Sammeln, benennen, abbilden : ein "nach der Natur gemahltes" Vogelalbum aus Winterthur (1752-1787)

Autor(en): **Bott, Sebastian**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Traverse : Zeitschrift für Geschichte = Revue d'histoire**

Band (Jahr): **15 (2008)**

Heft 3

PDF erstellt am: **28.03.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-99721

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Sammeln, benennen, abbilden

Ein «nach der Natur gemahltes» Vogelalbum aus Winterthur (1752–1787)

Sebastian Bott

Im Besitz der Sondersammlungen der Winterthurer Bibliotheken befindet sich ein als *Vogel-Buch* bezeichnetes Album mit 141 Aquarellen einheimischer Vögel.[1]

Das Album zeichnet sich nicht nur durch seine künstlerischen Qualitäten aus, es ist auch ein aufschlussreiches Zeitdokument, das Zugang zu den unterschiedlichen Weisen der Naturerfassung in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts bietet. Bevor nämlich die in ihm gezeigten Vögel gemalt wurden, hatte man sie gejagt, konserviert und präpariert. Zusätzlich zum Abbilden wurden sie benannt, beschrieben und typisiert. Wie durch diese unterschiedlichen Praktiken aus einem ‹Wildvogel› ein artifizieller ‹Buchvogel› wurde, soll im Folgenden kurz gezeigt werden.

Die erste datierbare Abbildung des Vogelbuches stammt aus dem Jahr 1752, die wohl letzte – ein Kuckuck – trägt das Datum September 1787. Der in Leder gebundene Foliant (42 × 26 Zentimeter) enthält 398 paginierte Seiten aus starkem Aquarellpapier. Etliche dieser paginierten Seiten sind leer, vielleicht ein Hinweis darauf, dass das Album vervollständigt werden sollte. Eine ursprüngliche, bereits paginierte Ordnung der Bilder war aufgelöst worden. Für das Album wurden diese älteren Seiten auf Foliogrösse geschnitten, neu paginiert und mit einer Reihe weiterer Bilder in eine neue Ordnung gebracht.[2]

Die über 90 Vogelarten wurden in fünf grösseren, jedoch nicht einheitlich gehaltenen Gruppen angeordnet, wobei entweder der Lebensraum oder die äussere Gestalt der Vögel den Zusammenhang stiftete: Singvögel, Wald- und Sumpfvögel, Greifvögel sowie Wasservögel. Zwei unterschiedliche Register erschlossen die Neupaginierung von (wahrscheinlich) 1765 (Abb. 1 und 2, S. 146 f.). Johann Ulrich Schellenbergs Register (Register A) stellt synoptisch Verweise auf die massgeblichen ornithologischen Referenzwerke der Zeit zusammen, nämlich auf Konrad Gessners *Vogelbuch,* Brissons *Histoire ornithologie* sowie Linnés *Systema naturae* und dessen *Fauna svevica*.[3] Unter dem Titel «Zum Vogel-Buch Namen der Vöglen; die alle nach der Natur gemahlt» (Register B) führt Johann Rudolf Schellenberg, Johann Ulrichs Sohn, 57 Arten

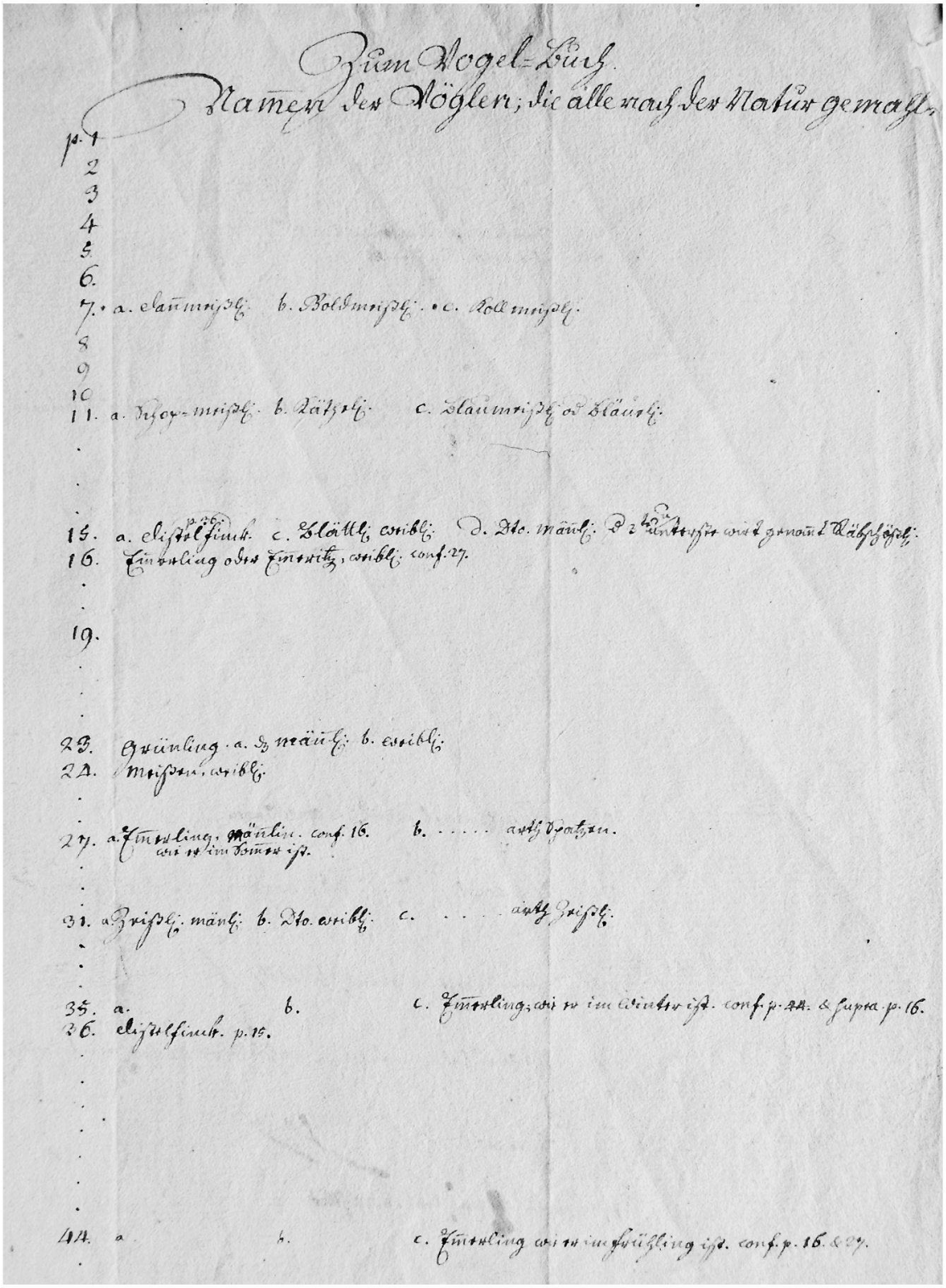


Abb. 1: *Johann Rudolf Schellenberg fertigte das deutschsprachige Register für einen Teil der abgebildeten Arten an. (Winterthurer Bibliotheken, Sondersammlungen, Ms. 211, S. 397)*

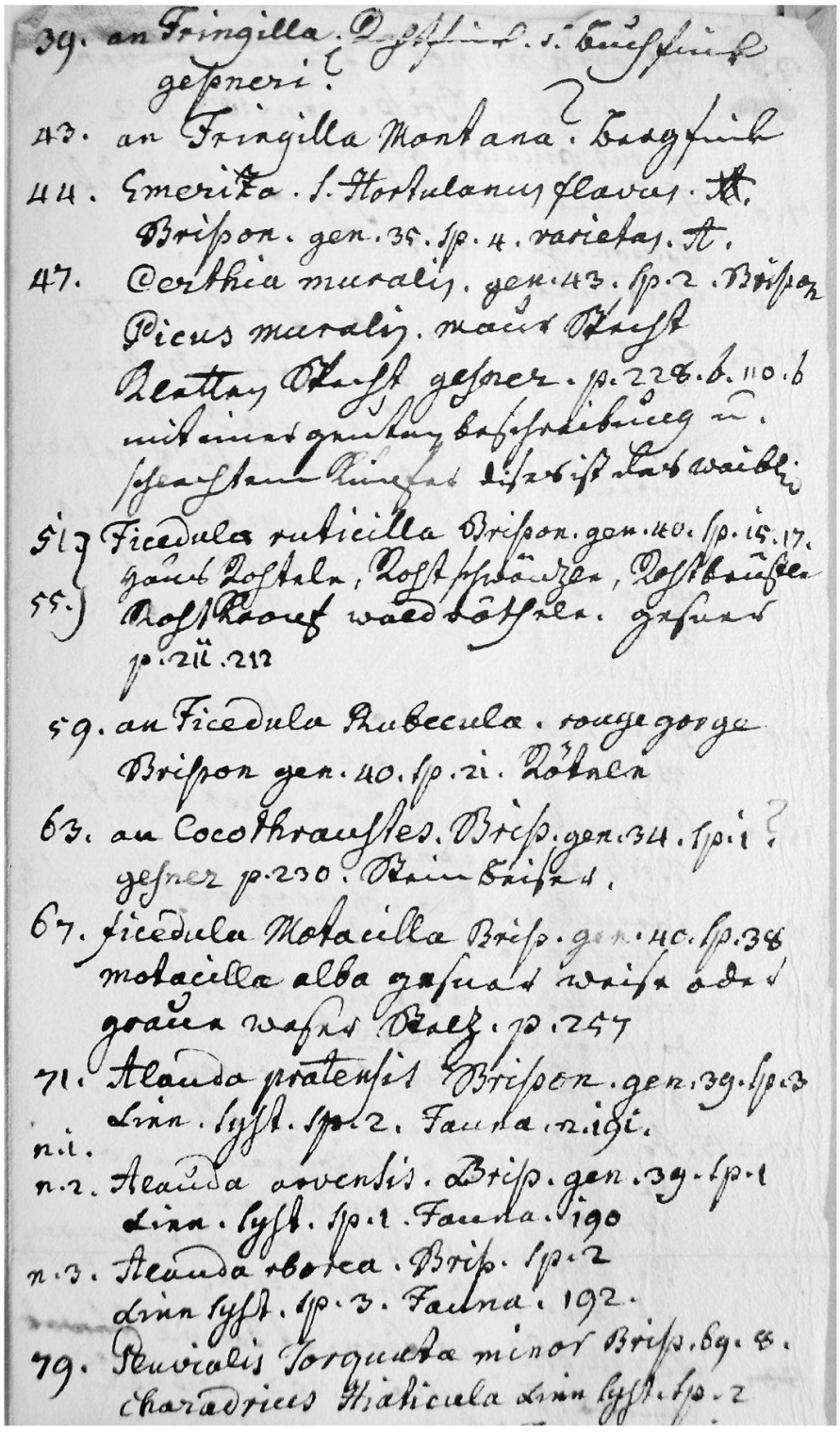

39. an Fringilla. Dompfaff. s. Buchfink
gesneri?
43. an Fringilla Montana? Bergfink
44. Emerita. s. Hortulanus flavus. Kl.
Brisson. gen. 35. sp. 4. varietas. K.
47. Certhia muralis. gen. 43. sp. 2. Brisson
Picus muralis. maur Pfeifft
Klettay Pfeifft gesner. p. 228. b. 110. b
mit einer gantzen beschreibung u.
schönen Figur diser Vogel
51.
55. Ficedula ruticilla Brisson. gen. 40. sp. 15. 17.
zaun Zeisla, Rosts schwänzle, Rosthäusle
Rothschwanz waldkätzle. gesner
p. 211. 212
59. an Ficedula Rubecula. rouge gorge
Brisson gen. 40. sp. 21. Rötheln
63. an Cocothraustes. Brisp. gen. 34. sp. 1?
gesner p. 230. Kirschbeisser.
67. Ficedula Motacilla Brisp. gen. 40. sp. 38
motacilla alba gesneri weisse oder
graue wasser Bachstz. p. 247
71. Alauda pratensis Brisson. gen. 39. sp. 3
Linn. Syst. Sp. 2. Fauna. n. 191.
n. 1.
n. 2. Alauda arvensis. Brisp. gen. 39. sp. 1
Linn. Syst. sp. 1. Fauna. 190
n. 3. Alauda arborea. Brisp. sp. 2
Linn Syst. sp. 3. Fauna. 192.
79. Rivalis Torquata minor Brisp. 69. 8.
Charadrius Hiaticula Linn Syst. sp. 2

Abb. 2: *Johann Ulrich Schellenbergs Register mit lateinischer Nomenklatur und Verweisen auf ornithologische Referenzwerke. (Winterthurer Bibliotheken, Sondersammlungen, Ms. 211, S. 396)*

mit ihren volkstümlichen, mundartlichen Namen auf. So findet sich hier zum Beispiel zu Seite 299 der folgende Eintrag: «auch eine Gattung Lorind, ein arth Rohrdommel; so grosses geschrey machen». Wie hier ergänzte Schellenberg gelegentlich seine Nomenklatur mit Angaben zur Herkunft oder Besonderheiten der Vogelexemplare. Sein Register lässt viel Platz für Nachträge, ein weiterer Hinweis auf den unabgeschlossenen Charakter des Albums.
Die Abbildungen stammen von vier Künstlern, die um 1755 in Winterthur ansässig waren. Pinselführend waren Johann Ulrich Schellenberg (1709–1795) und dessen Sohn Johann Rudolf (1740–1806), die von dem späteren Dresdner Hofmaler Anton Graff (1736–1813) sowie dem aus Steckborn gebürtigen Ofenmaler David Sulzer d. J. (1716–1792) assistiert wurden. Johann Ulrich Schellenberg leitete in den 1750er-Jahren eine Kunstschule in Winterthur, sein Sohn und Anton Graff befanden sich bei ihm in Ausbildung. David Sulzer übte sich vermutlich in der naturalistischen Wiedergabe von Vögeln für seine Ofenbilder. Als einziger der vier signierte er seine Bilder mit seinem Monogramm DS beziehungsweise DSF (David Sulzer Filius).[4]

Töten, konservieren, sammeln

Vögel «nach der Natur mahlen» wie Schellenberg jun. schrieb, konnte Verschiedenes bedeuten: Entweder der Maler bildete frisch geschossene Vögel ab, er malte das Präparat, einen Lebendfang oder er begab sich in die Natur und malte, was er dort sah. «Nach der Natur mahlen» hiess hingegen nicht, eine Musterbuchvorlage zu nutzen. Die Winterthurer Vogelbilder waren zumeist nach frisch geschossenen oder präparierten Exemplaren angefertigt worden. Einige Lebenddarstellungen nach gefangenen Tieren lassen sich ausmachen, sicherlich aber keine, die in freier Natur gefertigt worden wären. Hin und wieder wurde der Name der Jäger, manchmal waren es die Künstler selbst, genannt. Die meisten Vögel stammten vom Winterthurer Ratsherrn, Chronist und Gutsbesitzer Johann Jakob Goldschmid (1715–1769), der über sein Waidwerk penibel Buch führte. Die Vogeljagd galt nicht nur ihm als ‹praktische Naturgeschichte›, die erlegten Exemplare dienten dazu, die lokale Vogelwelt umfassend zu dokumentieren.[5] Vogeljagd und Sammeln wurden motiviert von dem Ziel, die helvetische Artenvielfalt möglichst vollständig zu erfassen. Vater und Sohn Schellenberg jagten nicht nur, sondern präparierten auch selber. Zwei Stiche zeigen wohl ihr Kabinett in Winterthur, das auch Vogelpräparate aufwies. Die Vögel wurden durch Jagen, Sammeln und Präparieren zu einem ‹sozialen Objekt› transformiert, sie wurden zum Gegenstand einer

spezifischen historischen Praxis, die in einer langen Kette unterschiedlicher Handlungsabläufe aus dem Wildvogel einen kulturellen Artefakt schuf, der fortan als ornithologisches Exemplar einer Art und Gattung angesprochen und gemalt werden konnte.

Benennen, beschreiben, klassifizieren

Beide Schellenbergs beteiligten sich an den zeitgenössischen Diskussionen über ein angemessenes Verfahren der Klassifikation der lebendigen Natur. Johann Rudolfs «Liebhaberery für die Naturgeschichte»[6] war in Auseinandersetzung mit Johannes Gessners Aneignung des Linnéschen Systems erwachsen. Linnés Klassifikationen, die einem rationalen System von Gattungen und Arten gehorchten, ordneten die Naturobjekte nach systematischen Kriterien, etwa nach anatomischen Unterschieden. Benannt wurden sie nach Gattungs- und Artname (binäre Nomenklatur). Auch die schweizerische Vogelwelt wurde vom Zürcher Stadtmedikus und seinem Schüler Hans Caspar Hirzel nach Linnéscher Nomenklatur bestimmt, als Grundlage dienten ihnen dabei 29, von Ludwig Meyer von Knonau gemalte Tafeln der helvetischen Vögel.[7] Schellenberg eignet sich die neue Systematik durchaus kritisch an. Bezeichnend ist etwa sein Kommentar, dass er sich eher aufs Sehen als aufs Glauben verlassen würde.[8] Seine Skepsis kommt nicht zuletzt in den unterschiedlichen Vorgehensweisen beim Benennen der Vögel des Albums zum Ausdruck. Der nach wie vor massgebliche Konrad Gessner, den Schellenberg für seine Bestimmungen heranzog, hatte die 180 Arten seines Vogelbuchs noch rein diagnostisch bestimmt und alphabetisch angeordnet. Der abgebildete Mauerläufer war bei ihm ein Mauerspecht und blieb dies auch für die Schellenbergs.[9] Neben Gessner nutzte Schellenberg mehrere neuere Titel, die zum Korpus der anwachsenden systematischen Fachliteratur gehörten. So bediente er sich der Linnéschen Genus- und Speciesnamen. Linné ging davon aus, dass die Gattung das Wesen der zu ihr gehörenden Arten verkörpere. Auch die höheren Taxa (Klasse, Ordnung) versuchte man mit natürlichen Ordnungskriterien in Verbindung zu bringen, da man solcherart dem göttlichen Bauplan des Lebendigen auf die Spur kommen wollte.[10]

Interessanterweise gruppierte das Vogelbuch jedoch die Arten nicht nach der Linnéschen Klassifikation. Massgebend blieb die aristotelische Einteilung nach Lebensräumen (Land, Flüsse, Seen, Meere).[11] Auch die volkstümliche Benennung und Beschreibung der Vögel entsprachen eher dem traditionellen Vorgehen und ähnelten darin demjenigen Buffons, dem nominalistischen Gegenspieler und Kritiker Linnés.[12] Für Buffon blieb die Beschreibung (l'histoire) der Arten verbindlich. Die Orientierung an Buffon findet sich bei Schellenberg

vor allem in den erläuternde Hinweisen zu den Verhaltensweisen der einzelnen Vögel oder in den angeführten Auffälligkeiten der Exemplare. Vater und Sohn Schellenberg beschrieben und malten einzelne Exemplare, durchaus auch in individueller Haltung (zum Beispiel einen Waldkauz mit gefangener Maus), obwohl das systematische Moment, die deutliche Identifizierung der Art, pinselführend blieb.[13] Vater Schellenbergs Register (Register A) des Vogelbuches lag die abstrahierende, nomenklatorische Einordnung zugrunde, während das deutsche Register B eher das Singuläre in den Vordergrund rückte.
Diese Ambivalenz zwischen volkstümlicher Bezeichnung und binärer Nomenklatur kann als grundsätzliches Spannungsverhältnis gedeutet werden: zwischen distanzierter, abstrahierender Taxonomie, der es ums Prinzip ging, und dem künstlerischen Interesse am Konkreten, der Passion der Künstler für den singulären Vogel.

Abbilden, veranschaulichen, vorstellen

Das eine aus dem Album ausgewählte Bild (Abb. 3) zeigt einen Mauerläufer *(Tichodroma muraria)* mit einer Detailstudie zur Flügeldecke. Die von Johann Ulrich Schellenberg stammende Bildlegende lautet: «Disseres vögelin ist geschossen worden den 18 Decembr. A° 1765 in dem Hirschengraben, da solches an der Maur auff und ab gekletteret.» Im Register B heisst es über das Exemplar: «Certhia muralis gen. 43. Sp. 2 Brisson / Picus muralis, maur Specht / Kletterspecht Gessner p. 228 b.110.b/ mit einer guten beschreibung u. schlechtem Kupfer dises ist das weiblin.»[14]
Schellenberg strebte eine möglichst naturgetreue Darstellung des Vogels an. Davon zeugen nicht zuletzt die natürlichen Grössenverhältnisse des abgebildeten Exemplars (wie auch der meisten anderen Arten). Das damit verbundene künstlerische Sehen bezeichnete er in einem Gedicht als «Nachäffen Gottes». Könnte Gott lachen, würde er sich über das «G'schmier» des Künstlers lustig machen.[15] Der Künstler als Affe *(simia naturae)* war ein alter Topos. Ursprünglich abwertend gemeint, kennzeichnete er während der Renaissance die angestrebte Fähigkeit der veristischen Naturwiedergabe. Auch Schellenberg stellte sich in diese Tradition, wenn er sein Gedicht damit enden liess, dass Gottes Schöpfungswerk (künstlerisch) zwar unerreichbar sei, das menschliche Auge durch die menschliche Kunst jedoch erfreut werde. In ‹merianscher› Manier sollte das Gesehene wiedergeben werden, wobei die genaue Zeichnung in der Disegnotradition Voraussetzung für den Wahrheitsanspruch des Bildes blieb.[16]
Kein «verbluemtes, seiltänzerisches Zeug» sollte entstehen, sondern eine konkrete ‹Vorstellung› der lebendigen Natur im Stile des Vorbildes Chodowiecki.



Abb. 3: *Tichodroma muraria, Mauerläufer. Er wurde 1765 in Winterthur geschossen. (Winterthurer Bibliotheken, Sondersammlungen, Ms. 211, S. 47)*

«Zu gross» oder «zu breit» seien die «vorgestellten» Vögel geraten, kritisierte Vater Schellenberg all jene Bilder, die nicht diesem Ideal entsprachen.[17]
Serielle Vogelbilder hatte Johann Rudolf Schellenberg wohl schon in seiner Kindheit in Basel kennen gelernt. Sein Grossvater Johann Rudolf Huber liess ihn Tiere malen, Vater Schellenberg stand in Kontakt mit Emanuel Büchel, der Pflanzen- und Vogelserien für den Basler Peter Rosenburger malte.[18] Während seiner Lehrzeit bei Gessner konnte er im Naturalienkabinett der Physikalischen Gesellschaft die bereits erwähnten Vogelserien von Ludwig Meyer von Knonau studieren. Als «eine fürtrefliche Sammlung von Vögeln» beschrieb sie Hans Caspar Hirzel, für jeden Vogel seien der «Ort seines Aufenthalts und seine Lebensart ausgedruckt».[19]
Im zeichnerischen Nachlass Schellenbergs finden sich durchnummerierte Vogeldarstellungen, für Lavaters Physiognomische Fragmente radierte er neben vielen Charakterköpfen auch die Vogelbilder für den zweiten Band.[20]
Motivisches aus dem Vogelalbum – etwa das als Jagdbeute am Haken hängende Rebhuhn – findet sich bereits bei Dürer, Barbari oder Cranach. Über die ‹halbwissenschaftlichen Stillleben› des 17. Jahrhunderts (Daniel Fröschl) und die Vögel Maria Sibylla Merians reicht diese künstlerische Motivtradition ins 18. Jahrhundert.[21] Manche Vögel des Albums zeigen verspielte Details, eine kleine Raupe oder Spinne, ja winzige Rokokoszenen, die Johan Rudolf Schellenberg in seinen Buchvignetten und Exlibris nutzte (Abb. 4).[22] Dem Individualisierten, Verspielten stand wie beim Mauerläufer ein eher systematisches Sehen entgegen.
Die Vögel sollten als eindeutig zu identifizierende Spezies vorgestellt werden. Die Instanz des Tierpräparates (oder des frisch getöteten Vogels) bürgte dabei für die ‹Wahrheit› des Dargestellten, das individuelle Lebendige wurde in ein exemplarisches Objekt für die Spezies übersetzt. Im Vogelbuch finden sich zahlreiche Hinweise auf diese Art der Inszenierung. Weibchen und Männchen einer Spezies wurden gemeinsam abgebildet, verschiedene Federkleider oder -details deutlich herausgearbeitet. Ohne perspektivische Verkürzungen wurde das Typische der Exemplare hervorgehoben.
Die Vögel des Albums zeigen eine eigentümliche Mischung aus tradierten Motiven, Einflüssen des Kanons der typisierenden, naturkundlichen Illustration und der persönlichen Handschrift der Künstler, nicht ganz unähnlich dem offenen Charakter der Benennung zwischen Naturgeschichte und Natursystematik. Künstlerische Bildgebung und naturkundliches Interesse blieben vereint, Kopf (des Naturkundlers) und Hand (des Illustrators), um ein Bild Lorraine Dastons und Peter Galisons aufzunehmen, waren noch nicht geschieden.[23]
Die persönliche Handschrift der Künstler wiederum drückte eine besondere Beziehung zu den Vögeln aus, eine Beziehung, die sich am besten mit der Spurenmetapher beschreiben lässt.

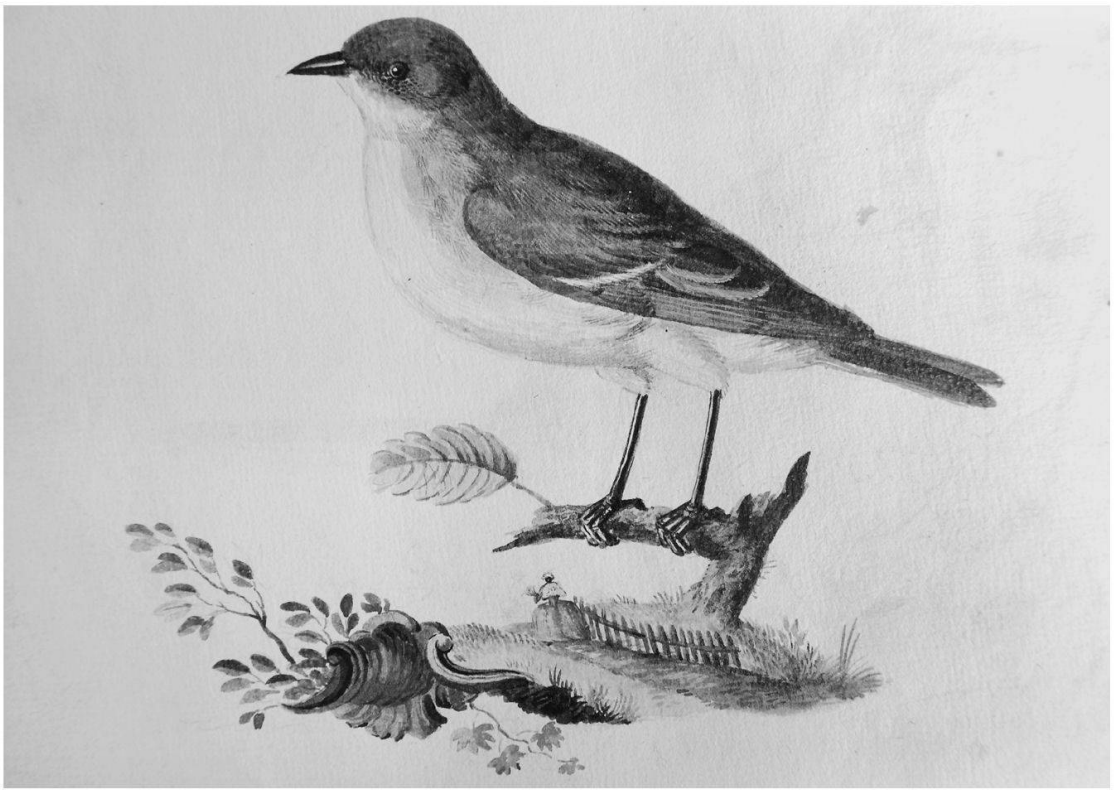


Abb. 4: *Schellenberg bildete die Emberiza hortulana, den Ortolan, mit verspielten Rokokodetails ab. (Winterthurer Bibliotheken, Sondersammlungen, Ms. 211, S. 68)*

Der Unwissende, schrieb Schellenberg an den Andelfinger Pfarrer Johann Wilhelm Veith, sehe nur Oberflächliches, es brauche gelehrtes Wissen um hinter diese Oberfläche zu dringen. Damit dieses «Ausspähen» der geheimsten Winkel der Schöpfung nicht zur reinen Hybris verkomme, sei hingegen Gottvertrauen nötig.[24] Zur Wahrheit führe nur die Erkenntnis und Lehre Jesu, Glückseligkeit bestehe darin, immer tiefer in Erkenntnis einzudringen, den Geist nach Gottes Vorgabe zu verbessern, dem Gebot der «Perfectibilität» zu folgen.[25] Johannes Gessner, Schellenbergs naturkundlicher Mentor, hatte diese physikotheologische Grundeinstellung dem Natürlichen gegenüber in seinen Dissertationen variiert, auch das Frontispiz der «Abhandlungen der Naturforschenden Gesellschaft in Zürich» verdeutlichte die Thematik.[26] Der göttlichen Natur in der verschleierten Gestalt der Isis/Artemis wurde hier gehuldigt, das innerste Geheimnis blieb jedoch unzugänglich. Schellenbergs Naturbetrachtung war immer auch ehrfürchtiges Staunen angesichts einer sakralen, verschleierten Ordnung, eines göttlichen Plans, der sich anhand von Spuren, Buchstaben oder Spiegelbildern lesen liess. Selbst die Vogeljagd verstand Schellenberg gelegentlich als Huldigung dieser Ordnung.[27] Johann Heinrich Zorns Petino-Theologie *Versuch, die*

Menschen durch nähere Betrachtung der Vögel zur Bewunderung, Liebe und Verehrung ihres mächtigsten, weissesten und gütigsten Schöpfers aufzumuntern oder Ferdinand Adam von Pernaus ornithologische *Gemüths-Ergötzungen* waren hierfür Vorbild: sie postulierten – wie viele andere Bindestrichtheologien des 18. Jahrhunderts – einen eigenständigen Zugang zu Gott über das Schauen der Vögel. Brockes pflegte diesen Naturzugang «gleich einem versificierten Buffon» mit seinen zahlreichen Vogelgedichten seines *Irdischen Vergnügens in Gott,* die Schellenberg wortgetreu in seine Notizbücher übertrug und zum Anlass nahm, selber lyrisch die Natur zu verklären.[28]

Was am Bild des Mauerläufers und der anderen Vögel fasziniert, ist neben der Anschaulichkeit und Genauigkeit der Darstellung die besondere Beziehung, die der Künstler im Akt des Sehens und Malens zu seinem Objekt entwickelte. Sie trägt etwas von Hingabe, Passion, vielleicht sogar Andacht in sich, und ist damit mehr als eine blosse Zurichtung des Vogels zum Objekt des Naturstudiums. Der ‹kulturelle Artefakt› Vogel trägt in den Bildern des Albums immer auch eine individuelle, die kulturellen Codes transzendierende Handschrift.[29]

Anmerkungen

1 Einige Angaben zu dem unter der Signatur Ms Fol. 211 verwahrten Album der Winterthurer Bibliotheken, Sondersammlungen (WinBiblS) finden sich bei: Paul Quensel, *Johann Ulrich Schellenberg, 1709–1795: Ein Pionier der Darstellung schweizerischer Alpenlandschaften,* Bern 1953, 54–59; Hans Hofmann, «Aus einem alten Vogelbuch», *Winterthurer Jahrbuch* (1959), 31–37; Brigitte Thanner, Hans-Konrad Schmutz, Armin Geus, *Johann Rudolf Schellenberg: Der Künstler und die naturwissenschaftliche Illustration im 18. Jahrhundert,* Neujahrsblatt der Stadtbibliothek Winterthur, Bd. 318 (1988), Winterthur 1987, 21.

2 Das letzte datierbare Bild der älteren Ordnung (alte Pag. 11–249) stammt von 1765. Von den insgesamt 93 abgebildeten Arten sind 81 vor dieser Zeit gemalt worden. Ein Teil der grossen Singvogelgruppe (48 Arten) wurde in dieser Ordnung zwischen Greif- und Sumpfvögeln platziert, ein zweiter folgte nach den Wasservögeln (alte Pag. 219–249).

3 Mathurin-Jacques Brisson, *Ornithologie ou Méthode contenant la division des oiseaux en Ordres, Sections, Genres, Especes & leurs Variétés,* 6 Bände, Paris 1760; Carl von Linné, *Systema Naturae per Regna Tria, Secundum Classes, Ordines, Genera, Species cum Characteribus, Differentiis, Synonymis, Locis,* Bd. 1, 12. Aufl., Stockholm 1766; Carl von Linné, *Fauna Svevica,* Leiden 1746; Conradi Gesneri, *Historiae Animalium,* Liber III: Avium natura, Zürich 1555. Die Angaben des Registers beziehen sich auf die deutsche Übersetzung von Rudolf Heusslin, *Conradt Gessner Vogelbuch Darinn die art, natur und eigenschafft aller voeglen, sampt jrer waren Contrafactur angezeigt wirtt,* Zürich 1557. Heisst es beispielsweise für die Seite 27 im Register B «Emmerling, männlin», so finden sich für die gleiche Seite im Register A die Angaben: «Emeritza flava gessneri goldammer. Emeritza. Briss. gen. 35 Sp. 1; Embritza citrinella Lin. Syst.» Auf Seite 27 ist zusätzlich von dritter Hand nach 1795 der lateinische Artname *Embriza citrinella* nachgeführt, der sich auf Johann Matthäus Bechstein, *Gemeinnützige Naturgeschichte der Vögel Deutschlands,* Leipzig 1793–1995, bezieht.

4 Zu David Sulzer vgl. Ueli Bellwald, *Winterthurer Kachelöfen,* Bern 1980, Vogeldarstellungen 326–330.

5 Als «praktische Naturkunde» bezeichnete Johann Matthäus Bechstein die Vogeljagd. Johann Matthäus Bechstein, *Gründliche Anweisung alle Arten von Vögeln zu fangen,* Nürnberg 1796, XI.
6 Ulrich Hegner, zit. nach: Hans-Konrad Schmutz, «Johann Rudolf Schellenberg und sein wissenschaftliches Umfeld», in Thanner/Schmutz/Geus (wie Anm. 1), 195.
7 StAZH, B IX 243, 10–12 (Gessner), B IX 244, 33–50 (Hirzel), Hinweis auf Ludwig von Knonau, 39. Zu den 29 (wahrscheinlich verschollenen) Vogeltafeln vgl. StAZH, B IX.150 (Mappe d), Inventarium aller Mobilien an Hausrath, Instrumente, Mahlereyen auf dem Zunfthaus zur Meisen befunden (23. April 1759).
8 Ulrich Hegner, «Leben Johann Rudolf Schellenbergs von Winterthur (1807)», in Ulrich Hegner, *Gesammelte Schriften,* Bd. V, Berlin 1830, 46; vgl. Armin Geus, «Die entomologischen Illustrationen Johann Rudolf Schellenbergs», in Thanner/Schmutz/Geus (wie Anm. 1), 234; Schmutz (wie Anm. 6), 202.
9 Eine Diskussion der volkstümlichen Namen, die Gessner verwendete, sowie deren wissenschaftliche Auflösung findet sich bei K. Bretscher, «Geschichtliches über die Vogelwelt des Zürichseegebietes», *Vierteljahresschrift der Naturforschenden Gesellschaft in Zürich* 56 (1911), 479–506.
10 Vgl. James L. Larson, *Interpreting Nature. The Science of Living from Linnaeus to Kant,* London 1994, 62.
11 Vgl. Erwin Stresemann, *Die Entwicklung der Ornithologie von Aristoteles bis zur Gegenwart,* Berlin 1951, 3.
12 Vgl. George Buffon, «Histoire naturelle», *Œuvres,* Paris 2007, 51, 994.
13 Davon zeugen auch die Tiertabellen in J. R. Schellenbergs Notizbüchern, vgl. WinBiblS, Ms. Oct. 172.3, 258–278.
14 Bei Brisson (wie Anm. 3), fol. III.2, 607, findet sich der folgende Hinweis: Die zweite Species der XII. Ordnung, Gattung 43 ist der Mauerläufer, «le Grimpereau de Muraille, Certhia muralis». In Heusslins Übersetzung Gessners findet sich auf 228 r der Eintrag «Von dem Murspecht, Klaettespecht, Picus muralis» mit dem erwähnten «schlechten Kupfer».
15 ZBZ, Ms. M. 19.49, 24. Juli 1804: «Ein Mahler! Ist des Herr Gotts Aff! Sucht alles nach zu äffen …»
16 ZBZ, Ms. T. 447.25, Schellenberg zur Zeichnung.
17 ZBZ, Ms. M. 19.49 (30. 12. 1795), Brief an Veith.
18 Vgl. Thanner (wie Anm. 1), 17; Beat Trachsler, *Der Basler Zeichner Emanuel Büchel,* Basel 1973, 31 f.
19 Hans Caspar Hirzel, *Abhandlungen der Naturforschenden Gesellschaft Zürich,* Bd. 1, Zürich 1761, 62.
20 Vgl. ZBZ, Graphische Sammlung, Nachlass Dr. Rudolf von Schulthess-Rechberg, PAS 2494.
21 Fritz Koreny, *Albrecht Dürer und die Tier- und Pflanzenstudien der Renaissance,* München 1985, 42.
22 Vgl. Anna Stiefel, *Johann Rudolf Schellenberg (1740–1806) – ein Pionier des modernen Exlibris im 18. Jahrhundert,* Winterthur 2004.
23 Vgl. Lorraine Daston, Peter Galison, *Objektivität,* Frankfurt a. M. 2007, 93; ebd., 59 ff. zur ‹Naturwahrheit›.
24 ZBZ, Ms. T. 447.25.
25 ZBZ, Ms. M. 19.49.
26 Johannes Gessner, *Dissertatio philosophicae de principiis Corporum,* Zürich 1745, 33 ff., mit Hinweisen auf Johann Heinrich Zorns Petino-Theologie. Auch Linné verwendete für seine *Fauna svevica* das Isis-Motiv.
27 Vgl. WinBiblS, Ms. Oct. 172.3, 142–146.
28 Barthold Heinrich Brockes, *Irdisches Vergnügen in Gott,* Teil I (1732), 22–28, 65–69; IV (1732) 52–60, 284–286; V (1736), 110; VI (1739), 253, 286–288; J. R. Schellenberg,

Notizbücher, WinBiblS, Ms. Oct. 172.3, 18, 94–96, 142–146; Harold P. Fry, «Gleich einem versificierten Buffon», in Wolfgang Harms, Heimo Reinitzer (Hg.), *Natura loquax,* Frankfurt a. M. 1982, 257–276.

29 Hinweise auf eine solche Aneignung des Unbegrifflichen bei Hans Blumenberg, Theorie des Unbegrifflichen, Frankfurt a. M. 2007, z. B. 102. Die Naturstudien Anita Albus verkörpern wohl am anschaulichsten eine solche transzendierende Repräsentation der Natur, insofern lässt sich das Gesagte als Hommage an diese grosse Künstlerin unserer Gegenwart lesen. Vgl. Anita Albus, *Von seltenen Vögeln,* Frankfurt a. M. 2005.
Ich danke Stefan Hausherr, Harry Joelson, Hans-Konrad Schmutz sowie Anna Stiefel für wertvolle Hinweise.