



Tamandua Beber.
Wulfen ant. Bibl. Dec. Kunst. Kammere
zu Berlin oder Cöln zu sehen ist. Ist große
Anteater d. A.

Imaginierte Welten

Berlin 1664. Der in Erfurt geborene und in Danzig ansässige Maler Samuel Niedenthal besucht die kurfürstliche Sammlung im Apothekenflügel des Berliner Schlosses. Gezeigt werden ihm, dem versierten Tiermaler, die in den Räumen der Bibliothek aufgestellten Naturalien, darunter mehrere Schlangenhäute, Schwanzrasseln von Klapperschlangen und eine „brasilianische Eidechse“, diverse Fische sowie Straußeneier und Vogelschnäbel.¹ Aber auch die prächtig kolorierten Darstellungen brasilianischer Tiere, die der Große Kurfürst 1652 von Johann Moritz von Nassau-Siegen, Statthalter der brandenburgischen Besitzungen am Niederrhein und vormaliger Generalgouverneur der Besitzungen der Niederländischen Westindien-Kompanie in Brasilien, erhalten hat, kann Niedenthal vor Ort genau studieren (Abb. 2–6).² Eine gute Gelegenheit, diese gemalten Tiere, von denen Niedenthal kaum eines je lebendig gesehen hat, mit den vorhandenen Präparaten zu vergleichen, von denen ebenfalls einige über Johann Moritz in die kurfürstliche Sammlung gelangt waren.³ Eines der Berliner Objekte weckt dabei die Aufmerksamkeit des Tiermalers ganz besonders: das Fell eines Ameisenbären.⁴ Das Tier, von dem es stammte, war bereits seit mehr als zwanzig Jahren tot. Da Niedenthal in der kurfürstlichen Bibliothek jedoch auch die Darstellungen der Künstler gezeigt bekommt, die in Brasilien Gelegenheit gehabt hatten, Ameisenbären zu beobachten, zieht ihn das Fell in seinen Bann. Er sieht es sich genau an und lässt sich nochmals alle Details aus den Manuskripten und der gedruckten *Historia naturalis Brasiliae* schildern. Dann beginnt er zu zeichnen.

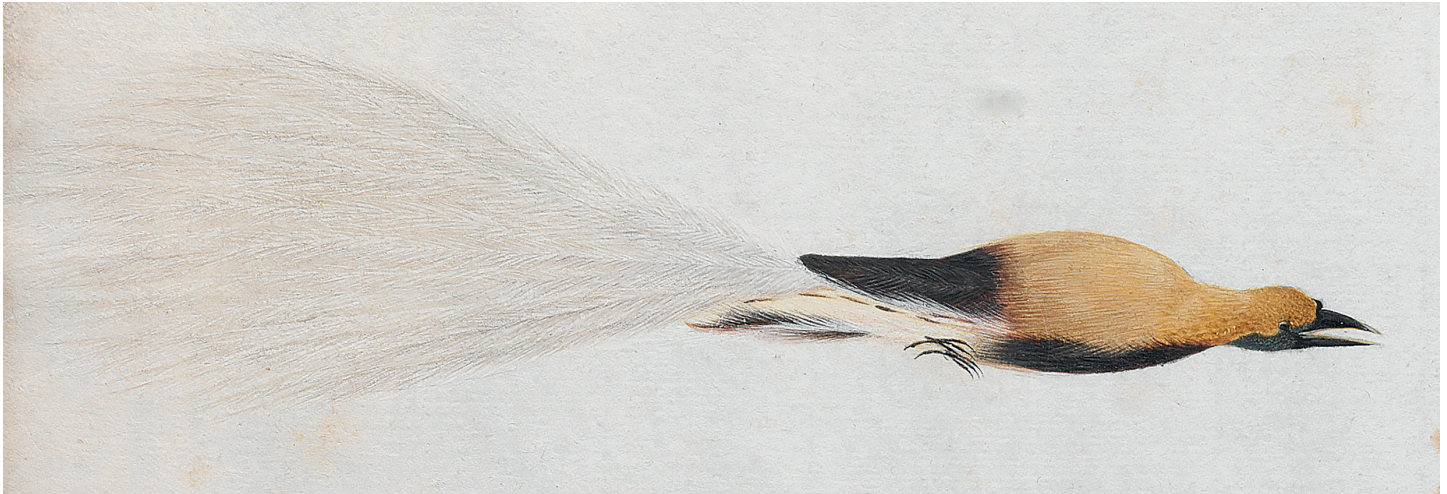
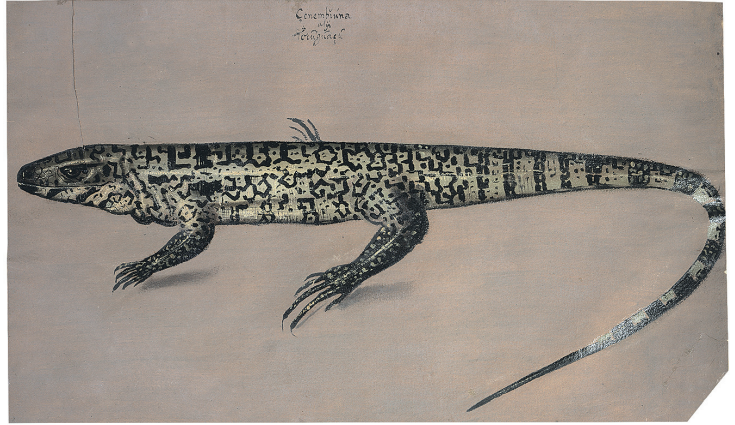
So oder ähnlich könnte die Entstehungsgeschichte der Gرافitzeichnung lauten, die im Kupferstich-Kabinett der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden bis heute überliefert ist (Abb. 1). Die wegen der handschriftlichen Anmerkung unter dem Bild Niedenthal zugeordnete und vermutlich Ende des 17. oder zu Beginn des 18. Jahrhunderts für die kurfürstlich-sächsische Kunstammer angekaufte Zeichnung zeigt einen Tamandua, einen in Mittel- und Südamerika heimischen Ameisenbären.⁵ Dieser war gemäß der Bildunterschrift „in der Bibliodec, Kunstammer In Berlin oder Cöln zu sehn“.⁶ Die Zeichnung stellt damit nicht nur ein bildliches Zeugnis für eines der ältesten Tierpräparate der kurfürstlichen Sammlung dar, von denen kaum eines bis heute überliefert ist [■ Goldregenpfeifer]. Sie belegt auch, dass in der kurfürstlichen Sammlung im Berliner Schloss gut ein Jahrhundert, bevor lebendige Ameisenbären nach Europa gelangten, eine naturkundlich-künstlerische Beschäftigung mit der Fauna der Neuen Welt stattfand, die deren Wahrnehmung stark beeinflusste.⁷

Gesammelte Papiere

Über die Frage, zu welchem Zweck Samuel Niedenthal die Zeichnung angefertigt haben könnte, lässt sich nur spekulieren. War die Zeichnung eine Auftragsarbeit, mit der vom Verfall bedrohte naturhistorische Objekte für die Berliner Sammlung konserviert werden sollten?⁸ Erhielten Zeichner wie Niedenthal Zugang zu den im Schloss aufgestellten Objekten, um die Sammlung des brandenburgischen Kurfürsten einem weiteren Personenkreis zugänglich zu machen, wie das für die leichter zu verviel-

◀ 1 | Gرافitzeichnung eines Ameisenbären (*Tamandua*), der laut Bildunterschrift in der Berliner Kunstammer zu sehen war, Sammlung Niedenthal, Kupferstich-Kabinett der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden

- 1 Katalog 1668/1680, fol. 144r–146r, zit. nach Winter 2018, S. 117 f. Zu Niedenthal vgl. Geus 1973, S. 299.
- 2 Katalog 1668/1680, fol. 158v., zit. nach Winter 2018, S. 121. Zur Übergabe der Objekte vgl. Driessen 1849; Françoze 2014, S. 120 f. Für einen Überblick zur niederländischen Kolonialherrschaft in Brasilien vgl. North 2021; Klatte/Prüssmann-Zemper/Schmidt-Loske 2016; Groesen 2014.
- 3 Im Bestand der kurfürstlichen Bibliothek fanden sich in den 1660er Jahren einige Naturalien aus Brasilien. Von diesen wird in der Forschung gemeinhin angenommen, dass sie über Johann Moritz von Nassau-Siegen in die kurfürstliche Sammlung gelangten, da dessen nach Europa mitgebrachte Sammlung brasilianischer Objekte in ihrer Zeit als einzigartig galt. Vgl. u. a. Kürbis 2016, S. 42; Meckel 1988, S. 62. Ein Nachweis, wann die in der Bibliothek vorhandenen Tierpräparate aus Brasilien genau in den Besitz des Großen Kurfürsten gelangten, konnte nicht erbracht werden.
- 4 Die Begriffe Tamandua und Ameisenbär werden hier gemäß den Quellen synonym verwendet. Nach der heutigen zoologischen Klassifikation umfasst die Unterordnung der Ameisenbären (*Vermilingua*) die Gattungen *Tamandua* sowie *Myrmecophaga* mit der Art Großer Ameisenbär.



fältigenden Kupferstiche im 18. Jahrhundert der Fall war? Auf solche Weise erhielten andere Artefakte und Präparate, beispielsweise der 1734 in die Kunstkammer gelangte Balg eines Fuchses mit zwei Schwänzen, Bekanntheit über die Berliner Sammlung hinaus. Dieser war vom Augsburger Maler und Verleger Johann Elias Ridinger in einem Kupferstich konserviert worden, der posthum 1768 in jenem Werk veröffentlicht wurde, welches „besonder Thiere, welche von großen Herren selbst gejagd, geschossen, lebendig gefangen oder gehalten worden“, vorstellte und damit zum Ruhm dieser Fürsten beitragen sollte [■ Geweihe].⁹

2-6 | Brasilianische Tiere in den *Libri Picturati*, Biblioteka Jagiellońska Krakau

7 | *Tamandua*, Illustration im *Naturalien-Buch* des sächsischen Sammlers Jacob Wilhelm Griebe, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden

Tamandua asu.

Ein greiß hädlig Thier lizet auß den winter Tüden mit den Zuckeln an einem Baum gelisnet mit den spitzem Züden woran d. Dägellen reißet es alles in sich Aese oder andere Thiere und erdrücket solche das Maul ist hin gegen so klein und enge dabanc nicht ein so kleinen Kindes Finger darrein gebet. Ameisen sind seine Speise.

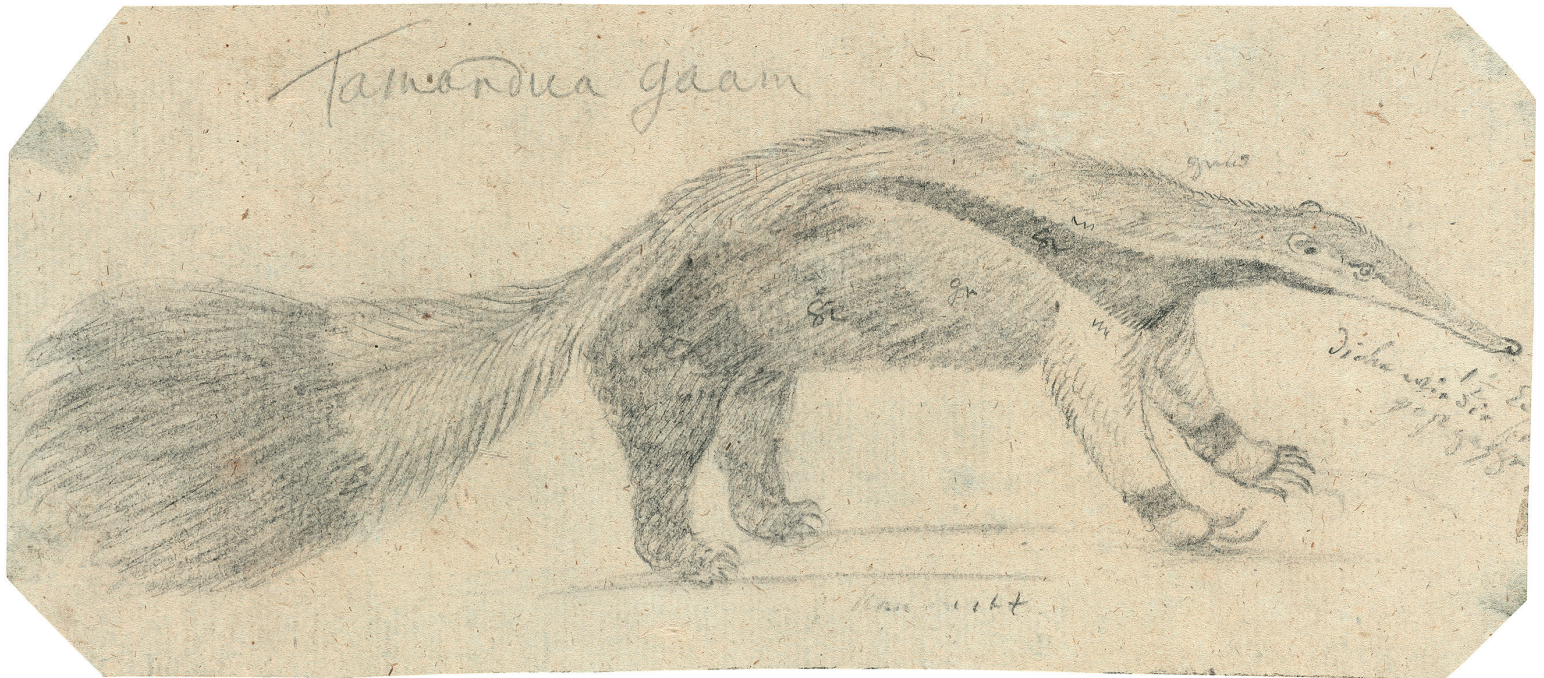


z. W.

*Tamandua quad. Vid. D. Job. von Störnig Hill. Natur. fol. 138. & Tab. LXIII.
Mymecophagus. Ameisenbär, Per. nominat. & delectat. D. X. Camer. in *Act. Naturalium* fol. 1103.
an. Quamprun ant. au. von ...
... ..*

Möglich wäre zudem, dass die Zeichnung des Tamanduas von vornherein als Teil eines virtuellen Paper Museum geschaffen wurde, eines Konvoluts von Abbildungen, die ein Sammler als Repräsentation von Objekten zusammenrug, die er selbst nicht besaß.¹⁰ In einem solchen Kontext sind wohl auch die im Archiv der Akademie der Wissenschaften in St. Petersburg überlieferten Wasserfarbzeichnungen brasilianischer Tiere entstanden. Bei diesen Aquarellen, unter denen sich ebenfalls Bilder von Ameisenbären finden, handelt es sich um Kopien der vom brandenburgischen Kurfürsten 1652 erworbenen Zeichnungen. Sie wurden mutmaßlich mit dem Ziel angefertigt, die brasilianischen Tiere weiteren künstlerisch oder naturkundlich interessierten Sammlern zugänglich zu machen.¹¹ Auch die von

- 5 Da die Zeichnung nicht signiert ist, halten Whitehead und Boeseman es auch für möglich, dass es sich dabei um eine nicht von Niedenthal selbst angefertigte, sondern lediglich von ihm gesammelte Zeichnung handelt. Vgl. Whitehead/Boeseman 1989, S. 52.
- 6 Gemeint ist der westliche Teil der Doppelstadt Berlin-Cölln, wo sich das Schloss befand. Die Zeichnung ist im Kupferstich-Kabinett der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden mit der Inv.-Nr. Ca 211/180b überliefert. Auf die Existenz der Zeichnung verweist Meckel 1988, S. 62. Für wertvolle Hinweise und die Bereitstellung von Digitalisaten gilt mein Dank Dr. Claudia Schnitzer und Angela Rietschel (SKD). Zur Datierung von Niedenthals Berlin-Aufenthalt vgl. Dutch Brazil 1998a, S. 21.
- 7 Für Belege zu lebendigen Ameisenbären in Europa vgl. Cowie 2011; Cowie 2021.
- 8 Vermutlich waren auch die in Berlin gesammelten Überreste brasilianischer Schlangen die Grundlage für Niedenthals Abbildungen. Vgl. Dutch Brazil 1998a, S. 26. Zur Archivierung in Bildern vgl. Fischel 2009. Zur Konservierung naturkundlicher Objekte in der frühen Neuzeit vgl. Findlen/Toledano 2018.
- 9 Ridinger 1768, Blatt 34. Vgl. Schneider 2020b; Spickernagel 2016.
- 10 Meijers 2005, S. 23.
- 11 Vgl. Schmidt-Loske 2016, S. 123 f.; Boeseman et al. 1990, S. 10 f.



8 | Weitere Grafitzeichnung eines *Tamanduas*, auf derselben Seite wie das Berliner Exemplar in der Sammlung Niedenthal eingeordnet, Kupferstich-Kabinett der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden

Zacharias Wagner in seine sächsische Heimat mitgebrachten Zeichnungen brasilianischer Tiere wurden entsprechend reproduziert. Von den acht Säugetieren in Jacob Wilhelm Griebes *Naturalien-Buch* waren sieben Kopien aus Wagners *Thier Buch* – darunter der *Tamandua* (Abb. 7).¹²

Spätestens nach Niedenthals Tod erfüllten seine Tierdarstellungen verschiedene dieser für die Zeit typischen Funktionen. Der Danziger Naturforscher Jacob Theodor Klein kaufte aus Niedenthals Nachlass über 60 Blätter mit Vogeldarstellungen, um sie für seine wissenschaftliche Arbeit zu nutzen.¹³ Der Ameisenbär und die übrigen Tierbilder aus der kurfürstlich-sächsischen Kunstkammer wurden hingegen Teil eines *Paper Museum* im engeren Sinne.¹⁴ Heute ist die Grafitzeichnung des *Tamanduas* gemeinsam mit Darstellungen anderer Säugetiere sowie Bildern von Reptilien, Fischen und Krebsen in einem von drei Alben der Sammlung Niedenthal im Kupferstich-Kabinett der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden überliefert.

Die Anordnung der an den Rändern beschnittenen Zeichnungen innerhalb der Alben folgt – auch in den beiden anderen Bänden, die Vogel- beziehungsweise Insektendarstellungen enthalten – keiner naturkundlichen Systematik der frühen Neuzeit.¹⁵ Neben dem „Berliner“ *Tamandua* und einem weiteren Ameisenbären auf derselben Seite (Abb. 8) füllen verschiedene in Europa heimische und weitere exotische Säugetiere die Seiten des Albums. Zusätzlich zu den tatsächlich fernab von Europa existierenden Tierarten wie Elefanten, Nashörnern und Affen haben auch Fabelwesen wie *Allocamelus* und Einhorn einen Platz im Album gefunden.¹⁶ Hasenhörner und Elchgeweihe, Gürteltiere und Schwertfische sowie Schwanzrasseln von Klapperschlangen, wie sie auf den Zeichnungen der Sammlung Niedenthal dargestellt sind, gehörten zu den typischen *Naturalien* frühneuzeitlicher Kunstkammern (Abb. 9–11).¹⁷ Obwohl über ihren Entstehungskontext kaum etwas überliefert ist, erlauben die Darstellungen Einblicke in den Umgang mit naturkundlichen Präparaten, Bildern und Handschriften in frühneuzeitlichen Sammlungen.

12 Vgl. Dutch Brazil 1998c, S. 22 f. bzw. 95; Whitehead/Boeseman 1989, S. 53; De Bruin 2016, S. 62.

13 Nach Kleins Tod erwarb Markgraf Friedrich von Brandenburg-Bayreuth, Gründer der Erlanger Universität, die Vogeldarstellungen. Später gelangten sie an das Zoologische Institut der Erlanger Universität und von dort in den 1930er Jahren an die Universitätsbibliothek, vgl. Geus 1973, S. 277. Ihr heutiger Verbleib ist unklar, vgl. Hohenzollern und FAU 2018, S. 131.

14 Vgl. Meijers 2005, S. 24.

15 Vgl. Dutch Brazil 1998a, S. 21.

16 SKD, Ca 211, fol. 163r, 175r.

17 SKD, Ca 211, fol. 144, 37^a, 186, 231^a, 224r.



Die Figur ist eine Gefelle an
 Einer Indianischen Schlange.
 Zuende des Bilsches Belye. Schlange gult Der her also ge fassen
 Dem Munggen zum surungo, Das er ist der yon gefangen bis gelben
 kan sie ist ander lunge 2 1/2 Ellen lunge mit Hasen auf
 Ihre sprache Bocciminga; zwanzt.



Ein gewes. vom
 Hasen.
 von dem in Dantsch
 Ding dem leben



No 26 49 Den 12. Majo.
Tatu apara Ein Schaal igel. auß west indien.
 Ihre Varchen oder gefilt Varchen genant.

Sines schale ist
 von tatu beba. Wirk dicker als an
 oder tatu armadillo.

Sines thier ist in West indien groÿer, Ich habe es groÿ als ein
 Junges Vorkel, auß rein ein Ratto groÿ ge fassen aben alle
 Unten schindliche farben, wie die schilt pochen, und auß
 brucknet auß gefilt mit har, oder har, von flarf.
 Diese art nicht nicht gagehan den es frist ist und
 die am dan kurtan ofron und schalt, erkant. S.N. 4

Ferne Welten im Bild

Beschreibungen und Darstellungen von Ameisenbären in Form gedruckter Naturgeschichten und illustrierter Manuskripte gelangten von den 1650er Jahren an vermehrt nach Brandenburg und in die benachbarten Fürstentümer. Lange Zeit hatten ältere Berichte aus dem Einflussgebiet der spanischen Krone und des Königreichs Portugal den Blick auf die den Europäern bis dahin unbekannte Tier- und Pflanzenwelt geprägt.¹⁸ Mit der Rückkehr derer, die beispielsweise als Soldaten, Schreiber und Maler im Dienst der Niederländischen Westindien-Kompanie (WIC) auf den amerikanischen Kontinent gereist waren, erreichten jedoch neue Beschreibungen und Abbildungen der dortigen Fauna die Hände Adliger und wohlhabender Bürger in den Niederlanden und auch im deutschsprachigen Raum [■ Goldstufe].¹⁹ Während lebendige Ameisenbären erst im 18. Jahrhundert erfolgreich nach Europa transportiert wurden, beschrieb und zeigte beispielsweise Caspar Schmalkaldens Reisebericht bereits Mitte des 17. Jahrhunderts einen Tamandua (Abb. 12).²⁰ Auch Zacharias Wagners *Thier Buch*, mit dem er – laut Titel der Schrift – Tiere und Pflanzen, die „hin undt wieder in Brasilischen bezirk, undt gebiethe, Der Westindischen Compagnie zu schauwen undt anzutreffen“ waren, einem Publikum in den „Teutzschen Landen“ zugänglich machen wollte, dem diese bis dato „fremde undt un-bekandt“ waren, zeigt einen Tamandua (Abb. 13).²¹

9–11 | Bildliche Zeugnisse typischer Kunstkammerobjekte des 17. und 18. Jahrhunderts in der Sammlung Niedenthal, Kupferstich-Kabinett der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden

18 Vgl. Asúa/French 2005; Thurner/Pimentel 2021. Mit Blick auf Ethnografika vgl. Bujok 2004.

19 Für Analysen zur Rolle der niederländischen Handelskompanien in der frühneuzeitlichen Wissensproduktion vgl. Huigen/Jong/Kolfin 2010; Friedrich/Brendecke/Ehrenpreis 2015. Zu den dynastischen Beziehungen der brandenburgischen Herrscher zum niederländischen Adelsgeschlecht der Oranier, durch die ebenfalls Kunst-kammer-Objekte nach Berlin gelangten, vgl. Onder den Oranje Boom 1999.



12–13 | Darstellungen von Ameisenbären in den Reiseberichten Caspar Schmalkaldens (Forschungsbibliothek Gotha) und Zacharias Wagners, Kupferstich-Kabinett der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden

böbeln und anderen Kostbarkeiten erworben hatte, hatte seine reiche und in Europa als einzigartig geltende Sammlung nach seiner Rückkehr zunächst in seinem Stadtpalais in Den Haag (dem heutigen Kunstmuseum Mauritshuis) präsentiert, bevor er sie ab den 1650er Jahren im Kontext adeliger Patronage-Beziehungen an europäische Herrscher abgab.²⁸ Auf diese Weise gelangten zwei Bände nach Berlin, „darin alles was in Brasilien von menschen, Vierfüßigen thieren, Gevögel, gewürme, fische, bäume, kräuter, blumen. Zu sehen und zu finden ist, künstlich nach dem leben mit Miniaturen abgebildet ist, mit beijgefügter Beschreibung, der nahmen und eigenschafften“

Die Zeichnungen und kolorierten Drucke fanden großes Interesse und befeuerten die künstlerische Produktion in Europa. Den im Gefolge von Johann Moritz nach Brasilien gereisten Künstlern Frans Post und Albert Eckhout brachte der dort gesammelte Motivschatz in der Folge Engagements an verschiedenen europäischen Höfen.²² So entstanden nicht nur Kopien der in Brasilien angefertigten Pflanzen- und Tierdarstellungen auf Papier, sondern auch Wandteppiche sowie Öl- und Deckengemälde, die die Flora und Fauna der Neuen Welt auf eindruckliche Weise in die Räume Adelliger und wohlhabender Bürger projizierten.²³ Tamanduas waren dadurch in den Niederlanden und in Sachsen grafisch Seite an Seite mit anderen brasilianischen Tieren für all jene sichtbar, denen bürgerliche Sammler und Fürsten ihre Türen öffneten.²⁴

Darüber hinaus erlaubte die 1648 veröffentlichte *Historia naturalis Brasiliae* von Georg Marggraf und Willem Piso einem größeren Personenkreis, nähere Kenntnisse über das Aussehen, die Lebensweise und den potentiellen ökonomischen oder medizinischen Nutzen brasilianischer Tiere zu erlangen.²⁵ Darin sind sowohl der Große Ameisenbär (*Tamandua guacu*) als auch der kleinere *Tamandua-i* abgebildet und beschrieben, wobei die beiden Naturforscher für letzteren auch auf die Erkenntnisse einer während ihres Aufenthalts in Niederländisch-Brasilien vorgenommenen Sektion zurückgreifen konnten.²⁶

Samuel Niedenthal mag die brasilianische Tierwelt auf diese Weise bereits vor dem Aufenthalt in Berlin kennengelernt und um die herausragende Bedeutung der Berliner *Brasiliana*-Sammlung gewusst haben. Wer in den 1660er Jahren die kurfürstliche Bibliothek im Berliner Schloss besuchte, konnte dort nicht nur in Brasilien gesammelte Objekte, sondern auch hunderte Darstellungen der brasilianischen Flora und Fauna bestaunen.²⁷ Johann Moritz von Nassau-Siegen, von dem der brandenburgische Kurfürst diese zusammen mit heute in Schloss Oranienburg überlieferten Elfenbeinmö-



sowie „hundert stücke Indianische Schildereyen von thieren und allerhandt Sachen mit Oelfarben auf papier gemachet“.²⁹

Zum Zeitpunkt von Samuel Niedenthals Aufenthalt in der brandenburgischen Residenzstadt waren die Bilderhandschriften bereits vom Hofarzt Christian Mentzel geordnet, mit Einbänden versehen und in der kurfürstlichen Bibliothek zugänglich gemacht worden.³⁰ Sowohl unter den als *Libri principis* (Bücher des Fürsten) bezeichneten Wasserfarbzeichnungen als auch unter den als *Theatrum rerum naturalium Brasiliae* zusammengefassten Öl- und Grazilzeichnungen waren Tamanduas zu finden. Im dritten Band der *Theatrum*-Bilder, der nach Mentzels Bearbeitung unter dem Titel *Icones animalium* Säugetiere und Insekten zeigt, sind zwei Ameisenbären-Arten dargestellt. Neben einer farbigen Darstellung des kleineren *Tamandua-í* findet sich dort auch eine Schwarz-Weiß-Zeichnung des größeren (Abb. 14).³¹ Mit dieser Darstellung teilt der in der Sammlung Niedenthal in Dresden überlieferte „Berliner“ Tamandua (Abb. 1) das buschige Schwanz- und Bauchfell, den schwarz-weißen Streifen an Brust und Schultern sowie die rundlichen Ohren, von denen eines in der seitlichen Ansicht sichtbar ist. Die leicht angehobene Schnauze und die Position der Hinterbeine ähnelt hingegen eher dem Bild des *Tamandua-í* (Abb. 15) in der Sammlung *Theatrum rerum naturalium Brasiliae*.

Mit der Wasserfarbzeichnung in den *Libri principis* und dem Holzschnitt in der *Historia naturalis Brasiliae*, die den Großen Ameisenbären (*Tamandua guacu*) bei der Nahrungsaufnahme zeigen, hat der Tamandua aus der Sammlung Niedenthal den buschigen Schwanz und die Färbung des Fells gemeinsam (Abb. 16).³² Die handschriftlichen Notizen neben den Wasserfarbzeichnungen – und in dem bis heute in der Staatsbibliothek zu Berlin überlieferten Exemplar der *Historia naturalis Brasiliae* – bringen den „Berliner“ Tamandua hingegen mit dem kleineren Exemplar in Verbindung. Neben der Darstellung des *Tamandua-í* hatte Johann Moritz vermerkt, dass dieses Tier, „[e]ine kleine Ahrth von Mireneßers so groß als ein Dacks sei“ (Abb. 17).³³ Gleiches vermeldet auch die Bildunterschrift unter der in der Sammlung Niedenthal überlieferten Darstellung des „Berliner“ Tamanduas.

Auf sämtlichen in den Berliner Sammlungen vorliegenden Darstellungen waren die zum Graben und damit für die Nahrungsaufnahme so wichtigen Krallen zu sehen. Nur die Schwarz-Weiß-Zeichnung in den *Theatrum*-Bänden zeigt jedoch, entsprechend der in der Sammlung Niedenthal überlieferten Zeichnung, die später für Präparation und Abbildung typisch gewordene Pose mit angehobener Vor-

14–15 | *Tamandua guacu* und *Tamandua-í* im dritten Band (*Icones animalium*) des *Theatrum rerum naturalium Brasiliae*, Biblioteka Jagiellońska Krakau

- 20 Vgl. zu Schmalkalden Collet 2007, S. 94–132. Caspar Schmalkaldens Tamandua-Abbildung basiert wohl auf den durch Caspar Barlaeus (1647) sowie Georg Marggraf und Willem Piso (1648) veröffentlichten Werken, die beide im Kontext der niederländischen Kolonialherrschaft entstanden waren, vgl. Kürbis 2016, S. 42.
- 21 SKD, Ca 221, fol. 118r. Bei dieser Abbildung handelt es sich wohl um eine Kopie der Wasserfarbzeichnung in den *Libri principis*. Vgl. Whitehead/Boeseman 1989, S. 49; der Titel von Wagners *Thier Buch* zit. nach ebd., S. 48. Zu Zacharias Wagner vgl. Dutch Brazil 1997; Rutz 2020; Weltsichten 2004, S. 136.
- 22 Frans Post werden u. a. zwei unsignierte Gemälde im Inventar von Schloss Oranienburg 1699 zugeordnet. Vgl. Onder den Oranje Boom 1999, S. 188.
- 23 Vgl. De Bruin 2016; Klatte/Prüssmann-Zemper/Schmidt-Loske 2016.
- 24 Vgl. De Bruin 2016, S. 315, S. 317–323; Dutch Brazil 1998b, S. 9; Dutch Brazil 1997.
- 25 Zu den naturkundlich-künstlerischen Aktivitäten in der Regierungszeit von Johann Moritz vgl. Soweit der Erdkreis reicht 1980; Whitehead/Boeseman 1989, S. 162–196; Parker Brienens 2006, S. 13–21; Klatte/Prüssmann-Zemper/Schmidt-Loske 2016.

16–17 | Zwei Arten von „Mirenessern“
im ersten Band der *Libri principis*,
Biblioteka Jagiellońska Krakau



derpfote.³⁴ Somit vereint der „Berliner“ Tamandua unterschiedliche Details der 1664 vorhandenen Bilder, ist jedoch keine direkte Kopie von diesen.

Vergängliche Zeugen

Ebenso wenig handelt es sich jedoch um die Abbildung eines montierten Präparats aus der Berliner Kunstkammer, auch wenn die Bildunterschrift suggerieren mag, dass der Tamandua „auf der Bibliodec, Kunstkammer In Berlin oder Cöln zu sehn“ war.³⁵ Denn laut der Verzeichnisse der kurfürstlichen Sammlung war kein präpariertes Tier auf drei Beinen, mit der vierten Pfote in die Luft gestreckt, in der Bibliothek aufgestellt, sondern lediglich ein Fell eines Ameisenbären vorhanden. Erstmals greifbar ist dieses im Katalog der Handschriften des Kurfürsten, den der Bibliothekar Johann Raue 1668 anfertigte und sein Nachfolger Christoph Hendreich weiterführte.³⁶ In der Reihenfolge der Aufstellung in den 1661 im Apothekenflügel eingerichteten Räumlichkeiten der kurfürstlichen Bibliothek verzeichneten die beiden Bibliothekare neben wertvollen Manuskripten auch die dort gezeigten Raritäten.³⁷ Für das zweite Fach des zweiten Schrankes waren in den 1660er Jahren Otto von Guericke's Halbkugeln, mit denen auch experimentiert worden war [■ Nachtuhr], ein „Modell von den Brasilianischen Schiflein“ sowie 21 Positionen mit verschiedenen Naturalien verzeichnet – darunter auch die Haut eines „Tamanduai, oder Mieren Eßer[s]“.³⁸

Entsprechende Felle waren im späten 17. Jahrhundert vereinzelt auch in Sammlungen in den Niederlanden, beispielsweise der des Anatomischen Theaters der Universität Leiden, vorhanden, von wo sich ihr Ruf durch die Museografien des frühen 18. Jahrhunderts bis in den deutschsprachigen Raum verbreitete.³⁹ Zusammen mit den Fellen gelangte auch die Bezeichnung „Tamandua Pepa“ beziehungsweise „Tamandua Beba“, wie unter der Niedenthal-Zeichnung vermerkt, für die „von den Holländern Myrenäter oder Ameysen-Fresser“ genannten Tiere aus Brasilien in die Niederlande und von dort in den deutschsprachigen Raum.⁴⁰

- 26 Vgl. *Historia naturalis Brasiliae*, Buch 6, Kap. 4, S. 225 f.; Asúa/French 2005, S. 120. Vgl. zum Pflanzenwissen in der *Historia naturalis Brasiliae* Alcántara-Rodríguez/Françoze/van Andel 2019.
- 27 Vgl. Katalog 1668/1680, fol. 158v, zit. nach Winter 2018, S. 121 bzw. Whitehead/Boeseman 1989, S. 34.
- 28 Vgl. Kürbis 2016, S. 41–44; Françoze 2014, S. 120–123. Die Elfenbeinmöbel wurden Ende des 17. Jahrhunderts aus der „Schildereikammer“ in die Kunstkammer abgegeben, vgl. Herz/Graf 2018.
- 29 GStA PK, I. HA Geheimer Rat, Rep. 34 Herzogtum Kleve, Grafschaft Mark, Grafschaft Ravensberg; Beziehungen zu den Niederlanden, Nr. 1459, fol. 9r–11r, zit. nach Schmidt-Loske 2016, S. 121.
- 30 Whitehead/Boeseman 1989, S. 34–38.
- 31 Vgl. Abdruck und Referenzen zu *Historia naturalis Brasiliae* und *Libri principis* in Dutch Brazil 1995b, S. 35 f.
- 32 Vgl. Whitehead/Boeseman 1989, S. 41.



Wie die übrigen Naturalien wurde das Berliner Fell 1680 „auff die Kunstkammer“ gebracht und dort in den folgenden Jahren Seite an Seite mit Versteinerungen [■ Affenhand] und dem Fell eines „Muskusthiers“ in einem der Schränke aufbewahrt [● 1685/88].⁴¹ Bei der Revision der Kunstkammer im Juli 1688 vermerkte der Verwalter Christoph Ungelter, dass das Fell des „großen Mieren- od. Ameisen-freßer[s], Tamandua-guacu genandt [...] verweset“ sei.⁴² Vermutlich wurde es in den folgenden Jahren aussortiert [◆ Intakt-Beschädigt], denn in den Naturalienverzeichnissen von 1694 und 1735 ist das Ameisenbärenfell nicht mehr aufgelistet, und auch die Reisenden des frühen 18. Jahrhunderts erwähnen es in ihren Berichten nicht.⁴³

Somit ist der im Dresdner Kupferstich-Kabinett überlieferte „Berliner“ Tamandua eine Projektion. Im Zusammenspiel mit den auf Beobachtungen vor Ort basierenden Bildern regte das Fell Niedenthal an, den Ameisenbären mit seinen typischen Merkmalen zu einem Abbild des in Europa vorhandenen Wissens zu machen. Die Zeichnung bildet somit die Faszination für, aber auch die limitierten Informationen über die außereuropäische Fauna ab, die mittels Objekten und Zeichnungen, Erfahrungsberichten und Erzählungen in die Kunstkammern deutscher Städte gelangten. Die Zeichnung des Ameisenbären veranschaulicht, wie die Mobilität Einzelner in höfischen und kolonialen Netzwerken einem weiten Personenkreis Zugang zu Materialien ermöglichte, die es erlaubten, über eine Europäern noch unbekanntere Tierwelt nachzudenken und zu sprechen. Deutlich wird, dass in der kurfürstlich-brandenburgischen Hofbibliothek und Kunstkammer eine Beschäftigung mit gesammelten Objekten stattfand, die weit über den konkreten Raum hinaus die wissenschaftliche und künstlerische Produktion anregte und die europäische Wahrnehmung weit entfernter Welten in der frühen Neuzeit prägte.

Die Sammler und Künstler des 17. Jahrhunderts waren jedoch nicht die Einzigen, die fasziniert waren von den in Brasilien entstandenen Bildern, den dort gesammelten Objekten und den schriftlichen Informationen über die amerikanische Fauna, die es in der Berliner Bibliothek und Kunstkammer zu bestaunen gab. Auch in den folgenden Jahrhunderten zogen Naturforschende, denen die Hand-

33 *Libri principis*, Bd. 1. Vgl. Dutch Brazil 1995a, S. 22; SBB PK, 2" Lh 11450<a>. Katrin Böhme (Staatsbibliothek zu Berlin) gilt mein Dank für viele aufschlussreiche Gespräche zur Buch- und Naturgeschichte.

34 Vgl. Cowie 2011, S. 5.

35 Whitehead und Boeseman gehen ebenfalls nicht davon aus, dass die Zeichnung tatsächlich ein ausgestopftes Spezimen zeige, das in der kurfürstlichen Bibliothek oder Kunstkammer in Berlin ausgestellt gewesen wäre. Vgl. Whitehead/Boeseman 1989, S. 52.

36 Winter 2018, S. 7.

37 Vgl. Katalog 1668/1680, fol. 2r.

38 Ebd., fol. 146r, zit. nach Winter 2018, S. 117 f.

39 Vgl. Neickel 1727, S. 60; Valentini 1714, Teil 2, S. 53.

40 Vgl. Eyl 1672, S. 341; Benthem 1698, Teil 1, S. 84.

41 Inventar 1685/1688, fol. 116v.

42 Ebd., fol. 116v.

43 Vgl. Inventar 1694; Verzeichnis 1735.

schriften in der königlichen Bibliothek bekannt waren, diese für ihre wissenschaftlichen Untersuchungen heran. Der Ichthyologe Marcus Élieser Bloch [■ Goldregenpfeifer] nutzte die Wasserfarbzeichnungen der brasilianischen Tiere als Vorlage für Abbildungen in seinem Band über ausländische Fische.⁴⁴ Johann Gottlob Schneider, der selbst zu zoologischen Themen publizierte, regte 1786, nachdem er die Aquarelle mit den Darstellungen brasilianischer Tiere in Berlin studiert hatte, im *Leipziger Magazin zur Naturkunde und Oekonomie* dazu an, „diese ausgemalten Figuren in getreuen Kopien“ einem größeren Publikum zugänglich zu machen, denn „in der handschriftlichen Sammlung [...] haben alle Tiere ihre natürlichen Farben, deren Vertheilung doch so oft die wesentlichen Unterscheidungszeichen von nahe verwandten Arten und vom Geschlechte geben müssen.“⁴⁵ Die Zeichnungen bildeten also die für die taxonomische Bestimmung relevanten Merkmale naturgetreu ab und konnten somit weiterhin für die Erforschung der brasilianischen Fauna genutzt werden.

Auch in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts, als das neugegründete Zoologische Museum der Universität dank eines ihrer Mitbegründer, Johann Centurius Graf von Hoffmannsegg, bereits über einen neuen „Reichthum brasilischer Thiere“ verfügte, blieben die während der niederländischen Kolonialherrschaft entstandenen Bilder eine wichtige Quelle zur brasilianischen Fauna.⁴⁶ Während das Fell des Tamanduas aus der Kunstammer bereits seit Langem verwest war, als der Berliner Zoologe Johann Karl Wilhelm Illiger 1811 die Bezeichnung „Vermilinguia“ einführte und darunter Ameisenbären, Schuppentiere und Erdferkel als Familie zusammenfasste, waren die zwischenzeitlich in Vergessenheit geratenen Tierdarstellungen in Öl auf Papier in der königlichen Bibliothek gerade wiederentdeckt worden.⁴⁷ Illiger und Martin Hinrich Lichtenstein, sein Nachfolger als Direktor des Zoologischen Museums, zogen diese in der Folge für wissenschaftliche Untersuchungen heran, da sie vom anhaltend großen Wert der von Johann Moritz zusammengestellten Bildsammlung überzeugt waren, denn in dieser fanden sich „schon die Abbildungen von Thieren, die in den neuesten Werken als eben entdeckte aufgeführt“ wurden.⁴⁸ Ausführlich beschäftigte sich Lichtenstein in den folgenden Jahren mit diesen Tierdarstellungen und machte sie unter Wissenschaftlern weiter bekannt. In der Folge reiste beispielsweise Achille Valenciennes, der zusammen mit Georges Cuvier an einer Naturgeschichte der Fische arbeitete, mehrfach nach Berlin und ließ Kopien von einigen der in Öl gemalten Tiere anfertigen.⁴⁹

Heute ist in der Staatsbibliothek zu Berlin nur noch ein Exemplar der *Historia naturalis Brasiliae* überliefert. Es wurde im 19. Jahrhundert durch den Anatomen Karl Asmund Rudolphi erworben und gilt als Handexemplar Johann Moritz' von Nassau-Siegen.⁵⁰ Die *Libri picturati* wurden während des Zweiten Weltkrieges im Benediktinerkloster Grüssau ausgelagert und gelangten von dort nach dem Krieg in die Jagiellonische Bibliothek in Krakau, wo die beiden *Libri principis* und die vier Bände des *Theatrum rerum naturalium Brasiliae* bis heute zugänglich sind.⁵¹ Das in Berlin überlieferte Exemplar der *Historia naturalis Brasiliae* trägt noch etwas vom Glanz der Bilderhandschriften des 17. Jahrhunderts, da es prächtig koloriert ist und den gedruckten lateinischen Text und die Bilder sowie handschriftliche Anmerkungen zu Größe und Besonderheiten der abgebildeten Tiere enthält (Abb. 18–19). Das Zusammenwirken der in Dresden, Berlin und Krakau überlieferten Brasilien-Bilder, wie es am Beispiel des Ameisenbären sichtbar wird, verdeutlicht die vielfältigen und globalen Beziehungen, in denen die frühneuzeitliche Berliner Sammlung über die Schlossräume hinauswirkte.

44 Schneider 1786, S. 271. Zur Produktion von Blochs Fischbüchern vgl. Trijp 2021.

45 Schneider 1786, S. 271.

46 Lichtenstein 1818, S. 208. Zu den Brasilien-Sammlungen in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts vgl. Hermannstädter 2005. In einzelnen Fällen wurden auch Kunstammer-Objekte für wissenschaftliche Beschreibungen genutzt. Vgl. Matschie 1917, zu dessen Studienobjekten am Zoologischen Museum Berlin ein Mandrill-Schädel aus der Kunstammer gehörte.

47 Vgl. Lichtenstein 1818, S. 206.

48 Ebd., S. 209.

49 Vgl. Lichtenstein 1818–1829; Whitehead/Boeseman 1989, S. 43 f. Dort auch zur wissenschaftlichen Nutzung von Marggrafs Pflanzenzeichnungen durch Carl Friedrich Philipp von Martius, der zuvor selbst in Brasilien gesammelt hatte.

50 Vgl. Lichtenstein 1818, S. 208.

51 Whitehead/Boeseman 1989, S. 34 f.

Tamandua guacu. Tamandua-i.

TAMANDUA-GUACU Brasiliensibus, Congensibus (ubi & frequens est) Umbulu; Belgæ appellat de Grootte Hiereneter: Animal magnitudine canis Lanionum: Capite tereti, promuscide longissima, & ore acuminato, edentulo; lingua tereti & longa instar subula: longitudo linguæ plerumque viginti quinque aut septem digitorum; imo inveni interdum duos pedes & semis longam: hanc in ore gerit duplicatam & quando formicis vult vesci, exferit illam, & formicarum tumulo tam diu imponit, donec plena sit formicis, quas deglutit. Oculos habet parvos, nigros. Aures subrotundas: Caudam hirtam instar muscarii, qua ducta se torum potest tegere. Capitis cum promuscide longitudo unius pedis, vel etiam ma-

dieß ist ein großer miron
oder, so groß als ein
wafers fünde, seine länge
steht er in der höhe, die
miron sehr sich drauß, so
steigt er sich ein. die länge
ist lang 1/2 ellen, dieck, wie
die größte fante auf der dach.
gerig, daß er pflüßt,
dard er sich mit dem
schwanz. den ganz nicht
leinsten.

Tamandua guacu



ior: crassitudo promuscidis in medio (nam magis magisque attenuatur) plus quatuor digitorum. Colli longitudo quinque digitorum, crassities circiter novem. Corporis longitudo ad

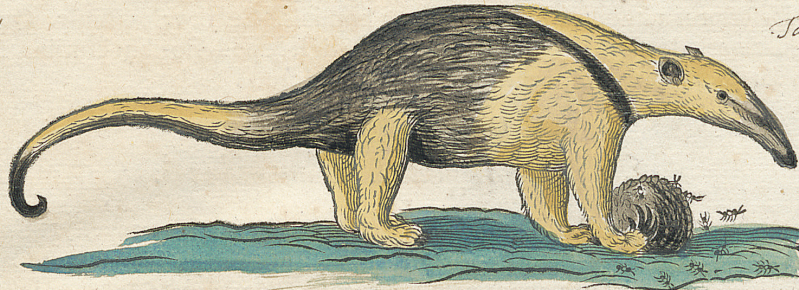
226

GEORGI MARCGRAVI

canæ magnitudine, vel paulo major. Longitudo corporis unius pedis: colli duorum: capitis quinque; caudæ decem. Crurum quodlibet quatuor digitos longum, pedesque magnitudi-

Linea dicitur est eam mirum fere
so groß als ein daff. steige auf
die höhe, v. länge sich mit dem
schwanz an die höhe.

Tamandui.



ne Cercopithecii. In prioribus pedibus quatuor habet ungues incurvos; duos magnos crassos in medio, & duos ad latera minores, cum crassa & rotunda Vola: in posterioribus quinque

18-19 | Ameisenbären im kolorierten Exemplar der *Historia naturalis Brasiliae* in der Staatsbibliothek zu Berlin, mit handschriftlichen Bemerkungen wohl aus der Feder Johann Moritz' von Nassau-Siegen, Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, 2^o Lh 11450<a> : R.