAS A 20 a Bü 4, fol. 136r.

⁶ Vgl. HStAS A 20 a Bü 4, fol. 135r.

⁷ HStAS A 20 a Bü 5, S. 10.

⁸ Vgl. HStAS A 20 a Bü 6, fol. 7r: Hier ist später handschriftlich *Clavicordium* zu *Clavicimbel* geändert worden. Vgl. HStAS A 20 a Bü 37, fol. 1v: *Kleines zerbrochenes Clavier in Form einer Bibel*.

⁹ Vgl. HStAS A 20 a Bü 7, fol. 7.

¹⁰ SMNS, Inventarium Schmidlinianum, Abschnitt *Von Bein, Horn,*

Moser (1642–1690, tätig: 1669–1690), der in der Zeit um 1680 bis 1690 ein Inventar der Objekte anlegte, die sich im Zimmer über dem Gemach der Fürstin von Mömpelgard befanden, verzeichnet *zwei Chinesische Jägerhörner*.¹¹ Spätere Angaben geben Auskunft, dass diese beiden Hörner aus Elfenbein bestanden.¹² Das zwischen 1705 und 1723 angelegte Inventar von Johann Schuckard (1640–1725, tätig: 1690–1725) beschreibt ein Horn aus Elfenbein. Aus den detaillierten Angaben lässt sich schließen, dass es sich hierbei um das erhaltene Hüfthorn (Kat. Nr. 15) handeln muss.¹³ Von Interesse ist hier auch der Eintrag für die Nummer 124 im Kunstammer-Hauptbuch braun-blau des Landesmuseums: *Ein Jagdhorn von Elfenbein mit allerlei Jagdscenen auf dem portugiesischen Krug*, das früher als *chinesisch* angenommen wurde. Eine Nummer zuvor, also Inv. Nr. KK braun-blau 123, ist ein *Jagdhorn von Elfenbein so nicht oben, sondern fast in der Mitte eingeblasen wird* aufgeführt. Vermutlich handelt es sich also bei Inv. Nr. KK braun-blau 123 (nicht mehr erhalten) sowie Inv. Nr. KK braun-blau 124 (Kat. Nr. 15) um die beiden *Chinesische[n]* Jägerhörner aus dem Gemach der Fürstin von Mömpelgard. In den Inventaren des Antiquars Johann Friedrich Vischer (1726–1811, tätig: 1768/69–1791) von 1762/63 findet sich ein Eintrag, dass *ein Paar kupferne kleine*

türkische Paucken und *ein Paar kleine Meßingne türkische Trompeten* in die Kunstammer aufgenommen wurden.¹⁴ Doch auch größere Musikinstrumente fanden sich in der herzoglichen Kunstammer. So verzeichnet das 1771 von Vischer fortgeführte Inventar *eine künstliche Orgel, mit einem fünffachen Claviere* sowie *ein großes Glockenspiel, mit 29 metallernen Glöcklein*.¹⁵ Die drei erhaltenen Zinken aus Elfenbein (Kat. Nr. 319) tauchen in den Inventaren unter dieser Bezeichnung erstmals 1776 bzw. 1784 auf.¹⁶ Da diese in einem Ausschussverzeichnis gelistet sind, müssen sie zu einem früheren Zeitpunkt als Kunstammerobjekte gegolten haben. Das gleiche Verzeichnis führt ein *sehr fein und künstlich gearbeitetes Hüfthorn von Elfenbein auf*,¹⁷ dessen Beschreibung eindeutig zum erhaltenen Hüfthorn Inv. Nr. KK braun-blau 40 (Kat. Nr. 318) passt. Aufgrund der unterschiedlich verwendeten Begrifflichkeiten ist es teilweise schwierig, die Einträge in den Inventaren Musikinstrumenten zuzuordnen. So bezeichnet beispielsweise der Begriff „Jagdzink“ meist einen Zink, der aus Horn oder Bein (und in diesem Sinne auch

Holz und dergleichen gedreht und geschnitzte Sachen.

¹¹ HStAS A 20 a Bü 12, S. 60.

¹² Vgl. HStAS A 20 a Bü 85, S. 3: *N[ummer] 20. Ein Chinesisches Jagdhorn von Helfenbein. N[ummer] 21. Ein größeres Dito, so nicht oben – sondern fast in der Mitte angeblasen wird.*

¹³ Vgl. HStAS A 20 a Bü 20, fol. 19r: *Noch ein ander Horn auß Helfenbein, 15 Zoll lang, unten 2 1/2 Zoll weit, derhand (?) hohl, daß man darauf blasen kan, außwendig mitt allerhand figuren, wilten thieren, Jägern mit stirsen (?) Pfeil und bogen, auch andere seltzamen Figuren mehr, hat an 3 Orten Öselein und Löchlein, daß man ein Band oder Rhimen dardurch ziehen kan.* Zusätzlich zu diesen Angaben führt Schuckard an gleicher Stelle *zwey Jägerhörner auß Helfenbein auf.*

¹⁴ Vgl. HStAS A 20 a Bü 66, fol. 11r. Diese sind in den Kunstammer-Hauptbüchern orange unter Nr. 37+38 (Pauken) bzw. Nr. 39+40 (Trompeten) verzeichnet, mit hoher Wahrscheinlichkeit aber nicht mehr erhalten.

¹⁵ HStAS A 20 a Bü 86, S. 2f.: Die Orgel ist unter Nummer 9, das Glockenspiel unter Nummer 11 verzeichnet. Siehe auch HStAS A 20 a Bü 104, fol. 10r: Als Nummer 10 ist hier des Weiteren ein *kleines Clavier, in der Form eines Folianten* aufgeführt. Das Glockenspiel findet sich bereits in dem in den Jahren 1752 bis 1754 von Wilhelm Friedrich Schönhaar (tätig: 1752–1762) erstellten Verzeichnis von Waffen und Geweihen, vgl. HStAS A 20 a Bü 34.

¹⁶ Vgl. HStAS A 20 a Bü 130, fol. 219v: *Drey Zinken von Helfenbein. In einem Futteral* (= Abschrift des Verzeichnisses *Ausschuss in Tisch B* von 1776, siehe HStAS A 20 a Bü 99d bzw. Bü 100). Die drei Zinken finden später Erwähnung in HStAS A 20 a Bü 137, fol. 39v: *Drey schöne Zincken von Elfenbein in einem Federal.*

¹⁷ HStAS A 20 a Bü 130, fol. 5v: *Nro. 14. Ein sehr fein und künstlich gearbeitetes Hüfthorn von Elfenbein. [...] [Der] unter[e] Theil [stellt] das Baad der Diana dar; nebst einem hierzu gehörigem Futteral.*

Dieses Bild wird aus urheberrechtlichen Gründen nicht angezeigt.

El Oído (Allegorie des Gehörs), Peter Paul Rubens (1577–1640), Jan Brueghel der Ältere (1568–1625), um 1610/20, Museo del Prado (Madrid / Spanien).

Elfenbein) gefertigt wurde. Aufgrund des verwendeten Materials waren jedoch auch die Ausdrücke Jagdhorn¹⁸ bzw. Jägerhorn gebräuchlich. Es ist naheliegend, aber nicht zweifelsfrei nachweisbar, dass die in den württembergischen Kunstkammerinventaren genannten Jagd- bzw. Jägerhörner aus Elfenbein Jagdzinken waren. Diese Blasinstrumente sind umso schwerer zu differenzieren, da der Begriff des Jagd- bzw. Jägerhorns auch für Hifthörner verwendet wurde. Sofern also in den Inventaren keine genauen Bezeichnungen oder Beschreibungen (wie zum Beispiel im Falle der Hifthörner Kat. Nr. 15 und 318) ausgeführt sind, lassen sich die konkreten Objekte hinter den Beschreibungen nur vermuten.

¹⁸ Auch Hörner aus Messing werden zum Teil als Jagdhörner bezeichnet. Dies macht die Zuordnung nicht einfacher.

Stellung der Musikinstrumente in der Kunstammer

Die hochwertigen und meist besonders wertvollen Musikinstrumente der Kunstkammern waren in der Regel nicht primär Gebrauchsinstrumente, sondern wurden vorrangig als Kunstgegenstände bzw. Sammelobjekte angesehen. Dies trifft mit Sicherheit auch auf die Musikinstrumente der württembergischen Kunstammer zu. Auch wenn, wie am Beispiel der drei erhaltenen Elfenbeinzinken zu sehen ist, die Instrumente durchaus gespielt wurden,¹⁹ werden diese dennoch nicht aufgrund ihres Klanges, sondern aufgrund des wertvollen Materials in die Kunstammer aufgenommen worden sein. Gleiches gilt für die reich verzierten elfenbeineren Hifthörner. Den Beschreibungen in den Akten folgend waren auch die Tasteninstrumente besondere

¹⁹ Dies ist vor allem an den Abgriffspuren rund um die Tonlöcher sichtbar.

Ausführungen und keineswegs „Standardinstrumente“. Wie die sogenannten chinesischen Jagdhörner zeigen, erfüllten die Objekte der Kunstkammer auch immer den Wunsch der Herrscher, sich exotische Gegenstände (oder das, was dafür gehalten wurde) in die eigene Umgebung zu holen.

Auskunft über den Stellenwert der Musikinstrumente können beispielsweise zeitgenössische Gemälde geben. Bildliche Darstellungen von Berufsmusikern, die sich im Dienste des Hofes oder der Kirche befanden, sind in den Werken des 17. Jahrhunderts selten. Meist sind es die wichtigen historischen Ereignisse wie beispielsweise feierliche Einzüge, Hochzeiten, Prozessionen, Schlachten oder Waffenstillstände, die auf Bildern oder Stichserien festgehalten wurden und die musikalische Szenen enthalten. Viel bedeutender, gerade für das Verständnis der Musikinstrumente in den Kunstkammern, sind jedoch die Musikinstrumente in den allegorischen Darstellungen des 17. Jahrhunderts. Die Musik, verdeutlicht durch die Musikinstrumente, nimmt in der Regel Bezug auf das Hören als einen Teil der fünf Sinne. Darüber hinaus symbolisiert sie die Jugend und Sinneslust.²⁰

Im Gemälde „Die Wissenschaften und die Kunst“ (um 1620/30) von Adriaen van Stalbeem (1580–1662, Abb. auf S. 932) wird der Rang deutlich, den die Musikinstrumente auch in der württembergischen Kunstkammer einnehmen: die Musikinstrumente werden, dem antiken Verständnis folgend, als Teil von Kunst und Wissenschaft angesehen. Sie befinden sich im gleichen Raum wie Gemälde, Skulpturen und wissenschaftliche Instrumente. Auf diese Objekte konzentrieren sich auch die anwesenden Personen im Raum. Die Musikinstrumente, vergleichsweise unscheinbar im Hintergrund positioniert, finden nahezu keine Beachtung. Dennoch erfahren sie durch die Aufnahme in den Raum eine Wertschätzung. Eine ganz ähnliche Zusammensetzung lässt sich anhand der alten Inventare und Objektstandorte in der württembergischen Kunstkammer erkennen.

Ganz im Gegensatz hierzu steht das Gemälde „Das Gehör“ von Jan Brueghel dem Älteren (1568–1625) und Peter Paul Rubens (1577–1640), welches von den beiden flämischen Malern um 1617/18 gefertigt wurde (Abb. auf S. 934). Es zeigt ein musikalisches Kabinett mit einer Vielzahl von Musikinstrumenten, die an die Universalität der Klänge

erinnern. Denn Musikinstrumente dienen nicht nur zum kunstvollen Musizieren, sondern beispielsweise als Lockpfeifen für die Jagd zur Nachahmung, als Jagdzinken und Hörner zum Herbeirufen und als Glöckchen und Schellen zum Signalisieren. Das Gemälde zeigt Blasinstrumente (Schalmei, Krummer Zink, Stiller Zink, Blockflöten) und Saiteninstrumente (Cembalo, Violinen und Violen, Lira da Braccio, Pochette, Mandora).²¹

Im Vergleich der beiden Gemälde wird eine wichtige Unterscheidung für die Musikinstrumente der Renaissance und des Barock deutlich. Auf der einen Seite stehen die Musikinstrumente der „Instrumentenkammer“, die rege zum Musizieren genutzt wurden. Auf der anderen Seite stehen die Musikinstrumente der Kunstkammer, die, auch wenn sie ab und zu gespielt wurden, vor allem den Status eines Kunstobjekts innehatten.

Am Beispiel der erhaltenen Instrumentenverzeichnisse der Stuttgarter Hofkapelle aus dem Jahr 1589²² lässt sich ablesen, dass der „Gebrauchsmusik“ ein hoher Stellenwert beigemessen wurde. Denn gegenüber den vergleichsweise wenigen nachweisbaren Musikinstrumenten in der Kunstkammer verzeichnet der Bestand der Stuttgarter Hofkapelle im Jahr 1589 allein mehr als 100 Zinken. Hinzu kommt eine Vielzahl an weiteren Blas-, Saiten- und Schlaginstrumenten. Dieses Inventar gibt teils genaue Auskunft über ihre Herkunft und die verwendeten Materialien. Zinken aus Elfenbein befinden sich nicht darunter, was die These bestätigt, dass die in die Kunstkammer aufgenommenen Musikinstrumente auch am Hof in Württemberg vorrangig als Kunstobjekte mit Sammelcharakter betrachtet wurden.

²¹ Vgl. Gétreau 1999, S. 28.

²² Vgl. Golly-Becker 1999, S. 206–227.

²⁰ Vgl. ausführlich Gétreau 1999, S. 21–29.



318 **Hifthorn aus Elfenbein**

Dominicus Steinhart (1655–1712) zugeschrieben
München, Anfang 18. Jh.

Elfenbein. L. 290,0 mm, D. Schallöffnung 31,0 mm
LMW, Inv. Nr. KK braun-blau 40

Das Hifthorn aus Elfenbein ist sehr gut erhalten und befindet sich im Originalzustand. Ein in den Quellen aufgeführtes Futteral scheint verloren.

Das Anfang des 18. Jahrhunderts vermutlich von Dominicus Steinhart in München¹ gefertigte Hifthorn ist mit sehr vielen kunstvollen Schnitzarbeiten versehen. Das sich vom glatten, leicht geschwellten Mundstück bis zur Schallöffnung schnell verdickende Rohr wurde aus zwei Hälften zusammengesetzt, die in der Mitte von einem vergoldeten Silberring mit Scharnier und Tragöse zusammengehalten werden, verziert durch ein graviertes Bandornament auf gepunztem Grund. Die Schnitzarbeiten im oberen Teil stellen Tierkämpfe auf der Erde und in der Luft dar: zum einen eine von Bären angefallene Herde mit den erschrockenen Hirten, zum anderen in der Luft von Falken überfallene Kraniche. Den Hintergrund bildet eine Land-

schaft mit reich differenziertem Baumschlag, die oben und unten durch unterteilte Blattkränze begrenzt wird. Der untere Teil des Hifthorns zeigt figurenreich das Bad der Diana, ebenfalls mit fein unterschnittenem Baumschlag. Die untere Begrenzung erfolgt durch einen Blattkranz. Ein kurzes glattes Schlussstück komplettiert das Instrument.

Das zur Familie der Polsterzungeninstrumente gehörende Hifthorn diente im Allgemeinen als Signalinstrument für Türmer, Hirten und Jäger.² Der Name leitet sich aus dem althochdeutschen *hiofan* („wehklagen“) ab. Neben den verbreiteten Hifthörnern aus Rinderhorn gab es, wie im Fall des hier beschriebenen Instruments, auch äußerst kostbare Ausführungen aus Elfenbein. Ebenso wie die größeren Olifante sind Hifthörner aus Elfenbein oft mit Schnitzarbeiten von hohem künstlerischem Anspruch versehen und hierdurch äußerst wertvoll.

Laut Fleischhauer kam das Hifthorn unter Herzog Carl Friedrich (reg. 1738–1744) aus dem Nachlass von Herzog Carl Alexander (reg. 1733–1737) in die Kunstkammer.³

Erstmals detailliert beschrieben, ist dieses Musikinstrument in dem in den Jahren 1784 bis 1791 von Johann Friedrich Vischer (1726–1811, tätig: 1768/69–1791) erstellten Inventar,⁴ kam aber vermutlich schon eher in die Kunstkammer. Da es in der württembergischen Kunstkammer zumindest zeitweise wohl mehrere Hifthörner oder vergleichbare Instrumente gab, ist nicht immer klar zu bestimmen, welchem Objekt sich der Inventareintrag zuordnen lässt. Das hier vorliegende Objekt wird oft als Paar genannt, bei dem zweiten Hifthorn handelt es sich vermutlich um den Olifant mit der Inventarnummer KK braun-blau 40.⁵ [CB]

Quellen:

HStAS A 20 a Bü 37, fol. 8r (1753/54):
Ein Hifthorn aus Helfenbein in einem ledernen Futteral.

HStAS A 20 a Bü 99 (1776):
Zwei Hüfthorn von Helfenbein.

HStAS A 20 a Bü 130, fol. 5v–6r (1784–1791):
Ein sehr fein und künstlich gearbeitetes Hüfthorn von Elfenbein. Die erhabenen Figuren

deßelben stellen an dem untern Theil das Baad der Diana dar; nebst einem hierzu gehörigem Futteral.

HStAS A 20 a Bü 130, fol. 218v (1784–1791):
Zwey Hüfthorn von Helfenbein.

HStAS A 20 a Bü 137, fol. 53v (1791/92):
Zwei Hüfthorn von Elfenbein.

Literatur:

Philippowich 1961, S. 120, Anm. 83;
Fleischhauer 1976, S. 120.

¹ Vgl. Fleischhauer 1976, S. 120.

² Aus diesem Grund ist es möglich, dass die in den Archivalien zur Kunstkammer erwähnten Jägerhörner Hifthörner waren.

³ Vgl. Fleischhauer 1976, S. 120.

⁴ Vgl. HStAS A 20 a Bü 130, fol. 5v–6r: *Ein sehr fein und künstlich gearbeitetes Hüfthorn von Elfenbein. Die erhabenen Figuren deßelben stellen an dem untern Theil das Baad der Diana dar; nebst einem hierzu gehörigem Futteral.*

⁵ Vgl. Kat. Nr. 318.

319 **Drei Zinken aus Elfenbein**

vermutlich Süddeutschland, Ende 16./Anfang 17. Jh.

Elfenbein. L. 561,0 mm, Bohrungsinne Durchmesser: min. 6,1 mm, max. 26,0–27,0 mm
LMW, Inv. Nr. KK braun-blau 98

Elfenbein. L. 576,0 mm, Bohrungsinne Durchmesser: min. 6,4 mm, max. 26,2–26,6 mm
LMW, Inv. Nr. KK braun-blau 99

Elfenbein. L. 583,0 mm, Bohrungsinne Durchmesser: min. 6,3 mm, max. 26,0–26,5 mm
LMW, Inv. Nr. KK braun-blau 100

Die drei krummen Zinken sind gut erhalten und befinden sich im Originalzustand. Die originalen Kesselmundstücke sind verloren. Alle drei Zinken weisen Gebrauchsspuren auf. Ein in den Quellen aufgeführtes Futteral scheint verloren.

Inv. Nr. KK braun-blau 98: Das Elfenbein ist leicht vergilbt. Im oberen Drittel findet sich eine Fehlbohrung, die vermutlich schon bei der Herstellung entstand und anschließend mit Elfenbein repariert wurde. Der gebrochene Schalltrichter wurde 1976 mit Kunststoff sehr sauber repariert. Die Ornamente sind teilweise abgegriffen, vor allem im Umfeld der Grifflöcher.

Inv. Nr. KK braun-blau 99: Die dünnen Wände sind über die Jahre leicht gesplissen.

Inv. Nr. KK braun-blau 100: Das Elfenbein ist leicht vergilbt. Die Ornamente sind teilweise abgegriffen, vor allem im Umfeld der Grifflöcher.

Alle drei Zinken sind sogenannte „Krumme Zinken“ in Sopranlage und weisen sieben Grifflöcher auf, wovon sich ein Daumenloch auf der Rückseite befindet. Die Instrumente sind nicht signiert, sodass uns der oder die Erbauer unbekannt sind. Alle drei Zinken

wurden aus jeweils einem Stück Elfenbein gefertigt, weisen eine achtkantige äußere Form auf und sind mit Schnitzarbeiten verziert.

Inv. Nr. KK braun-blau 99 mit seinem nahezu unvergilbten Elfenbein wurde vom Erbauer im oberen Drittel mit Schnitzarbeiten verziert, die ein rautenförmiges Muster zeigen. Inv. Nr. KK braun-blau 98 und 100 sind reich an gravierten, mit schwarzen Pigmenten gefüllten Verzierungen, die Ranken- und Maureskenornamente aufgreifen.

Die zur Familie der Polsterzungeninstrumente gehörenden elfenbeinernen Zinken stellen eine Besonderheit dar, da sie im Gegensatz zu hölzernen Zinken nicht aus mehreren Teilen zusammengesetzt sind, sondern aus einem Stück gefertigt werden müssen. Vor allem hinsichtlich der Bohrung ergeben sich hieraus besondere Anforderungen an den Erbauer, da diese nicht nur mit der Krümmung des Elfenbeinzahnes verläuft, sondern gleichzeitig wie für den Zink typisch von der Spielseite her allmählich konisch erweitert werden muss.¹

Während Inv. Nr. KK braun-blau 99 keine weiteren Besonderheiten aufweist, sind vor allem die reich verzierten Zinken Inv. Nr. KK braun-blau 98 und 100 beachtenswert. Nach derzeitigem Stand der Forschung existieren lediglich zwei weitere ähnlich verzierte Zinken, die eine vergleichbare Ausführung der Ornamentik aufweisen.²

Auch wenn alle drei Instrumente keinerlei Auskunft über ihren Erbauer geben, so lassen sich gerade anhand der Akten zur württembergischen Kunstkammer und deren Umfeld mögliche Herkunftsorte eingrenzen. Die Zentren der Elfenbeinverarbeitung des

16. und 17. Jahrhunderts im süddeutschen Raum waren Nürnberg und Augsburg. Trotz der Tatsache, dass die Stuttgarter Hofkapelle im benannten Zeitraum viele Instrumente aus diesem Raum bezog, finden sich in dem Instrumentenverzeichnis aus dem Jahr 1589 keine Zinken aus Elfenbein. Die aus Holz gefertigten Zinken wurden entweder aus Venedig bezogen oder von der hofeigenen Werkstatt gebaut.³

Wie das Instrumentenverzeichnis der Stuttgarter Hofkapelle von 1589 auch zeigt, bestanden zwischen der Stadt Nürnberg, dem damaligen Zentrum des Blasinstrumentenbaus, und dem württembergischen Hof zahlreiche Handelsbeziehungen,⁴ sodass eine Herkunft der Zinken aus dieser Region nahe liegt. Eine abschließende Aussage hierzu kann jedoch nach aktueller Forschungslage nicht gemacht werden. Lediglich die Benennung der Herkunft der Zinken aus dem süddeutschen Sprachraum scheint gewiss.⁵

Die drei Zinken aus Elfenbein werden erstmals 1776 in den Inventaren von Johann Friedrich Vischer (1726–1811, tätig: 1768/69–1791) genannt. Dort sind sie als Ausschuss im Tisch B abgelegt.⁶ Im Jahr 1791/92 wurden die drei Zinken und vermutlich alle anderen Musikinstrumente (unter anderem die beiden erhaltenen Hifthörner) in der Rumpelkammer im Herrenhaus gelagert und als älterer Ausschuss inventarisiert.⁷ Die Inventare geben keinen Hinweis auf die zeitliche Entstehung der drei Zinken. Auch eine detaillierte Beschreibung der Instrumente ist nicht aufgeführt. [CB]

Quellen:

HStAS A 20 a Bü 100, fol. 15r–22r (1776):
Drey Zinken von Helffenbein. In einem Futteral.

HStAS A 20 a Bü 130, fol. 219v (1784–1791):
Drey Zinken von Helffenbein. In einem Futteral.

HStAS A 20 a Bü 137, fol. 39v (1791/92):
*Drei schöne Zincken von Elfenbein in einem
Fuderal.*

Literatur:

Klaus 2001, S. 35–50;

Klaus 2013, S. 80–87.

¹ Vgl. hierzu ausführlich: Klaus 2013, S. 53–97.

² Hierbei handelt es sich um einen Zink aus der ehemaligen Rothschild-Sammlung, der sich nun im Besitz des National Music Museums in Vermillion (USA) befindet (Inv. Nr. NMM 7368). Der zweite vergleichbare Zink findet sich in den Beständen des Angermuseums Erfurt (Inv. Nr. 461).

³ Vgl. Golly-Becker 1999, S. 206–227 (Instrumentenverzeichnis der Stuttgarter Hofkapelle aus dem Jahr 1589).

⁴ Vgl. Golly-Becker 1999, S. 206–227 (Instrumentenverzeichnis der Stuttgarter Hofkapelle aus dem Jahr 1589).

⁵ Vgl. hierzu und zu weiteren Möglichkeiten der Herkunft: Klaus 2001, S. 50.

⁶ Vgl. HStAS A 20 a Bü 130, fol. 219v (= genaue Abschrift des entsprechenden Verzeichnisses von 1776, HStAS A 20 a Bü 100).

⁷ Vgl. HStAS A 20 a Bü 137, fol. 39v.



Abb. rechts: Elfenbeinzink
KK braun-blau 98. Alle drei
hier beschriebenen Zinken
sind zusammen auf S. 930
abgebildet.