

OUDRYS
GEMALTE
MENAGERIE

*Porträts von exotischen Tieren
im Europa des 18. Jahrhunderts*

Herausgegeben von
Kornelia von Berswordt-Wallrabe

Mit Essays von
Colin B. Bailey
Marina Belozerskaya
Charissa Bremer-David
Christoph Frank
Christine Giviskos
Mark Leonard
Mary Morton

J. Paul Getty Museum, Los Angeles
Staatliches Museum Schwerin
Deutscher Kunstverlag München Berlin

„ES WIRD ALLEN THIERLIEBHABERN KUND GETHAN“

CHARISSA BREMER-DAVID

ES WIRD ALLEN RESP. LIEBHABERN IN LEIPZIG KUND GETHAN,

Daß anjetzo allhier ankommen ist ein lebendiger RHINOCEROS, der nach vieler Gedancken der Behemoth seyn solle, nach der Beschreibung Hiobs, Cap. 40. V. 10. Es ist Verwunders=würdig vor einem Jedweden, der dasselbe kommt zu sehen: und ist das erste Thier von dieser Sorte, welches hier ist gewesen; ist ohngefahr 8. Jahr alt, und gleichsam noch ein Kalb, dieweil dasselbe noch viel Jahre wächst, und die Thiere auf hundert Jahre alt werden. Es wieget anjetzo beynah 5000. Pfund, es ist viel grösser und schwärer als wie es aus Bengalen im Jahr 1741, als es 3. Jahr alt gewesen ist, und durch den Capitain Douwemout nach Holland überbracht worden. Es ist in Asia, unter der Herrschafft des grossen Moguls, in der Landschaft Asem, welches von hier bey 4000. Meilen weit lieget, gefangen worden. Dieses Wunder=Thier ist dunckel=braun, hat keine Haare, gleichwie der Elephant, doch an den Ohren, und am Ende von dem Schwantz seynd einige Härlein; auf der Nase hat es sein Horn, womit es die Erde viel geschwinder kan umgraben, als niemahls ein Bauer mit dem Pflug thut, ist schnell im Lauffen, kan schwimmen und tauchen im Wasser, wie ein Endte; sein Kopf ist nach und nach forne spitzig, die Ohren gleich eines Esels, die Augen, nach Proportion von dem grossen Thier, sehr klein, und kan nicht anders, als über die Seite von sich ab sehen; die Haut ist, als ob sie mit Schilden gedeckt sey, dieselben schlagen wohl eine Hand breit übereinander hin, sie seynd 2. Zoll dicke; die Füsse sind kurtz und dick, als wie des Elephanten, versehen mit 3. Klauen. Diß Thier ist auch ein grosser Feind von dem Elephanten, so daß wenn es ihn antrifft, denselben mit seinem Horn unten in Leib stösset, auch aufreisset und tödtet. Zu täglicher Unterhaltung frisset es 60. Pfund Heu, und 20. Pfund Brod, auch säuffet es 14. Eymen Wasser. Es ist zahm als ein Lamm, dieweil dasselbe 1. Monath alt gewesen ist, wie es mit Stricken gefangen, als zuvor die Mutter von diesem Thier mit Pfeilen von den schwarzen Indiandern todt geschossen worden. Es hat dieses Thier, wie es gar jung gewesen, 2. Jahr in denen Zimmern um den Tisch gelauffen, zur Curiosität, wo Damen und Herren gespeiset. Das oben genannte Thier giebet etwas von sich, wodurch viele Leute curirt seyn werden von der hinfallenden Kranckheit. [...]

Dieses Thier kann von 9. Uhr frühe biß Mittag um 12. Uhr und Nachmittag von 2. biß 6. Uhr Abends gesehen werden, Hohe Standes=Persohnen geben nach hohen Belieben. Andere einen halben Gulden, und 4. Groschen, nachdem der Platz ist. Dieser Zettel ist gleichfalls bey den Thier zu bekommen vor 1. Groschen. Die grossen Kupfferstiche vor 1. halben Gulden, und die kleine Kupfferstiche mit dem Mohren 2. Groschen.

NB. Es dienet denen resp. Liebhabern zur Nachricht, dass dieses Thier sich nur ein 10. bis 12. Tage hier aufhalten wird.¹

DIE ANKUNFT EINES INDISCHEN RHINOZEROSSES (*RHINOCEROS Unicornis*) im Juli 1741 im Hafen von Rotterdam war ein Augenblick von zentraler Bedeutung für die Erkenntnis der Europäer im Zusammentreffen mit einem fast mythischen Tier (Abb. 1). Niemand konnte sich an ein lebendes Rhinoceros erinnern, es war sogar seit dem 16. Jahrhundert keines mehr auf dem Kontinent gesehen worden, als zwei von solchen Tieren die Iberische Halbinsel erreichten, das erste 1515 und das zweite 1579.² Bis zur Ankunft des „holländischen“ Rhinoceroses war die Spezies fast ausschließlich Naturkundlern bekannt gewesen, hauptsächlich durch schriftliche Berichte und durch das Vorhandensein von Hörnern, die entweder in ihrem ursprünglichen Zustand belassen oder geschnitzt und montiert in Wunderkammern zu finden waren (Abb. 2). Für die meisten Europäer existierte das Tier zusammen mit dem biblischen Behemoth und dem Fabelwesen Einhorn fast ausschließlich im Reiche der Phantasie. Seit dem Augenblick, als es das Schiff verließ, war es ein Wunder für alle, die es erblickten.

Die lange Lebensspanne des holländischen Rhinoceroses in Gefangenschaft (von 1738 bis 1758) und seine weiten Reisen durch Europa und über den Kanal nach England, während derer es von Tausenden von Menschen gesehen wurde, waren der Grund dafür, dass es den Menschen vertrauter wurde. Anzeigen, Gedenkdrucke und Medaillen machten sein Porträt einem noch breiteren Publikum bekannt. Während das Tier selbst eine erstaunlich exotische Erscheinung blieb, wurde es berühmt und zu einem Publikums- liebling. Die Geschichte dieses Rhinoceroses ist gut dokumentiert dank der Erhaltung solcher Souvenirs wie auch zeitgenössischer wissenschaftlicher und künstlerischer Studien.³

Nebenstehender Auszug aus einer deutschen Anzeige, der die bevorstehende Ankunft des Tieres in Leipzig ankündigt, erzählt die Geschichte dieses speziellen Rhinoceroses. Er vermittelt Einzelheiten über dessen Aussehen, bevorzugtes Futter und Temperament. Der anonyme Autor des Textes machte sich offensichtlich Mühe, diesen Fremdling mit Begriffen aus der Landwirtschaft zu beschreiben, die Zuschauern möglicherweise vertraut waren, wie etwa „Ohren, die denjenigen eines Esels glichen“,

In dem 1747ten Jahr / CARL THEODOR Durchläucht im Pfau war /
 Den zwanzigsten Tag Novembris Sie diesen Tag sich auserkief /
 Herzog Christian Prinz Friederich auch / beyde Durchläuchten nach Gebrauch /
 Zu gleicher Zeit sich funden ein / wo der Rhinoceros solt seyn /
 Durchläucht auch unserer Churfürstin / und Pfalz-Gräffin es kam in Sinn /
 Zu sehen dieses Wunder-Thier / so niemahl nicht gewesen hier /
 Weil nun meinem Hauß Heyl wiederfahren / die Kosten auch nicht wolte spahren /
 Zu sehen diese Zeiten bey / welches ein steths Andencken sey /
 Die ich in Demuth sonst verbleibe / und Dero Magd mich unterschreibe.
 Maria Barbara Endtin
 Pfau-Birthin.



Vera Effigies Rhinocerotus qui in Asia, et quidem in terris Magni
 Mogulis, in regione Asem captus est et Anno 1747 cum tres annos
 vixcrit, a Capitán Douwemout van der meer ex Bengalia in Belgia trans-
 latus est.

Le véritable Portrait d'un Rhinocerot vivant lequel dans l'année 1747
 quand il avoit trois ans à été pris en Asie dans l'Empire du grand Mogol
 a la Province d'Asem et a été ammené de Bengala en Holland par le Capitaine
 Douwemout van der meer.

Dat boven genoende dier is geweest in de maand may 1747
 2 1/2 Jaar oud en 3 Voet en 7 duym hoog en 12 Voet lang, en 12 Voet dick.



Waare Afbeelding van Een leevendighe Renoceros of Naashooren
 die int Jaar 1741 als hel drie Jaar oud is geweest door den Capleyn
 Douwemout van der meer uyt Bengalen in Holland is overgebragt en
 is in Asia gevangen int Gebiet van den Groote Mogul in Land Schapp Asem.

A true delineation or Portraicture of a living Rhinoceros (by Some
 collegian) which, in the third year of its age, was brought out of Beng-
 lavit Holland by Captaine Douwemout Anno 1747. It is catch'd within
 the Gros Moguls territories in the Province of Asem.

ABBILDUNG 1

H. Oster, Kupferstich nach Anton August Beck (1713–1787), Wahre Abbildung von einen
 lebendigen Rhinoceros oder Nashorn, 1747, Stich, 39,2 × 52,5 cm. Amsterdam, Rijksmuseum,
 Rijksprentenkabinet, FM 3786, Inv. RP-P-OB-75.363. Foto: © Rijksmuseum Amsterdam



ABBILDUNG 2
Unbekannter Künstler, Horn, Zahn und Haut eines Rhinoceroses, Gefäß, ca. 1580–1590.
Öl auf Pergament, 40,5 × 30 cm. Wien, Österreichische Nationalbibliothek,
Bildarchiv Cod. Min. 129, Fol. 10. Foto: © Österreichische Nationalbibliothek, Wien.

das Horn auf der Nase, das „den Acker viel schneller als ein Bauer pflügen“ könne und vom Temperament her sei das Tier „so sanft wie ein Lamm.“

Andere Merkmale erforderten eine einfallsreichere Bildsprache: zum Beispiel sah die Haut aus „als wäre sie mit Muscheln bedeckt“, während die Füße „kurz und dick wie diejenigen eines Elefanten“ seien. Der Autor war mit Überlieferungen zum Rhinoceros vertraut und teilte sein gelehrtes Wissen bereitwillig mit. Von der berühmten Feindseligkeit zwischen Nashorn und Elefanten berichtete ursprünglich der römische Historiker und Naturforscher Plinius der Ältere (23–79 n. Chr.). Dessen Erzählung vom Kampf dieser Tiere in seiner *Naturgeschichte* (*Naturalis historia*) wurde durch die literarische und wissenschaftliche Presse bis zum 18. Jahrhundert weitergeleitet. Hingegen stammte die angebliche medizinische Wirksamkeit von Horn und Sekreten des Rhinoceroses gegen Epilepsie und Vergiftungen aus der traditionellen östlichen Folklore, die durch Reiseberichte überliefert wurde, wie durch die Publikation von Peter Kolb aus dem Jahre 1719 über das Kap der Guten Hoffnung (*Caput Bonae Spei Hodiernum*). Einige der Aussagen des Autors jedoch waren vollkommen neu, wie etwa der Bericht, dass das Rhinoceros wie „eine Ente ins Wasser“ tauche, oder ganz einfach falsch, wie die Bemerkung, es könne „ein Alter von 100 Jahren“ erreichen.

Neben einem detaillierten Bericht darüber, wie das Tier in der nordostindischen Provinz von Assam gefangen wurde, seiner frühen Gefangenschaft in Bengalen und den späteren Transport in die Niederlanden auf einem Frachtschiff der Holländischen Ostindien Kompanie, vermittelt der Text den Wissensstand von Humanisten und Naturforschern des 16. Jahrhunderts. Diese zitierten wiederholt die antiken Quellen oder benutzten deren Worte, um ihren Veröffentlichungen Glaubwürdigkeit und Autorität zu verleihen. Plinius' Werk, von dem vor dem Jahr 1500 25 Auflagen gedruckt wurden, war leicht erhältlich. Selbst die Europäer, die das Glück hatten, auf ein seltenes lebendes Rhinoceros zu treffen, ergänzten ihre Darstellungen des Tieres und beschrieben dessen Aggressivität mit dem Verweis auf Plinius.⁴ Es ist bezeichnend, dass ein Augenzeuge, als er das berühmte „Lissabonner“ Rhinoceros von 1515 gesehen hatte, seine sehr kurze physische Beschreibung mit einer viel längeren Zusammenfassung des klassischen Tierkampfes zierte:

Im Jahre 1513 am ersten Tag des Mai wurde von Ostindien zu unserem König in Lissabon eine solch lebende Kreatur gebracht, die Rhinocerate genannt wird: Wegen seiner Herrlichkeit fühlte ich mich verpflichtet, Euch diese Beschreibung zu senden. Es hat die Farbe einer Kröte und ist eng bedeckt mit Schuppen, so groß wie ein Elefant – aber niedriger – und des Elefantens tödlicher Feind; es hat am vorderen Teil seiner Nase ein langes scharfes Horn; und wenn diese Kreatur sich einem Elefanten nähert, um mit ihm zu kämpfen, wetzt es immer sein Horn an Steinen; es stürmt dann mit dem Kopf zwischen den Vorderbeinen auf den Elefanten zu und reißt ihn dort auf, wo seine Haut am dünnsten ist, und weidet ihn so aus: der Elefant hat schreckliche Angst vor dem Rhinocerate, weil dieses ihn stets ausweidet, wo immer es auf einen Elefanten trifft, weil es gut bewaffnet, sehr wachsam und flink ist. Die Kreatur wird im Lateinischen und Griechischen Rhinocero genannt; im Indischen aber Gomba.
1515⁵

Geht man davon aus, dass eine Skizze des lebendigen Nashorns den ursprünglichen Text begleitete, wäre es nicht nötig gewesen, die verbale Beschreibung dessen, was das Auge sah und die Feder zeichnete, weiter auszuschnürceln. Ein Drucker aus Mähren, Valentim Fernandes, der zwischen 1495 und 1518 in Lissabon arbeitete, schickte Text und Zeichnung den Kaufleuten von Nürnberg. Dort gelangten sie zu Albrecht Dürer (1471–1528). Die gleichen Worte dienten als Bildüberschrift für Dürers eigene Feder- und Tuschezeichnung (jetzt im British Museum, London) und für die meis-

Nach Christi geburt/ 1513. Jar/ 2di 1. Mañ. Hat man dem gresmechtigen Kñig Emanuel von Portugal/ gen Lysabona aufs India pracht/
 ein solch lebendig Thier. Das nennen sie Rhinocerus/ Das ist hie mit all seiner gestalte Abconderfect. Es hat ein farb wie ein gespreckelte Schildkrot/ Vnd ist von dicken Schalen vber/
 legt sehr fest. Vnd ist in der gröfs als der Helffande/ aber niderichter von baynen/ vnd sehr wehrhafftig. Es hat ein scharpff/ starck Horn vorn auff der Nasin/ das begundt es zu wegen
 wo es bey starnen ist/ Das da ein Sieg Thier ist/ des Helffanden Todtseynde. Der Helffande fürcht es fast vbel/ dann wo es Jhn antompe/ so laufft Jhm das Thier mit dem Kopff
 zwischen die fordem bayn/ vnd reyft dem Helffanden unten am bauch auff/ vnd erwürge ihn/ dis mag er sich nit erwehm. Dann das Thier ist also gewapnet/ das ihm der Helffande nichts
 thun kan. Sie sagen auch/ das der Rhinocerus/ Schnell/ Fraydig/ vnd auch Listig sey.

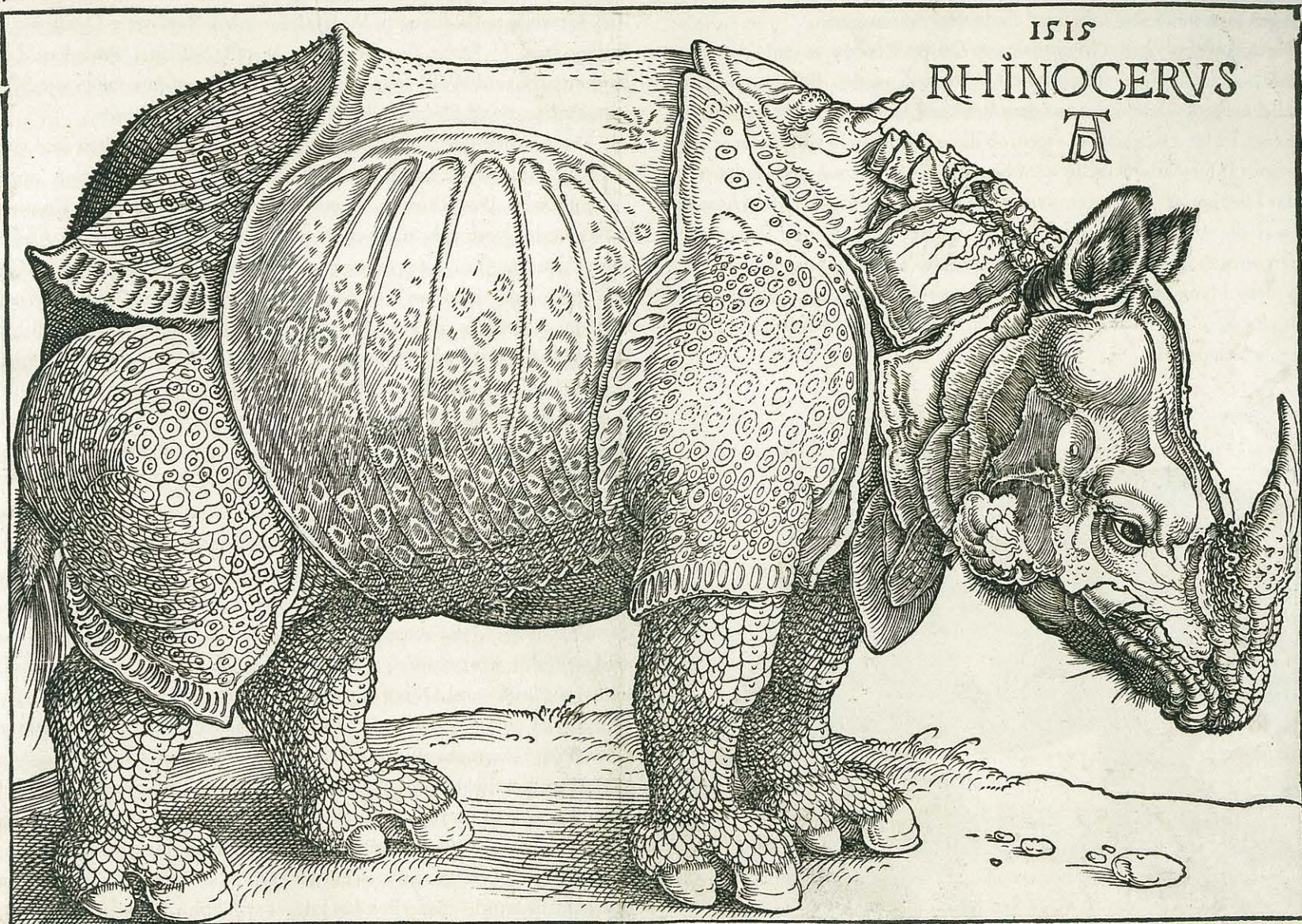


ABBILDUNG 3

Albrecht Dürer (1471–1528) *Rhinoceros*, 1515. Holzschnitt, 21,4 × 29,8 cm.

London, The British Museum, Inv. 1895-1-22-714.

Foto: © The Trustees of the British Museum.

ten Drucke seines Holzschnitts von 1515, der das Tier unsterblich machte (Abb. 3). Das Schiff, welches das männliche indische Rhinoceros nach Italien brachte, versank bei einem Sturm im Ligurischen Meer im Januar 1516. Dürer selbst sah es daher nicht persönlich. Die verlorene Zeichnung als Quelle seiner Inspiration musste also eine ziemlich genaue Wiedergabe des Tieres gewesen sein – bis auf einige eindeutige Anomalien.

Die ungewöhnlichsten Merkmale von Dürers Rhinoceros sind die panzerähnliche Haut, die reptilienhaften Schuppen an den Beinen und das zusätzliche „Rückenhorn“, das aus dem Rückgrat knapp über den Schultern herausragt. Es lässt sich schwer sagen, ob diese Eigenheiten von Dürer selbst oder seiner Informationsquelle stammen. Manche Historiker spekulierten, dass das Lissabonner Rhinoceros vielleicht eine zeremonielle Paraderüstung trug, was die unnatürliche, den Torso des Tieres umgebende Panzerung erklären würde; ein anderer Grund könnte die Tatsache sein, dass Dürer neben dem Haus eines Waffenschmiedes wohnte und diesem Entwürfe lieferte. Es wäre also nicht verwunderlich, wenn Dürers Wiedergabe diese Belange widerspiegelte.



ABBILDUNG 4

Rhinoceros, Meissener Porzellanmanufaktur, modelliert von Johann Gottlieb Kirchner (1706–nach 1738), ca. 1731. Hartporzellan mit Ölfarbe, 68 × 109,5 cm. Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Porzellansammlung, Inv. N=256-W. Foto: © Staatliche Kunstsammlungen Dresden.

Dürers Bild des Lissabonner Rhinoceros überlebte bei Weitem sowohl Tier wie Künstler. Die Verbreitung des Druckes, der in fünf Auflagen vor 1600 und zwei weiteren im folgenden Jahrhundert gefertigt wurde, erreichte ein breites Publikum. Er wurde zur vorherrschenden Darstellungsweise des Tieres, die von Generationen von Künstlern, Miniaturmalern, Graveuren, Bildhauern, Waffenschmieden, Tapisserie-Designern und Stickerinnen in Farbe, Tusche, Stein, Metall, Steingut, Porzellan, Leder, Papiermaché und Wolle sowie auch aus exotischen Materialien wie Schildpatt, Perlmutter und Elfenbein kopiert und interpretiert wurde.

Der Einfluss des Bildes beruhte nicht nur auf der Neuheit und Exotik des Rhinoceroses, sondern auch auf seiner entlegenen Herkunft aus dem Fernen Osten. Das Rhinoceros wurde mit Allegorien der vier Kontinente in Verbindung gebracht und repräsentierte entweder Asien oder Afrika, ja sogar Amerika. Einige der seltenen, luxuriösen Materialien, die von Künstlern oder Kunsthandwerkern für die Wiedergabe des Tieres verwendet wurden, dienten in angemessener Weise dem Eindruck von Fremdartigkeit (Abb. 4). Die dicke Haut des Rhinoceroses, das spitze Horn und die angeblichen Eigenschaften als Gegengift bei Vergiftungen und Krankheiten wurden ebenso als Anspielungen auf Tugenden wie Stärke, Gesundheit und Unbesiegbarkeit verstanden. Bald nach 1515 tauchten Nashörner als Embleme auf Rüstungen und fürstlichen Wappen sowie als figürliche Symbole in wissenschaftlichen, medizinischen und anatomischen Büchern auf.

Dürers einflussreiche Darstellung hielt sich mit großer Hartnäckigkeit, selbst nach Ankunft des holländischen Rhinoceroses und dessen Jahrzehnte dauernder Wanderschaft durch Europa in der Mitte des 18. Jahrhunderts. Paradoxiere Weise nutzten die Förderer des lebendigen Tieres Dürers Bild weiterhin wortwörtlich als Aushängeschild. Anders als die wilden Bestien von Plinius und Dürer erlaubte das sanfte und fügsame holländische Rhinoceros eine genaue Beobachtung über einen längeren Zeitraum. Auf diese Weise konnten alle Zuschauerschichten, von Mitgliedern königlicher Familien bis hin zu einheimischen Bürgern und deren Kindern, von gelehrten Ärzten und Naturforschern bis hin zu Hofkünstlern, es persönlich von Nahem sehen und beobachten. Das Nashorn wuchs vor den Augen des Publikums und wurde, in dem Maße wie es an Gewicht zunahm, immer beliebter. Es wurde wiederholt bei fast jeder Station auf seiner Reise gewogen und gemessen, und trotz des Reisetresses und der Gefangenschaft wurden immer fortschreitendes Wachstum und gute Gesundheit festgestellt. Das weibliche Rhinoceros bekam mit der Zeit schließlich eine eigene Persönlichkeit und erhielt während eines Aufenthaltes in Würzburg im August 1748 den Namen *Jungfer Clara*.

Die artgerechte Haltung des „wilden“ Rhinozerosses war eine Herausforderung für seine Transporteure (im Gegensatz dazu war die Haltung indischer Elefanten leichter, da diese domestizierten Tiere meistens ihre eigenen Wärter oder *mahouts* mitbrachten).⁶ Von den etwa acht Rhinozerossen, die zwischen 1515 und 1799 das europäische Festland und England erreichten, hatte das holländische Rhinozeros die zweitlängste Lebensspanne in der Gefangenschaft. Douwe Mout van der Meer, ein pensionierter Kapitän der Holländischen Ostindien Kompanie, bekam es im Jahre 1740 von Jan Albert Sichterman, Direktor der Gesellschaft für die Region Bengalen, der das Nashornbaby 1738 als Geschenk erhalten hatte.

Von Anfang an war das Tier an Menschen gewöhnt und lief auf dem Anwesen von Sichterman (in der Nähe des heutigen Kalkutta) frei herum, bis es mit zwei Jahren zu groß wurde, um ohne Schaden anzurichten ins Haus zu kommen. Seine Vertrautheit mit Menschen und das Vertrauen zu seinen Wärtern müssen die nervenaufreibenden Schwierigkeiten einer siebenmonatigen Seereise um Afrika herum für ein so großes und unbeholfenes Tier etwas vermindert haben. An Bord schützte wahrscheinlich eine Salbe seine Haut vor dem Meeresklima und dem Salzwasser, ähnlich wie Schlamm, der die gleiche Funktion im natürlichen Lebensraum des Tieres erfüllt. Während des Transports und beim Anlegen stellte Douwe Mout für einen Pflanzenfresser geeignetes Futter zur Verfügung. Es bestand hauptsächlich aus Heu, Brot, Apfelsinenschalen und Süßwasser, das gelegentlich durch Bier ersetzt oder ergänzt wurde.⁷ Um für eine gute Gesundheit zu sorgen, verbreitete er der vorherrschenden tiermedizinischen Auffassung folgend Tabakrauch, den das Tier vorbeugend einatmen sollte.⁸ Angesichts des viel kühleren und gemäßigteren Klimas im Vergleich zu seinem tropischen Herkunftsland mietete der Kapitän bei seiner Ankunft in Amsterdam und/oder Leiden einen Stall mit Weide. Erst nach einigen Jahren der Akklimatisierung (und zweifellos nachdem er durch die Zurschaustellung des Tieres in Holland Kapital angehäuft hatte) unternahm er längere Reisen. Der erste Bericht über das holländische Rhinozeros im Ausland stammt 1744 aus Hamburg. Man fragt sich natürlich, ob schon zu diesem Zeitpunkt die Nachricht über das Tier möglicherweise Herzog Christian Ludwig II. am nahe gelegenen Schweriner Hof erreicht hatte, der später das lebensgroße Porträt erwerben sollte. Von dem Punkt an wurde offensichtlich der Transport organisiert, wenn möglich über Wasserwege und wenn nötig über Land, in einem speziell gebauten, stabilen und geschlossenen Wagen, der von sechs Paar Ochsen oder zwanzig Pferden gezogen wurde.⁹

Viele der alltäglichen Details von Claras Pflege und den öffentlichen Besichtigungen stammen aus einer kleinen Sammlung von Gemälden.

Diese zeigen die Aufenthalte während ihrer Italienreise, vor allem aus dem Venetogebiet der ersten Monate aus dem Jahre 1751. Die Bildthemen und die Umstände, unter denen die Aufträge entstanden, zeugen vom großen Interesse an dem Tier in dieser Region. Der Maler des bedeutendsten Gemäldes, Pietro Longhi (1702–1785), stellte das Rhinozeros in seinem Verschlag während des Karnevals in Venedig dar. Im Jahr zuvor hatte es sich in Rom das Horn abgestoßen, indem es gegen die Bretter des Geheges scheuerte (Abb. 5). Der Stand ist ein ansehnlicher Bau, anscheinend überdacht mit geschlossenen Wänden und Rängen für die Zuschauer. Ein Anschlag rechts gibt Folgendes bekannt:

*Wahres Porträt des Rhinozerosses,
im Jahre 1751 nach Venedig gebracht,
von der Hand Pietro Longhis
im Auftrage des hochverehrten
Giovanni Grimani dei Servi,
Patrizier zu Venedig.
1751¹⁰*

Die Besucher, die Mitglieder der Familie Grimani sein sollen, werden links vom Wärter flankiert, der das abgestoßene Horn hochhält und rechts vorn (vermutlich) Douwe Mout van der Meer, der eine Pfeife raucht. Clara mit ihrer Stummelnase steht friedlich da und kaut Heu. Naturnah hat der Künstler auch einige Haufen Nashornkot gemalt. Das zweite Gemälde (Abb. 6), das dem Kreis um Pietro Longhi zugeschrieben wird, beschreibt einen weiteren Aufenthalt aus etwa der gleichen Zeit. Es zeigt ein Gehege innerhalb eines Stalls, gepflastert und mit offenem Fenster und Tür, um frische Luft hereinzulassen. Claras Schnauze weist einen hellen Wulst auf, der auf neues Hornwachstum deutet. Das alte Horn ist hingegen auf einem Regal an der hinteren Stallwand ausgestellt. Im niedrigen Gehege füllt ein Wärter einen Bottich mit sauberem Wasser, während eine gute Menge Heu und Brotlaibe rechts auf dem Boden liegen. Douwe Mout van der Meer erscheint wieder als die in Rot gekleidete Gestalt innerhalb der Besuchergruppe; er gestikuliert mit einem Stock. Der stabile geschlossene Holzwagen des Rhinozerosses ist im Stall hinter dem Gehege abgestellt.

Das holländische Rhinozeros war mehr als bloße Unterhaltung für die Menge. Es war von großem Interesse für zeitgenössische Wissenschaftler, deren Fach man damals Naturphilosophie nannte. Die Anwesenheit des Tieres zuerst in Holland und dann im Ausland zog Gelehrte und Studenten an, die sich neben Fachwissen und Vernunft auf empirische Untersuchungen stützten, um Naturgesetze zu verstehen.



ABBILDUNG 5
Pietro Longhi (1702–1785), *Das Rhinoceros*, um 1751. Öl auf
Leinwand, 62 × 50 cm. Venedig, Museo del Settecento Veneziano,
Ca' Rezzonico, Inv. 1312. Foto: © Musei Civici Veneziani.



ABBILDUNG 6
Schule von Pietro Longhi, *Das Rhinoceros in seinem Gehege*, um 1751. Öl auf Leinwand, 56×72 cm. Vicenza, Sammlung der Banca Intesa, Inv. A. A.-00088A-C/Bl.
Foto: © Banca Intesa di Vicenza.

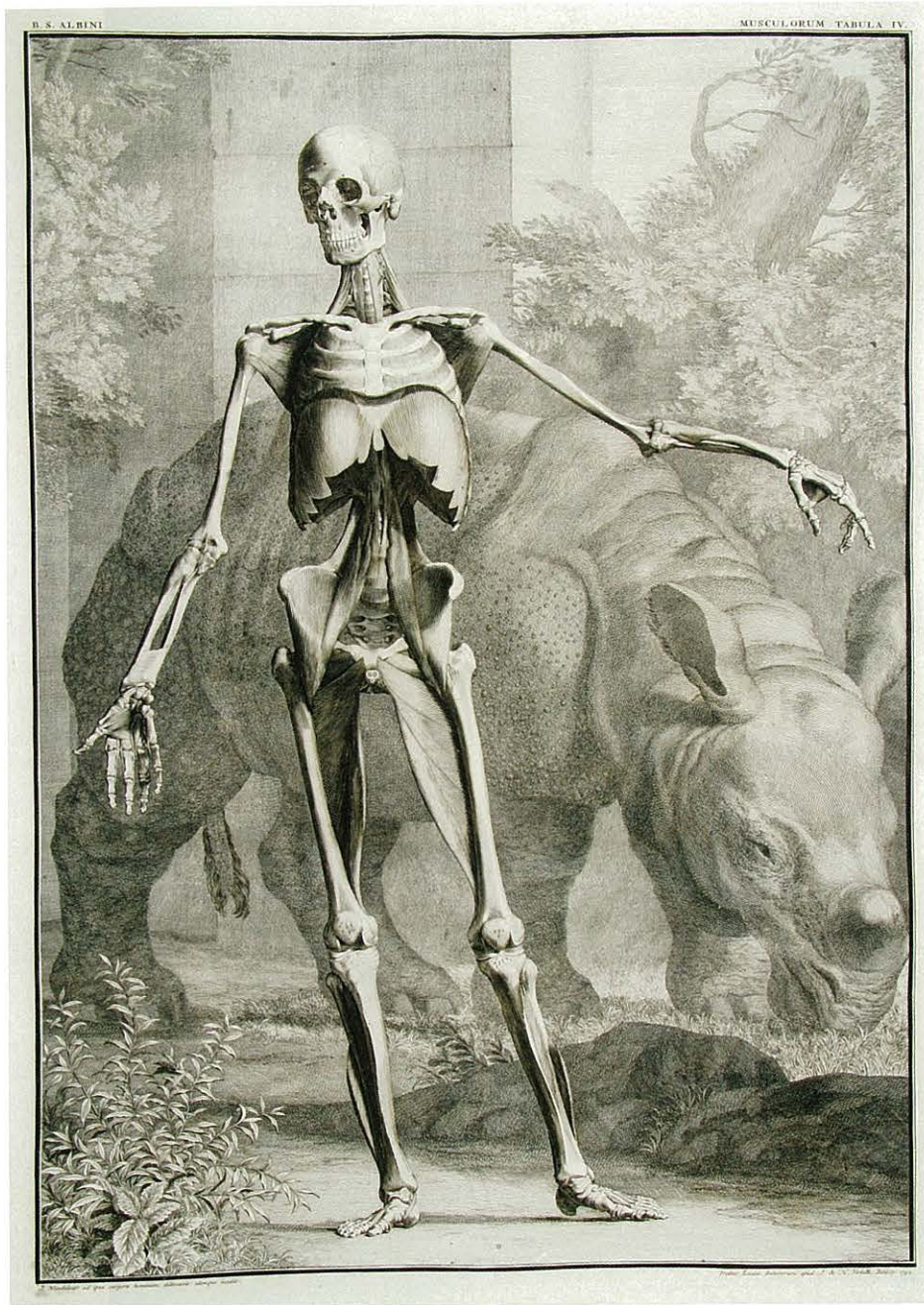


ABBILDUNG 7
Jan Wandelaar (1690–1759), *Menschliches Skelett mit einem jungen Rhinoceros* aus *Tabulae sceleti et muscularum corporis humani*, 1747. Radierung, 76,8 × 54,6 cm. Los Angeles, University of California, Louise M. Darling Biomedical Library, History and Special Collections Division, Inv. 485502.

Die Entdeckung von – oder Begegnung mit – lebenden Rhinocerosen im 18. Jahrhundert erforderte, dass das Tier zunächst methodisch untersucht und dann in die wahrgenommene Ordnung der Welt eingepasst werden musste, gemäß der sich ausweitenden Klassifizierung von Landvierbeinern. Im Einklang mit den Prinzipien der Aufklärung wurden Anmerkungen über die physischen Merkmale des Tieres mit einer gründlichen Übersicht der einschlägigen Literatur von der Antike bis in die Neuzeit abgeglichen. Berichte über die Stärken und Schwächen der fünf Sinne, Behändigkeit, Temperament, Verhalten, Futter, Lebenszyklus und Fortpflanzung wurden dieser Übersicht und einem Inventar der erhaltenen Hörner aus bekannten naturgeschichtlichen Sammlungen gegenübergestellt. Die persönlichen Beobachtungen jener Wissenschaftler wie auch die künstlerischen Illustrationen ihrer Publikationen stellten neue Beiträge zu diesem Wissenschaftsbereich dar. Zwei der frühesten Porträts des holländischen Rhinoceroses, die 1742 Jan Wandelaar (1690–1759) in Amsterdam gestochen hatte, werden am besten ebenfalls in diesem Zusammenhang als Kunst im Dienste der Wissenschaft der Aufklärung verstanden.¹¹ Sie zeigen eine naturalistische Darstellung des Tieres, wie es in einem engen Freigehege steht. Das Rhinoceros erscheint sowohl in der vorderseitigen als auch in der rückseitigen Dreiviertelansicht etwas unpassend hinter einem menschlichen Skelett, ebenfalls in Vorder- und Rückansicht. Das Skelett breitet die Arme aus, als wolle es den Zuschauer mit dem Tier bekannt machen. In dem Buch des berühmten Leidener Professors Bernhard Siegfried Albinus über die menschliche Anatomie von 1747, *Tabulae sceleti et muscularum corporis humani*, stellten diese Stiche (Abb. 7) die neuesten Entwicklungen in der Forschung dar.

Wichtiges und Unbedeutendes (wie etwa ein einfaches Gähnen) aus dem Leben des holländischen Rhinoceroses auf seinen Reisen wurde von Künstlern festgehalten (Abb. 8). Offensichtlich war jeder Aspekt dieses fabelhaften Wesens, und sei er noch so gering, es wert, betrachtet zu werden. Die Entwicklung des Rhinoceroshorns vom beginnenden Wulst bis zu seinem Verlust im Juni 1750 und dem langsamen neuen Wachstum wurde durch mehrere Abbildungen über einen langen Zeitraum aufgezeichnet.¹² Aber keine Darstellung vermittelte die schiere Größe und Präsenz dieses Tieres so gut wie das lebensgroße Porträt von Jean-Baptiste Oudry, dem „Jagdmaler“ des französischen Königs Ludwig XV. (Tafel 11). Oudry hatte lange Gelegenheit, das Tier vor Ort in Versailles im Januar 1749 und in Paris vom darauf folgenden Februar bis April zu besichtigen.¹³ Er arbeitete nach Skizzen, fertigte mindestens eine ausgearbeitete Zeichnung auf blauem Papier an und führte ein lebensgroßes Gemälde für den Salon der Académie Royale de la Peinture et de la Sculpture aus, der von August bis Oktober 1750



ABBILDUNG 8
Johann Elias Ridinger (1698–1767), *Rhinozeros auf der Seite ruhend*, 1748.
Bleistift auf blauem Papier, 26,3 × 42,5 cm. London, Courtauld Institute
of Art, Inv. D1952. RW.2164. Foto: © Courtauld Institute of Art, London.



ABBILDUNG 9

Rhinozeros montiert mit einer Chinoiserie-Figur, Porzellan: Meissener Porzellanmanufaktur, modelliert von Johann Joachim Kaendler (1706–1775), ca. 1735–1748; Montierung: französisch (Paris), ca. 1750. Hartporzellan mit mehrfarbigen Dekor und Vergoldung; Montierung vergoldete Bronze, 27 × 35 × 22 cm. Frankfurt, Museum für Angewandte Kunst, Inv. 12335. Foto: © Museum für angewandte Kunst Frankfurt.

stattfand (als Erbprinz Friedrich von Mecklenburg, der in dem Sommer in Paris weilte, es möglicherweise sah). Oudrys unvergleichliches Porträt vermittelt den imposanten Umfang und die Masse des Rhinozerosses, die Falten und Strukturen der dicken Haut, die zum Greifen geeignete Oberlippe, mit der es Nahrung aufnahm, die wachsamen Spannung seiner aufrechten Ohren und die gepolsterten, dreizehigen Hufe. Die große Leinwand ließ die Besucher des Salons (in einer Galerie des Louvre untergebracht) zwergenhaft klein wirken wie auch schon das holländische Nashorn, als es auf dem Jahrmarkt von Saint-Germain (der jährlich vom 3. Februar bis Palmsonntag in Paris auf dem linken Seine-Ufer stattfand) zur Schau gestellt wurde. Oudry war künstlerischer Leiter von zwei Tapissier-Manufakturen, und seine Erfahrungen mit Tapissierentwürfen, im Besonderen der Serie der *Anciennes et Nouvelles Indies*, die gewebte Versionen von Dürers Rhinozeros enthielten, lehrten ihn ohne Zweifel die Stärke großformatiger Bilder und vermittelten ihm die Sicherheit, dieses Thema in solchem Format auszuführen.¹⁴ Kein anderes Porträt eines Rhinozerosses verkörperte wie dieses die wesentlichen, empirischen Erfahrungen, die von den Prinzipien der Aufklärung verlangt wurden.

Die Ankunft des holländischen Rhinozerosses im Jahre 1749 in Paris fiel mit der Veröffentlichung der ersten drei Bände einer monumentalen Enzyklopädie der Naturgeschichte zusammen. Diese war geschrieben worden von dem größten zeitgenössischen französischen Naturforscher, Mathematiker, Biologen und Kosmologen, George-Louis Leclerc, Comte de Buffon. Buffons bemerkenswerte *Histoire naturelle, générale et particulière: avec la description du cabinet du roi* (ein 36-bändiges Werk, das über fast vierzig Jahre, von 1749 bis 1788, gedruckt wurde, mit acht zusätzlichen Bänden, die nach dem Tod Buffons von seinem Kollegen, dem Comte de Lacépède, veröffentlicht wurden), konkurrierte mit dem anderen einflussreichen Werk der Aufklärung, der 17-bändigen *Encyclopédie* von Denis Diderot und Jean Le Rond d'Alembert (gedruckt zwischen 1751 und 1765). Die *Histoire Naturelle* war umfangreich und üppig mit Stichen von Jacques de Sève (gest. 1795) illustriert – davon etwa 1.500 nach Zeichnungen, die auf Studien nach dem Leben von Vierbeinern und Vögeln in der königlichen Menagerie zu Versailles oder auf ausgestopften Exemplaren der königlichen Sammlung (*cabinet du roi*) und dem botanischen Garten in Paris, dem von Buffon geleiteten Jardin du Plantes, basierten. Obwohl der Eintrag zum Rhinozeros erst im elften Band, gedruckt 1764, erschien, enthielt er auch direkte Beobachtungen aus dem Jahre 1749. Diese stammten von Buffons angesehenem Mitarbeiter zu Vierbeinern, Louis-Jean Marie Daubenton, zusätzlich zu einer umfangreichen Zusammenfassung der Literatur zum Rhinozeros und zwei Illustrationstafeln. Die volle Seitenansicht des Nashorns in offener Landschaft wurde von Jean-Charles Baquoy (1721–1777) gestochen. Der Stich basiert auf einer Zwischenzeichnung, die ein schmaleres Horn zeigt, von de Sève nach einer der beiden Studien Oudrys oder nach dessen Gemälde, das in dem Salon des gleichen Jahres (siehe Abb. B, Seite 143) gezeigt wurde.¹⁵ Da der Stich wahrscheinlich vor der Veröffentlichung im Jahre 1764 fertig war, waren vorher möglicherweise Einzeldrucke erhältlich.¹⁶ Buffons klarer Schreibstil gefiel einer breiten Leserschaft auch außerhalb wissenschaftlicher Kreise, und sein Werk wurde gemeinhin in den literarischen Salons besprochen. Oudrys nach dem Leben gezeichnete Version des holländischen Rhinozerosses erreichte ein großes Publikum und verdrängte schließlich das allgegenwärtige ikonische Bild von Dürer. Grund dafür war die beträchtliche Verbreitung dieser Veröffentlichungsreihe und die Übersetzung in andere Sprachen (eine englische Ausgabe erschien bereits 1781).

Zwischen 1744 und 1758 reiste das holländische Rhinozeros oder Clara, wie es liebevoll genannt wurde, bis Kopenhagen im Norden, Warschau im Osten und Neapel im Süden. Während der Jahre 1746 bis 1748 absolvierte es eine Blitztour durch die deutschen Staaten, das Heilige Römische Reich

und die schweizerischen Kantone und machte Halt in Hannover, Berlin, Breslau, Wien, München, Regensburg, Freiberg, Dresden, Leipzig, Kassel, Frankfurt am Main, Mannheim, Bern, Zürich, Basel, Straßburg, Stuttgart, Augsburg, Nürnberg, Würzburg und Ansbach. Das Nashorn erreicht die Apenninhalbinsel (1749–1751) und besuchte England insgesamt dreimal, einmal 1751 bis 1752, dann 1756 und ein letztes Mal 1758, dem Jahr, in dem es dort auch verstarb. Trotz ihres öffentlichen Bekanntheitsgrads blieb Clara ein exotisches Phänomen. Künstler und *marchands-merciers* (Händler, die Luxusgüter in Auftrag gaben und verkauften) versuchten, es möglichst naturalistisch darzustellen. Sie hatten jedoch Schwierigkeiten damit, seinen natürlichen Lebensraum wiederzugeben, da sie diese Regionen nie bereist hatten. Zwei- und dreidimensionale Darstellungen platzierten das Nashorn in seltsame Landschaften, die seine Herkunft aus entlegenen Ländern suggerieren sollten. Infolgedessen waren die Porträts von Clara manchmal eine Mischung aus dem Interesse der Aufklärung am Naturalismus und phantasievoller Erfindung. Inspiriert von Reiseberichten, die die Topographie, Flora, Fauna, Einwohner und Bräuche des Fernen Ostens schilderten, wie etwa Johannes Nieuhofs Bericht von 1668 über die Handelsmission der Holländischen Ostindien Kompanie (1665–1667) nach China (*Legatio batavica ad magnum Tartariae*), wurde Clara vor einem Hintergrund von Palmen, manchmal begleitet von Chinoiserie-Figuren, porträtiert (Abb. 9). Bis circa 1600 wurden Nashörner traditionell als Tribut oder diplomatische Geschenke an die chinesischen und persischen Höfe gesandt, wo sie in Tierparks, Menagerien und Ställen gehalten wurden.¹⁷ Europäische Reisende im 17. Jahrhundert, die in die persische Stadt Esfahan und nach Istanbul, die Hauptstadt des Osmanischen Reiches, reisten, berichteten, sie hätten Nashornexemplare an beiden Orten gesehen. Es war daher verständlich, dass kleine Porzellanskulpturen von Clara auch mit einem türkischen Reiter auf dem Rücken modelliert wurden. Genauso wie Dürers Rhinoceros schließlich zum emblematischen Vokabular gehörte, das paradoxerweise zwei oder gar drei der vier Kontinente darstellte, wurde Clara ebenfalls mit Chinoiseries wie auch *Turquerien* verbunden.

Im Winter und Frühling 1749, als Clara die zwei Zentren französischer Patrizierkultur und plebejischer Mode, Versailles und Paris, besuchte, schrieb der deutsche Kritiker und Schriftsteller Baron Friedrich Melchior von Grimm an Diderot: „Ganz Paris, so leicht von kleinen Dingen berauscht, beschäftigt sich nun mit einer Tierart, die Rhinoceros genannt wird.“¹⁸ Die „Rhinomanie“ oder, besser gesagt, „Claramanie“ ergriff beide Städte. Clara herrschte in Interieurs, auf den Straßen, in modischer Kleidung und in Accessoires. Etwas absonderliche Innendekorelemente zeigten ihr Bildnis



ABBILDUNG 10
Anonym, *Paneel aus gewebten Perlen* (Detail), ca. 1755. Bunte Glasperlen auf einem textilen Träger, 390 × 50 cm. Paris, Bernard Steinitz.

unter anderen exotischen Tieren und kostümierten Figuren in „Pilastern“ mit bunten Glasperlen verziert, so dass es im Kerzenlicht funkelte (Abb. 10). Raffinierte Uhrwerke und Spieluhren wurden mit kleinen, fein gegossenen und getriebenen, patinierten Bronzeskulpturen von Clara montiert und verbanden so die neueste chronometrische Technologie mit der jüngsten Forschung zu Vierbeinern (Abb. 11). Frisuren und sogar Pferdegeschirre mit gebogenen Federn als Horn und bunten, hängenden Bändchen als Schwanz spielten auf das Tier an. Kleider und Bändchen *à la rhinocéros* schmückten modebewusste Damen, während sich in den Rocktaschen der Herren Schnupftabakdosen mit Dürers Nashorn *en miniature* befanden.¹⁹ Die kostbaren Materialien und anspruchsvolle Handwerkskunst dieser erhaltenen Stücke machen deutlich, dass sie speziell für den Luxusartikelmarkt hergestellt und von den wohlhabendsten Mitgliedern der Gesellschaft gekauft wurden. Beispielsweise zeigte 1765 ein Staatsporträt von Laurent Pécheux (1729–1821) Maria-Luisa von Bourbon-Parma, eine Enkelin Ludwigs XV. und künftige Königin von Spanien, im Alter von etwa 14 Jahren. Man sieht sie in einem offiziellen Interieur neben einer Konsole aus vergoldetem Holz mit Marmorplatte, auf der sich eine auf einem bronzenen Rhinoceros montierte Uhr befindet.

Die Uhr selbst, deren Zifferblatt aus Email den Namen des Pariser Uhrmachers Le Roy trug, wurde 1805 im Inventar des Palazzo Pitti in Florenz verzeichnet. Sie war zweifellos von Louise-Elisabeth de Bourbon, Infantin, Tochter Ludwigs XV. und spätere Herzogin von Parma, während einer ihrer berühmten Pariser Einkaufstouren 1749 und 1752 bis 1754 erworben worden. Der gegenwärtige Verbleib ist unbekannt, wenn auch eine fast zeitgleiche Elefantenuhr aus der Sammlung erhalten geblieben ist.²⁰

Clara wurde auch in der *République des Lettres* erwähnt, als Korrespondenz über sie in der Presse erschien.²¹ Schon am 13. Februar 1749 berichtete ein Brief vom Bibliothekar der Sorbonne, Abbé Jean Baptiste Ladvoat, dass die Zunge des Tiers so weich wie Samt und die Stimme wie die einer keuchenden Kuh sei – Bemerkungen, die sicherlich aus dem unmittelbaren Erleben des gutmütigen Nashorns entsprungen sind. Man konnte seinen aufschlussreichen, etwa dreißig Seiten langen Brief (Pamphlet) am Stand des Tieres auf der Foire de Saint-Germain erwerben.²² Sonstige Literatur, zeitgenössische Gedichte und Memoiren der Zeit offenbarten jedoch die satirische Seite der „Claramanie“ und ihre Verwendung bei amourösen und sexuellen Andeutungen. Hierbei muss vor allem ein Gedicht von 1750 mit dem Titel *Le Rhinocéros. Poème en prose divisé en six chants* genannt werden, in dem sich ein Hahnrei während eines Albtraums, den die Untreue seiner Frau ausgelöst hatte, einbildet, ein erotisches Rhinoceros zu sein. Die Titelseite des Gedichts trug die Überschrift *Le Rhinocéros, Tragédie du Temps* (Das Rhinoceros, eine



ABBILDUNG 11

Jean-Joseph de Saint Germain (1719–1791) und François Viger (1704–1784), *Rhinoceros-Spieluhr*, ca. 1750. Patinierte, vergoldete Bronze, emailliertes Kupfer, Glas und Holz mit Schildpattintarsien, Uhr: 58 × 40 × 18 cm; Sockel: 23,5 × 50 × 25 cm; Paris, Musée du Louvre, Département des Objets d'Art. Schenkung von Monsieur und Madame René Grog-Carven, 1973, Inv. OA 10540.

Foto: © Jean-Gilles Berizzi / Réunion des Musées Nationaux / bpk, Berlin.

Tragödie unserer Zeit) über einem Modell aus Papiermaché von Dürers veraltetem Geschöpf (das eine Art trojanisches Pferd darstellt, in dem seine Frau ihre Liebhaber nach Hause brachte) neben einem Porträt des Ehemannes, dessen Kopf in den eines Nashorns verwandelt worden ist.²³ Der humorvolle und derbe Giacomo Casanova (1725–1798) berichtete in seinen Memoiren, wie eine gewisse Adlige einen stämmigen Menschen, der am Eingang zum Rhinocerosgehege Eintrittsgelder sammelte, für das Tier selbst hielt.²⁴

Trotz ihres Ruhms wurde Claras Tod am 14. April 1758 kaum von der Geschichte wahrgenommen. Anscheinend bestand die einzige Anzeige in Form von zwei separaten Ausgaben eines Drucks, der Clara im Vordergrund vor einer wüstenähnlichen Landschaft zeigt, mit den Standardtexten in Deutsch und Französisch als Bildunterschriften und mit einem prosaischen Zusatz, der ihren Tod am gleichen Tag in London bekannt gibt. Diese Stiche, die nach ihrem Tod in Deutschland gedruckt und verbreitet wurden, kamen wohl einer postumen Nachfrage nach Memorabilien entgegen. Außer dieser Feststellung ihres mutmaßlichen Verlustes gab es keine weiteren Todesanzeigen, weder von damaligen Kommentatoren noch von der Gemeinde der Naturforscher oder von Douwe Mout van der Meer selbst.

Unerklärlicherweise wurde Claras Englandsaufenthalt von 1758 in den Papieren von James Parsons, dem damals führenden englischen Rhinoceros-Experten, nicht erwähnt.²⁵ Es gibt keinen Hinweis darauf, dass das tote Tier der Wissenschaft überlassen, seziiert oder präpariert wurde, anders als bei seinem Zeitgenossen, einem männlichen indischen Nashorn, das von 1770 bis 1793 in der königlichen Menagerie zu Versailles zu sehen war, dessen präparierte Haut und Skelett in das Musée d'Histoire Naturelle in Paris gebracht wurden (wo sie sich heute noch befinden).²⁶

Trotz des stillen Verschwindens des holländischen Rhinoceroses aus dem öffentlichen Rampenlicht drückte das Tier der europäischen Gesellschaft, der Wissenschaft, Kunst und Literatur des 18. Jahrhunderts seinen unauslöschlichen Stempel auf. Bis zu seiner Ankunft in Holland und seinen ausgedehnten Reisen durch Europa war das Rhinoceros ein fast mythisches Wesen – das gepanzerte und gehörnte Geschöpf aus Dürers Phantasie. Clara hat jedoch diese Wahrnehmung endgültig verändert. Sie war ein sanfter Riese, dessen überlebensgroße Präsenz alle faszinierte und erfreute, von den Gelehrten der Naturphilosophie bis hin zum gemeinen Volke. Ihr Einfluss auf die zeitgenössische Kultur wurde in den zahlreichen gemalten Porträts, Zeichnungen nach dem Leben, Stichen ihres Umrisses, Keramik- und Metallskulpturen, in Prosa und wissenschaftlichen Berichten festgehalten. Dennoch, trotz ihrer Berühmtheit in sichtbarer und gedruckter Form, blieb sie ein lebendes Wunder im Zeitalter der Aufklärung. ♦

Anmerkungen

Die Autorin bedankt sich bei Scott Schaefer, der diesen Essay angeregt hat, bei Mark Leonard und Mary Tavenor Holmes für ihre Unterstützung und bei Bieke van der Mark und John David für ihre wertvolle Hilfe bei der Recherche und für ihre konstruktive Kritik des Manuskripts.

1. Holzschnitt, verkauft 1747 in Regensburg, zitiert in Rookmaaker und Monson 2000, S. 318.
2. Zwei indische Rhinocerosse erreichten 1684 und 1739 London, aber keines von ihnen wurde auf den Kontinent verschifft.
3. Ridley 2004, S. 53–63.
4. Es ist darüber diskutiert worden, ob Plinius' Bericht sich auf ein einhorniges, indisches Rhinoceros bezieht oder auf eine zweihornige Spezies, höchstwahrscheinlich auf das afrikanische schwarze Rhinoceros (*Diceros bicornis*), da beide den Römern bekannt waren. Es gibt Berichte über die Wildheit der letztgenannten Spezies aus jener Zeit. Z. B. *Liber de spectaculis martialis* (40–102 n. Chr.) berichtet von einem Kampf, der im Jahre 80 n. Chr. im Kolosseum in Rom stattfand, in welchem ein solches Rhinoceros einen schweren Bären auf die Hörner nahm.
5. Übersetzt 1743 von James Parsons, zitiert in Clarke 1986, S. 20.
6. Ridley 2004, S. 1–13.
7. Da der Verdauungstrakt des Rhinoceroses mit seinem einzelnen Magen unter allen domestizierten Tieren dem des Pferdes sehr ähnlich ist, war Claras Nahrung, die hauptsächlich aus Heu bestand, nicht unangemessen. In freier Wildbahn frisst das indische Rhinoceros eine Mischung aus Gräsern, Sträuchern und Kräutern.
8. Zum medizinischen Gebrauch des Tabakrauches in der Tiermedizin des 18. Jh. siehe <http://www.nypl.org/research/chss/spe/art/print/exhibits/drydrunk/herbals.htm>.
9. Ridley 2004, S. 45, 109–110, 125–128.
10. *Art in the Eighteenth Century: The Glory of Venice*, Ausstellungskatalog (London, Royal Academy of Arts, 1994), S. 281 und Nr. 182, S. 463. Übersetzung des Autors.
11. Ridley 2004, S. 18–25.
12. Das Horn des indischen Rhinoceroses besteht aus festem Keratin (eine harte, faserige, unlösliche Eiweißsubstanz, aus der Haut, Haare und Fingernägel bestehen). Der Hauptgrund, warum Rhinocerosse in Gefangenschaft ihre Hörner abbrechen oder abnutzen, liegt in der mangelhaften Haltung in Gehegen, da sie sich in deren Querlatten verfangen oder ihre Hörner an den Mauern der Umfriedung abnutzen. Siehe

Murray E. Fowler und R. Eric Miller, *Zoo and Wild Animal Medicine* (Saint Louis, 2003), S. 558–569.

13. T. H. Clarke, „Two Rhinoceros Drawings Reattributed“, *Burlington Magazine* 127 (October 1984), S. 623–629.
14. Charissa Bremer-David, *French Tapestries and Textiles in the J. Paul Getty Museum* (Los Angeles, 1997), S. 10–19.
15. Georges-Louis Leclerc, Comte de Buffon, *Histoire naturelle, générale et particulière, avec la description du cabinet de roi* (Paris, 1764), Bd. 11, S. 181.
16. Ein kurzer Beitrag zum Rhinoceros und einer Illustration nach dem Oudry/de Sève-Modell, das in Buffons Werk erschien, kann in Denis Diderot und Jean Le Rond d'Alembert's *Encyclopédie* (1765), Bd. 14, S. 251, nachgelesen werden.
17. L. C. Rookmaaker, *The Rhinoceros in Captivity: A List of 2439 Rhinoceroses Kept from Roman Times to 1994* (Den Haag, 1998).
18. Maurice Tourneux, *Correspondence Littéraire, Philosophique et Critique par Grimm, Diderot, Raynal, etc.*, Bd. 1, *Nouvelles Littéraires 1747–1755* (Paris, 1877), nouvelle XLIII, S. 272–273. Übersetzung des Autors.
19. Clarke 1986, Abb. 95 und Nr. 95, S. 202.
20. Diese Uhr wurde inspiriert von einem Elefanten, der 1760 Paris erreichte. Siehe Chiara Briganti, „Documents sur les arts à la cour de Parme au XVIIIème siècle“, *Antologia di Belle Arti* 4 (1977), S. 380–401. Die Elefantenuhr befindet sich derzeit in der Sammlung der Galleria d'Arte Moderna, Palazzo Pitti, Florenz.
21. Der Begriff „Republik der Briefe“ (*La République des Lettres*), wie er von Buffon und anderen während der Aufklärung benutzt wurde, bezieht sich auf die Kommunikation privater oder öffentlicher Natur, zwischen Philosophen und anderen Intellektuellen.
22. Robbins 2002, S. 95 und 99, S. 268.
23. Detlef Heikamp zitiert J. B. Guiard de Servignés Gedicht von 1750, *Le Rhinocéros* in „Seltene Nashörner in Martin Sperlich's Nashorngalerie und anderswo“, *Schlösser Gärten Berlin: Festschrift für Martin Sperlich zum 60. Geburtstag 1979* (Berlin, 1980), S. 301–325.
24. Giacomo Casanova, *Memoirs of My Life*, Übersetzung von Willard R. Trask (New York, 1966), Bd. 3, S. 164.
25. L. C. Rookmaaker, „Two Collections of Rhinoceros Plates Compiled by James Douglas and James Parsons in the Eighteenth Century“, *Journal of the Society for the Bibliography of Natural History* 9 (November 1978), S. 17–38.
26. Ridley 2004, S. 214–216.

♦ Rhinoceros ♦

1749

Öl auf Leinwand, 306 × 453 cm
Staatliches Museum Schwerin

DIESES BEMERKENSWERTE GEMÄLDE, das lebensgroße Porträt eines berühmten Rhinoceroses namens Clara aus der Mitte des 18. Jahrhunderts, war 150 Jahre lang bis 2001 nicht mehr öffentlich ausgestellt worden und ist in der Literatur wenig bekannt.¹ Obwohl das Rhinoceros sich nicht in der Versailler Menagerie von Ludwig XIV. befand, gehörte das Gemälde zu der Serie von Tierbildern, die der Herzog von Mecklenburg-Schwerin 1750 erwarb. Es hing im Schweriner Schloss, bis das Gebäude Mitte des 18. Jahrhunderts renoviert und das Bild in der Stadt untergebracht wurde. Da ein Gemälde dieser Größe nur schwer gelagert werden konnte, wurde es aus dem Rahmen herausgenommen, vorsichtig zusammengerollt und in einer Lattenkiste für die nächsten anderthalb Jahrhunderte sicher aufbewahrt.²

Das große Rhinoceros wurde von seinem holländischen Tierpfleger im Frühjahr 1749 nach Versailles gebracht, wo es dem König zu einem exorbitanten Preis angeboten worden sein soll, und wurde schließlich nach Paris befördert, um auf der Messe von Saint-Germain als viel bestauntes Ausstellungsstück präsentiert zu werden.³ Das Rhinoceros Clara war seit 1741 in Europa, wo es äußerst beliebt und bekannt war und eine Welle der *Rhinomanie* auslöste, wie die vielen Aufträge, das Tier in Gemälden, gedruckt, als Porzellan, Bronze und auf Stoffen festzuhalten, beweisen.⁴ Claras erster Auftritt in Paris, der Modemetropole der westlichen Welt, war sensationell. Die Gräfin Dash erwähnt ein Bändchen als Haarschmuck mit einem von Clara inspirierten Design, ein „Bändchen à la rhinoceros ...“. Sie fährt fort: „Dieses verfluchte Tier mischt überall mit ... die geringen Meister haben sogar eine Rüstung des Rhino erfunden. Kann nicht jemand, irgend in Schreiberling, ein Epos über das Rhinoceros verfassen.“⁵

Oudry skizzierte Clara auf der Messe zwischen Februar und Ende April 1749 als Vorbereitung für das Gemälde, das er im kommenden Salon vorstellen wollte. Der Eintrag im *Livret* des Salon von 1750 liest sich wie folgt: „Nr. 38, das Rhinoceros, in Lebensgröße, auf einer Leinwand 15 Fuß lang und 10 Fuß hoch. Das Tier wurde in seinem Gehege auf der Messe von Saint-Germain gemalt: das Bild gehört dem Maler.“⁶ Oudry zeichnete das außergewöhnliche Tier mehrfach (Abb. A), um es genau zu analysieren.⁶ Clara war ein in Assam geborenes indisches Rhinoceros, das größte der drei

asiatischen Nashornarten.⁷ Es besaß ein einzelnes, schwarzes Horn und eine graubraune Haut mit Falten, die wie ein Panzer wirkt. Die seltsam geformte Oberlippe ist eine Art Greiflippe und nützt beim Fressen von Blättern und Zweigen. Angesichts der regelmäßigen und großzügigen Fütterung wog Clara wahrscheinlich etwas mehr als ihre Artgenossen im Durchschnitt, die zwischen 1.800 und 2.700 Kilogramm schwer sind.

Nashörner können gefährlich sein, aber Clara war für ihr zahmes Wesen bekannt, da sie von einem sehr frühen Alter an in Gefangenschaft aufwuchs. Oudrys Werk vermittelt sehr genau ihre Größe, indem es ihr Profil als Silhouette gegen den blau beleuchteten Hintergrund zeigt. Claras Präsenz ist weniger bedrohlich als melancholisch – wurde dieses große Tier doch durch Europa gekarrt und permanent zur Schau gestellt. Ihre Ohren drehen sich in verschiedene Richtungen, sie schaut direkt aus der Komposition heraus, und dem Beobachter fällt das tiefe Pathos dieses Respekt einflößenden, offensichtlich sensiblen und empfindsamen Tieres auf.

Der Seltenheitswert des Rhinoceroses, seine enorme Größe und ungewöhnliche Form führten zu einer gewissen Mythologisierung des Tieres. Dem Horn wurde und wird noch immer wertvolle medizinische Wirkung zugeschrieben. In der traditionellen asiatischen Medizin dient es als Aphrodisiakum und wird in der Behandlung von Leiden wie Epilepsie, Fieber und Schlaganfällen genutzt.

Im 17. Jahrhundert waren Nashörner in der westlichen Welt hauptsächlich durch künstlerische Darstellungen bekannt, entweder nach dem



ABBILDUNG A

Jean-Baptiste Oudry, *Studie des „holländischen“ Rhinoceroses*, ca. 1749. Schwarze Kreide auf blauem Papier, 27,6 × 44,4 cm. London, The British Museum, Inv. 1918.6–15.7. Foto: © British Museum, London.

Hörensagen oder Gedächtnis gezeichnet und gewöhnlich mit phantastischen, exotischen oder mythischen Details angereichert.

In diesem Kontext kann Oudrys direkte Betrachtung des Rhinoceroses, die sorgfältige und meisterhafte Erfassung jedes einzelnen Aspekts seiner physischen Erscheinung als eine Vorgehensweise nach den Prinzipien der Aufklärung angesehen werden – als ein Zusammentragen von wissenschaftlichen Erkenntnissen, um irreführende oder falsche Vorstellungen von diesem asiatischen Tier zu widerlegen. 1749, das Jahr, in dem Clara nach Paris kam, überzeugte Buffon die Imprimerie royale, die ersten Bände seiner *Histoire naturelle* zu drucken. Buffon studierte Clara sorgfältig während der Messe in Saint-Germain und schrieb eine lange und sehr detaillierte Beschreibung in Band II (erst 1764 veröffentlicht), in der er die genauen Maße, die Farbe und Struktur der Haut, die Form und Beschaffenheit des Horns, das bevorzugte Futter und ihre allgemeine Stimmung detailliert wiedergab.⁸ Sein Eintrag umfasste auch einen Stich von Clara, den Jean-Charles Baquoy nach einem Bild von Jacques de Sève fertigte, das wiederum nach dem Porträt von Oudry entstand (Abb. B).⁹ Oudrys künstlerische Überzeugung und das empirische Imperativ der Naturalisten sorgten gemeinsam für ein genaueres Verständnis des Rhinoceroses in Europa.¹⁰

LITERATUR: Opperman 1977, Bd. I (p. 349); Clarke 1986, S. 64–68; Schwerin 2000, Abb. 75, S. 162; Fontainebleau-Versailles 2003–04, S. 141; Rosenberg 2005, Nr. 776.

Anmerkungen

1. In seiner einflussreichen und immer noch maßgeblichen Dissertation (1972; veröffentlicht 1977) stellt Opperman fest, dass, obwohl er weiß, dass das Bild sich in Schwerin befindet, „er es nicht gesucht hat“. Er stellt weiter fest: „Obwohl angeblich nach der Natur gemalt, ähnelt das Tier Dürers berühmtem Holzstich von 1515. Aber alle Nashörner sehen sowieso gleich aus.“: Opperman 1977, Bd. I, S. 488 (p. 349). Siehe Mark Leonards Essay in diesem Katalog.
2. Im Inventar der Gemälde des Schweriner Schlosses von 1863, die in „Bürgerhäuser“ (sic!) in der Alexandrinenstraße zu sehen sind, ist das Bild als zusammengerollt in einer Lattenkiste verzeichnet. Mark

- Leonard meint, dass das Bild trotz seiner Größe tatsächlich oben verkleinert worden ist, wahrscheinlich um in eine Wanddekoration in Schwerin hineinzupassen. Leonard machte diese Entdeckung, als er die viel kleinere, aber exakte Kopie von Oudrys Gemälde, die 1752 vom Schweriner Hofkünstler Johann Dietrich Findorff angefertigt wurde, studierte.
3. Siehe Robbins 2002, S. 94, und Ridley 2004, Kap. 6.
 4. Siehe Charissa Bremer-Davids Essay in diesem Katalog.
 5. Loisel 1912, Bd. 2, S. 279.
 6. „No. 38, le Rhinoceros, grand comme nature, sur une toile de 15 pieds de large sur 10 pieds de hauteur. Cet animal a été peint dans sa loge à la Foire

- de St. Germain: il appartient à l'auteur.“: Collection des Anciennes Expositions, Salon de 1750, Bd. 15 (Paris, 1889), zitiert bei Clarke 1986.
7. Es gibt auch eine Zeichnung in roter Kreide in einer Privatsammlung in Paris; Siehe Clarke 1986, S. 66, Abb. 42; Schönfeld in Schwerin 2000, S. 162.
 8. Früher weit verbreitet im nördlichen Pakistan, in vielen Gebieten Nordindiens (einschließlich Assam), in Nepal und im nördlichen Bangladesch.
 9. Buffon, *Histoire naturelle* (1749–88), Bd. II, S. 174–198.
 10. Buffon, *Histoire naturelle* (1749–88), Bd. II, S. 202, TF VII.
 11. Clarke 1977, S. 65.



ABBILDUNG B
Jean-Charles Baquoy (1721–1777), *Rhinoceros*, 1764. Kupferstich nach Jacques Eustache de Sève (gest. 1795), 22 × 17,5 cm. Research Library, The Getty Research Institute, Los Angeles, 84-B8203.

