

Die Verwandlung von Dürers Rhinoceros und sein emblematischer Charakter

Naoki Sato

I

Albrecht Dürer hat der deutschen Kunst die Natur und ihre getreue Wiedergabe zugeführt. Viele Pflanzen- oder Tierstudien und Landschaftsskizzen erweisen seine wichtige Rolle in der deutschen Neuzeit. Aus Dürers großem Rasenstück kann man sein botanisches Verständnis ersehen, und bei dem berühmten jungen Feldhasen oder einem liegenden Löwen, versteht man schon aus den Zeichnungen, daß Dürer diese Pflanzen und Tieren tatsächlich beobachtet und nach seiner Wahrnehmung gezeichnet hat. Zu der Löwenskizze erfahren wir aus seinem Tagebuch der Reise in die Niederlande, wie er die seltene Gelegenheit, einen Löwen skizzieren zu können, am 10. April 1521 in Gent hatte: "Darnach sahe ich die löben und conterfeÿt einen mit den stefft."¹ Das war, nachdem er Eycks Genter Altar betrachtet hatte. Durch dieses Dokument wird die Auffassung nahegelegt, daß Dürer sich wirklich mit Naturstudien beschäftigte. In diesem Umfeld tendiert die allgemeine kunsthistorische Einstellung dazu, unkritisch anzunehmen, daß die meisten Tierdarstellungen Dürers aus seiner Autopsie heraus entstanden sind.

Auf dem Holzschnitt des Rhinoceros (Abb. 1) sehen wir ein realistisch dargestelltes indisches Nashorn. In der Tat ist es schwierig, an das Blatt mit kritischem Auge heranzugehen. Weil das Bild sehr "naturalistisch" ausgeführt und als Meisterstück bekannt ist, wagen wir kaum zu denken, daß Dürer das Nashorn nicht objektiv beobachtet hat. Doch Vorsicht ist geboten: Zwischen scheinbarem Realismus und Phantasie werden die Betrachter betrogen. Vielleicht führt die Frage weiter, warum Dürer dieses Flugblatt herstellen wollte? Eine Antwort wäre: als Beitrag zur wissenschaftlichen Beschäftigung mit der Tierwelt. Oder als eine populäre Verkaufsproduktion für das Interesse an bizarren und phantastisch anmutenden Tier-

formen im Gefolge der großen Entdeckungsreisen. Mit letzterer Problematik hat sich G. Pass in seinem Werk ausführlich beschäftigt. Darin beleuchtete er das Blatt nicht nur aus zoologischer Sicht als wissenschaftliche Darstellung, sondern auch seinen Einfluß auf nachfolgende Nashornbilder². "Darüber hinaus wurde das Spektrum neuer Tierformen noch durch die Erfindung und Abbildung phantastischer Fabelwesen erweitert. Dieses durchaus rege Interesse an Tieren erschöpfte sich allerdings in oberflächlichen Betrachtungen, diente vielfach nur der Repräsentation und befriedigte kaum mehr als Sensationslust. Auch bildliche Darstellungen fanden in Form von Flugblättern weite Verbreitung."³

Pass zitiert P. Girkon: "Obwohl die Anfänge natürlicher Darstellung weit zurückreichen, werden wissenschaftliche Zeichnungen und Malereien erst mit dem Beginn der Renaissancezeit regelmäßig verwendet und systematisch eingesetzt. Das damals neu erwachte Interesse an der Natur und die wiedererlangte Fähigkeit zu objektiver Beobachtung und Untersuchung ließen die althergebrachte dekorativ-ornamentale Formensprache mit ihren Symbolen und Allegorien bei der bildlichen Darstellung von Naturobjekten ganz in den Hintergrund treten."⁴ Dies gilt aber meiner Meinung nach nur eingeschränkt, nämlich für die zoologische Buchillustrationsgeschichte oder die biologische Literatur. Die zoologisch-kunsthistorischen Seite der Frage hat Pass schon geklärt, daher möchte ich im folgenden einen Versuch in eine andere Richtung unternehmen, die er in seinem Aufsatz nur angedeutet hat. Ich möchte die Beziehung zwischen dem Einblattholzschnitt "Rhinoceros" und der emblematischen Tierdarstellung, die bei Dürer unbewußt oder bewußt hinter diesem Nashornbild steht, beleuchten.

Nach Christus gepurt. 1513. Jar. Adi. j. May. Hat man dem großmechtigen Kunig von Portugall Emanuell gen Lysabona pracht auß Jndia/ ein sollich lebendig Thier. Das nennen sie Rhinoceros. Das ist hye mit aller seiner gestalt Abconderttet. Es hat ein farb wie ein gespreckeltes Schildtkrot. Vnd ist vo(d) dicken Schalen vberlegt fast fest. Vnd ist in der groeß als der Helffandte. Aber nydertrechtiger von paynen/ vnd fast werhafftig. Es hat ein scharff starck Horn vorn auff der nasen/ Das begynde es albeg zu wetzen wo es bey staynen ist. Das dosig Thier ist des Helffandts feind. Der Helffandte fürcht es fast vbel/ dann wo es Jn ankumbt/ so laufft Jm das Thier mit dem kopff zwischen dye fordern payn/ vnd reyst den Helffandt vnden am pauch auff// vn(d) erwuergt Jn/ des mag er sich nit erwern. Dann das Thier ist also gewapent/ das Jm der Helffandte nichts kan thun. Sie sagen auch das der Rhynoceros Schnell/ Fraydig vnd Listig sey.

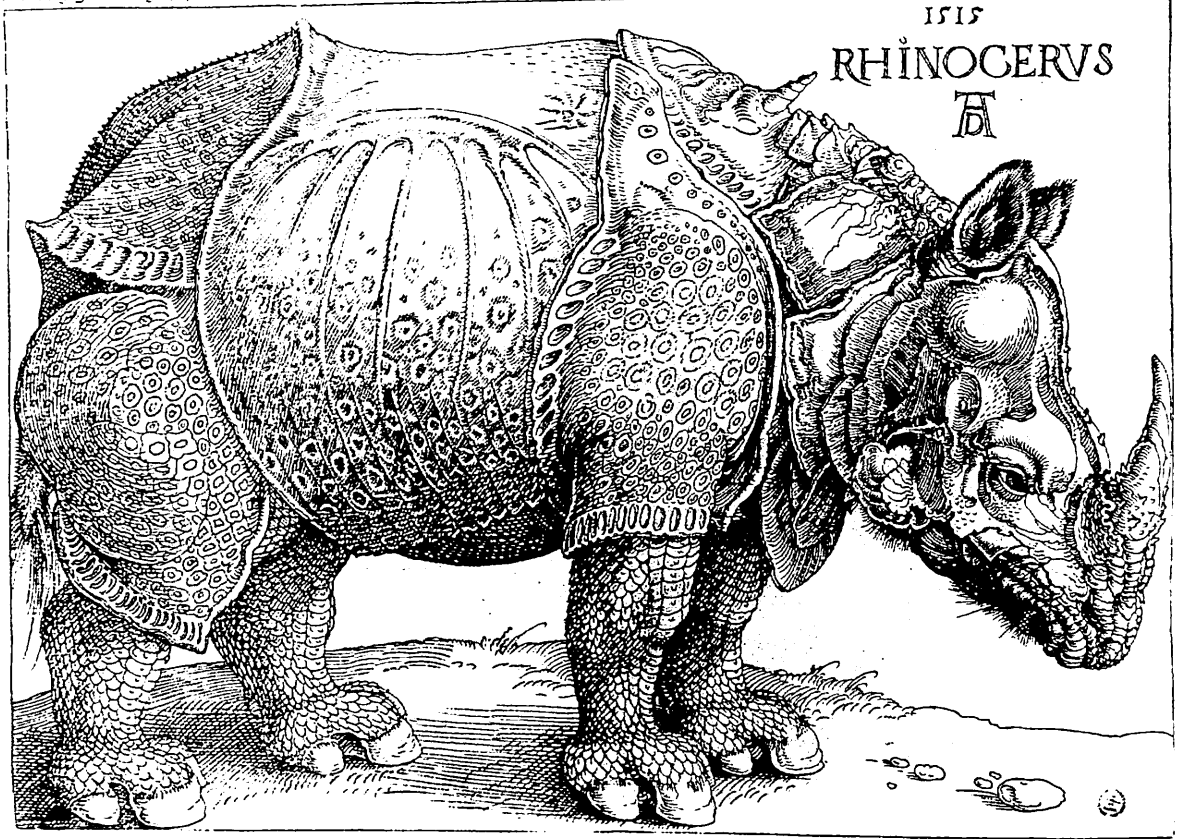


Abb. 1: Albrecht Dürer, Rhinoceros, Holzschnitt, 21,1 x 30 cm, 1515, Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett

II

Auf dem Rhinoceros-Blatt haben wir einen Beschreibungstext, aus dem man schließen könnte, daß er Dürers eigene Beobachtung belegt. Aber es gibt einen definitiven Unterschied zur Löwenskizze und dem Bericht seines Tagebuchs. Dieser Text lautet folgendermaßen:

“Nach Christus gepurt. 1513. Jar. Adi. j. May. Hat man dem großmechtigen Kunig von Portugall Emanuell gen Lysabona pracht auß Jndia/ ein sollich lebendig Thier. Das nennen sie// Rhinoceros. Das ist hye mit aller seiner gestalt Abconderttet. Es hat ein farb wie ein gespreckeltes Schildtkrot. Vnd ist vo(n) dicken Schalen vberlegt fast fest. Vnd ist in der groeß als der Helffandte// Aber nydertrechtiger von paynen/ vnd fast werhafftig. Es hat ein scharff starck Horn vorn auff der nasen/ Das begynde es albeg zu wetzen wo es bey staynen ist. Das dosig Thier ist des Hel-// fantz todt feyndt.

Der Helffandte fürcht es fast vbel/ dann wo es Jn ankumbt/ so laufft Jm das Thier mit dem kopff zwischen dye fordern payn/ vnd reyst den Helffandt vnden am pauch auff// vn(d) erwuergt Jn/ des mag er sich nit erwern. Dann das Thier ist also gewapent/ das Jm der Helffandte nichts kan thun. Sie sagen auch das der Rhynoceros Schnell/ Fraydig vnd Listig sey.”⁵

Dürer sagt nicht aus, daß er das Nashorn selbst erlebt oder beobachtet hat. Vielmehr deutet alles darauf hin, daß er sich auf Aussagen Dritter beruft: vgl. die Worte “sie sagen auch ...” am Ende des Textes. Obwohl das Rhinoceros von Dürer also scheinbar bis ins Detail genau dargestellt wurde, entstand es offensichtlich nicht aufgrund von Naturstudien. Dürer selbst hat niemals ein Nashorn zu Gesicht bekommen. Ein weiterer Hinweis: 1515 hat er eine Vorbereitungszeichnung (Abb. 2), die sich im British Museum befindet, mit der Feder angefertigt. Diese Zeichnung

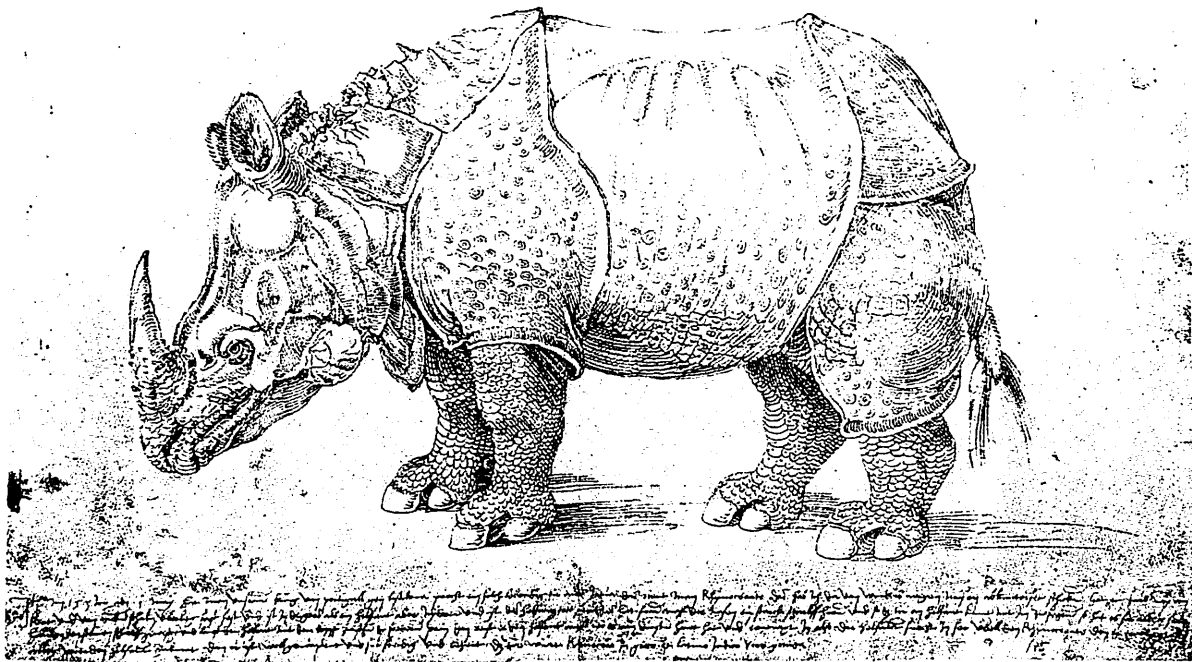


Abb. 2: Albrecht Dürer, Rhinoceros, Federzeichnung, 1515, London, British Museum.

geht vermutlich auf eine Skizze des Holzschnieurs Valentin Ferdinand zurück, eines in Lissabon lebenden Mähren. Dieser berichtete 1515 in einem Brief, der in einer Abschrift in Florenz erhalten ist, an einen befreundeten Kaufmann in Nürnberg von diesem Nashorn und legte eine Skizze und eine Beschreibung bei, die später leider verlorengegangen sind und die vermutlich Dürer für seine Studie vorgelegen haben. Wahrscheinlich bezog Dürer die Informationen über das Rhinoceros, die er seinem Holzschnitt beigegeben hat, aus diesem Brief⁶. Der Brief berichtete ausführlich über die Provenienz des Rhinoceros und seine Natur laut Plinius und Strabo, auch über die indischen Länder. Auf der Federskizze im British Museum stehen in schöner Handschrift unter dem Nashorn vier Zeilen. Der Inhalt dieses Textes ist fast identisch mit dem des Holzschnitts, aber ein Unterschied ist, daß im Holzschnitt der Satz "Daz tir würt Rhinocero jn Greco et Latino, Indico vero gomda [genannt]" fehlt⁷. Wer hat aber das Rhinoceros nach Lissabon geschickt? Nach den bisherigen Studien nimmt man an, der indische König Muzafar (reg. 1511-26)⁸ von Gujarat habe es als Geschenk dem König

Emanuel von Portugal gesandt. Am 20. Mai 1515 traf das Rhinoceros in Lissabon ein. Dürer schrieb aber auf der Federskizze 15[1]3, und auch auf dem Holzschnitt findet sich 1513. Nach dem ausführlichen Studium von Da Costa neigt man allgemein dazu, das sei Dürers Abschreibefehler vom Brief Ferdinands⁹. Auch in der florentinischen Abschrift "Lettera scripta de Valentino Moravia Germano a li mercatanti di Nurimberg" (Cod. Stroziano No. 20; Ora C1-XIII 80), die Angelo de Gubernatis im Buch "Storia dei Viaggiatori Italiani nelle Indie Orientali" 1875 veröffentlicht hat, kann man genau das Datum 1515 lesen, also hat Dürer die 5 als 3 gelesen. Wenn aber Dürer seine Anschauung und Information aus Ferdinands Brief hat, kennt er das Nashorn nicht aus eigener Anschauung.

III

Außer diesen Dokumenten haben wir ein Hilfsdokument: "Dialogo dell'imprese militari e amorose" des Bischofs von Nocera Paolo Giovio. Dieses Buch ist zuerst 1555 in Rom publiziert worden, danach 1556 in Venedig, in Lyon 1559¹⁰, London 1585 und in Mailand 1863¹¹.

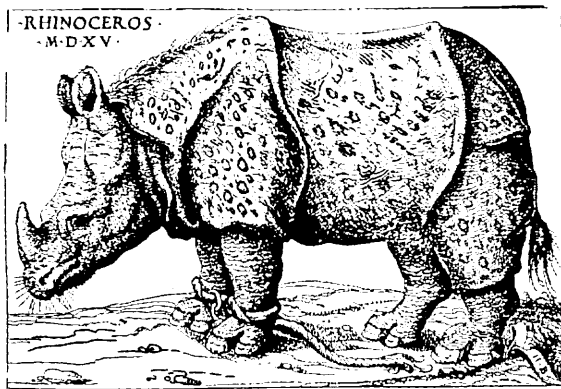


Abb. 3: Hans Burgmair, Rhinoceros, Holzschnitt, 1515, Wien, Graphische Sammlung Albertina

Giovio ist 1483 in Como geboren und hat in Padua Philosophie, danach in Pavia Medizin studiert und ist später Bischof von Nocera geworden, aber er ist auch als Historiker, Schriftsteller und Diplomat tätig gewesen. Er schrieb 1551 seinen "Dialogo" in Como und starb dort im darauffolgenden Jahr. Da Dürer 1471 in Nürnberg geboren ist, waren sie Zeitgenossen. Der "Dialogo" ist ein sogenanntes EmblemBuch, das die Imprese in Form eines Gesprächs mit Ludovico Domenichi (1515-1564) behandelt, der nach dem Tod Giovios ihm in seiner Arbeit nachgefolgt ist. Wie Alciati für die Emblemata, so darf sein Freund Giovio für die Impresenwerke als Schöpfer und Hauptvertreter gelten. In dieser Zeit ist die Imprese in Italien in Mode gekommen, und seit dem Einfall der Franzosen hat sich diese Sitte auch dort verbreitet¹².

In diesem Buch handelt es sich für unser Thema Rhinoceros um die Imprese von Duca Alessandro de' Medici. Er hatte Giovio darum gebeten, eine schöne Imprese zu erfinden, um seine Rüstung zu schmücken. Die Imprese stellt uns genau die Beschreibung des Rhinoceros König Emanuels vor: "E io gli elessi quel fiero animale, che si chiama rinocerote, nemico capitale dell'elefante, il quale essendo mandato a Roma, acciò che combattesse seco, da Emanuello Re di Portogallo, essendo già stato veduto in Provenza, dove scese in terra, s'affogò in mare per un'aspra fortuna negli scogli poco sopra Porto Venere, né fu possibile mai che quella bestia si salvasse, per essere incatenata"¹³ Aus dem Text erfahren wir also, daß das Rhinoceros von König Emanuel nach Rom¹⁴ geschickt wurde, aber das Tier ging vor Porto Venere an



Abb. 4: Illustrationen für die Hieroglyphica des Horus Apollo. Federzeichnung, 21,3 x 9,7 cm, um 1513, Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett

der ligurischen Küste durch Schiffbruch zugrunde und ist hilflos ertrunken, weil es ans Schiff gekettet war. Vorher, im Januar 1516, langte das Rhinoceros glücklich in der Provence, nahe Marseille an¹⁵.

Giovio berichtete weiter: "Però ne venne a Roma la sua vera effigie [Hervorhebung N.S.] e grandezza e ciò fu del mese di Febraio l'anno 1515 [1516]¹⁶ con informazioni della natura sua, la quale, secondo Plinio ...", d.h. also "die wahre Figur und Größe" [des Tieres] sind mit den Informationen über seine Natur, die im

Buch "Naturalis historia" (VIII, 71) von Plinius Secundus erwähnt ist, im Februar 1516 nach Rom gekommen. Der portugiesische Historiker Damião de Goes berichtete, daß der an Land geschwennte Kadaver dieses Tieres ausgestopft und nach Rom geschickt worden sein soll¹⁷. Wir sollten aber diesen Bericht mit Vorsicht entgegennehmen, weil uns keine anderen Beweise und Dokumente über das Ausstopfen dieses Tieres überliefert sind. Giovio schrieb "la sua vera effigie", benutzte also das Wort "wahres Bildnis", d. h. Porträt¹⁸. Das Wort deutet nur an, daß das Bild des Rhinoceros durch irgendein Medium nach Rom geliefert wurde, dort hat Giovio, der immer guten Kontakt mit dem Vatikan hatte, das Bild wahrscheinlich gesehen und dessen angefügte Dokumente gelesen. Die Frage ist, was das Bild war. Als Porträt kombiniert mit den Informationen über das Rhinoceros, das bis heute überliefert ist, kann man außer Dürers Holzschnitt in der Zeit nichts finden. Obwohl Giovio sich im Datum geirrt hat (1515 statt 1516), möchte ich wagen zu sagen, daß er durch Dürers Holzschnitt mit der Jahreszahl 1515 das Rhinoceros kennengelernt haben könnte. Aus diesem Irrtum kann man schließen, daß Giovio nicht selbst Dürers Holzschnitt besaß, sondern ihn nur irgendwo gesehen hatte.

• Giovio schreibt weiter wie folgt: "...e si come narrano i Portughesi, è d'andare a trovare l'elefante assaltandolo e percotendolo sotto la pancia con quel duro e acuto corno ch'egli tiene sopra il naso. ..." Das Tier wurde in eine Arena in Lissabon geführt und einem Elefanten zum Kampf gegenübergestellt, als dessen Todefeind es nach antiker Überlieferung galt. Der Elefant soll den Kampf aber gar nicht aufgenommen haben und vor dem Nashorn geflüchtet sein. Wie man hier sieht, sind die Informationen "laut den Portugiesen" von der Natur des Rhinoceros fast dieselben wie in Dürers Text. Auch das führt zu der Annahme, daß Giovios Beschreibung auf Dürers Holzschnitt zurückgeht. Da Giovio mit dem Vatikan beruflich näher in Kontakt war, ist es auch nicht unmöglich, daß er direkt aus anderen vatikanischen Dokumenten oder Bildmaterialien geschöpft hat, aber darüber hat Giovio uns nicht aufgeklärt. Zwar gibt es in Italien die florentinische Abschrift des Briefes Valentin Ferdinands, der die Beschreibung über die Natur des Rhinoceros hat, aber nicht den Kampf in Lissabon¹⁹.



Abb. 5: Albrecht Dürer, Rhinoceros, Detail aus der Ehrenpforte des Kaisers Maximilian I., Holzschnitt, 1515

Durch die Ähnlichkeit der Beschreibung bei Giovio und auf Dürers Holzschnitt scheint mir richtig, daß Giovio Dürers Holzschnitt als literarische Quelle benutzt hat.

IV

Es ist bekannt, daß Dürers Rhinoceros zwei Hörner hat, eines auf der Nase und das andere kleine auf dem Widerrist. Der Zoologe H. Hediger kam beim Dürer-Hörnlein zu einer bemerkenswerten Deutung. Nashörner bekommen nämlich oft an verschiedenen Körperstellen, meist in der Folge von Verletzungen, Hautauswüchse, sogenannte lokale Hyperkeratosen. Diese können nun durchaus zapfenartig aussehen, und aus dem Zoo von San Francisco ist ein Nashorn bekannt geworden, das am Widerrist genau an derselben Stelle, wo Dürer sein Hörnlein eingezeichnet hat, eine entsprechende kräftige Hyperkeratose aufweist. Hediger meint, daß dem Dürer-Hörnlein wahrscheinlich eine derartige hornartige Wucherung zugrunde liegt²⁰. Aber wenn das so wäre, müßte man auf dem Holzschnitt desselben Nashornindividuums von Hans Burgmair d. Ä. auch das zweite Hörnlein auf

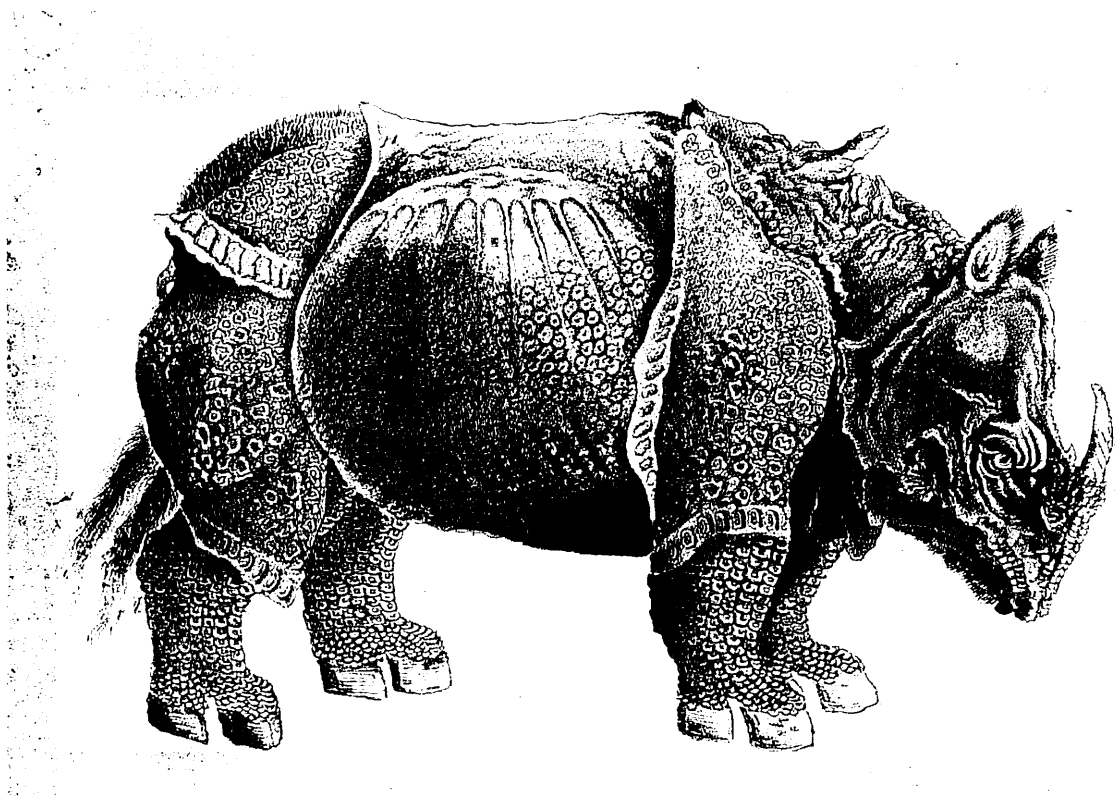


Abb. 6: Buncho Tani, Rhinoceros, Leimfarbe auf Seide, 40 x 64 cm, 1790, Yamanashi, Akebono-kan, Fanuc Ltd

Widerrist finden (Abb. 3). Es mag scheinen, daß Burgmair bei dem in demselben Jahr und nach derselben Vorlage wie Dürers Rhinoceros entstandenen Nashorn vergessen hat, ein zweites Hörnlein darzustellen, aber das ist nicht wahrscheinlich, weil Burgmairs Holzschnitt wirklichkeitsnäher als Dürers ist. Dann müßte man davon ausgehen, daß die Vorlage kein zweites Horn hatte.

Das zweite Hörnlein kann durch weitere literarische Materialien erhellt werden. Pausanias und Martial erwähnten bereits in der Antike, daß das Nashorn zwei Hörner habe. Bei Pausanias heißt es: "Ich habe äthiopische Ochsen gesehen, die man auch Nashörner nennt, weil sie vorn auf der Nase ein Horn tragen, weiter nach hinten steht noch ein kleineres; auf der Stirn steht ein kleineres" und bei Martial: "Es erhebt mit doppeltem Horn den gewaltigen Bären."²¹ Wahrscheinlich erfuhr Dürer durch seine humanistischen Freunde in Nürnberg von solchen Aufzeichnungen aus dem Altertum, oder konnte auf diese zurückgehenden späteren Berichte zurückgreifen. Dürers persönliches Wissen floß gewiß in die Darstellung ein, und er suchte deshalb ein zweites

Horn in seiner Skizzenvorlage oder ergänzte es einfach frei dazu.

Viele Rhinocerosdarstellungen aus späterer Zeit gehen merkwürdigerweise auf Dürers Abbildung zurück. Dagegen wurde Burgmairs Rhinoceros, das wesentlich naturalistischer als Dürers angefertigt ist, nie zitiert. Auch die späteren, naturalistischeren Porträts von Nashörnern, wie der Stich des Philippe Galle von 1586 nach dem "Madrider" Rhinoceros oder die um 1684 entstandene anonyme Stichabbildung des "Londoner" Rhinoceros konnten Dürers berühmte Darstellung nicht verdrängen²². Noch im 18. Jahrhundert wurde Dürers Rhinoceros als Vorlage in vielen Werken kopiert. Die Besonderheit dieses kunsthistorischen Phänomens besteht in Dürers künstlerisch höherer Qualität, deswegen konnte Dürers Kunst einen starken Einfluß auf die späteren Kunstwerke ausüben, obwohl Burgmairs Rhinoceros wesentlich ein wahrhaftes Bildnis war. Dies beweist, daß die künstlerische Wirkung der Wahrhaftigkeit der Darstellung vorgezogen wurde, wie es ja dem Wesen der Kunst entspricht.

Der letzte Satz von Dürers Holzschnitt "Sie sagen auch das der Rhinocerus Schnell/ Fraydig vnd Listig sey" erinnert uns an den emblematischen Charakter des Bildes. Wie wir schon oben analysiert haben, ist das Tier von Giovio "emblematisch" für die Imprese gebraucht. Könnte man dahingehend interpretieren, daß Dürer das Rhinoceros als ein emblematisches Tier betrachtete? Da der Holzschnitt als Flugblatt gedruckt wurde, fungierte er als Zeitung, aber diese unrealistische Darstellung wie das zweites Hörnlein und die panzerartig dargestellte Haut signalisieren uns Dürers emblematische Phantasie und das künstlerische Milieu von 1515. Im Jahr 1515, als Dürer den Holzschnitt schuf, arbeitete er gerade als Hofmaler für Kaiser Maximilian I. Panofsky hat richtig erläutert, daß diese Umgebung ihn dazu veranlaßt haben mag, den Panzer des Nashorns wie eine Ritterrüstung darzustellen²³. Wir sollten hier nicht nur solch einen Austausch zwischen Motiven, sondern auch die graphische Tätigkeit für den Kaiser berücksichtigen. Dürer war lange beschäftigt mit dem Projekt "Die Ehrenpforte" und "Der Triumphzug" im Holzschnitt. Auf dem Papier der gigantischen Ehrenpforte entwickeln sich zahlreiche symbolische Ornamente und eine hieroglyphische Darstellung in einem Tabernakel, genannt "Mysterium der Ägyptischen Buchstaben", das vom höfischen Humanisten Johannes Stabius im unter der Ehrenpforte gegeben Text erklärt wurde. Bei der Vorbereitung der Ehrenpforte erarbeitete Dürer parallel Illustrationen für das Buchprojekt "Hieroglyphica" über die ägyptischen Hieroglyphen von Horus Apollo²⁴, das nicht publiziert wurde, und aus deren Beschreibungen entstanden diese hieroglyphischen Figuren des "Mysteriums". Einige Zeichnungen zu den Hieroglyphica (Abb. 4) zeigen uns Dürers renaissancezeitliche freie Interpretation und sein falsches Verständnis der echten ägyptischen Hieroglyphen. Daher können wir leicht verstehen, daß Dürer durch diese Arbeit aus der naturalistischen Weltanschauung der Neuzeit auf die mittelalterlich symbolische Tierwelt zurückgegangen ist. Dabei hat Dürers

Kenntnis von der altertümlichen Verwandtschaft zwischen Einhorn und Nashorn eine wichtige Rolle gespielt. Dürer konnte so das Tiermotiv und das hieroglyphische Ornament einfach verbinden. In der Tat findet sich ein Rhinoceros als Emblem zu den Molukken auf einem Wappen in der Ehrenpforte (Abb. 5).

Das emblematisch gestaltete Rhinoceros hat eine stärkere Wirkung auf die anderen bildenden Künste als das naturalistisch dargestellte Rhinoceros, weil die Kombination vom Bild und Wort dem Betrachter eine klare Vorstellung liefern kann. Dabei sehen wir den Sieg des Symbols über die naturalistische Darstellung. Dürer bildete das Rhinoceros als einen Typus des emblematischen Bildes, in dem er durch seinen Aufenthalt am humanistischen Kaiserhofe bewandert war. Durch diese emblematische Wirkung ließen sich viele spätere Künstler vom Dürerschen Rhinoceros mit seinen zwei Hörnern inspirieren. Auch nachdem das echte Bild des Rhinoceros in ganz Europa durch verschiedenen Medien verbreitet worden war, wurde Dürers Rhinoceros in mehreren Werken weiter kopiert.

Erwähnenswert ist in diesem Zusammenhang das Rhinoceros, das in Japan 1790 von Buncho Tani (1763-1840) auf Seide gemalt wurde (Abb. 6). Tani übernahm Dürers Rhinoceros durch das Buch "Historiae naturalis"²⁵ von Joachim Jonston. Das Buch hatte großen Einfluß auf die Wissenschaftler und Künstler in der Edo-Zeit. Von mehreren Tierdarstellungen hat Tani aber nur das Rhinoceros ausgewählt. Es mußte ihn also stark fasziniert haben. Sehr lange, und man kann sagen weltweit, hat also Dürers Werk nachgewirkt, bis Photographie und Autotypie erst neuerdings diese Darstellung verdrängten. F.Winkler erinnerte sich daran, daß Dürers Rhinoceros bis in die jüngste Zeit in seinen Schulbüchern reproduziert worden ist²⁶. Wir sollten nicht vergessen, daß realistische Darstellungen unter Umständen kraftlos werden, aber ein gutes Kunstwerk hat immer die Kraft, Zeit und Ort zu transzendieren. Daran erkennt man das Meisterwerk. Daher konnte das Rhinoceros einsam bis nach Japan wandeln.

ANMERKUNGEN

1. Hans Rupprich, Dürer. Schriftlicher Nachlaß. Bd. 1-3, Berlin 1956ff., Bd. I, S. 168, Z. 73. Es gibt zwei Löwenskizzen. Ein Blatt "Liegender Löwe" (W. 781) befindet sich in der Albertina, ein anderes "Zwei Studien eines Löwen" (W. 779) befindet sich im Berliner Kupferstichkabinett.
2. G. Pass, Dürer und die wissenschaftliche Tierdarstellung der Renaissance, in: Albrecht Dürer und die Tier- und Pflanzenstudien der Renaissance. Symposium (= Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien 82/83), Wien 1986/87, S. 57-67.
3. Pass (wie Anm. 2), S. 59.
4. P. Girkon, Das Bild des Tieres im Mittelalter, in: Studium Generale 20, 1967, S. 199 ff., zit. in: Pass (wie Anm. 2), S. 57.
5. Albrecht Dürer 1471-1971. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg 21.5.-1.8.1971, Nr., S. 310. - die englische Übersetzung in: W. L. Strauss (ed.), The Woodcuts and Woodblocks of Albrecht Dürer. New York 1980, p. 508.
6. Eine Abschrift dieses Briefes befindet sich in der Staatsbibliothek Florenz, Cod. Stroziano 20 (Ora C1-XIII 80), in: A. F. Da Costa, Deambulations of the Rhinoceros (Ganda) of Muzafar King of Cambaia, from 1514 to 1516, Lissabon 1937, S. 10ff. und auch eine englische Übersetzung aus dem Italienischen, S. 33-40.
7. Alle Sätze stehen in: Rupprich (wie Anm. 1) S. 208, Nr. 57 a.
8. T. Kaizu, Die Legende eines Rhinozeroses in Lissabon - Eine Revision der Dürer-Literatur, in: Jahresschrift von Keio Girl's High School VII, Tokio 1989, S. 1-21 (jap. mit deutschem Résumé). Dabei hat er Winklers inkorrekte Zuordnung als "König von Kambodja" im dritten Band der Zeichnung Albrecht Dürers berichtigt. Winkler verwechselte Cambaia (Gujarat) mit Kambodscha, wenn auch seine Auffassung auf der Studie von A. F. Da Costa beruht. Merkwürdig erscheint die Erwähnung des Königs Muzafar von Kambodscha wiederholt in den Literaturen: Rupprich (wie Anm. 1), S. 212, Anm.-Nr. 28; F. Winkler, Albrecht Dürer, Leben und Werk, Berlin 1957, S. 263; Ausst.-Kat. Nürnberg (wie Anm. 5), S. 310; Strauss (wie Anm. 5), p. 508; Ausst.-Kat. Dürers Dinge, Göttingen 1997, S. 238.
9. Da Costa (wie Anm. 6), S. 24.
10. Alle Auflagen ohne Abbildungen bis auf die Lyoner Auflage herausgegeben von Simeoni 1559, der erst zu der Beschreibung von der Imprese Alessandro de' Medicis als Abbildung Dürers Rhinozeros beigibt.
11. Bis 1585 wurden mehr als 11 Auflagen veröffentlicht. Zu den Daten verschiedener Auflagen siehe in: P. Giovio, Dialogo dell'impresie militari e amorose, a cura di Maria Luisa Doglio, Rom 1978, S. 25 ff.
12. L. Volkmann, Bilderschriften der Renaissance. Hieroglyphik und Emblemik in ihren Beziehungen und Fortwirkungen, Leipzig 1923, S. 50.
13. Giovio (wie Anm. 11), S. 70.
14. Das Rhinozeros wurde im Dezember 1515 Papst Leo X. zum Geschenk geschickt; Arquivo Nacional da Torre do Tombo - Corpo Cronológico, 1st Part, pack 19, doc. 2., in: Da Costa (wie Anm. 6), S. 28 u. 42.
15. Dabei haben der König François I. und seine Gattin Claude das Tier zusammen gesehen; berichtet von Antoine de Ruffi, Histoire de la Ville de Marseille, Marseille 1642, in: Clarke, S. 19. Damião de Goes beschrieb die Ankunft des Tieres in Marseilles und den Besuch von König François: Chronica do serenissimo senhor rei D. Manuel. Lisbon, 1566-1567, 18. Part IV, Chap. XVIII, in: Da Costa (wie Anm. 6), S. 29.
16. Das Datum "Febrario 1515" ist ein Fehler von Giovio. Es sollte 1516 statt 1515 sein, weil das Rhinozeros in Dezember 1515 Lissabon verlassen hat, s. Da Costa (wie Anm. 6), S. 30.
17. D. de Goes, in: Da Costa (wie Anm. 6), S. 30.
18. In einem Brief an Mario Equicola vom 28.8.1521 schrieb Giovio über die Porträts, die er sammelte, das Wort "verae effigies". cf. P. O. Rave, Paolo Giovio und die Bildnisvitenbücher des Humanismus, in: Jahrbuch der Berliner Museen, Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlung, Neue Folge 1, 1959, S. 119. - G. Pass hat die Beschreibung von Giovio wie folgend interpretiert, "Sein Kadaver wurde an Land geschwemmt, und die Überreste sollen nach Rom gebracht worden sein" (Pass (wie Anm. 2), S. 59). Aber ich konnte keine betreffende Stelle in Giovio finden.
19. Da Costa (wie Anm. 6), S. 33-34.
20. H. Hediger, Ein Nashorn mit Dürer-Hörnlein, in: Der Zoologische Garten, Bd. 39, 1970, S. 101 ff., Abb. 2 und 4.
21. Pausanias, Liber 9, 21, 2 und M. V. Martialis, Liber de spectaculis 22, in: Pass (wie Anm. 2), S. 62-63.
22. K. Schütz, Albrecht Dürer im Kunsthistorischen Museum. Wien 1994. S. 170, Kat. Nr. 60, (Katalogbeiträge von R. Bauer). - Die Abbildungen der Madrider und Londoner Rhinozerosse stehen in: Clarke (wie Anm. 15), S. 29 und 38.
23. E. Panofsky, Albrecht Dürer, Princeton NJ 1943, S. 192.
24. Die erste Ausgabe wurde in Venedig 1505 ohne Illustration publiziert, danach wurde erst 1551 in Paris eine Ausgabe mit Illustrationen veröffentlicht.
25. Die Auflage 1660 vom Amsterdamer Verlag J. J. Shipper wurde durch ein holländisches Handelsschiff nach Nagasaki gebracht. Das Buch wurde von deren holländischem Händlerchef Hendrick Indijk 1663 in Edo (Tokio) an Shogun Yoshitsuna gewidmet. Danach war das Buch lange in einem Depot des Edo-Schlusses und tauchte erst 1717 wieder auf. cf. T. Haga, The Wandering of a Rhinoceros - Between the East and the West, in: The Journal of the Department of Liberal Arts 10, 1977, The University of Tokyo, S. 14 (jap.).
26. F. Winkler, Die Zeichnungen Albrecht Dürers, Bd. III, Berlin 1938, S. 65.