



Bilder exotischer Tiere

zwischen wissenschaftlicher Erfassung
und gesellschaftlicher Normierung
1500 - 1800

Hrsg. von Robert Bauernfeind und Pia Rudolph

Inhalt

Vorwort der Herausgebenden.....	2
Robert Bauernfeind: Einleitung	3
Christine Kleiter: Vom „Schnabel eines Vogels aus den neuen Ländern“. Der Tukan in Pierre Belons Vogeltraktat	23
Anna Boroffka: Fremde Tiere, fremde Götter. Strategien der Differenzierung und Aneignung im <i>Codex Florentinus</i>	50
Ivo Raband: Zwischen Orient und Okzident. Die Kamele in den Prozessionen Erzherzogs Ernst von Österreich (1553–1595)	77
Maurice Saß: Liebelei und Fehde. Frühneuzeitliche Pokale aus Rhinoceros-Horn als Wissensobjekte	96
Robert Bauernfeind: Schlangen und Spinnen Brasiliens. Die tierlichen Attribute von Albert Eckhouts Tapuya-Mann	125
Beitragende	148

Maurice Saß

Liebelei und Fehde

Frühneuzeitliche Pokale aus Rhinozeros-Horn als Wissensobjekte

Albrecht Dürers (1471–1528) *Rhinocerus* wurde wahrscheinlich häufiger als jedes andere Bild eines Tieres zu zoologischen, emblematischen, repräsentativen und auch schlicht dekorativen Zwecken in verschiedensten Medien vervielfältigt (Abb. 1).¹ Seine Entstehung, sein Aussehen

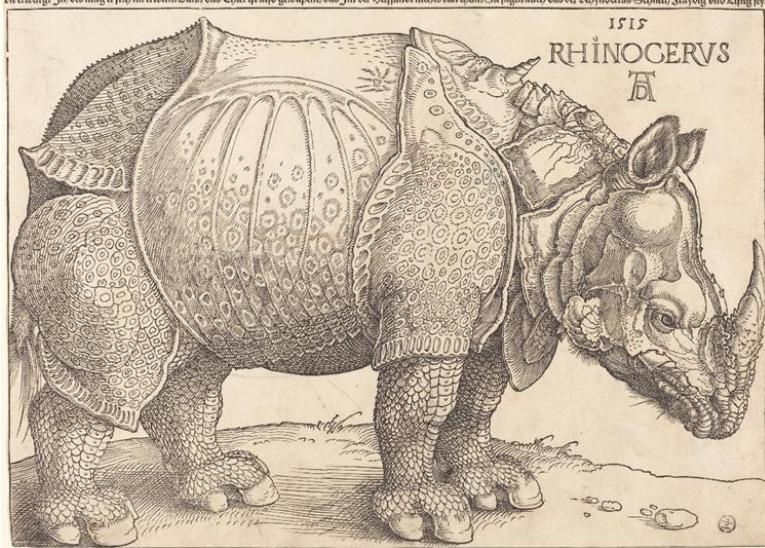


Abb. 1: Albrecht Dürer: *Rhinozeros*, 1515

und vor allem seine Rezeptionsgeschichte machen den Holzschnitt zu einem Schlüsselzeugnis der schwer zu überschätzenden Rolle von Bildern für die neuzeitliche Zoologie. Laut Inschrift geht der Holzschnitt zurück auf das seit der Antike erste lebend nach Europa gebrachte Nashorn, das aus Indien als Geschenk an den portugiesischen König im Jahr 1515 Lissabon erreichte und

schon wenig später bei seiner Weiterverschiffung Richtung Rom verstarb.² Für mehr als 60 Jahre war es das einzige Nashorn, das man in Europa lebend oder überhaupt nur in Lebensgröße sehen konnte. Das zweite folgte 1579 wiederum in Lissabon, das dritte 1684 in London.³ Bis zum Ende des 18. Jahrhunderts folgten lediglich sechs weitere und erst ab dem 19. Jahrhundert nimmt deren Anzahl sprunghaft zu.⁴ Für knapp 300 Jahre bestimmten das Bild, das man sich gemeinhin in Europa vom Nashorn machte, nicht eigene Seherfahrungen oder schriftliche Augenzeugenberichte, sondern Dürers vermutlich auf einer ihm zugeschickten Zeichnung basierender Holzschnitt. Dürers *Rhinocerus* ist der Prototyp eines Bildes, das einerseits ein

¹ Albrecht Dürer, *Rhinocerus*, Holzschnitt, 235 x 298 mm, 1515, dazu Schoch/Mende/Scherbaum 2001–04, Bd. 2, S. 420–422, Nr. 241; zur Rezeptionsgeschichte vgl. Schmidt 2015, S. 275–284; Dackerman/Daston 2011, S. 163–183; Satō 2001; Hegener 1996, S. 85–103; Clarke 1986, S. 80–136; Cole 1953.

² Zum 1515 importierten Nashorn vgl. Rookmaaker 1973, S. 39–44; Fontoura da Costa 1937; Clarke 1985, S. 16–27.

³ Zu den Nashörnern von 1579 und 1684 vgl. Rookmaaker 1973, S. 44f.; Clarke 1985, S. 28–41.

⁴ Für weitere Nashörner im frühneuzeitlichen Europa vgl. Rookmaaker 2015 und 1973, S. 45–60. Für einen historischen Überblick bis in die jüngere Vergangenheit vgl. Rookmaaker 1998.

primärer Erkenntnisträger der vormodernen Zoologie war und andererseits fundamental zur ‚Popularisierung‘ naturkundlichen Wissens beitrug.

Die Rezeption von Dürers Holzschnitt und seiner sukzessiven Ablösung durch zoologisch präzisere Abbildungen ist gut erforscht.⁵ Im Folgenden geht es darum, diese Geschichte um bislang vernachlässigte Perspektiven der Material Studies sowie der Objekt- und Provenienz-Forschung zu erweitern. Der Bild-Geschichte des Nashorns gilt es eine Geschichte seines Materials an die Seite zu stellen. Denn am exotischen Werkstoff des Rhinozeros-Horns lässt sich gut studieren, an welchen Stellen es ‚knirschte‘, als sich das Wissen über das Nashorn



Abb. 2: Süddeutsch, Deckelpokal aus Rhinozeros-Horn u.a., Mitte 17. Jh.

durch dessen Import nach Europa mehrte und die neuen Erkenntnisse in Einklang mit tradierten Vorstellungen zu bringen waren. Dieser Transfer- und Aneignungsprozess wird besonders anschaulich an einem Mitte des 17. Jahrhunderts entstandenen Pokal aus Rhinozeros-Horn, der im Mittelpunkt der folgenden Untersuchung steht (Abb. 2).⁶ Das 45,5 cm hohe und 29 cm breite Bravurstück aus dem Kunsthistorischen Museum in Wien ist mit einem aufwendig gestalteten Figurenschmuck versehen: Den Sockel über der vergoldeten Basis überzieht eine Vielzahl an Seelebewesen, die in einen frontlosen Kampf jeder gegen jeden verwickelt sind. Der Schaft darüber besteht aus einem vollplastisch gearbeiteten Liebespaar. Während sie mit einem von der Schulter fallenden und um die Lenden geschwungenen Tuch

bekleidet ist, trägt er einen Federrock. Auf der Kuppa darüber ist wiederum ein Tierkampf dargestellt. Ein Elefant kämpft hier mit einer drachenartigen Schlange, während daneben eine Raubkatze über ein Pferd herfällt, das seinerseits über ein geflügeltes Fabelwesen dahingaloppiert, das sich im Kampf mit einem Seeungetüm befindet. Auf der anderen Seite geht es nicht friedlicher zu: Über zwei kämpfenden Vierbeinern fügen sich hier Einhorn und Löwe gegenseitig tiefe Fleischwunden zu, während daneben ein mächtiger Ochse rücklings von einer

⁵ Dies ist insbesondere den ikonographischen Arbeiten von Timothy H. Clarke (v.a. 1985) sowie dem Lebenswerk von Leender C. Rookmaaker zu verdanken (vgl. Anm. 4, 10, 17 und 30f. sowie Rookmaaker 1981 und 2000).

⁶ Süddeutsch (Nürnberger Beschaumarke), Deckelpokal, Rhinozeros-Horn u.a., 45,5 x 29 cm (H x B), Mitte 17. Jh., Kunsthistorisches Museum Wien, Inv. KK-3715, dazu Thomas Kuster in Haag 2015, S. 138f., Nr. 2.5; Thomas Kuster in Seipel 2006, S. 120–122, Nr. 2.63; Scheicher 1995, S. 122f. und 1977, S. 38, Nr. 45.

Raubkatze angefallen wird. Der Abschluss des Pokals ist dagegen deutlich ruhiger und greift durch Geschlecht und Kleidung die Figuren des Schafts wieder auf. Auf dem Deckel reitet ein Mann betont aufrecht – um nicht zu sagen triumphierend – auf einem Nashorn. Dahinter sitzt eine Frau im Schatten ihres nach asiatischem Vorbild gestalteten Sonnenschirms.

Der Figurenschmuck des Pokals unterstreicht auf den ersten Blick den ‚exotischen‘ Charakter des Stücks und damit dessen Kostbarkeit und Seltenheit.⁷ In diesem Sinne wurden von der bisherigen Forschung die Tiere und ‚exotischen‘ Motive pauschal als Verweis auf das ferne Heimatland von Nashörnern gedeutet.⁸ Im Folgenden wird dagegen verständlich werden, dass das ikonographische Programm eine hoch reflektierte Auseinandersetzung mit dem tierlichen Material darstellt und die einzelnen Figurengruppen Eckdaten über das zoologische Wissen vom Nashorn ins Bild setzen. Dazu gilt es die Prozesse in den Blick zu nehmen, die zur Einspeisung von Wissen in das historische Objekt führten, und zu beleuchten, wie dabei Formgebung, Bildprogramm und tierliches Material ineinandergriffen. Denn nicht nur naturkundliche Bilder wie Dürers Holzschnitt, sondern auch Kunstkammer-Stücke aus Rhinozeros-Horn partizipierten an den wissenschaftlichen Diskursen ihrer Zeit.⁹ Mit ihrem tierlichen Material lieferten sie keine abschließenden Antworten darauf, wie das exotische Tier in die wertebestimmten und wertebestimmenden Ordnungsmuster der Zoologie hätte reibungslos aufgenommen werden können. Rhinozeros-Arbeiten wie der Wiener Pokal regten jedoch zum Nachdenken über die Semantiken ihres eigenen tierlichen Materials an und visualisierten zentrale Schwierigkeiten der Integration von neuem Wissen über das Nashorn in das bestehende Repräsentationssystem, das sie unterliefen, spielerisch verkomplizierten oder auch stützten.

Das Horn des Rhinozeros

Dem in Indien lebenden Panzernashorn wächst ein Leben lang auf seinem Nasenbein ein Horn, das selten als Waffe in ritualisierten Paarungskämpfen verwendet wird.¹⁰ Es besteht aus demselben Protein (agglutiniertem Keratim), das auch in menschlichen Haaren und Nägeln vorkommt. Seine vielen einzelnen Fasern verjüngen sich nach oben, wodurch sich seine

⁷ Für die historische (und hochproblematische) Vorstellung des ‚Exotischen‘ im Kontext frühneuzeitlichen Sammelns vgl. die exemplarischen Studien von Schmidt 2015 und Collet 2007; einführend zu Fragen der Materialität im globalen Handel der Frühen Neuzeit vgl. Göttler/Mochizuki 2018; Gerritsen/Riello 2016; Bleichmar 2013.

⁸ Dies ist die korrekte, aber nicht erschöpfende Deutung vieler Autoren wie Thomas Kuster in Haag 2015, S. 138, Nr. 2.5; Antje Scherner in Eissenhauer 2008, S. 244f., Nr. 99; Thomas Kuster in Seipel 2006, S. 122, Nr. 2.63; Stark 2003/04, S. 87f.; Scheicher 1995, S. 121f.

⁹ Einführend zu Wissensobjekten in frühneuzeitlichen Sammlungen vgl. Bredekamp 1993.

¹⁰ Rookmaaker 1983, S. 138, Nr. 9.10.22.

charakteristische Form bildet. Der Kern ist dunkler und fester. Nach außen hin kann das Horn etwas faserig sein, ist aber in der Regel im Ganzen schnitzbar.¹¹ Die gesamte Frühe Neuzeit hindurch war das dem Tier seinen Namen gebende Horn ein preisintensives und begehrtes Material, über dessen Import sich die Zeugnisse ab dem Ende des 16. Jahrhunderts mehren.¹² Das indische Goa war für den Kauf des in Asien viel gehandelten Horns die bedeutendste Anlaufstelle für die europäischen Händler und entsprechend Lissabon der zentrale Umschlagsplatz in Europa.¹³ In stattlicher Anzahl wurden vor allem in China gefertigte Trinkgefäße importiert.¹⁴ Es mangelt aber auch nicht an hybriden Arbeiten, die auf der iberischen Halbinsel überarbeitet oder in starker formaler Anlehnung an die asiatischen Vorbilder gefertigt wurden.¹⁵

Ferner galt das Horn des Rhinozeros auch unabhängig von seiner künstlerischen Bearbeitung und der exotischen Formensprache als sammlungswürdig.¹⁶ In Berichten über frühneuzeitliche Wunderkammern wird bisweilen zwischen Präparaten und Kunstwerken aus Rhinozeros-Horn gar nicht unterschieden und Sammlungs-Inventare wie von Erzherzog Ernst von Österreich oder den Herzögen von Württemberg machen keinen Unterschied zwischen europäischen und asiatischen Fabrikaten, sondern gruppieren ihre Objekte pauschal nach dem exotischen Material.¹⁷ Eine der Seiten im vermutlich von Dirck de Quade van Ravesteyn (1565–

¹¹ Ryder 1962; vgl. auch Rookmaaker 1983, S. 30, Nr. 4.6.3 und S. 129, Nr. 9.4.5.

¹² Zum monetären Wert von Rhinozeros-Horn vgl. die Quellenangaben in Rudolf 2001, S. 199; Stark 2003/04, S. 84 und 91; Clarke 1987, S. 343.

¹³ Jordan-Gschwend 2015, S. 158f.; vgl. zudem Vassallo e Silva 2000, S. 71.

¹⁴ Vgl. exemplarisch allein die indischen und chinesischen Rhinozeros-Gefäße im Kunsthistorischen Museum Wien: Seipel 2000, S. 199–204, Nr. 109–111 und S. 260–267, Nr. 174–183.

¹⁵ Beispielahaft seien zwei bekanntere Arbeiten von Nikolaus Pfaff angeführt (Becher, Rhinozeros-Horn, 29,6 cm (H), ca. 1610, Kunsthistorisches Museum Wien, Inv. KK-3701, dazu Scheicher 1995, S. 122f.; Becher, Rhinozeros-Horn, 22,5 cm (H), 1610, Kunsthistorisches Museum Wien, Inv. KK-3737, dazu Le Fur 2006, S. 66f., Nr. 59) sowie ein weniger bekannter Pokal aus Gottorf (süddeutsch, Deckelpokal, Rhinozeros-Horn und vergoldetes Silber, 21,6 cm (H), Schleswig, Schloss Gottorf, Inv. No2-D206, dazu Mogens Bencard in Spielmann 1997, Bd. 2, S. 87 und 194, Nr. 61.16); vgl. dazu Jordan-Gschwend 2000, S. 48f. und 52–57; Nuno Vassallo e Silva 2000, S. 197–199, Nr. 108; Chapman 1999, S. 235f. und 268–270. – Weiterführend zu derartigen Imitationen vgl. Chapman 1999, S. 265–271.

¹⁶ Wie in Wien (Fassung um 1580, Kunsthistorisches Museum, Inv. KK-3702, dazu Förschler 2017, S. 195f.) so hat sich auch in München ein solches ungefasstes Naturalium erhalten (Rhinozeros-Horn, 13,6 x 16,4 x 11,3 cm (H x B x T), 17. Jh., München, Residenzmuseum, Inv. HG-167-WAF, dazu Eikelmann 2009, S. 63, Nr. 22). Möglicherweise ist dies identisch mit demjenigen, das sich bereits 1611 in der Sammlung befand, vgl. Langenkamp 1990, S. 143. Für vergleichbare Erwähnungen von Rhinozeros-Hörnern als Naturalia in frühneuzeitlichen Sammlungen vgl. Olearius 1674, S. 12, Nr. 3–5; Krekwick 1686, S. 270; ferner die Quellenzitate in Syndram/Minning 2010, Bd. 1, fol. 9r und Bd. 3, fol. 390v–391r; Walz 1994, S. 28; Gundestrup 1991, S. 40f., Nr. 648/15f. und 648/18; Rossacher 1966, S. 210, Nr. 331.

¹⁷ Für Nashorn-Naturalia in frühneuzeitlichen Sammlungen vgl. Rookmaaker 1998/99. Für das Inventar der Sammlung des Hofes in Baden-Baden vgl. Theuerkauff 1974, S. 92. Das unpublizierte Inventar der Sammlung von Erzherzog Ernst (Königliches Archiv, Brüssel, Signatur To89, 1196, doc. 2) erwähnt einen Löffel aus Rhinozeros-Horn (fol. 6r) und zwei ganze Hörner (fol. 8r) sowie „zwen große und ain khaines pecherle von ainem RHINOCEROTE“ (fol. 17v). Die letzten drei kamen wohl als Geschenk in die Sammlung, da sie nicht im *Kassabuch* erwähnt sind (Ed. Haupt/Wied 2010). Ich danke Ivo Rabant für diesen Hinweis.



Abb. 3: Dirck de Quade van Ravesteyn (?): Illustration im Museum Rudolfs II., ca. 1600

1620) um 1600 angelegten *Museum Rudolfs II.* (Abb. 3), eine Art Bestiarium der kaiserlichen Sammlung, stellt dies mit präpariertem Horn links und gedrechseltem Hornpokal daneben anschaulich vor Augen.¹⁸ Diese Wertschätzung, die dem tierlichen Material beigegeben wurde, lässt sich auch an der Gestaltung des

Wiener Pokals selbst ablesen (Abb. 2). Denn dieser gibt die natürliche Form des Horns unmittelbar zu erkennen. Seine Kuppa wirkt wie ein stolz exponiertes Sammelstück.

Diese Eigenschaft teilt er mit einer ganzen Reihe von Pokalen aus der Mitte und der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, die aus demselben begrenzten Motiv- und Formenschatz schöpfen (vgl. etwa Abb. 4, 8 und 11). Aufgrund der stilistischen Bandbreite dieser Arbeiten aus verschiedenen tierlichen Materialien ist anzunehmen, dass die Gruppe von verschiedenen Künstlern in mehreren süddeutschen Werkstätten geschaffen wurde. Das Wiener Stück hat eine Nürnberger Beschaumarke, die in der Vergangenheit zu spekulativen Zuschreibungen verleitet hat.¹⁹ Insgesamt ist über den eigentlichen Herstellungsprozess, den Handel oder Gebrauch der Objekte kaum etwas bekannt. Auffällig ist die elaborierte Ikonographie einzelner Stücke, die auf individuelle Wünsche einzelner Auftraggeber hinweisen könnte.²⁰ Von einigen Stücken weiß man, dass sie als wertvolle Geschenke in fürstliche Kunstkammern gelangten.²¹

¹⁸ Dirck de Quade van Ravesteyn (?), *Museum Rudolfs II.*, ca. 1600, 2 Bde., Öl/Pergament, 405 x 295 mm, Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. Min. 129 Han, Bd. 1, fol. 10r; zum *Museum* vgl. Vignau-Wilberg 1990, speziell zur Seite mit den Nashorn-Objekten vgl. Friederike Wappenschmidt in Eikelmann 2009, S. 64, Nr. 22–25; de Tudela/Jordan-Gschwend 2001, S. 50; Scheicher 1995, S. 123 und 1993/94; Vignau-Wilberg 1990, S. 114f.

¹⁹ Theuerkauff (1974, S. 90–96) hat den Wiener Pokal und motivisch verwandte Arbeiten mit Georg Pfründt zusammengebracht, was vom Kunstmarkt und in der Forschung vielfach wieder aufgegriffen wurde. Gegen diese schwer haltbare These vgl. Sigalas 2018, S. 4f.; Kappel 2017, S. 119, Nr. I.31; Burk 2017; Schutte 2001, S. 292, Nr. 66.

²⁰ Zur Deutung eines motivisch mit dem Wiener Pokal verwandten Deckelpokals aus Narwalzahn als Allegorie Amerikas vgl. so Sigalas 2018, S. 7–16.

²¹ Vgl. etwa den Bericht von Andrea Bacci über einen Rhinoceros-Pokal, der Cosimo de' Medici geschenkt wurde: Morrall 2018, S. 28, Anm. 45; für zwei weitere Fälle vgl. die Pokale in Anm. 17 und 70.



Abb. 4: Johann Matthias Scheppich (Fassung): Deckelpokal aus Rhinoceros-Horn, Elfenbein u.a., ca. 1675



Abb. 5: Süddeutsch: Deckelpokal aus Zebuhorn u.a., 2. Hälfte 17. Jh.

Wie wichtig für diese Arbeiten ihr tierliches Material ist, zeigt sich neben der Kuppelform auch daran, dass auffällig viele Pokale nicht nur pauschal die exklusive Provenienz ihres Materials durch indische oder im weitesten Sinne ‚exotische‘ Motive markieren, sondern den tierlichen Ursprung ihres Materials mittels eines Nashorn-Bildes unmissverständlich machen. Das im Fokus stehende Stück aus Wien (Abb. 2) bekrönt so eine Kleinskulptur des nach seinem Horn benannten Tiers, dessen Aussehen Dürers Holzschnitt folgt und die so montiert ist, dass geschnitztes Horn und Miniatur-Horn in augenfälliger Analogie stehen. Derartige Nashorn-Statuetten finden sich auch bei anderen Pokalen aus Rhinoceros-Horn (vgl. Abb. 4),²² die

²² Süddeutsch (Schnitzerei) / Johann Matthias Scheppich (Fassung), Deckelpokal, Rhinoceros-Horn, Elfenbein, Silber u.a., 45 x 35 cm (H x B), ca. 1675, Privatbesitz, dazu Le Fur 2006, S. 64f. Die Kombination von Rhinoceros-Horn und Elfenbein war beliebt und dürfte sich jenseits ästhetischer Gründe auch mit der Provenienz beider Materialien sowie vielleicht der angenommenen Rivalität von Nashorn und Elefant erklären (vgl. Kap. 4). Vgl. auch die aus Rhinoceros-Horn gefertigten Nashorn-Kleinskulpturen auf Pokalen, die wie die übrige Fassung aus vergoldetem Edelmetall angefertigt sind: süddeutsch, Deckelpokal, Rhinoceros-Horn und vergoldetes Silber, 16,7 x 11 cm (H x B), Mitte 17. Jh., Stuttgart, Landesmuseum Württemberg, Inv. KK-112; dazu Beck 1981, S. 76f., Nr. 32; süddeutsch, Deckelpokal, Rhinoceros-Horn, Gold u.a., 18,7 x 5,5–7,8 cm (H x B), ca. 1590, München, Residenzmuseum, Inv. 535; dazu Clarke 1987, S. 346f.; Thoma/Brunner 1964, S. 221, Nr. 535. Zudem gibt es auch Nashorn-Kleinskulpturen, die nur auf ihr eigenes Material verweisen: Johann Elias Geibinger, Pokal, Nautilusschale, Rhinoceros-Horn, Holz, vergoldetes Silber u.a., 45 cm (H), 1691, Kunsthistorisches Museum Wien, Inv. KK-4089, dazu Schütz/Bauer 1994, S. 170f. Nr. 60; Scheicher 1995, S. 123, vgl. auch Abb. 9.

alternativ auch durch vollplastische Nashorn-Köpfe (vgl. Abb. 8)²³ oder Reliefs mit Nashorndarstellungen die Herkunft ihres Materials ausweisen (vgl. Abb. 10–11).²⁴

Diese tautologische Materialikonographie begegnet auch bei anderen Pretiosen wie Nautilus- und Straußeneier-Pokalen oder Arbeiten aus Schildkröten-Panzer, deren Material ebenfalls hohe Bedeutung beigemessen wurde. Auch Pokale und Humpen aus Büffelhorn und Narwal-Zahn artikulieren regelmäßig den fabelhaften Charakter ihres Materials durch Greifenbeziehungsweise Einhorn-Motive.²⁵ Besonders notwendig ist hier die Visualisierung der Materialprovenienz, weil sich Büffelhorn und Narwal-Zahn dem ungeschulten Auge nicht sofort als das zu erkennen geben, für was sie gehalten wurden. Ganz ähnlich verhält es sich beim Horn des Rhinoceros, das in geschnitzter und polierter Form leicht mit dem Horn anderer großer Säugetiere verwechselt werden kann (vgl. Abb. 5) – und das nicht nur, weil das ‚exotische‘ Nashorn ein fast ebenso selten in Europa gesehenes Tier war wie die beiden Fabelwesen.²⁶ Vielmehr wurden in China nicht nur während des 17. Jahrhunderts bewusst Fälschungen aus dem Horn anderer Tiere produziert, die bis heute von Spezialisten leicht fehlgedeutet werden.²⁷

Frau und Reiter

Das Belassen der Hornform als Kuppa und die Exponierung des Horns als querliegendes Hauptstück des Pokals verdeutlichen zusammen mit den Nashorn-Motiven den ‚exotischen‘ Charakter der Rhinoceros-Pokale und betonen die Exklusivität wie Kostbarkeit ihres Materials. Mit Blick auf die übrige figurative Gestaltung des Pokals liegt daher nahe zu fragen, in welcher Form auch diese auf die Semantiken seines Materials reagiert. Mit Blick auf die bekrönende

²³ Süddeutsch (Schnitzerei) / Elias Adam (Fassung), Deckelpokal, Rhinoceros-Horn und vergoldetes Silber, 53 x 32 cm (H x B), 1. Drittel 18. Jh., München, Residenzmuseum, Inv. 1176-WAF; dazu Thoma/Brunner 1964, S. 348f., Nr. 1176; Le Fur 2006, S. 64, Nr. 55; süddeutsch (Monogramm I.N.R.; Schnitzerei), Deckelpokal, Rhinoceros-Horn, Holz, Ebenholz, vergoldetes Silber, 60,5 x 31 x 12,9 cm (H x B x T), 2. Hälfte 17. Jh., Schwerin, Staatliches Museum, Inv. KH-479, dazu Möller 2013, S. 19; vgl. zudem den fragmentierten Pokal in Dresden in Anm. 50.

²⁴ Für Rhinoceros-Pokale mit Darstellungen von Nashörnern im Relief der Kuppa vgl. Abb. 4 und 10–11 sowie die Pokale in Anm. 50, 53 und 57; vgl. zudem zwei Pokale mit Nashorn-Reliefs auf der Innenseite ihrer Deckel: süddeutsch, Deckelpokal, Rhinoceros-Horn, 46,4 x 11,7 cm (H x D), ca. 1660/80, London, British Museum, Inv. 1962-1004-1, dazu Schutte 2001, S. 292, Nr. 66; süddeutsch, Humpen, Rhinoceros-Horn u.a., 29 x 14–19 cm (H x B), 2. Hälfte 17. Jh., Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum, Inv. Elf.-377, dazu Christian von Heusinger in Klessmann 1975, S. 80, Nr. 142.

²⁵ Einführend zu Greifenklauen-Trinkhörnern vgl. Jászai 2015, Kap. III.A.3.a.; Scheicher 1995, S. 118–120; Wagner 1986. Einführend zu Einhorn-Humpen aus Narwalzahn vgl. Morrall 2018; Schoenberger 1950 und 1935/36, S. 216–233; zum Zusammenhang von Narwal und Einhorn vgl. zudem Sigalas 2018, S. 7f.; Cordez 2012.

²⁶ Süddeutsch, Deckelpokal, Zebu-Horn u.a., 43 cm (H), 2. Hälfte 17. Jh., Berlin, Kunstgewerbemuseum, Inv. K-3429; dazu Theuerkauff, 1974, S. 94. Auch wenn das Aussehen von Rhinoceros-Horn und Zebu-Horn verschieden ist, liegt aufgrund der Vergleichbarkeit der Ikonographie nahe, dass dieser Pokal irrtümlich oder fälschend als Arbeit aus Rhinoceros-Horn ausgegeben wurde.

²⁷ Zu diesen Imitaten vor allem aus Büffelhorn vgl. Chapman 1999, S. 14f.

Figurengruppe ist dazu nötig sich zu vergegenwärtigen, dass in der frühneuzeitlichen Naturkunde das Nashorn eng mit dem Einhorn verbunden war.²⁸ Ein eindrückliches Beispiel dafür bildet das monumentale Einhorn-Gemälde von Maarten de Vos (Abb. 6), insofern es nicht nur den Narwal-Zahn zu seiner Authentizitätssteigerung einbindet, sondern auch die von



Abb. 6: Maarten de Vos: Einhorn, 1572

Dürers *Rhinocerus* vertraute Gestaltung der Füße mit drei kleinen Hufen.²⁹ Insbesondere das ‚indische‘ einhörnige Nashorn (*asinus indicus*), dessen Verhältnis zu den zweihörnigen afrikanischen Rhinoceros-Arten schon in der antiken Naturkunde für Missverständnisse sorgte,³⁰ ließ noch lange um die korrekte Taxonomie des Nashorns streiten.³¹ Pier Candido Decembrio beispielsweise stellte Nashorn und Einhorn Seite an Seite und für Athanasius Kircher waren die beiden Tiere identisch.³² Der Theologe und Philosoph Jean-Baptiste

Ladvocat hingegen klassifizierte in seinem 1749 in Paris publizierten *Brief über das Rhinocerus* an ein anonymes Mitglied der Royal Society Nashörner als eine Familie von Einhörnern,³³ während sich gerade Autoren von theologischen Schriften wie Johannes van den Driesche oder Wolfgang Franzius,³⁴ aber auch von Reiseberichten wie Jürgen Andersen oder Wouter Schoutens dafür stark machten, die beiden Tiere nicht mit einander in Verbindung zu bringen.³⁵

Eine wesentliche Gemeinsamkeit von Einhörnern und Nashörnern stellte die Vorstellung dar, beide Tiere seien wild, quasi unbezwingbar und nur durch die Liebreize eines

²⁸ Einführend zum Zusammenhang von Einhörnern und Nashörnern vgl. die grundlegende Studie von Einhorn 1976, S. 60–62.

²⁹ Maarten de Vos, Einhorn, Öl/Lw., 137 x 137 cm, 1572, Schwerin, Staatliches Museum, Inv. G-193; dazu Saß 2017b, S. 86f.

³⁰ Rookmaaker 2005; vgl. zudem Waters 2013; Gowars 1950. Vgl. dagegen zu frühneuzeitlichen Darstellungen von afrikanischen und asiatischen Nashörnern mit zwei Hörnern Rookmaaker 1985.

³¹ Zur Geschichte der Taxonomie des Nashorns und seiner Arten vgl. die bibliographischen Angaben in Rookmaaker 1983, S. 5 (für die Antike), S. 8, v.a. Nr. 2,3 (für das Mittelalter) und S. 9f., v.a. Nr. 3,3–5 (für die Frühe Neuzeit). Vgl. zudem die jüngeren Arbeiten von Rookmaaker 2015 und Hanson 2010.

³² Kircher 1675, S. 58f.

³³ Ladvocat 1749, S. 23–25.

³⁴ Franzius 1613, S. 109–118; Drusius 1636, S. 881.

³⁵ Andersen 1669, S. 13f.; Schoutens 1676, S. 124f. (III.12). Vgl. zudem die frühere, aber ähnliche Einschätzung von Marco Polo (Wittkower 1984, S. 153–155).



Abb. 7: Jan van Kessel d.Ä.: *Buenos Aires* (aus der Allegorie der Kontinente), 1664–66

jungfräulichen Mädchens einzufangen.³⁶ Jan van Kessel machte diese Legende zum zentralen Thema seiner Darstellung von Buenos Aires innerhalb seiner Allegorie der Kontinente (Abb. 7).³⁷ In der Folge naturkundlicher Autoritäten wie Konrad Gessner oder im weitesten Sinne emblematischer

Schriften wie von Pierio Valeriano geht der bereits erwähnte Ladvocat noch Mitte des 18. Jahrhunderts ausführlich auf die Jagd von Nashörnern mit Jungfrauen ein, charakterisiert sie allerdings angesichts jüngerer Erkenntnisse als „fabulös“.³⁸ Vor diesem Hintergrund nun wird die Szenerie verständlich, welche den Wiener Pokal (Abb. 2) und in abgewandelter Form auch andere Arbeiten aus Rhinozeros-Horn bekrönt (vgl. Abb. 8, aber auch 5 und 11).³⁹ Denn die Zusammenstellung einer sitzenden Frau und eines Mannes, der ein einhörniges Tier reitet, weist bezeichnende Ähnlichkeit zu deutlich verbreiteteren Darstellungen vom Fang beziehungsweise

³⁶ Vgl. etwa die drei christlichen Autoritäten Gregor der Große, *Moralia in Iob*. In: Migne Patrologia Latina, Bd. 76 (1857), S. 59of.; Isidor von Sevilla, *Etymologiae*. In: Migne Patrologia Latina, Bd. 82 (1830), S. 435f. (XII.2.13); Albertus Magnus (Ed. Stadler) 1916–20, Bd. 1, S. 234 (II.1.2) und 890 (XII.3.7) sowie Bd. 2, S. 1426 (XXII.2.1.106). Einführend zum Einhorn in der christlichen Tradition vgl. Einhorn 1976, S. 53–55 und 114–118.

³⁷ Jan van Kessel d.Ä., *Buenos Aires* (aus der Allegorie der Kontinente), Öl/Kupfer, 14,5 x 21 cm, 1664–66, München, BStG, Alte Pinakothek, Inv. 1913; zum gesamten Zyklus und seiner komplexen Ikonographie vgl. Bauernfeind 2015, speziell zur Einhorn-Szene ebd., S. 169f.

³⁸ Gessner 1551, S. 954; Valeriano 1556, fol. 21v.; Ladvocat 1749, S. 18f. Für glaubwürdigere Jagdschilderungen vgl. die Angaben in Anm. 57.

³⁹ Süddeutsch, Deckelpokal, Rhinozeros-Horn, Elfenbein, Smaragde, vergoldetes und emailliertes Silber, 45,3 x 41,8 cm (H x B), Mitte 17. Jh., Kunsthistorisches Museum Wien, Inv. KK-3689, dazu von Philippovich 1966, S. 460 und 463; Theuerkauff 1974, S. 92. – Für ähnliche Darstellungen vgl. aber auch den erwähnten Pokal aus München (Residenzmuseum, Inv. 1176-WAF; vgl. Anm. 23) sowie: süddeutsch (Schnitzerei) / Hans Jakob Mair (Fassung), Deckelpokal, Rhinozeros-Horn, vergoldetes Silber, Karneole, Achate, Türkise, 61 cm (H), vor 1678, Dresden, SKD, Grünes Gewölbe, Inv. VI-245; dazu von Philippovich 1966, S. 468; Theuerkauff 1974, S. 94; süddeutsch, Deckelpokal, Elfenbein, Rhinozeros-Horn, partiell emailliertes Silber, Edelsteine, Größe unbekannt, 1. Drittel 17. Jh., Verbleib unbekannt, ehemals Sammlung Ruth Blumka (1993); dazu Sigalas 2018, S. 3; Theuerkauff 2003, Abb. 21. – Vgl. dagegen aber auch die abweichende Ikonographie bei einem weiteren Pokal aus München (Residenzmuseum, Inv. 1174-WAF; vgl. Anm. 57).



Abb. 8: Süddeutsch: Deckelpokal aus Rhinoceros-Horn, Elfenbein u.a., Mitte 17. Jh.

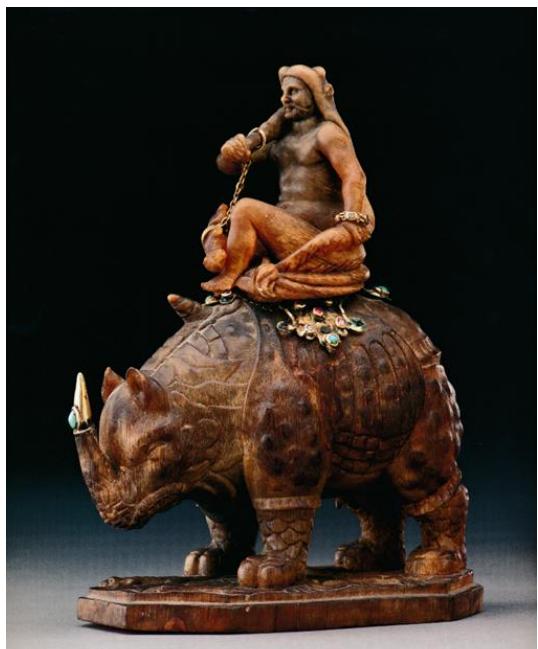


Abb. 9: Süddeutsch, Zierdose aus Rhinoceros-Horn u.a., ca. 1660

der Zähmung des Einhorns insbesondere durch die sogenannten ‚Wildleute‘ auf.⁴⁰ Gleich den Einhorn-Darstellung von de Vos und van Kessel übersetzt der Wiener Nashorn-Pokal diese Mitte des 17. Jahrhunderts eher antiquierte Ikonographie durch Motive wie den Federrock des Mannes oder das nicht-europäische, kürbisartige Gemüse unter der Frau vom unbestimmtem Ort der zivilisationsarmen Wildleute in ein ‚exotisches‘ Ambiente.⁴¹ Einerseits stellt der Wiener Pokal mit seiner „projektiven Ethnographie“ damit vor Augen, wie sagenhaft das Erjagen eines Rhinozeros-Horns ist.⁴² In der kleinen Arbeit aus Schloss Neuenstein bedarf es so der Tugend und Stärke des Göttersohns Herkules, um das Nashorn zu bezwingen und zu einem zahmen Reittier zu machen (Abb. 9).⁴³ Andererseits wird dadurch das aus Asien importierte tierliche Material aber auch in eine bewährte ‚zoologische Taxonomie‘ überführt oder – vorsichtiger formuliert – einschreibbar in eine bewährte naturkundliche Wissensordnung, deren Legitimität und Glaubwürdigkeit nicht zuletzt auf seiner engen Verflechtung mit theologischen, politischen und humanistischen Vorstellungen fußte.

⁴⁰ Jürgen Einhorn hat in seiner grundlegenden Monographie diesem Motiv ein eigenes Kapitel seines Katalogs gewidmet (Einhorn 1976, S. 534–546 bzw. v.a. S. 541–544). Vgl. zudem zur historischen Verbindung der Ikonographie der ‚Wilden Leute‘ mit dem Einhorn ebd., S. 241–243 und 444–446.

⁴¹ Einführend zur Überführung der Ikonographie der ‚Wilden Leute‘ in Darstellungen indigener Kulturen der ‚Neuen Welt‘ vgl. Frübis 1995, u.a. S. 26–29.

⁴² Für den Begriff der „projektiven Ethnographie“ vgl. Collet 2007, S. 332–348.

⁴³ Süddeutsch, Zierdose, Rhinoceros-Horn u.a., 15,5 cm (H), ca. 1660, Schloss Neuenstein, Hohenlohe-Museum, Inv. Sch-13-245-3, dazu Fritz Fischer in Beckmann/Groß 2015, S. 112, Nr. 42; Zahlten 1996, S. 114f; vgl. zudem das 1687 erstellte Inventar von Graf Heinrich Friedrich: Schumm 1959/50, S. 226.

Tierkämpfe

Die Tierkampf-Reliefs der Kuppa und des Sockels des Wiener Pokals (Abb. 2) haben mit dieser Szenerie zunächst wenig gemein. Diese Tiere sind nicht befriedet, gezähmt oder eingefangen, sondern liefern sich einen blutigen Kampf, der die Wildheit und Unbezwingbarkeit des „Monocerus“ aufruft, die eine der wenigen Konstanten im frühneuzeitlichen Schreiben über das Nashorn war.⁴⁴ Der *locus classicus* dieser Vorstellung findet sich in dem lange Zeit Oppian zugeschriebenen Jagdbuch.⁴⁵ Demnach könne das Nashorn mit seinem Horn Metall durchschneiden und Felsen zerschmettern, vor allem aber gebrauche es das Horn, um seine tödlichen Attacken auf seinen Erzfeind, den Elefanten zu fahren. Das Nashorn war insofern ein prototypisches Tier für die Vorstellung, das Tierreich sei so wie auch die ganze übrige Natur von fortwährenden Fehden, Rivalitäten und Feindschaften durchsetzt.⁴⁶ Aristoteles spricht in diesem Sinne vom Krieg, der zwischen den Tieren desselben Lebensraumes herrsche, und Cicero schließt aus seinen Beschreibungen der ausgefeilten Angriffs- und Verteidigungstaktiken von Tieren auf einen „gleichsam natürlichen Krieg“.⁴⁷ Nicht zuletzt in der Folge von Plinius' Beschreibung der natürlichen Antipathien und dem stetigen „Krieg der Natur“ charakterisierte Thomas Hobbes den Urzustand der Menschen als „bellum omnium contra omnes“ und haben frühneuzeitliche Naturforscher wie Antoine Mizauld, Caspar Peucer, Giambattista della Porta oder Caspar Schott ausführliche Schilderungen animalischer Antipathien verfasst.⁴⁸ Wie in makrokosmischer Perspektive zahlreiche Sterne und Planeten ewige Fehde verbinde, so liefere das gegenseitige Verdrängen und Verschlingen von Wärme und Kälte den mikrokosmischen Beleg, dass schon die basalen Qualitäten von Feindschaft durchzogen seien.⁴⁹

Die Darstellung unbändiger Tierkämpfe auf verschiedenen Nashorn-Pokalen (vgl. Abb. 2, 8 und ferner 5) erzählt also eine doppelt blutige Geschichte:⁵⁰ Einerseits stellen sie die

⁴⁴ Zur Kampffertigkeit des Nashorns und seiner natürlichen Feindschaft mit dem Elefanten vgl. Rookmaaker 1983, S. 13, Nr. 3.7.3; Ettinghausen 1950, S. 76–90. Für einen ikonographiegeschichtlichen Überblick vgl. Clarke 1986, S. 155–162.

⁴⁵ Pseudo-Oppian 1928, S. 102 und 104 (II.551–569).

⁴⁶ Für jeweils zwei prominente antike und frühneuzeitliche Autoren vgl. Plutarch, *De fraterno amore* (486b); Plautus, *Asinaria* (Z.495); Alberti 1986, S. 347f.; Campanella 1620, S. 15. Einführend zu Rivalität und Streit in der vormodernen Naturkunde vgl. Egerton 1971 und Toepfer 2011, Bd. 2, S. 277–289.

⁴⁷ Aristoteles, *Historia animalium* (608.b.19); Cicero, *De natura deorum* (II.125).

⁴⁸ Plinius d.Ä., *Naturalis historia* (XX.1.1–2); Peucer 1574, fol. b5v–b8v; Mizauld 1599, u.a. S. 7–51; Giambattista della Porta 1560, fol. 13v–15r und 1588, S. 290–296; Schott 1658–59, Bd. 4, S. 399–420 (IV.3).

⁴⁹ Weiterführend und insbesondere mit Blick auf die kunsttheoretischen Implikationen vgl. Saß 2017a.

⁵⁰ Für einen weiteren ikonographisch eng verwandten, aber nur fragmentarisch erhaltenen Pokal vgl.: süddeutsch, Deckelpokal (Fragment), Rhinoceros-Horn, 34,5 cm (L), Mitte 17. Jh., Dresden, SKD, Grünes Gewölbe, Inv. IV-203. Für ein weiteres Beispiel aus Buchsbaumholz in Kopenhagen vgl. von Philippovich 1966, S. 467f. Regelmäßig finden sich auf Nashorn-Pokalen zudem Kämpfe von Meerestieren, vgl. Abb. 10–11 und die erwähnten Arbeiten aus München (Residenzmuseum, Inv. 1176-WAF; vgl. Anm. 23), Dresden (Grünes Gewölbe, Inv. VI-245; vgl. Anm. 39) sowie: süddeutsch (Schnitzerei) / Nikolaus Fischer (Fassung),



Abb. 10: Hans Mayer (?) (Fassung), Deckelpokal aus Rhinohorn u.a., 2. Hälfte 17. Jh.



Abb. 11: Süddeutsch: Deckelpokal aus Rhinohorn u.a., Mitte 17. Jh.

martialische Funktion des Horns, aus dem die Pokale gemacht sind, als zentrale Waffe des Nashorns dar. Und andererseits reihen sie die tödliche Gewinnung des Horns in eine naturgeschichtliche Ordnung ein, indem sie dessen Aneignung und Weiterverarbeitung zum repräsentativen Schauobjekt nur als Verlängerung natürlicher Überbietungs- und Unterwerfungsvorgänge verstehen. Für einen Betrachter des 17. Jahrhunderts wäre dieser hegemoniale Charakter der Pokale offenkundig gewesen, da die Zurschaustellung multilateraler Tierkämpfe vor allem in politischen Kontexten begegnete. Höfische und städtische Tierhetzen nämlich standen im Zeichen herrschaftlicher Ikonographie.⁵¹ Und die den Tierkampf-Reliefs am nächsten kommenden Darstellungen finden sich just auf Flugblättern, welche die diplomatischen und kriegerischen Zustände ihrer Zeit im Bild unbändiger Tierkämpfe

Deckelpokal, Rhinoceros Horn und vergoldetes Silber, 39 cm (H), ca. 1660, Kassel, Sammlung Angewandte Kunst, Inv. B-VI-144, dazu Antje Scherner in Eissenhauer 2008, S. 244f., Nr. 99; Schutte 2001, S. 290–293, Nr. 66; süddeutsch, Deckelpokal, Rhinoceros-Horn u.a., 36,5 x 11,7 cm (H x B), Mitte 17. Jh., Wien, Museum für angewandte Kunst, Inv. PL-1; für fünf weitere Pokale aus Narwal-Zahn bzw. Elfenbein mit kämpfenden Meerestieren vgl. Sigalas 2018, S. 3. Erwähnenswert sind zuletzt auch Pokale, die ihre Tierkämpfe mit dem Kampf von Menschen in außereuropäischen Kostümen zusammenbringen wie der Pokal in Schwerin (Staatliches Museum, Inv. KH-479; vgl. Anm. 23) sowie der ehemals im Zähringer Museum aufbewahrte Pokal: Theuerkauff 1974, S. 93, Abb. 55.

⁵¹ Einführend zum frühneuzeitlichen Hetztheater und seiner politischen Ikonographie vgl. Suter 2015, v.a. S. 143–163; Höfele 2011; Spitilli 2008; Hug 2004; Bach 1997; Daigl 1997. Vgl. ferner Carroll 2008, S. 162–184.

allegorisierten und häufig zugleich naturalistisch rechtfertigten.⁵² Speziell die natürliche Feindschaft von Nashorn und Elefant, die auf einigen Pokalen das alleinige oder zentrale Motiv der Kuppa bildet (Abb. 10),⁵³ war ein beliebtes Motiv in der Herrschaftsikonographie.⁵⁴ Der orpheusgleiche Reiter auf dem Pokal aus Wien (Abb. 2) lässt sich insofern als Ausdruck des maximalen Triumphs des Menschen über das Tier sowie, im übertragenen Sinne, überhaupt als Zeichen des Sieges über jederart naturgegebenen Wettstreit verstehen.

Liebe und Fehde

Das stehende Pärchen, das den Schaft des Wiener Pokals bildet (Abb. 2), ist ein typisches Element vieler Arbeiten aus Rhinoceros-Horn und bindendes Element der erwähnten Gruppe von Arbeiten (vgl. Abb. 5, 8 und 10).⁵⁵ Während einige dieser Arbeiten den Figuren durch ihre Kleidung eher einen antikischen oder mythologischen Anstrich verleihen (Abb. 8),⁵⁶ setzen die meisten Arbeiten das Pärchen durch seine Kleidung in Beziehung zur ‚exotischen‘ Figurengruppe in der Deckelzone. Erotische Motive findet man zudem auch auf anderen Arbeiten aus Rhinoceros-Horn, auf denen die Jagdszenen zu amourösen Allegorien werden

⁵² Harms 1980–2005, Bd. 2, S. 54f., Nr. 28, S. 70f., Nr. 36, S. 302–305, Nr. 170f., S. 376f., Nr. 215, S. 518f., Nr. 296 und S. 596f., Nr. 345 sowie Bd. 4, S. 152f., Nr. 110, S. 166, Nr. 119, S. 168f., Nr. 125 und S. 330, Nr. 250 sowie Bd. 7, S. 316f., Nr. 157.

⁵³ Süddeutsch (Schnitzerei) / Hans Mayer (?) (Fassung), Deckelpokal, Rhinoceros-Horn und vergoldetes Silber, 48,8 cm (H), 2. Hälfte 17. Jh., Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum, Inv. KK-braun-blau-44, dazu Stark 2003/04, S. 87–89; Theuerkauff 1974, S. 94; von Philippovich 1966, S. 460f. Für weitere Pokale, die den Kampf von Nashorn und Elefant exponieren vgl. Abb. 11 sowie: süddeutsch, Pokal, Rhinoceros-Horn u.a., 14,9 x 9,2 cm (H x D), Kunsthistorisches Museum Wien, Inv. KK-3738; süddeutsch (Schnitzerei) / Hans Ludwig Kienle d.J. (?) (Fassung), Deckelpokal, Rhinoceros-Horn und vergoldetes Silber, 35 x 10 cm (H x D), ca. 1670/80, München, Residenzmuseum, Inv. 1177-WAF; dazu Thoma/Brunner 1964, S. 349, Nr. 1177. – Ein weiterer Deckelpokal, der den Kampf der zwei Tiere auf seiner Stirnseite darstellt, befindet sich im Schloss Rosenborg in Kopenhagen (süddeutsch, Deckelpokal, Rhinoceros-Horn, Elfenbein, Edelmetall, ca. 40 cm (H), um 1700 (?), Kopenhagen, Schloss Rosenborg, Inv. 2787).

⁵⁴ Vgl. etwa Camerarius 1590–1604, Bd. 2, fol. 12r und 13r, Nr. 4f.; dazu Henkel/Schöne 1967, Bd. 1, S. 424f.; ferner Enenkel 2017, S. 114–128. Piero Valeriano (1556, fol. 21r) verwendet die gleichen zwei Motive als einführende Bilder zum Nashornkapitel seiner hieroglyphischen Schrift.

⁵⁵ Für weitere Nashorn-Pokale mit Liebespaaren vgl. auch die erwähnten Stücke aus Kassel (Sammlung Angewandte Kunst, Inv. B-VI-144; vgl. Anm. 50), München (Residenzmuseum, Inv. 1174-WAF; vgl. Anm. 57) und Wien (Museum für angewandte Kunst, Inv. PL-1; vgl. Anm. 50) sowie aus Kopenhagen (süddeutsch (?), Deckelpokal, Rhinoceros-Horn, 40,3 cm (H), vor 1674, Kopenhagen, Nationalmuseet, Inv. No2-D89; dazu: Gundestrup 1991, Bd. 1, S. 300f., Nr. 766/336; zudem: Theuerkauff 1974, S. 103, Anm. 176); vgl. ferner die Aufstellung bei Sigalas (2018, S. 2), die auch fünf Arbeiten aus Narwal-Zahn oder Elfenbein mit einem Pärchen als Schaft anführt. Zu einer weiteren hier nicht erwähnten, aber stilistisch und ikonographisch vergleichbaren Arbeit aus Elfenbein vgl. Sonath 1968, S. 82, Nr. 113.

⁵⁶ Das Liebespaar des Wiener Pokals (Abb. 8) lässt sich aufgrund seiner antikischen Kleidung und der jagdlichen Reliefsmotive als Venus und Adonis interpretieren. Wenig überzeugend ist es jedoch, wenn deswegen Figuren wie beim Pokal mit Nürnberger Beschaumarken (vgl. Abb. 2) als „die antike Liebesgöttin Venus mit ihrem Geliebten“, bloß in ‚indianischem Kostüm‘ gedeutet werden (Thomas Kuster in Haag 2015, S. 138, Nr. 2.5); für weitere derartige Deutungen vgl. Thomas Kuster in Seipel 2006, S. 120, Nr. 2.63; Stark 2003/04, S. 88; Scheicher 1977, S. 38, Nr. 45.

(Abb. 4 und 11).⁵⁷ Diese erotischen Motive können daran erinnern, dass im naturkundlichen Schrifttum das Gemüt von Nashörnern immer wieder als äußerst liebreizend beschrieben worden ist – solange weder ihre Geduld überstrapaziert werde noch sie auf ihre natürlichen Feinde stießen.⁵⁸ Vordergründig komplettieren die Liebesmotive also die Kampfmotive und visualisieren mit ihnen die zwei sich ergänzenden Seiten des Nashorn-Naturells. Allerdings darf verwundern, dass sie das so emblematisch tun, also nicht einfach ein friedfertiges und kampffertiges Nashorn zeigen, sondern diese Eigenschaften universalisieren, als Dialektik der gesamten Natur vor Augen stellen und in Bezug zum Menschen setzen.

Die gängige Erklärung dafür, die bis in die jüngste Forschung unhinterfragt geblieben ist, lautet, dass die erotischen Motive das Rhinoceros-Horn als liebesstimulierend und potenzsteigernd ausweisen würden.⁵⁹ Allerdings lässt sich diese – heute leider so vertraute – Vorstellung in keiner Form durch Quellen stützen: Weder in Europa noch in Fernostasien galt das Horn des Rhinoceros als Aphrodisiakum. Weder in den ‚Klassikern‘ der traditionellen chinesischen Medizin noch in den Berichten von Europäern über die in Asien kursierenden Ansichten über das Nashorn lassen sich Hinweise darüber finden.⁶⁰ Deswegen sei an dieser Stelle eine Neuinterpretation der Liebespärchen vorgeschlagen, die dieses zum einen nicht als isoliertes Motiv, sondern im Zusammenspiel der übrigen Ikonographie des Pokals versteht, und zum anderen die in den Quellen genannten pharmazeutischen Wirkungen des Rhinoceros-Horns ernstnimmt. Denn während in keiner frühneuzeitlichen Quelle die Rede von aphrodisierenden Wirkungen des Rhinoceros-Horns ist, mangelt es nicht an Zeugnissen, die schildern, das Horn könne Gift entweder aus Flüssigkeiten herauslocken oder aus dem Körper vertreiben. Diese Vorstellung findet sich eher selten im physiologischen Schrifttum zwischen

⁵⁷ Süddeutsch, Deckelpokal, Rhinoceros-Horn und vergoldetes, partiell emailliertes Silber, 45 x 34,8 cm (H x B), Mitte 17. Jh., Kunsthistorisches Museum Wien, Inv. KK-3699, dazu Theuerkauff 1974, S. 92. Beim Pokal aus Privatbesitz (Abb. 4) ist die Nashorn-Jagd auf der hier nicht abgebildeten Seite zu sehen, für eine Abbildung vgl. Le Fur 2006, S. 65, Nr. 57. Für zwei weitere Jagdszenen vgl.: süddeutsch (Schnitzerei) / Christoph Leipzig (Fassung), Deckelpokal, Rhinoceros-Horn und vergoldetes Silber, 48 x 37 cm (H x B), ca. 1660/70, München, Residenzmuseum, Inv. 1174-WAF, dazu Thoma/Brunner 1964, S. 348, Nr. 1174, und für einen Pokal in Kopenhagen: Theuerkauff 1974, S. 103, Anm. 175. Eine mit den Pokal-Darstellungen vergleichbare Jagd mit Pfeil und Bogen findet sich in Jan van der Straets *Venationes ferarum* (ca. 1596) für den indischen Esel. Das Motiv des Schwanzhaltens (Abb. 11) gleicht dagegen van der Straets Schilderung der Elefanten-Jagd (New Hollstein (Stradanus), Bd. 3 (2008), S. 178, Nr. 468 und S. 194, Nr. 514). Für schriftliche Schilderungen von Nashornjagden vgl. Rookmaaker 1983, S. 15, Nr. 3.9; Kiernan 2017, S. 10.

⁵⁸ Vgl. die Zusammenstellung von Quellen bei Rookmaaker 1983, S. 14, Nr. 3.7.13.

⁵⁹ Diese Erklärung findet sich beispielsweise bei Thomas Kuster in Haag 2015, S. 138, Nr. 2.5; Thomas Kuster in Seipel 2006, S. 120, Nr. 2.63; Scheicher 1995, S. 123; Raff 1994, S. 43; vgl. ferner zur aphrodisierenden Wirkung Dura 1991, S. 28–32.

⁶⁰ Vgl. in diesem Sinne resümierend Enright 2008, S. 120; Chapman 1999, S. 15f.

Antike und Renaissance.⁶¹ Zu einem Gemeinplatz in der Pharmakologie wurde die Wirkung von Rhinozeros-Horn erst, als sich Schilderungen darüber in Reiseberichten sprunghaft mehrten.⁶² Als ab dem späten 16. Jahrhundert in Fernost-Asien gefertigte Trinkgefäße in größerer Anzahl nach Europa kamen, wurde mit ihnen auch das an ihr Material geknüpfte Wissen der traditionellen chinesischen Medizin importiert.⁶³ Hans Khevenhüller empfahl so aus Lissabon Rudolf II. ein „von ainem Horn trinckgeschirr [...] von einem rinozeron. Das alles wider Gifft gar guett sein solle“.⁶⁴ Ole von Worms schrieb in einem Brief von zwei Rhinozeros-Gefäßen in seiner Sammlung, von denen einer gegen Zahnschmerz helfe.⁶⁵ „Sollen auch wider Gifft seyn“, notierte Adam Olearius in Bezug auf „drey Trinckgeschirre aus ihren Hörnern künstlich außgearbeitet in der Kunst Kammer“ von Gottorf.⁶⁶ Vermutlich aufgrund des medizinischen Nutzens findet man auch „[z]wai liderne säckhl mit renozeropulver“ im 1596 erstellten Inventar von Erzherzog Ferdinand II. und mahnt Peter Kolb, dass die Horn-Schnitzer Späne und Staub sorgfältig auffangen sollten.⁶⁷ John Ovington schließlich, Pfarrer der East India Company, berichtet Ende des 17. Jahrhunderts, dass Europäer in Indien entgiftende Gefäße aus Rhinozeros-Horn gegen solche aus reinem Silber aufgewogen hätten.⁶⁸

Bezeichnenderweise wurde dieser Glaube auch unversehens auf in Europa gefertigte Pretiosenstücke aus Rhinozeros-Horn übertragen. So zierte den Fuß eines der vielzähligen Gefäße aus Rhinozeros-Horn, das sich in der Sammlung von Rudolf II. befand und das dieser eigenhändig gedrechselt hatte, eine Inschrift, welche dessen Wirkung gegen alles Gift

⁶¹ Die früheste ‚europäische‘ Schilderung findet sich bei Ktesias (Ed. Andrew 2011, S. 56 (§45); zur Rezeption vgl. ebd., S. 29). Aelian übernimmt dies kritiklos in seinem Tierbuch (Ed. Scholfield 1958–59, Bd. 1, S. 200 (IV.21) und S. 272–274 (IV.52)). In Philostrats Apollonios-Schrift hingegen findet sich eine spöttische Auseinandersetzung mit diesem ‚Irrglauben der Inder‘ (Ed. Jones 2005, Bd. 1, S. 233 (III.2)). Für zwei der insgesamt eher seltenen Beispiele aus dem Mittelalter und der Frühen Neuzeit vgl. Hildegard von Bingen, *De physica*. In: Migne Patrologia latina, Bd. 197 (1855), S. 1318 (VII.5); Valeriano 1556, fol. 21v.

⁶² Stark 2003/04, S. 83–91; Rookmaaker 1983, S. 15, Nr. 3.8; vgl. ferner zu den angenommenen pharmazeutischen Wirkungen Hanson 2010, S. 553–556; Mordhorst 2003, S. 89–92; Jordan-Gschwend 2000, S. 49f.; Chapman 1999, S. 15f. und 267; Clarke 1987, S. 344f. Zu den Eigenschaften des Rhinozeros-Horns, die den abergläubischen Vorstellungen seiner pharmazeutischen Wirkungen zugrunde liegen dürften, vgl. aus medizinischer Sicht But/Tam/Lung 1990–91.

⁶³ Einführend zu den angenommenen Heilkräften des Rhinozeros-Horns, die in Ostasien weitverbreitet waren, vgl. Enright 2008, S. 119–123; W. Yuan in Chang/But 1986/87, Bd. 2, S. 1178f., s.v. „Xijiao“; Ettinghausen 1950, S. 112, v.a. Anm. 53 (mit Hinweisen zur älteren Forschung); Laufer 1914, S. 153–155, v.a. Anm. 2. Vgl. ferner die grundlegende Studie zu chinesischen (Trink-)Gefäßen aus Rhinozeros-Horn von Chapman 1999. Zur Bedeutung von Händlern und Seefahrern als frühneuzeitliche Wissensmediatoren vgl. Huigen/De Dong/Kolfin 2010.

⁶⁴ Zitiert nach Scheicher 1993/94, S. 345; vgl. ferner de Tudela/Jordan-Gschwend 2001, S. 50.

⁶⁵ Mordhorst 2003, S. 89.

⁶⁶ Olearius 1674, S. 13. Für eine ähnliche Bemerkung vgl. Syndram/Minning 2010, Bd. 2, fol. 12r.

⁶⁷ Boeheim 1888, CCXXIX (Reg. 5556, fol. 13v). – Kolb 1719, S. 162 (I.11).

⁶⁸ Stark 2003/04, S. 91.

beglaubigt.⁶⁹ Prinz Karl von Hessen-Kassel schrieb seinem Bruder, dem Landgrafen Wilhelm IX., zu dem Nashorn-Pokal, den er ihm schenkte: „Man behauptet, dass diese Art von Pokal die Wirkkraft hat, zu brodeln und zu schäumen, wenn die Flüssigkeit, die man hineingießt, Gift enthält.“⁷⁰ Und summarisch heißt es in Johann Schröders *Pharmacopoeia universalis*, dem im 17. Jahrhundert meist gelesenen Arzneibuch des deutschsprachigen Raums: „Man bringet desselben Thieres Hörner aus Indien, welche gerühmet werden, als ob sie grosse Krafft wider Gifft hätten; weßwegen man auch Trinck-Geschirre daraus bereiten lässt.“⁷¹

Auffällig ist in dieser Hinsicht die enge Verklammerung der Liebes- und Kampf-Motive beim Wiener Pokal (Abb. 2): im Sockel der Hass der Wassertiere, dann die zärtliche Zuwendung des Liebespärchens, das oben noch einmal in friedlicher oder befriedeter Situation begegnet, allerdings nicht ohne dass dazwischen zunächst erneut die natürlichen Feindschaften im Tierreich drastisch in Szene gesetzt wären. Kampf und Vereinigung, Liebe und Hass, Zuneigung und Abneigung sind die bestimmenden Themen der figürlichen Gestaltung dieses und anderer Pokale aus Rhinoceros-Horn. Die Kampf- und Liebemotive der Nashorn-Pokale markieren damit zwei grundlegende Gegenpole des frühneuzeitlichen Naturverständnisses: Sympathie und Antipathie galten als universelle Kräfte, mittels derer Rivalitäten nicht nur im Tierreich, sondern in der ganzen Natur erklärt werden konnten. Vor allem aber spielten Sym- und Antipathie bis weit in die Frühe Neuzeit eine entscheidende Rolle in der Medizin und ganz besonders in der Pharmakologie. Die Wirkung mineralischer, pflanzlicher, tierlicher und synthetischer Mittelchen und Rezepturen wurde sich mittels ähnlichkeitsbasierter Anziehungs- und Abstoßungseffekte vorgestellt.⁷² Die verschränkten Kampf- und Liebes-Motive rufen genau diese frühneuzeitliche Vorstellung von Anti- und Sympathie als bestimmende Naturkräfte und als Garanten des Heilpotentials von Rhinoceros-Horn auf. Tiefere Begründungsversuche sind auch in schriftlichen Kommentierungen des tierlichen Materials äußerst selten.⁷³ Und genauso liefern

⁶⁹ Kaiser Rudolf II., Deckelpokal, Rhinoceros-Horn und Mahagoniholz, 23 cm (H), nach 1590, Kopenhagen, Dänisches Nationalmuseum, Inv. D-406. Zum Pokal und seiner Inschrift vgl. Rudolf Distelberger in Seipel 2000, S. 299f., Nr. 235; Sabine Haag in Fučíková 1997, S. 495, Nr. II.113; Scheicher 1993/94, S. 341–345.

⁷⁰ Zitiert nach Schutte 2001, S. 290, Nr. 66; für den Pokal vgl. Anm. 50.

⁷¹ Schröder 1746–48, Bd. 3, S. 1761 (V.1.33); vgl. zudem bereits Schröder 1644, S. 287 (V.1.32). Für zwei kritische Gegenstimmen vgl. Marx 1687, S. 169; Valentini 1704, S. 425 (III.3.4).

⁷² Für die Vorstellung von Sympathie und Antipathie in der antiken Naturphilosophie vgl. Margarita Kranz und Peter Probst in Ritter 1971–2007, Bd. 10, S. 751–756, für die Frühe Neuzeit vgl. Astrid von der Lühe in ebd., S. 756f. Für eine tiefergehende Untersuchung von Sympathie und Antipathie als Grundkategorien frühneuzeitlicher Naturphilosophie vgl. Pennuto 2008, v.a. S. 115–221. Vgl. zudem die Angaben in Anm. 46.

⁷³ Es gibt nur wenige Autoren, die Eigenschaften beschreiben, durch welche die Heilkraft von Nashorn-Gefäßen gewährleistet oder besonders ausgeprägt sind, oder die Angaben darüber machen, an welchen visuellen Merkmalen sich diese erkennen lassen; vgl. jedoch etwa Stark 2003/04, S. 84 und 86; Ullmann 1974, S. 80f.; Lightfoot 1969, S. 261f., vgl. ferner Charles de l’Écluse 1605, S. 166f. (I.14).

die Liebes- und Kampf-Bilder auch keine eigentliche Erklärung für die medizinischen Kräfte des Rhinoceros-Horns, verweisen aber auf die kausalen Grundprinzipien der Pharmakologie.

Finis – Nashorn-Pokale als Wissensobjekte

Nürnberg war im 17. Jahrhundert eine florierende Handelsstadt, in der Naturalien und Artefakte anderer Kontinente relativ gut verfügbar waren, wofür unter anderem die engen Handelsbeziehungen mit Lissabon eine Rolle spielten. Gut untersucht ist so Nürnbergs Rolle als zentraler Umschlagsplatz für Elfenbein.⁷⁴ Ähnlich dürfte es sich mit Rhinoceros-Horn verhalten haben, weshalb der Kaufmann Johann Jacob Marx aus seiner Nürnberger Sicht 1687 konstatieren konnte, dass es „dieser Zeit nichts rares mehr [sei], weilen deren [aus England und Holland] die Menge zu haben.“⁷⁵ Durch die Verfügbarkeit von Rhinoceros-Horn dürfte Nürnberg mit seinen hervorragenden Bildschnitzern und Goldschmieden wie Hans Petzolt (1551–1632), Nikolaus Pfaff (1556–1611), Christoph Jamnitzer (1563–1618), Peter Wiber (†1641) oder Jeremias Ritter (1582–1646) zu einem Epizentrum für dessen kunsthandwerklichen Bearbeitung geworden sein. Mit dem Import des Horns dürfte sich zudem in der Stadt auch das Wissen und die Berichte über das ‚exotische‘ Material gemehrt haben. Nürnberg war im 17. Jahrhundert ein führendes Zentrum des naturkundlichen Buchdrucks. Insbesondere auf dem Gebiet der Botanik, aber auch auf anderen Wissensgebieten wirkten Verleger, Wissenschaftler und Künstler in zahlreichen Projekten zusammen.⁷⁶ Das Collegium medicum, die Universität Altdorf und die Leopoldinische Akademie zu Schweinfurt waren naturkundliche Zentren von überregionaler Bedeutung, in deren Umfeld man sich die Entstehung eines Rhinoceros-Pokals mit hochkomplexer Ikonographie leicht vorstellen kann. Es ist ungewiss, wer den Wiener Pokal mit Nürnberger Beschaumarke geschaffen hat, aber mit Blick auf besser dokumentierte Fälle ist klar, dass eine enge Zusammenarbeit von Naturforschern mit häufig hochgebildeten Goldschmieden und Bildschnitzern keine Seltenheit war.⁷⁷

Rhinoceros-Horn galt im frühneuzeitlichen Europa als pharmazeutisch hoch wirkungsvoll und aus ihm gefertigte Trinkgefäße als entgiftend oder vitalisierend. Die Vielzahl der in Europa gefertigten Nashorn-Trinkgefäße wird vor diesem Hintergrund verständlich. Die ‚exotische‘ Ikonographie der Pokale ist nicht nur eine Reaktion auf die Provenienz ihres Materials, sondern steht auch im unmittelbaren Zusammenhang mit der Fülle von chinesischen Nashorn-Gefäß. Allerdings setzt sich ein Pokal wie derjenige aus Wien entschieden von den

⁷⁴ Gouk 1988, v.a. S. 42–44.

⁷⁵ Marx 1687, S. 169.

⁷⁶ Rücker 1962.

⁷⁷ Vgl. etwa Hauschke 2014.

chinesischen Importen ab. Seine formale Gestaltung ist eindeutig am zeitgenössischen Geschmack für kunsthandwerkliche Bravurstücke und kostbare Pokale orientiert. Das entscheidende Surplus des Wiener und verwandter Pokale liegt darin, einen bildlichen Kommentar auf ihr tierliches Material sowie die Objektgattung Rhinozeros-Gefäß mitzuliefern. Dieser ist phantasievoll wie spielerisch und bedient die zeitgenössische Vorliebe für Imaginarien des ‚Exotischen‘. Die Rhinozeros-Pokale konnten ihren Platz in frühneuzeitlichen Sammlungen neben Nashorn-Präparaten und chinesischen Importen beanspruchen, da sie Sinnbilder einerseits gängiger Material-Semantiken und andererseits der Überführung fremder und als ‚exotisch‘ markierter Bräuche, Legenden und Lehren in tradierte Erzählmuster und etablierte Wissensordnungen waren.

Die Markierung des Materials als Rhinozeros-Horn durch die Nashorn-Bilder ist in dieser Hinsicht das am wenigsten komplexe Element, das zugleich aber der Sensibilisierung für das Material und als Wegweiser für die Lektüre der übrigen Ikonographie dient. Die in manchen Fällen mehr, in anderen weniger suggestive Anspielung auf das Einhorn ruft die zentrale Referenz für die Einordnung des ‚exotischen‘ Materials ins Rahmenwerk der rezenten Naturkunde auf. Die sexuell aufgeladenen Motive der Nashorn-Jagd – sei es in Form der gemeinsam jagenden Pärchen, sei es in Form der an die Einhorn-Jagd angelehnten Figurengruppen – verweisen nicht nur auf die sagenhafte Provenienz des Materials, sondern evozieren zugleich das Leitthema der übrigen figürlichen Gestaltung der Pokale: die symplegmatische Verflechtung von Liebe und Hass.⁷⁸ Diese setzte die Eckdaten des rudimentären Wissens vom Naturell des Nashorns als gleichermaßen liebenswürdig wie kampfbereit ins Bild. Vor allem aber definierten diese erotischen und martialischen Motive der Anziehung und Abstoßung beziehungsweise der Sympathie und Antipathie just diejenigen natürlichen Universalkräfte, mittels derer die ans Wunderbare grenzenden pharmazeutischen Heilkräfte des Rhinozeros-Horns und asiatischer wie europäischer Nashorn-Gefäße erklärbar beziehungsweise zumindest innerhalb einer christlich legitimen Naturvorstellung diskutierbar wurden. Der Wiener Pokal regte zum Nachdenken über die Semantiken seines eigenen tierlichen Materials an und visualisierte zentrale Herausforderungen der Aufnahme von importierten beziehungsweise neu beglaubigten Kenntnissen über das Nashorn in die tradierte Wissensordnung. Schwer zu übersehen ist dabei der kolonialpolitische Machtgestus der Besitzergreifung des ‚exotischen‘ Materials. Der bekrönende Reiter auf dem Nashorn ist ein vielsagendes Zeichen der Herrschaft des Menschen über die Natur, ihrer Aneignung und Nutzbarmachung.

⁷⁸ Plinius d.Ä., *Naturalis historia* (XXXVI.24).

Literaturverzeichnis

Aelian 1958–59: Aelian: *On animals*. Hrsg. von Alwyn F. Scholfield. 3 Bde. London 1958–59.

Alberti 1986: Leon B. Alberti: *Vom Hauswesen*. Hrsg. von Walther Kraus. München 1986.

Albertus Magnus 1916–20: Albertus Magnus: *De animalibus libri XXVI*. Nach der Cölner Urschrift. Hrsg. von Hermann Stadler. 2 Bde. Münster 1916–20.

Andersen 1669: Jürgen Andersen: *Orientalische Reise-Beschreibungen*. Hrsg. von Adam Olearius. Schleswig: Johann Holwein 1669.

Andrew 2011: Nichols Andrew (Hrsg.): *Ctesias on India and fragments of his minor works*. London 2011.

Bach 1997: Rebecca A. Bach: Bearbaiting, Dominion, and Colonialism. In: Joyce Green MacDonald (Hrsg.): *Race, Ethnicity and Power in the Renaissance*. London 1997, S. 19–35.

Bauernfeind 2016: Robert Bauernfeind: *Die Ordnung der Dinge durch die Malerei. Jan van Kessels Münchener Erdteile-Zyklus*. Diss. Universität Augsburg 2016 (urn:nbn:de:bvb:384-opus4-39014).

Beck 1981: Herbert Beck (Hrsg.): *Dürers Verwandlung in der Skulptur zwischen Renaissance und Barock*. Katalog zur Ausstellung im Liebieghaus. Frankfurt a.M. 1981.

Beckmann/Groß 2015: Inke Beckmann / Lilian Groß (Hrsg.): *Kunstschatze aus Hohenlohe*. Katalog zur Ausstellung im Landesmuseum Württemberg in Stuttgart. Ulm 2015.

Bleichmar/Mancall 2013: Daniela Bleichmar / Peter C. Mancall (Hrsg.): *Collecting across cultures. Material exchanges in the early modern atlantic world*. Philadelphia 2013.

Boeheim 1888: Wendelin Boeheim: Urkunden und Regesten aus der k. k. Hofbibliothek. In: *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien* 7, 1888, S. XCI-CCCXIII.

Bredenkamp 1993: Horst Bredenkamp: *Antikensehnsucht und Maschinenglauben. Die Geschichte der Kunstkammer und die Zukunft der Kunstgeschichte*. Berlin 1993.

Burk 2017: Jens L. Burk: Georg Pfründt. In: Günter Meißner u.a. (Hrsg.): *Allgemeines Künstlerlexikon. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*. Bereits 96 Bde. Berlin 1983–, Bd. 95 (2017), S. 339.

But/Tam/Lung 1990–91: Paul P.-H. But / Yan-Kit Tam / Lai-Ching Lung: Ethnopharmacology of rhinoceros horn. In: *Journal of Ethnopharmacology* 30, 1990, S. 157–168 und 33, 1991, S. 45–50.

Camerarius 1590–1604: Joachim Camerarius d.J.: *Symbolorum et emblematum [...] centuria quatuor [...].* 4 Bde. Nürnberg: Kaufmann 1590–1604.

Campanella 1620: Tommaso Campanella: *De sensu rerum et magia libri quatuor.* Frankfurt a.M.: Godefried Tampach 1620.

Carrol 2008: Margaret D. Carroll: *Painting and Politics in Northern Europe. Van Eyck, Bruegel, Rubens and their Contemporaries.* University Park: The Pennsylvania State University Press 2008.

Chang/But 1986–87: Hson-Mou Chang / Paul P.-H. But: *Pharmacology and Applications of Chinese Materia Medica.* 2 Bde. Singapur 1986–87.

Chapman 1999: Jan Chapman: *The art of rhinoceros horn carving in China.* London 1999.

Charles de l'Écluse 1605: Charles de l'Écluse: *Exoticorum libri decem.* Leiden: Plantijn 1605.

Clarke 1986: Timothy H. Clarke: *The rhinoceros from Dürer to Stubbs, 1515–1799.* London 1986.

Clarke 1987: Timothy H. Clarke: I am the horn of rhinoceros. In: *Apollo* 125, 1987, S. 344–349.

Cole 1953: Francis J. Cole: The history of Albrecht Dürer's rhinoceros in zoological literature. In: E. Ashworth Underwood (Hrsg.): *Science, medicine and history, essays of the evolution of scientific thought and medical practice.* 2 Bde. London 1953, Bd. 1, S. 337–356.

Collet 2007: Dominik Collet: *Die Welt in der Stube. Begegnungen mit Aufßereuropa in Kunstkammern der Frühen Neuzeit.* Göttingen 2007.

Cordez 2012: Philippe Cordez: Materielle Metonymie. Thomas von Cantimpré und das erste Horn des Einhorns. In: *Bildwelten des Wissens* 9.1, 2012, S. 85–92.

Dackerman/Daston 2011: Susan Dackerman / Lorraine Daston (Hrsg.): *Prints and the pursuit of knowledge in early modern Europe.* Katalog zur Ausstellung im Harvard Art Museum. Cambridge, MA 2011.

Daigl 1997: Christoph Daigl: Das *englische Hetztheater im 16. und 17. Jahrhundert.* Berlin 1997.

De Tudela/Jordan-Gschwend 2001: Almudena Pérez de Tudela / Annemarie Jordan-Gschwend: Luxury goods for royal collectors. Exotica, princely gifts and rare animals exchanged between the Iberian courts and Central Europe in the Renaissance (1560–1612). In: *Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien* 3, 2001, S. 1–127.

Drusius 1636: Johannes Drusius: *Nova versio et scholia in Iobum.* Amsterdam: Johann Janssonius 1636.

Dutta 1991: Arup K. Dutta: *Unicorns. The great Indian one horned rhinoceros.* Delhi 1991.

Egerton 1971: Frank N. Egerton: The concept of competition in nature before Darwin. In: *Actes du XIIe Congrès International d'Histoire des Sciences* 8, 1971, S. 41–46.

Eikelmann 2009: Renate Eikelmann (Hrsg.): *Die Wittelsbacher und das Reich der Mitte.* Katalog zur Ausstellung im Bayerischen Nationalmuseum. München 2009.

Einhorn 1976: Jürgen W. Einhorn: *Spiritalis unicornis. Das Einhorn als Bedeutungsträger in Literatur und Kunst des Mittelalters.* München 1976.

Eissenhauer 2008: Michael Eissenhauer (Hrsg.): *König Lustik!? Jérôme Bonaparte und der Modellstaat Königreich Westphalen.* Katalog zur Ausstellung im Museum Fridericianum in Kassel. München 2008.

Enenkel 2017: Karl A.E. Enenkel: Camerarius's Quadrupeds (1595). A Plinius Emblematicus as a Mirror of Princes. In: ders. / Paul J. Smith (Hrsg.): *Emblems and the Natural World.* Leiden 2017, S. 91–148.

Enright 2008: Kelly Enright: *Rhinoceros.* London 2008.

Ettinghausen 1950: Richard Ettinghausen: *The unicorn.* Washington 1950.

Fontoura da Costa 1937: A. Fontoura da Costa: *Deambulations of the rhinoceros (ganda) of Muzafer, King of Cambaia, from 1514 to 1516.* Lissabon 1937.

Förschler 2017: Silke Förschler: Das Horn des Nashorns. Objekt der Parzellierung, Ästhetisierung und Wissensgenese. In: Anette C. Cremer/Martin Mulsow (Hrsg.): Objekte als Quellen der historischen Kulturwissenschaften. Stand und Perspektiven der Forschung. Köln 2017, S. 195–207.

Franzius 1613: Wolfgang Franzius: *Animalium historia sacra.* Wittenberg: Zacharias Schürer / Johann Gormann 1613.

Frübis 1995: Hildegard Frübis: *Die Wirklichkeit des Fremden. Die Darstellung der Neuen Welt im 16. Jahrhundert.* Berlin 1995.

Fučíková 1997: Eliška Fučíková (Hrsg.): *Rudolf II and Prague. The court and the city.* Katalog zur Ausstellung in der Prager Burg. London 1997.

Gerritsen/Riello 2016: Anne Gerritsen / Giorgio Riello (Hrsg.): *The global lives of things. The material culture of connections in the early modern world.* London 2016.

Gessner 1551: Conrad Gessner: *Historiae animalium. Liber I: Quadrupedibus viviparis.* Zürich: Froschauer 1551.

Giambattista della Porta 1560: Giambattista della Porta: *De i miracoli.* Venedig: Lodovico Avanzi 1560.

Giambattista della Porta 1588: Giambattista della Porta: *Phytognomonica.* Neapel: Salviano 1588.

Göttler/Mochizuku 2018: Christine Göttler / Mia M. Mochizuku (Hrsg.): *The nomadic object. The challenge of world for early modern religious art.* Leiden 2018.

Gouk 1988: Penelope Gouk: *The Ivory Sundials of Nuremberg 1500–1700.* Cambridge 1988.

Gowers 1950: William F. Gowers: The classical rhinoceros. In: *Antiquity* 24, 1950, S. 61–71.

Gundestrup 1991: Bente Gundestrup: *The Royal Danish Kunstkammer 1737.* Kopenhagen 1991.

Haag 2015: Sabine Haag (Hrsg.): *Echt tierisch! Die Menagerie des Fürsten.* Katalog zur Ausstellung im Kunsthistorischen Museum. Wien 2015.

Hanson 2010: Craig A. Hanson: Representing the Rhinoceros. The Royal Society between Art and Science in the Eighteenth Century. In: *Journal for Eighteenth-Century Studies* 33.4, 2010, S. 545–566.

Harms 1980–2005: Wolfgang Harms (Hrsg.): *Deutsche illustrierte Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts.* 7 Bde. Tübingen 1980–2005.

Haupt/Wied 2010: Herbert Haupt / Alexander Wied: Erzherzog Ernst von Österreich (1553–1595). Statthalter der Spanischen Niederlande. Das Kassabuch der Jahre 1589 bis 1595. In: *Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien* 12, 2010, S. 153–275.

Hauschke 2014: Sven Hauschke: Wenzel Jamnitzers Beschreibung seines „kunstlichen und wolgetzirten Schreibtischs“ und die Erfindung des Kunstschranks. In: *Jahrbuch der Coburger Landesstiftung* 58, 2014, S. 1–164.

Hegener 1996: Nicole Hegener: „Angelus Politianus enormi fuit naso,...“. In: Günther Schweikhart (Hrsg.): *Antiquarische Gelehrsamkeit und bildende Kunst.* Köln 1996, S. 85–121.

Henkel/Schöne 1967: Arthur Henkel / Albrecht Schöne: *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts.* 3 Bde. Stuttgart 1967.

Höfele 2011: Andreas Höfele: *Stage, Stake, and Scaffold. Humans and Animals in Shakespeare's Theatre*. Oxford 2011.

Hug 2004: Tobias Hug: On the Social Logic of Animal Baiting in Early Modern London. In: *Renaissance Journal* 2, 2004, 9 Seiten.

Huigen/De Dong/Kolfin 2010: Sigfried Huigen / Jan L. de Dong / Elmer Kolfin (Hrsg.): *The Dutch Trading Companies as Knowledge Networks*. Leiden 2010.

Jászai 2015: Géza Jászai: Greif. In: RDK Labor, 2015; www.rdklabor.de/w/?oldid=93556 [12.09.2017].

Jordan-Gschwend 2000: Annemarie Jordan-Gschwend: A masterpiece of Indo-Portuguese Art. The mounted rhinoceros cup of Maria of Portugal, Princess of Parma. In: *Oriental Art* 46.3, 2000, S. 48–58.

Jordan-Gschwend 2015: Annemarie Jordan-Gschwend: Olisipo, Emporium nobilissimum. Global consumption in Renaissance Lisbon. In: dies. / Kate J.P. Lowe (Hrsg.): *The global city. On the streets of Renaissance Lisbon*. London 2015, S. 141–161.

Kappel 2017: Jutta Kappel: *Elfenbeinkunst im Grünen Gewölbe zu Dresden. Geschichte einer Sammlung. Wissenschaftlicher Bestandskatalog. Statuetten, Figurengruppen, Reliefs, Gefäße, Varia*. Dresden 2017.

Kiernan 2017: Ben Kiernan: *Viêt Nam. A history from earliest times to the present*. Oxford 2017.

Kircher 1675: Athanasius Kircher: *Arca Noe in tres libros digesta*. Amsterdam: Johann Janssonius 1675.

Klessmann 1975: Rüdiger Klessmann (Hrsg.): *Deutsche Kunst des Barock*. Katalog zur Ausstellung im Herzog-Anton-Ulrich-Museum. Braunschweig 1975.

Kolb 1719: Peter Kolb: *Caput bonae spei hodiernum*. Nürnberg: Peter Conrad Monath 1719.

Krekwitz 1686: Georg Krekwitz: *Richtige Beschreibung des gantzen Königreichs Hungarn*. Frankfurt a.M.: Leonhard Loschge 1686.

Ladvocat 1749: Jean-Baptiste Ladvocat: *Lettre sur le rhinocéros a M. *** membre de la Société Royale de Londres*. Paris: Thiboust 1749.

Langenkamp 1990: Anne Langenkamp: *Philipp Hainhofers Münchner Reisebeschreibungen. Eine kritische Ausgabe*. Diss. TU Berlin 1990.

Laufer 1914: Berthold Laufer: *Prolegomena on the history of defensive Armor*. Chicago 1914.

Le Fur 2006: Yves Le Fur (Hrsg.): *D'un Regard l'autre. Histoire des regards européens sur l'Afrique, l'Amérique et l'Océanie*. Katalog zur Ausstellung im Musée du Quai Branly. Paris 2006.

Lightbown 1969: Ronald W. Lightbown: Oriental art and the Orient in late Renaissance and Baroque Italy. In: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 32, 1969, S. 228–279.

Marx 1687: Johann Jacob Marx: *Teutsche Material-Kammer*. Nürnberg: Johann Zieger 1687.

Mizauld 1599: Antoine Mizauld: *Memorabilium aliquot naturae arcanorum sylvula*. Frankfurt a.M.: Johannes Saurius 1599.

Möller 2013: Karin A. Möller (Hrsg.): *Schimmern aus der Tiefe. Muscheln, Perlen, Nautilus*. Katalog zur Ausstellung im Staatlichen Museum Schwerin. Petersberg 2013.

Mordhorst 2003: Camilla Mordhorst: Medical use and material matters. Rhinoceros horn as a museum object. In: *Ethnologia Scandinavica* 33, 2003, S. 84–98.

Morrall 2018: Andrew Morrall: The power of nature and the agency of art. The unicorn cup of Jan Vermeyen. In: Grażyna Jurkowianiec / Ika Matyjaszkiewicz / Zuzanna Sarnecka (Hrsg.): *The agency of things in medieval and early modern art. Materials, power and manipulation*. New York 2018, S. 17–32.

Olearius 1674: Adam Olearius: *Gottorffische Kunst-Kammer*. Schleswig: Gottfried Schulz 1674.

Pennuto 2008: Concetta Pennuto: *Simpatia, fantasia e contagio. Il pensiero medico e il pensiero filosofico di Girolamo Fracastoro*. Rom 2008.

Peucer 1574: Caspar Peucer: *Oratio de sympathia et antipathia rerum in natura*. Wittenberg: [Kreutzer] 1574.

Philostrat 2005: Philostrat: *The life of Apollonius of Tyana*. Hrsg. von Christopher P. Jones. 2 Bde. London 2005.

Pseudo-Oppian 1928: Pseudo-Oppian: *Cynegetica*. Hrsg. von Alexander W. Mair. Cambridge, MA 1928.

Raff 1994: Thomas Raff: *Die Sprache der Materialien. Anleitung zu einer Ikonologie der Werkstoffe*. München 1994.

Ritter 1971–2007: Joachim Ritter u.a. (Hrsg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. 13 Bde. Darmstadt 1971–2007.

Rookmaaker 1973: Leendert C. Rookmaaker: Captive rhinoceroses in Europe from 1500 until 1810. In: *Bijdragen tot de Dierkunde* 43.1, 1973, S. 39–63.

Rookmaaker 1981: Leendert C. Rookmaaker: Early rhinoceros systematics. In: Alayne Wheeler / James H. Price (Hrsg.): *History in the service of systematics*. London 1981, S. 112–118.

Rookmaaker 1983: Leendert C. Rookmaaker: *Bibliography of the rhinoceros. An analysis of the literature on the recent rhinoceroses in culture, history and biology*. Rotterdam 1983.

Rookmaaker 1985: Leendert C. Rookmaaker: De iconografie van de tweehoornige neushoorn van 1500 tot 1800. In: Cécile Kruythooft (Hrsg.): *Zoom op Zoo. Antwerp zoo focusing on arts and science*. Antwerpen 1985, S. 277–303.

Rookmaaker 1998: Leendert C. Rookmaaker: *The rhinoceros in captivity. A list of 2439 rhinoceroses kept from Roman times to 1994*. Den Haag 1998.

Rookmaaker 1998/99: Leendert C. Rookmaaker: Specimens of rhinoceros in European collections before 1778. In: *Svenska Linnésällskapets Årsskrift* 1998/99, S. 59–80.

Rookmaaker 2000: Leendert C. Rookmaaker: Woodcuts and engravings illustrating the journey of „Clara“, the most popular Rhinoceros of the eighteenth century. In: *Der Zoologische Garten* 70.5, 2000, S. 313–335.

Rookmaaker 2005: Leendert C. Rookmaaker: Review of the European perception of the African rhinoceros. In: *Journal of Zoology* 265, 2005, S. 365–376.

Rookmaaker 2015: Leendert C. Rookmaaker: Rhino systematics in the times of Linnaeus, Cuvier, Gray and Groves. In: Alison M. Behie / Marc F. Oxenham (Hrsg.): *Taxonomic tapestries. The threads of evolutionary, behavioural and conservation research*. Acton 2015, S. 299–319.

Rookmaaker/Gannon/Monson 2015: Leendert C. Rookmaaker / John Gannon / Jim Monson: The lives of three rhinoceroses exhibited in London 1790–1814. In: *Archives of natural history* 42.2, 2015, S. 279–300.

Rossacher 1966: Kurt Rossacher: *Der Schatz des Erzstiftes Salzburg*. Salzburg 1966.

Rücker 1962: Elisabeth Rücker: Buchgraphik. In: *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums* 1962, S. 96–109.

Rudolf 2001: Karl F. Rudolf: Exotica bei Karl V., Philipp II. und in der Kunstkammer Rudolfs II. In: *Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien* 3, 2001, S. 172–203.

Ryder 1962: Michael L. Ryder: Structure of Rhinoceros Horn. In: *Nature* 193, 1962, S. 1199–1201.

Saß 2017a: Maurice Saß: Brüllen, Kratzen, Beißen Tierkämpfe und die Faszination animalischer Kräfte. In: Frank Fehrenbach / Robert Felfe / Karin Leonhard (Hrsg.): *Kraft, Intensität, Energie. Zur Dynamik der Künste zwischen Renaissance und Moderne*. Berlin 2017, S. 161–176.

Saß 2017b: Maurice Saß: Imposant und gefährlich. Bilder tierlicher Größe, Stärke und Aggression. In: Sabine Schulze / Dennis Connrad (Hrsg.): *Tiere. Respekt, Harmonie, Unterwerfung*. Katalog zur Ausstellung im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg. München 2017, S. 84–91.

Satō 2001: Naoki Satō: Die Verwandlung von Dürers Rhinoceros und sein emblematischer Charakter. In: Bodo Brinkmann / Hartmut Krohm (Hrsg.): *Aus Albrecht Dürers Welt*. Turnhout 2001, S. 91–98.

Scheicher 1977: Elisabeth Scheicher u.a. (Hrsg.): *Die Kunstkammer*. Wien 1977.

Scheicher 1993/94: Elisabeth Scheicher: Bemerkungen zu den „gedrechselten Sachen“ Kaiser Rudolfs II. in Prag. In: *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien* 89/90, 1993/94, S. 342–344.

Scheicher 1995: Elisabeth Scheicher: Zur Ikonologie von Naturalien im Zusammenhang der enzyklopädischen Kunstkammer. In: *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums* 1995, S. 115–125.

Schmidt 2015: Benjamin Schmidt: Form, meaning, furniture. On exotic things, mediated meanings, and material practices in Early Modern Europe. In: Arndt Brendecke (Hrsg.): *Praktiken der frühen Neuzeit. Akteure, Handlungen, Artefakte*. Köln 2015, S. 275–291.

Schmidt 2015: Benjamin Schmidt: *Inventing exoticism. Geography, globalism, and Europe's early modern world*. Philadelphia 2015.

Schoch/Mende/Scherbaum 2001–04: Rainer Schoch / Matthias Mende / Anna Scherbaum: *Albrecht Dürer. Das druckgraphische Werk*. 3 Bde. München 2001–04.

Schoenberger 1935/36: Guido Schoenberger: Narwal-Einhorn. Studien über einen seltenen Werkstoff. In: *Städel-Jahrbuch* 9, 1935/36, S. 167–247.

Schoenberger 1950: Guido Schoenberger: A goblet of unicorn horn. In: *The Metropolitan Museum of Art bulletin* 9, 1950/51, S. 284–288.

Schott 1658–59: Caspar Schott: *Magia universalis naturae et artis*. 4 Bde. Frankfurt a.M.: Johann G. Schönwetter 1658–59.

Schoutens 1676: Wouter Schoutens: *Oost-indische voyagie*. Amsterdam: Jacob van Meurs / Johannes van Someren 1676.

Schröder 1644: Johann Schröder: *Pharmacopoeia medico-chymica*. Ulm: Görlin 1644.

Schröder 1746–48: Johann Schröder: *Pharmacopoeia universalis*. 3 Bde. Nürnberg: Johann Adam Stein / Gabriel Nicolaus Raspe 1746–48.

Schumm 1949/50: Karl Schumm: Das Hohenlohe-Museum in Schloß Neuenstein. In: *Württembergisch Franken* 24/25, 1949/50, S. 216–236.

Schutte 2001: Rudolf-Alexander Schutte: *Die Silberkammer der Landgrafen von Hessen-Kassel*. Bestandskatalog der Goldschmiedearbeiten des 15. bis 18. Jahrhunderts in den Staatlichen Museen Kassel. Wolfratshausen 2001.

Schütz/Bauer 1994: Karl Schütz / Rotraud Bauer (Hrsg.): *Albrecht Dürer im Kunsthistorischen Museum*. Katalog zur Ausstellung im Kunsthistorischen Museum. Wien 1994.

Seipel 2000: Wilfried Seipel (Hrsg.): *Exotica. Portugals Entdeckungen im Spiegel fürstlicher Kunst- und Wunderkammern der Renaissance*. Katalog zur Ausstellung im Kunsthistorischen Museum in Wien. Mailand 2000.

Seipel 2006: Wilfried Seipel (Hrsg.): *Die Entdeckung der Natur. Naturalien in den Kunstkammern des 16. und 17. Jahrhunderts*. Katalog zur Ausstellung im Kunsthistorischen Museum. Wien 2006.

Sonath 1968: Wilhelm Sonath (Hrsg.): *250 Jahre Schloss Pommersfelden (1718–1968)*. Katalog zur Ausstellung im Schloss Weissenstein. Würzburg 1968.

Spielmann 1997: Heinz Spielmann (Hrsg.): *Gottorf im Glanz des Barock*. Katalog zur Ausstellung im Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum. 3 Bde. Schleswig 1997.

Spitilli 2008: Gianfranco Spitilli: L'animale mediatore. In: *Orma* 10, 2008, S. 47–84.

Stark 2003/04: Marnie P. Stark: Mounted bezoar stones, Seychelles nuts, and rhinoceros horns. Decorative objects as antidotes in early modern Europe. In: *Studies in the decorative arts* 11.1, 2003/04, S. 69–94.

Staudinger/Haupt 1990: Manfred Staudinger / Herbert Haupt: *Le Bestiaire de Rodolphe II. Cod. min. 129 et 130 de la Bibliothèque Nationale d'Autriche.* Paris 1990.

Suter 2015: Robert Suter: *Par Force. Jagd und Kritik.* Konstanz 2015.

Syndram/Minning 2010: Dirk Syndram / Martina Minning: *Die kurfürstlich-sächsische Kunstkammer in Dresden.* 5 Bde. Dresden 2010.

Teixeira 2002: Dante M. Teixeira: *Brasil Holandês. A „Alegoria dos Continentes“ de Jan van Kessel „o Velho“ (1626-1679). Uma Visão seiscentista da Fauna dos Quatro cantos do Mundo.* Rio de Janeiro 2002.

Theuerkauff 1974: Christian Theuerkauff: Zu Georg Pfründt. In: *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums* 1974, S. 58–104.

Theuerkauff 2003: Christian Theuerkauff: Baroque. Ivories from the Collection of Anselm Salomon von Rothschild in Vienna. In: *Apollo* 157.2, 2003, S. 15–25.

Thoma/Brunner 1964: Hans Thoma / Herbert Brunner: *Schatzkammer der Residenz München.* 2. Auflage. München 1964.

Toepfer 2011: Georg Toepfer: *Historisches Wörterbuch der Biologie.* 3 Bde. Stuttgart 2011.

Ullmann 1974: Manfred Ullmann: Edelsteine als Antidota. Ein Kapitel aus dem Giftbuch des ibn al-Mubārak. In: *Janus* 61, 1974, S. 73–89.

Valentini 1704: Michael Bernhard Valentini: *Museum Museorum.* Frankfurt a.M.: Johann David Zunner 1704.

Valeriano 1556: Pierio Valeriano: *Hieroglyphica sive de sacris Aegyptiorum literis commentarii.* Basel: Isingrin 1556.

Vassallo e Silva 2000: Nuno Vassallo e Silva: Artificialia und mirabilia zwischen Goa und Lissabon. In: Seipel 2000, S. 67–75.

Vignau-Wilberg 1990: Thea Vignau-Wilberg: Le „Museum de l'empereur Rodolphe II“ et le Cabinet des arts et curiosités. In: Staudinger/Haupt 1990, S. 31–64.

Von Philippovich 1966: Eugen von Philippovich: *Kuriositäten, Antiquitäten. Ein Handbuch für Sammler und Liebhaber.* Braunschweig 1966.

Wagner 1986: Franz Wagner: „Halt veste uns kommen Geste.“ Greifenklauen als festliche Trinkgeschirre. In: *Kunst & Antiquitäten* 1986, S. 64–70.

Walz 1994: Alfred Walz: „Seltenheiten der Natur als auch der Kunst“. *Die Kunst- und Naturalienkammer auf Schloß Salzdahlum*. Braunschweig 1994.

Waters 2013: Elyse Waters: Zoological analysis of the Unicorns described by classical authors. In: *Archeometria Műhely* 10.3, 2013, S. 231–236.

Wittkower 1984: Rudolf Wittkower: Allegorie und der Wandel der Symbole in Antike und Renaissance. Köln 1984.

Zahlten 1996: Johannes Zahlten: Sammeltätigkeit und Kunstkammerbesitz an den Hohenloher Höfen. In: Harald Siebenmorgen (Hrsg.): *Hofkunst in Hohenlohe*. Sigmaringen 1996, S. 109–122.

Abbildungsnachweis

Abb. 1: Schoch/Mende/Scherbaum 2001–04, Bd. 2, Abb. 241

Abb. 2: Haag 2015, S. 139

Abb. 3: Staudinger/Haupt 1990, S. 114

Abb. 4: Le Fur 2006, S. 65

Abb. 5: Artwork in the public domain © Staatliche Museen zu Berlin

Abb. 6: Saß 2017, S. 91

Abb. 7: Teixeira 2002, S. 78

Abb. 8: Sigalas 2018, S. 3

Abb. 9: Beckmann/Groß 2015, S. 112

Abb. 10: Artwork in the public domain © Württembergisches Landesmuseum, Stuttgart

Abb. 11: Sigalas 2018, S. 3.