Einer Uh(u)r auf der Spur

Geschichte und Hintergründe einer besonderen Tischuhr der Renaissance aus der Sammlung des Landesmuseums Württemberg in Stuttgart

Von Julia Bischoff

Tischuhr, Renaissance, Virgil Solis, Kupferstich, Kunsthandwerk, Eule, Provenienzforschung. – Table clock, Renaissance, Virgil Solis, engravings, applied arts, owl, provenance research.

Abb. 1: Tischuhr, 1569, süddeutsch (Im Abbildungsverzeichnis sind alle Bilddateien ausführlich und mit Quellenhinweisen beschrieben.).

In der besonderen Atmosphäre des denkmalgeschützten Gewölbekellers des Alten Schlosses in Stuttgart sind einzigartige Zeitmesser, wertvolle Uhren und wissenschaftliche Instrumente in der Ausstellung „Genau! – Uhren und andere geistreiche Erfindungen" zu sehen. Die originalen Ausstellungsstücke aus acht Jahrhunderten gehören zur Sammlung des Landesmuseums Württemberg und können dort das ganze Jahr über besichtigt werden[1]

Den größten Raum des Gewölbes nehmen die mechanischen Tischuhren aus der Zeit der Renaissance (16.-17. Jahrhundert) ein. Eine dieser prunkvoll ausgestatteten Uhren weist einen besonders interessanten Bildschmuck auf (Abb. 1). Die Rückseite ihres Uhrengehäuses zeigt eine fein bearbeitete Darstellung einer von anderen Vogelarten umgebenen Eule (Abb. 2, 3). Im Folgenden wird der geschichtliche Hintergrund sowie der technische und ästhetische Aufbau dieser besonderen Räderuhr näher beleuchtet.[2]

Eine technische Meisterleistung

Im Europa des ausgehenden 13. und frühen 14. Jahrhunderts veränderte sich das Leben in den stetig wachsenden Städten zunehmend. Das Handwerk, organisiert in Zünften, florierte und der Handel mit anderen Städten sorgte für den Austausch von Waren, Wissen und neuen Technologien. Vermutlich in der Zeit zwischen 1280 und 1300 entstand im Kontext dieser Entwicklung die Technik der mechanischen Räderuhr. Erstmals wurden Räderwerke – mit einem gleichmäßigen Taktgeber versehen – zur Zeitmessung verwendet. Zuvor war die (Orts-)Zeit am Lauf der Sonne oder mit Hilfe von anderen Elementaruhren ermittelt worden.[3] Die Erfindung der mechanischen Räderuhr revolutionierte die Genauigkeit der damaligen Zeitmessung. Sie trug in großem Maße zur Modernisierung des spätmittelalterlichen Lebens bei und verbreitete sich ab dem 14. Jahrhundert in Form von Großuhren an Kirchtürmen, Rathäusern oder Stadttoren in den Städten ganz Europas.[4]

Auch im häuslichen Kontext erschienen bald die ersten Tischuhren. Im 16. und 17. Jahrhundert entstanden auf Wunsch prunkvolle Uhren in kunstvollen Einzelanfertigungen. Die oftmals aufwändig und kostbar ausgestatteten Kunstwerke galten als besonderer Luxus. Sie dienten allerdings weniger der tatsächlichen Zeitmessung als hauptsächlich der Repräsentation ihrer Auftraggeber. Tischuhren waren den wohlhabenderen Schichten vorbehalten. Neben der Zeit gaben diese frühen Räderuhren auch Auskunft über astronomische

[1] Das „Uhrengewölbe" im Landesmuseum Württemberg (Altes Schloss, Schillerplatz 6, 70173 Stuttgart) ist jeden Dienstag bis Sonntag von 10.00 bis 17.00 Uhr geöffnet. Informationen rund um den Besuch unter: https://www.landesmuseum-stuttgart.de/besuch/besucherinformationen/ [12.06.2019].

[2] Die Tischuhr ist im Online-Katalog einsehbar unter: https://bawue.museum-digital.de/index.php?t=objekt&oges=1269&cachesLoaded=true [12.06.2019].

[3] „Elementaruhr" ist der Oberbegriff für alle Uhren, die sich zum Ermitteln der Zeit der Grundelemente bedienen. Hierzu gehören bspw. Sanduhren, Wasseruhren, Feueruhren, Sonnenuhren, aber auch Sternuhren und Astrolabien. Diese Uhren waren die Vorläufer der durch einen mechanischen Impuls angetriebenen Räderuhren. Vgl. von Osterhausen 1999: 84.

[4] Whitrow 1991: 162-164, 168.

[5] Himmelein 1973: 1.

Abb. 2: Tischuhr (s. Abb. 1), Ansicht Rückseite, Eisenätzmalerei, Verspottung der Eule durch andere Vogelarten, umgeben von Rankenwerk.

Abb. 3: Tischuhr (s. Abb. 1), Detailansicht der Rückseite, Eisenätzmalerei.

und kalendarische Informationen. Führend im Bau der kostbaren Objekte waren zu jener Zeit vor allem die florierenden süddeutschen Goldschmiede- und Uhrmacherwerkstätten in Nürnberg, Augsburg und Straßburg.[5]

Die Tischuhr, die in diesem Artikel vorgestellt wird, stammt aus dem 16. Jahrhundert. Auf der Uhr selbst findet sich ein klares Indiz für ihr Entstehungsdatum: An der linken Seitenwand wurde „H W, 1569" in Ligatur-Schrift eingraviert. Die Buchstaben „H W" weisen vermutlich auf die Initialen des bearbeitenden Uhrmachers oder Kunsthandwerkers hin und „1569" steht für das Jahr der Vollendung der Uhr.

Im Inneren besteht die Uhr aus einem dreiteiligen, komplett aus Eisen gefertigten Uhrwerk. Ihr mechanisches Räderwerk setzt sich aus einem Gehwerk, einem Stunden- und einem Viertelstundenschlagwerk zusammen, diese sind jeweils hintereinander angeordnet (Abb. 4). Das Uhrwerk wird von einem prunkvoll verzierten Gehäuse umgeben, das ebenfalls aus Eisen gefertigt ist.[6] Dieses ist mit Silber, Kupfer und Bronze rundum bestückt und vergoldet.

Das Aussehen dieser Tischuhr erinnert an klassische Turmuhren, die im großen Format von Rathäusern, Kirchtürmen und Stadttoren bekannt waren.[7] Über ihrem quadratischen Grundriss von 46 cm Kantenlänge erhebt sich ein spitz zulaufender, prismatischer Aufbau, der 74 cm in der Höhe misst. Damit besitzt diese Prunkuhr, im Vergleich zu ähnlichen Exemplaren aus der gleichen Zeit, auffällig große Dimensionen.[8]

Größere Tischuhren wie die Planetenlaufuhr des Marburger Instrumenten- und Uhrmachers Ebert Baldewein (1525-1593) sind die Ausnahme. Das Astronomisch-Physikalische Kabinett[9] (Museumslandschaft Hessen Kassel) und der Mathematisch-Physikalische Salon[10] (Staatliche Kunstsammlungen Dresden) besitzen je ein Exemplar dieser sehr großen, ca. 90 cm hohen Planetenlaufuhr. Die Maße erklären sich in diesen Fällen jedoch aus den umfassenden Anzeigenprogrammen, die alle

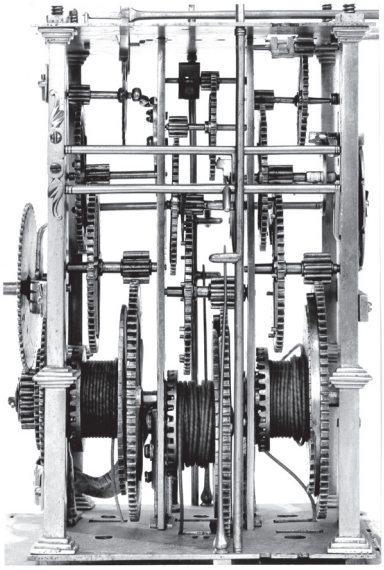

Abb. 4: Tischuhr (s. Abb. 1), Einblick in das dreiteilige Uhrwerk, komplett aus Eisen, nachträglich eingebautes Pendel (rechts, vermutlich 18. Jh.).

vier Gehäuseseiten beanspruchen, sowie aus den dafür benötigten Uhrwerken. In unserem vorliegenden Beispiel können diese beiden Faktoren nicht als mögliche Erklärung dienen. Die beschriebene Uhr besitzt lediglich eine Anzeigefläche und das Uhrwerk entspricht den üblichen, von Turmuhren abgeleiteten dieser Zeit.

Ein besonderes Kunstwerk

Die Vorderseite des Gehäuses ist vergoldet und mit Mauresken verziert. Es trägt ein großes sowie vier kleine, silbergravierte Zifferblätter. Das große Hauptzifferblatt besitzt drei Anzeigen, die ringsum laufen. Die Morgenstunden sind an den römischen Zahlen von I bis XII am äußeren Ring abzulesen. Im inneren Ring sind die Nachmittags- und Nachtstunden in arabischen Zahlen von 13 bis 24 eingetragen. Dazwischen läuft eine schmale Skala, welche die Minuten in einer Fünfminuten-Einteilung angibt. Der längere Stunden- und der kürzere Minutenzeiger sind an ihrer Finissage jeweils als Dreizack ausgeformt. Die Zeiger treffen sich in der Mitte, die als Blüte dargestellt ist.

In den Zwickeln neben dem großen Hauptzifferblatt sind vier Puttenköpfe zu erken-

[6] Himmelein a.a.O.: Frühe Räderuhren wurden ganz aus Eisen hergestellt, was bis zum Ende des 16. Jahrhunderts der bevorzugte Werkstoff war. Dieser wurde danach allmählich von Messing abgelöst. Die ersten mechanischen Tischuhren besaßen noch kein geschlossenes Gehäuse. Die Uhrwerke waren zunächst in einem offenen, nicht verkleideten Eisengestell befestigt, bevor ab Mitte des 15. Jahrhunderts geschlossene Gehäuse aus kunstvoll getriebenem Kupfer und vergoldeter Bronze hergestellt wurden.

[7] Himmelein a.a.O.: Im 16. Jahrhundert haben sich zwei Grundtypen der prunkvollen Uhren für den Hausgebrauch herausgebildet. Zum einen entstanden runde oder auch quadratische Tischuhren mit einem an der Oberseite angebrachten waagrechten Zifferblatt. Zum anderen setzte sich auch die, wie hier beschriebene, prismatische Türmchenuhr mit vertikalem Ziffernblatt durch. Vgl. hierzu Beispiele in Schaller 2001: 29, 35, 41 und 55, 63, 69.

[8] Die turmförmigen Prunkuhren der Renaissance maßen i. d. R. zwischen 20-60 cm in der Höhe. Vgl. hierzu: Maurice 1976.

[9] Vgl. Planetenuhr (sogenannte „Wilhelmsuhr"), Museumslandschaft Hessen Kassel, https://datenbank.museum-kassel.de/46948/ [12.06.2019].

[10] Vgl. Planetenuhr, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, https://mathematisch-physikalischer-salon.skd.museum/ausstellungen/der-planeten-wundersamer-lauf/ [12.06.2019].

[11] Schaller a.a.O.: 19, Kat. Nr. 3.

[12] Die „vier Winde" treten in der Bibel sowohl im Alten als auch im Neuen Testament als wiederkehrendes Bild auf. Vgl.: „Aber wenn er emporgekommen ist, wird sein Reich zerbrechen und in die vier Winde des Himmels zerteilt werden." (Daniel 11,4); „Auf, Auf! Flieht aus dem Lande des Nordens! Spricht der HERR; denn ich habe euch in die vier Winde unter dem Himmel zerstreut, spricht der HERR." (Sacharja 2,10); „Und er wird seine Engel senden mit hellen Posaunen, und sie werden seine Auserwählten sammeln von den vier Winden, von einem Ende des Himmels bis zum andern." (Matthäus 24,31); „Und dann wird er die Engel senden und wird seine Auserwählten versammeln von den vier Winden, vom Ende der Erde bis zum Ende des Himmels." (Markus 13,27).

[13] Schaller a.a.O. und Himmelein a.a.O.: Abb. 10-13.

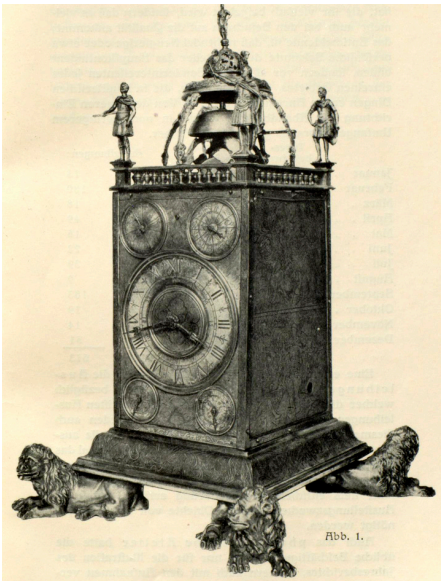

Abb. 5: Tischuhr (s. Abb. 1), Abbildung in: „Bericht über das Jahr 1910“ des Königlichen Landesgewerbe-Museums.

Abb. 6: Tischuhr (s. Abb. 1), Ansicht rechte Seitenwand, Ätzmalerei auf Eisen, oben: Kampf David gegen Goliath, unten: Auferstehung Christi.

Abb. 7: Tischuhr (s. Abb. 1), Ansicht linke Seitenwand, Ätzmalerei auf Eisen, oben: Opferung Isaaks, unten: der Sündenfall.

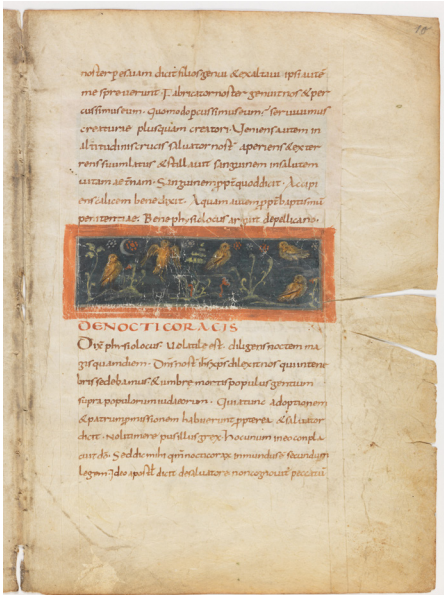

Abb. 8: Eule („Nachtvogel“) als Christusmetapher aus: „Physiologus Bernensis“, Burgerbibliothek, Bern, 318, f. 10r.

Abb. 8a: Detail aus Abb. 8.

nen. Die Putten pusten scheinbar Luft, aus der sich Wolken um sie bilden. Es wurde vermutet, dass diese Darstellung ein Verweis auf das biblische Bild der vier Windrichtungen sein könnte.[11] Bereits in der Schöpfungsgeschichte ist von den vier Winden und vier Paradiesflüssen die Rede (Gen 2, 10-14).[12]

Die unteren, kleinen Hilfszifferblätter dienen zum Richten des Viertelstunden- und des Stundenschlagwerks. Das linke gibt die Viertelstunden in den römischen Zahlen I, II, III und IIII an. Das rechte zeigt in gleicher Form die Stunden von I bis XII. An den beiden oberen Hilfszifferblättern können astronomische und kalendarische Informationen abgelesen werden. Das linke gibt beispielsweise den jeweiligen Tagesregenten an (Sol, Luna, Mars, Merkur, Jupiter, Venus und Saturn), wodurch der Wochentag bestimmt werden konnte. Das rechte Zifferblatt zeigt den Stand der Sonne im Tierkreis und somit (annähernd) den jeweiligen Kalendermonat an. Heute haben die Hilfszifferblätter keine Verbindung mehr zum Werk. Auch wird vermutet, dass Ring und Blatt des Hauptzifferblattes im 18. Jahrhundert modernisiert wurden.[13]

Ästhetische und auch technische Modernisierungen waren an so kostbaren Uhren lange Zeit gängige Praxis. So wurde die Radunruh als Gangregler dieser Räderuhr im Laufe der Zeit durch ein auf der Rückseite eingebautes Pendel ersetzt (Abb. 4). Das Pendel war in der Mitte des 17. Jahrhunderts erfunden worden und verbesserte die Ganggenauigkeit von mechanischen Uhren in der Folge entscheidend.

Außerdem ruhte das reich verzierte Uhrengehäuse ursprünglich mit seinem flachen Sockel auf vier bronzenen Löwen. Auf früheren Abbildungen aus den Jahren 1910[14], 1959 (bzw. 1960)[15] und 1973[16] erscheint die Uhr jeweils noch mit diesen Löwenfüßen (Abb. 5). In der neuesten Publikation zum Thema aus dem Jahr 2001 sind die bronzenen Löwen jedoch nicht mehr abgebildet und werden auch in den Ausführungen nicht erwähnt (Abb. 1).[17] Heute kann nicht mehr nachverfolgt werden, zu welchem

[14] Königliches Landesgewerbe-Museum 1910: 5, Abb. 1.
[15] Siehe Publikation „Antike Uhren“ 1960: 110.
[16] Himmelein a.a.O.: Abb. 10-13.
[17] Schaller a.a.O.: 19-23.
[18] Die Sammlungen des ehemaligen Königlichen Landesgewerbemuseums gingen seit dessen Auflösung 1968 in den Sammlungen der Staatsgalerie in Stuttgart, des Landesmuseums Württemberg in Stuttgart, des Badischen Landesmuseums in Karlsruhe und des Linden-Museums in Stuttgart auf.
[19] Haus der Wirtschaft 2008: 3.
[20] Haus der Wirtschaft a.a.O.: 3.
[21] Haus der Wirtschaft a.a.O.: 6-11.

Abb. 9: Miniatur der Dornenkrönung Christi, Stundenbuch der Sophia von Bylant, Meister des Bartholomäus-Altares, 1475.

Zeitpunkt und aus welchem Grund die Löwenfüße von der Tischuhr entfernt wurden. Aufgrund der passenden Maße und Gestaltung erscheint es jedoch als wahrscheinlich, dass diese zum ursprünglichen Aufbau der Uhr gehörten. Die Frage nach den bronzenen Löwenfüßen führt zu weiteren Überlegungen über die museale Vorgeschichte des Objekts und seiner Provenienz.

Hinweise zur Vorgeschichte

Heute gehört diese prunkvolle Räderuhr aus der Renaissance zum Sammlungsbereich „Uhren und Wissenschaftliche Instrumente des Landesmuseums Württemberg". Sie kam im Jahr 1968 ans Haus, als die Sammlungen des ehemaligen Königlichen Landesgewerbemuseums sukzessive aufgelöst und auf andere staatliche Museen in Baden-Württemberg aufgeteilt wurden.[18]

Das Königliche Landesgewerbemuseum wurde zunächst als „Königliche Centralstelle für Gewerbe und Handel" durch König Wilhelm I (reg. 1816-1864) im Jahr 1848 gegründet. Eine der Hauptaufgaben der ehemaligen Centralstelle war die „Erwerbung von vorzüglichen Mustern, Werkzeugen und Verfahrensarten" als Vorbildsammlung für die staatliche Gewerbeförderung in Württemberg.[19] Dieses erste Musterlager befand sich in den Jahren von 1850 bis 1895 noch in der alten Legionskaserne am Ende der Oberen Königsstraße (Ecke Königs- und Tübinger Straße). Aufgrund des rasanten Wachstums der Sammlung (bis zum Jahr 1873 umfasste sie bereits 17.000 Produkte) waren die Räumlichkeiten jedoch schnell zu klein geworden und ein Neubau wurde in Auftrag gegeben.[20] Im Jahr 1896 zog die Centralstelle samt Musterlager in das neu errichtete Gebäude im Hospitalviertel um, für das sich seither der Begriff des Landesgewerbemuseums einbürgert hatte.[21] Seit 1906 brachte dieses Museum jährliche Berichte heraus, in denen auch die Neuerwerbungen des vergangenen Jahres besprochen wurden.[22] Im Bericht aus dem Jahr 1910 findet sich der erste Hinweis auf diese Uhr. Es wird erwähnt, dass sie dem Landesgewerbemuseum von „Herrn Kommerzienrat Jakob Kienzle in Schwenningen" geschenkt worden war.[23] Die Beschreibung sowie die Abbildung bestätigen eindeutig, dass es sich um das oben beschriebene Objekt aus dem Uhrengewölbe handelt (Abb. 5).

Ein Eintrag im ehemaligen Hauptbuch des Landesgewerbemuseums und die entsprechende Karteikarte aus dem Jahr 1910 geben weitere Aufschlüsse über die Vorgeschichte der Uhr. Im 19. Jahrhundert hatte die Räderuhr durch den florierenden internationalen Kunstmarkt mehrmals den Besitzer gewechselt. So soll sie vor dem Uhrenfabrikanten Jakob Kienzle aus Schwenningen einem Herrn Julius Drey aus München gehört haben, welcher sie an Kienzle für 7000,- Mark verkauft hatte. Drey wiederum habe die Uhr laut dieser Angaben zuvor von einer Madame Lelong in Paris für 7000 Francs erworben.[24]

Weiter als in das 19. Jahrhundert lässt sich die Provenienz der Uhr bislang noch nicht zurückverfolgen. Das Kunstwerk könnte in den vorangegangenen Jahrhunderten ebenfalls mehrfach den Besitzer gewechselt haben, was sich heute allerdings nicht mehr nachverfolgen lässt. So bleibt der ursprüngliche Auftraggeber weiterhin unbekannt.

Ein besonderer Bildschmuck

Ungewöhnlich ist an dieser Uhr aber nicht nur ihre auffallende Größe, sondern auch ihre dekorative Gestaltung. Am oberen Ende des Uhrengehäuses verläuft an allen vier Seiten eine vergoldete Balustrade, an deren Ecken jeweils vier vergoldete Feldherrenfiguren in antiker Gewandung platziert sind. Das Glockenhaus befindet sich darüber und zeichnet sich durch die mit einem Bügelgestell übereinander angeordneten Glocken aus.

Die Halterung ist mit 4 vierteiligen Blattrosetten in vergoldeter Ätzmalerei geschmückt. Um das Glockenhaus herum baut sich eine durchbrochene, filigrane Einfassung auf, die mit einer Kuppel bekrönt ist. Diese Einfassung wird von vier vergoldeten Stegen getragen, die jeweils als Hermen ausgeformt sind. Die Kuppel wiederum ist mit Vasen, Masken und Meerwesen geschmückt und trägt schließlich eine kleinere, das gesamte Glockenhaus bekrönende Feldherrenfigur.

Die vier Seitenflächen des Uhrengehäuses sind jeweils mit vergoldeten Stegen eingefasst, in die maureske Ornamente eingearbeitet sind. Diese Seitenwände und die Rückfront sind mit ganzflächigen Ätzmalereien auf Eisen ausgestaltet. Die linke und rechte Wand sind in ihren Bildflächen jeweils mittig durch einen schmalen, eingezeichneten Steg horizontal geteilt. Dadurch entstehen auf den beiden Wänden jeweils eine obere und eine untere Bildhälfte. Auf der rechten Seitenwand befindet sich in der oberen Bildhälfte die Darstellung der alttestamentarischen Geschichte vom Kampf David gegen Goliath (I). In der unteren Bildhälfte ist demgegenüber die neutestamentarische Auferstehung Christi (II) zu erkennen (Abb. 6).

Die linke Seitenwand des Uhrengehäuses zeigt in beiden Bildhälften biblische Szenen aus dem Alten Testament: In der oberen Bildhälfte ist die Opferung Isaaks (III) und in der unteren der Sündenfall mit Adam und Eva (IV) zu sehen (Abb. 7). Alle vier Darstellungen der Seitenwände thematisieren biblische Geschichten, deren übergeordnete Motive sich jeweils gegenüberstehen: Sünde (IV) und Erlösung (II), Gottvertrauen (III) und Kampf gegen das Böse (I). Die Prunkuhr diente im privaten Kontext eines wohlhabenden Auftraggebers als Zeitmesser und Repräsentationsobjekt. Die religiöse Bildersprache ihrer Seitenwände könnte eine tiefere Deutungsebene vermuten lassen. Die ganzflächige Ätzmalerei auf der Rückseite (Abb. 2, 3) rückt das Thema der christlichen Tapferkeit und Aufopferung in den Fokus. Sie zeigt ein üppiges Rankenwerk mit zahlreichen, umherfliegenden Vögeln und einer Eule im Bildzentrum. Die Eule ist mit gekrümmtem Schnabel und einem bartartigen Gefieder am Kopf dargestellt. Ihre Fänge sind geöffnet, als wäre sie – anthropomorph argumentiert – auf der Jagd oder in Verteidigungshaltung. Oberhalb ihres linken

[22] Vgl. Württembergischen Landesbibliothek: Bericht über das Jahr... [1906 bis 1931] des Landesgewerbemuseums, Signaturen W.G.oct.K.292-1906 bis W.G.oct.K.292-1925/1927 und ZC 350.

[23] Königliches Landesgewerbe-Museum a.a.O.: 11.

[24] Die Informationen sind als Notizen auf den entsprechenden Karteikarten der Uhr vermerkt. Dokumente, welche die Käuferhistorie belegen, existieren nicht. Es bestehen keine genaueren Angaben zu Datum und Ort des jeweiligen Kaufs.

Abb. 10: Miniatur aus einem Stundenbuch, Jesus vor Pilatus, darunter Verspottung der Eule durch andere Vogelarten, Ende 15. Jh.

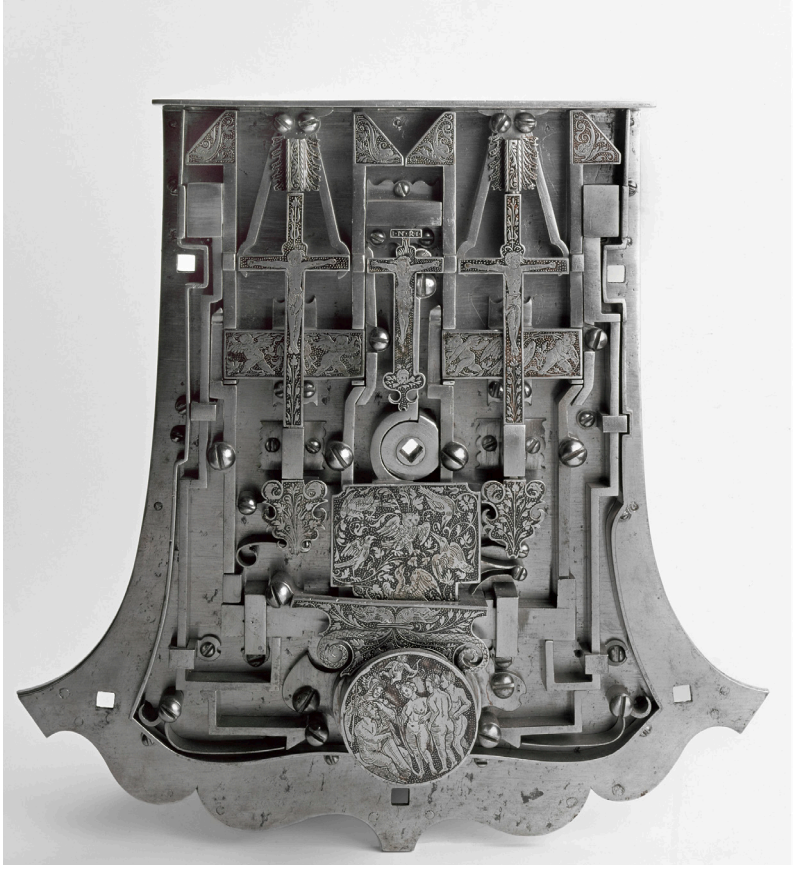

Abb. 11: Geätztes Kunstschloss, um 1550, süddeutsch.

Flügels befindet sich ein Vogel, der an ihrem Gefieder pickt. Die anderen Vogelarten sind in den Blattspiralranken um die mittige Eule herum angeordnet und ihr zugewandt, teilweise mit Drohverhaltensweisen gegenüber der Eule.

Christus und die Eule

Die beschriebene Darstellung wurde in vorangegangenen Forschungen als das Anhassen[25] der sogenannten „tagblinden" Eule durch andere Vogelarten identifiziert und als Metapher für die biblische Verspottung Christi durch die Menschen gedeutet.[26] Im Zusammenhang mit dem restlichen Bildprogramm der Seitenwände, das die Endlichkeit des Menschenlebens thematisiert, kann die Personifikation Christi durch die Eule als Zeichen der Überwindung des Irdischen und des Übergangs ins himmlische Leben gesehen werden. Darüber hinaus wird die Eule als sogenannter Nachtvogel in vielen anderen Kontexten auch als Symbol für den Tod und die ewige Nacht gesehen.[27] Die Eulenfigur kann in diesem Fall somit in doppelter Weise als Symbol für den Tod und gleichzeitig für dessen Überwindung durch den Glauben an Christus verstanden werden. Die Verbindung zwischen Gottessohn und Eule ist ein vielzitiertes Thema in der Bilderwelt des christlichen Abendlandes. Die erste Metapher zwischen Christus und einer Eulenfigur entdeckt man bereits in der Spätantike. Der „Physiologus", eine frühchristliche Naturlehre, die zwischen dem 2. und 4. Jahrhundert entstanden ist, enthält Vergleiche und in manchen Ausgaben auch Abbildungen, die Christus und die durch andere Vögel angehasste Eule in Verbindung bringen.[28] Eine illuminierte, süddeutsche Abschrift des Physiologus' aus dem 9. Jahrhundert befindet sich heute in der Burgerbibliothek in Bern.[29] Dort ist eine sehr frühe bildliche Darstellung der Eule in diesem Zusammenhang abgebildet. Die Bildunterschrift gibt den nötigen Hinweis zur Identifizierung der Eule (Abb. 8, 8a).[30]

Eine weitere Verbindung zwischen Christus und der Eule entsteht daraufhin in der spätmittelalterlichen „Concordantia caritas". Es handelt sich hierbei um ein praktisches Hilfsmittel, eine Art Leitfaden, für den niederen Klerus zum richtigen Umgang mit den Menschen während der Predigt. Sie entstand um 1350 und griff in ihrer Bildsprache erneut auf die frühe Christussymbolik der Eule zurück, die seit dem Physiologus bekannt war. Die „tagblinde" Eule, die von anderen Vogelarten angegriffen wird, diente hier für die Darstellung sowohl des machtlosen Jesus vor Pilates als auch für Jesu Dornenkrönung.[31] Diese christliche Deutung der angehassten und ausgelieferten Eule als Metapher für den Gottessohn verbreitete sich in den folgenden Jahrhunderten in vielfältiger Art und Weise in den bildenden Künsten und im Kunsthandwerk Europas.

Drei anschauliche Beispiele aus dem Bereich der spätmittelalterlichen Buchmalerei und dem neuzeitlichen Kunstgewerbe können hierzu geliefert werden. Das Stundenbuch der Sophia von Bylant ist auf das Jahr 1475 datiert. Es befindet sich heute in der Sammlung des Wallraf-Richartz-Museums in Köln und beinhaltet eine Miniatur (Abb. 9), welche die Dornenkrönung und Verspottung Christi illustriert. Im Rahmen dieser Miniatur ist unterhalb des Christus

[25] Das Anhassen gegen Eulen durch andere Vogelarten ist ein ornithologisches Verhaltensphänomen. Die meisten Eulenarten sind in der Regel nacht- und dämmerungsaktiv. Wenn diese tagsüber von anderen Vogelarten entdeckt werden, zeigen diese oft Anhass-Verhaltensweisen wie z. B. (Schein-)Angriffe, das Versammeln um die Eule, Lautäußerungen usw. Aus diesem Grund dienten Eulen häufig bei der Vogeljagd als Lockvogel. Vgl. zum Thema „Anhassen" z. B. Schaaf 2013.

[26] Schaller a.a.O.: 19, Kat. Nr. 3; Himmelein a.a.O.: Text zu Abb. 10-13; Schwarz & Plagemann 1970.

[27] Vgl. Schwarz & Plagemann a.a.O.

[28] Die Eule erscheint dort im Ps. 102 (101),7 in Bezug auf das Speiseverbot des Alten Testaments als Christussymbol. Vgl. Schwarz & Plagemann a.a.O.: Sp. 274.

[29] Sachs & Badstübner 1989: 125.

[30] Die Bildunterschrift „DE NOCTICORACIS" bedeutet: „Von den Nachtraben". Der „Nachtrabe" („nocticorax" oder „nicticorax") wurde im Frühneuhochdeutschen oftmals gleichbedeutend für „nacht vlle" oder „nach ewll" verwendet. Vgl. auch „Nachteule" (Frühneuhochdeutsches Glossenwörterbuch 2001: 516).

[31] Schwarz & Plagemann a.a.O.: Sp. 311.

[32] Wallraf-Richartz-Museum 1961: 68 ff.; Farbtf. I. Hinweis zu dieser Abbildung aus: Schwarz & Plagemann a.a.O.: Sp. 311-312.

Abb. 12: Portrait von Virgil Solis d. Ä., Balthasar Jenichen, nach 1562, Nürnberg, Kupferstich und Radierung.

die von den anderen Vogelarten bedrohte Eule dargestellt.[32] Die Eule steht in diesem Fall in direktem Zusammenhang mit den Leiden Jesu.

Ein weiteres Beispiel konnte erneut in einem Stundenbuch vom Ende des 15. Jahrhunderts, dieses Mal von italienischer Herkunft, gefunden werden. Es gehört heute zu den Sammlungen mittelalterlicher Manuskripte der British Library in London.[33] Eine der illuminierten, handbeschriebenen Seiten des Stundenbuchs zeigt den ausgelieferten Jesus, der von einem Soldatenheer zum römischen Statthalter Pontius Pilatus geführt wird (Abb. 10). Die biblische Hauptszene ist eingerahmt von einem aufwändig gestalteten, dekorativen Beiwerk aus Blütenpflanzen- und Vogeldarstellungen. Mittig unterhalb der Hauptszene und deren Beitext befindet sich erneut die Darstellung einer Eule, die von zwei weiteren Vögeln (vermutlich Stieglitze *Carduelis carduelis*)[34] verspottet wird. Auch in diesem anschaulichen Beispiel wird der bildliche Zusammenhang zwischen christlicher Leidensgeschichte und der Eule deutlich.

Schließlich kann noch ein weiteres, kunstvolles Beispiel für die Eule als Christussymbol aus dem Bereich des Kunstgewerbes vorgebracht werden. Es handelt sich um

Abb. 13: Der Sündenfall, Virgil Solis, 1565, Nürnberg, Abdruck nach Kupferstich.

ein geätztes Truhenschloss, das sich heute in der Kunstkammer von Schloss Ambras in Innsbruck befindet (Abb. 11).[35] Das reich verzierte Schloss zeigt unmittelbar unterhalb einer Kreuzigungsdarstellung auf einem kleinen, geätzten Bildfeld die Verspottung der Eule durch fünf andere Vogelarten. Die Bildfelder sind auf der sichtbaren Innenseite des Schlosses angebracht und der Bezug zwischen leidendem Christus und gepeinigter Eule wird auch hier erneut deutlich.[37] An diesem Beispiel fällt außerdem auf, dass sich das Rankenwerk des Truhenschlosses im Bildfeld der Eule in der stilistischen Gestaltung dem der Prunkuhr stark ähnelt.

Die Signatur HW 1569

Es wird vermutet, dass dem Kunsthandwerker des Truhenschlosses sowie der Prunkuhr jeweils ein ähnliches, motivisches Vorbild vorgelegen haben könnte, beispielsweise eine Reihe an weit verbreiteten Kupferstichvorlagen. Beide Objekte stammen aus dem süddeutschen Raum und wurden zur Mitte des 16. Jahrhunderts vollendet, was die These des möglichen, gemeinsamen Vorbilds unterstützt. Außerdem wurde das Motiv der verspotteten Eule in beiden Beispielen mit der Technik der Eisenätzmalerei realisiert. Diese besondere Bearbeitungstechnik ist vor allem aus dem Bereich der Militaria und dem Kunsthandwerk, beispielsweise für Rüstungen und Truhen, nicht jedoch für die Gestaltung von Uhrengehäusen, bekannt.[38] Weitere Beispiele für Räderuhren aus der

Abb. 14: Die Opferung Isaaks, Virgil Solis, 1565, Nürnberg, Abdruck nach Kupferstich.

Renaissance mit geätzten Eisenplatten als Seitenwänden konnten bislang nicht ausfindig gemacht werden.

Vor allem süddeutsche Städte wie Nürnberg, Augsburg, aber auch Innsbruck waren im 16. und 17. Jahrhundert für ihre qualitätsvollen Ätzmalereien bekannt. Mit der Technik der Eisenätzung wurde das Eisen auf chemischem Wege verziert. Durch diesen Prozess wurde die glatte Oberfläche des Eisens an den gewünschten Stellen vertieft und durch Färbung anschließend hervorgehoben.[39] Die Erlernung, Ausübung und Überwachung eines solchen Handwerks war in der Renaissance in der Regel noch in Zünften organisiert.

Abb. 15: Der Kampf David gegen Goliath, Virgil Solis, 1565, Nürnberg, Abdruck nach Kupferstich.

Für die Ausübung bestimmter Tätigkeiten mussten die Handwerker den Zunftregeln folgen und durften nicht ohne Erlaubnis die Arbeit einer anderen Zunft verrichten.

Wir wissen heute nicht genau, inwieweit auch die Uhrengehäuse von den damaligen Uhrmachern selbst hergestellt wurden oder ob sie Goldschmieden und spezialisierten Kunstmalern in Auftrag gegeben worden sind. Bei reicheren Stücken wie in diesem Beispiel geht man jedoch von einer professionalisierten Aufgabenteilung aus.[40] Wir nehmen daher an, dass an der Herstellung dieser prunkvollen Räderuhr mehrere Kunsthandwerker beteiligt waren.

[33] Weitere Informationen zu dem Stundenbuch können online unter folgender Adresse eingesehen werden: http://searcharchives.bl.uk/primo_library/libweb/action/dlDisplaydo?docId=IAMS040-002088795&fn=permalink&vid=IAMS_VU2 [12.06.2019].

[34] Zur mythologischen Rezeption des Stieglitz' (auch „Distelfink") s. Gattiker & Gattiker 1989: 52f.

[35] Beschreibung s. Abbildungsverzeichnis, Abb. 11.

[36] Unterhalb der verspotteten Eule findet sich ein weiteres, rundes Bildfeld, das jedoch kein biblisches, sondern ein mythologisches Thema zeigt: das Urteil des Paris', das sich im Endeffekt auf die Wahl zwischen Macht (Hera), Weisheit (Athene) oder Liebe (Aphrodite) resümieren lässt. Die Abbildung stammt aus „Kunsthistorische Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses", Wien, 1910-1911: 341-342 (mit Beschreibung), Fig. 32. https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jbksak1910_1911/0353 [12.06.2019].

[37] Weitere Beispiel in Schaaf 2013: 43ff, 56.

[38] Vgl. Post & von Reitzenstein 1957: Sp. 1075-1103.

[39] Vgl. Post & von Reitzenstein a.a.O.

[40] Himmelein a.a.O.: 1

Die erwähnte Signatur „HW 1569“ hat in vorangegangenen Forschungen verschiedene Hypothesen zur Identität des möglichen Uhrmachers oder Ätzmalers hervorgerufen. Beispielsweise wurden der Nürnberger Uhrmacher Heinrich (Hainrich) Wirth und der Augsburger Maler Hans Werner vorgeschlagen.[41] Ersterer soll um 1558 in Nürnberg tätig gewesen sein, ist dann jedoch verzogen, woraufhin sich ein Eintrag zur Bürgerrechtsaufgabe des besagten Heinrich Wirth in den Nürnberger Stadtakten finden lässt.[42]

Was die Hypothese zu dem Augsburger Hans Werner betrifft, so wurde bezweifelt, dass ein angesehener Maler aufgrund des Zunftrechts Ätzungen in einem unedlen Metall hätte vornehmen dürfen.[43] Auch Bobingers[44] These wurde in Frage gestellt, der zuvor eine Verbindung der Eisenätzungen mit Verzierungen auf wissenschaftlichen Instrumenten aus dem Umkreis des berühmten Augsburger Instrumentenbauers Christoph Schissler (1531-1608) vorgeschlagen hatte.[45]

Als wahrscheinlicher wurde eine andere Zuordnung gesehen. In Naglers Monogrammisten-Lexikon wird ein Kupferstecher HW genannt, der in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts nach Vorlagen des Nürnberger Kupferstechers Virgil Solis d. Ä. gearbeitet haben soll.[46] Aufgrund mangelnder Quellen und Nachweise konnte bislang noch keine der vorgebrachten Thesen zur Urheberschaft der Uhr endgültig bestätigt werden.

Abb. 17: Eule umgeben von elf Vögeln in Laubwerkranken auf dunklem Hintergrund, Virgil Solis, 16. Jh., süddeutsch, Kupferstich und Radierung.

Abb. 18: Elf Vögel, Virgil Solis, 1555-1562, süddeutsch, Kupferstich und Radierung.

Lebens als Zeichner, Glasmaler, Kupferstecher, Holzschneider und Unternehmer in Nürnberg tätig. Die Arbeiten seiner Werkstatt waren von den Vorbildern anderer Nürnberger Künstler wie Albrecht Dürer oder Peter Flötner beeinflusst. Zudem übernahm Solis auch Figuren und Kompositionen aus den Werken anderer deutscher sowie italienischer, französischer, niederländischer und schweizerischer Künstler.[47]

Die Vorlagen für die Ätzmalereien dieser prunkvollen Räderuhr entstammen zum einen den „Biblischen Figuren deß Alten Testaments...“, die Solis in mehreren Auflagen seit 1562 realisierte.[48] In diesem Werk finden sich die bildlichen Motive der drei alttestamentarischen Szenen, die kaum abgeändert auf der Prunkuhr reproduziert worden sind: der Sündenfall (Abb. 13), die Opferungs Isaaks (Abb. 14) und der Kampf zwischen David und Goliath (Abb. 15). Die Vorlage für die Darstellung der Auferstehung Christi entstammt vermutlich einem der zur gleichen Zeit entstandenen vielfältigen Abdrucke von Solis‘ Kupferstichen – beispielsweise enthalten in: „Passio unsers Herren Jesus Christi...“ von Martin Luther (Abb. 16).[49]

Für die eindrücklichen Vogeldarstellungen der Uhren-Rückseite wurde zunächst das 1555 erschienene und weit verbreitete Vogelbuch des Ornithologen Conrad Gessner in Betracht gezogen.[50] Jedoch sind die darin

Abb. 16: Die Auferstehung Christi, Virgil Solis, um 1560, Nürnberg, Abdruck nach Kupferstich.

Abb. 19: Fries mit elf Vögeln, Virgil Solis, 1534-1562, süddeutsch, Kupferstich und Radierung.

Die Kupferstiche des Virgil Solis d. Ä. als mögliche Vorbilder

Ein stilistischer Vergleich zwischen den Vorlagen von Virgil Solis d. Ä. und den ausgeführten Ätzmalereien der Uhr unterstützte jedoch letztere Hypothese, da sich große Gemeinsamkeiten in der bildlichen Ausgestaltung verschiedener Motive mit dem berühmten Nürnberger Kupferstecher finden lassen (Abb. 12).

Virgil Solis wurde wahrscheinlich im Jahr 1514 in Nürnberg geboren. Über seine Jugend und Lehrzeit geben historische Quellen keine Auskunft. Er war Zeit seines

[41] Vgl. Himmelein a.a.O., Text zu Abb. 10-13. Erwähnt auch in Abeler 2010.
[42] Grieb 2007, 3: Sp. 1689.
[43] Schaller a.a.O.: 20.
[44] Bobinger 1954: 123.
[45] Schaller a.a.O.: 20.
[46] Nagler 1881: Nr. 1677, 1706. http://digital.ub.uni-duesseldorf.de/ihd/content/dpage/1398671; http://digital.ub.uni-duesseldorf.de/ihd/content/dpage/1398685 [12.06.2019]. Hinweis hierzu in Schaller a.a.O.: 23.
[47] O'Dell & O'Dell-Franke 2010: 552-553.
[48] Solis 1565. Vgl. Amann (1985-87, XIX,1): 285 (Sündenfall), 287 (Opferung Isaaks), 308 (David gegen Goliath).
[49] Luther & Solis 1563.

enthaltenen Vogelbilder stilistisch nicht mit denen der Uhr überein zu bringen, sodass eine Folge von Nachstichen dieser Vogeldarstellungen, die Virgil Solis später publizierte, für wahrscheinlicher gehalten wurde.

Standardwerke zu Solis' Arbeiten bieten einen umfassenden Überblick über sein produktives und vielseitiges, grafisches Werk.[51] In ihnen finden sich mehrere Nachweise zu Stichen, die als mögliche Vorlagen für die bildliche Gestaltung der Uhren-Rückseite gedient haben können. Die größte kompositorische Übereinstimmung mit der Eulen-Ätzmalerei fand sich in einem Ornament-Stich „Eule umgeben von elf Vögeln in Laubwerkranken auf dunklem Hintergrund" (Abb. 17). Der Aufbau der Szene mit einer sich im Mittelpunkt befindlichen Eule, mehreren unterschiedlichen Vogelarten sowie Blüten- und Blattranken ist in beiden Werken identisch.

Abb. 20: Fünfzehn Vögel und ein Insekt, Virgil Solis, 16. Jh., süddeutsch, Kupferstich und Radierung.

Darüber hinaus fällt jedoch auf, dass sowohl das Blattwerk als auch die einzelnen Vögel auf der Ätzmalerei detaillierter gestaltet sind, was das Hinzuziehen weiterer Vorbilder vermuten lässt. In der Tat finden sich in den Stichen Solis' Vorbilder, die der Eule und den anderen Vögeln in ihrer stilistischen Gestaltung sehr nahe kommen. So ist beispielsweise die Radierung „Elf Vögel" (Abb. 18) zu nennen oder der „Fries mit elf Vögeln" (Abb. 19) von denen sich jeweils parallele Gestaltungslinien und Vorbildmuster für die vorliegende Ätzmalerei ableiten lassen.[52]

Damit wurde der Frage nach der stilistischen Vorbildschaft für die Ätzmalereien der Gehäusewände nachgegangen. Mit größter Wahrscheinlichkeit waren die Stiche des Nürnberger Umfeldes des Virgil Solis' ausschlaggebend für die Gestaltung der Szenen. Seine Ornamentstiche dienten sicherlich auch in Teilen als Vorbilder für die Umsetzung der Darstellung der Verspottung der Eule.[53]

Interessanterweise konnten keine weiteren Beispiele für Räderuhren aus der Renaissance mit geätzten Eisenplatten als Seitenwände und Rückfront gefunden werden. Diese Technik ist höchst unüblich für die ansonsten mit glänzendem Kupfer und vergoldeter Bronze ausgeführten Uhrengehäuse der Zeit. Bereits in Maurice werden Zweifel über die Ursprünglichkeit des Aufbaus dieser Uhr deutlich.[54] Diese Annahme wird teilweise noch durch die heute fehlende technische Verbindung der kleinen Hilfszifferblätter zum Werk verstärkt. Dies könnte darauf hinweisen, dass die Uhr einen radikalen Umbau erfahren hat, in deren Zuge nicht nur das technische Innere, sondern eventuell auch das Äußere verändert wurde. Seit wann die Verbindung zwischen Werk und Hilfszifferblättern nicht mehr besteht, konnte bislang noch nicht in Erfahrung gebracht werden.

Eine anschließende, mögliche Hypothese wäre, dass die geätzten Eisenplatten ursprünglich nicht für das Uhrengehäuse hergestellt, sondern zunächst in einem anderen Kontext standen. Demzufolge könnte angenommen werden, dass die Uhr ursprünglich andere Seitenwände besaß. In der Folge eines früheren Umbaus oder einer Modernisierung könnten die ursprünglichen Wände zu Schaden gekommen oder anderweitig verwertet worden sein. Die Eisenplatten könnten im Nachhinein für das Gehäuse ausgewählt und entsprechend ihrer Maße angepasst worden sein. Dies würde erklären, warum die Bildränder der Ätzmalereien zum Teil von den vergoldeten Leisten überdeckt werden. Insgesamt wirkt die Montage der Uhr nämlich improvisiert, was bei genauerem Hinsehen vor allem an den Leisten und den Verbindungen zu den Seitenwänden und der Rückfront deutlich wird (Abb. 2, 3, 6, 7). Aus diesem Grund könnte vermutet werden, dass der Aufbau ursprünglich ein anderer war und die aktuell vorhandenen Wände erst nachträglich integriert worden sind. Einige Hintergrün-

Abb. 21: Laubwerkfries auf dunklem Grund, links: Eule und Eichhorn, Virgil Solis, 16. Jh., süddeutsch, Kupferstich.

Abb. 22: Zwei Eulen und acht andere Vögel, Virgil Solis, 1557, Nürnberg, Kupferstich.

[50] Vgl. Springer & Kinzelbach 2009.

[51] Vgl. die vorliegende Bibliografie. Außerdem lassen sich eine große Anzahl der Solis-Kupferstiche im Online-Katalog des Kupferstichkabinetts des Herzog Anton Ulrich-Museums in Braunschweig recherchieren unter: http://www.virtuelles-kupferstichkabinett.de/ [12.06.2019].

[52] Weitere Beispiele in O'Dell-Franke 1977: 141, Tf. 79 (g 53: Fries mit elf Vögeln); 146, Tf. 86 (g 95: Zwölf Vögel und Schmetterlinge); 183, Tf. 131 (l 15: Laubwerk auf dunklem Grund mit Vögeln); 217, Tf. 179 (ex 143: Laubwerkfries auf dunklem Grund ohne Eulenfigur). O'Dell-Franke a.a.O. führt zahlreiche andere Werke von Solis an, die Eulendarstellungen beinhalten – z. B. a 8 (Erschaffung Evas, Sündenfall, Vertreibung aus dem Paradies), d 65I u. II (Orpheus und die Tiere), e 69 u. 69A (Flegmaticus bzw. Phlegmaticus), i 71 I u. II (Deckelpokal), n 7 u. 58 (Geschlechterwappen) u.v.a.m. Vgl. auch Hollstein (2004-2006) sowie die Abb. 20-22 in der vorliegenden Arbeit.

[53] Arbeiten von Hans Liefrinck I (1518-73; Hollstein Dutch & Flemish XI: 2, Nr. 29-41), Martin Plegnick (1575-1600; Hollstein German XXXII: 218-219, Nr. 53, 55, 56) und Adriaen Muntnick (um 1597-1617; Hollstein Dutch & Flemish XIV: 118, Nr. 13-24) sind in ähnlichem Stil gefertigt worden.

[54] Maurice a.a.O. 2: 20.

de zur Geschichte und zum besonderen Bildschmuck dieser Prunkuhr konnten näher beleuchtet werden, dennoch bleiben noch viele Fragen ungelöst und für weitere Forschungen offen.

Fazit

Vermutlich um das Jahr 1569 müssen zumindest Teile dieser prunkvollen Tischuhr aus der Renaissance in einer süddeutschen Uhrmacherwerkstatt entstanden sein. Die mechanische Uhr war als Einzelanfertigung ein absolutes Luxusobjekt und diente der Repräsentation eines wohlhabenden Auftraggebers. Aufgrund ihres hohen Wertes wurde sie im Laufe der Jahrhunderte technisch modernisiert und veränderte vermutlich auch ihr Aussehen. Sie wechselte über die Jahrhunderte hinweg mehrmals den Besitzer und gelangte über den Kunsthandel zunächst in eine private Sammlung und schließlich durch Schenkung in den öffentlichen Besitz. Heute können der ursprüngliche Auftraggeber und der Hersteller nicht mehr mit Eindeutigkeit bestimmt werden. Dazu ist die Quellenlage zu vage.

Der reiche Bildschmuck des Uhrengehäuses zitiert christliche und überzeitliche Themen wie Sünde und Vergebung, Leben und Tod. Die besonders eindrückliche Darstellung der verspotteten Eule auf der Rückseite der Uhr steht symbolisch für die Leiden Jesu, für die Dornenkrönung und den Tod am Kreuz. Vorbild für die bildlichen Darstellungen der Seitenwände und der Rückfront waren größter Wahrscheinlichkeit nach die Stiche des Nürnberger Kunststechers Virgil Solis. Die Technik der Ätzmalerei auf Eisen ist für Uhrengehäuse der Zeit sehr ungewöhnlich. Die Ursprünglichkeit des Aufbaus wurde bezweifelt und eine improvisierte Wiederverwertung der Ätzmalereien nach einem Eingriff an der Uhr wurde vermutet.

Literatur

Abeler, J. (2010): Meister der Uhrmacherkunst. Über 20.000 Uhrmacher aus dem deutschen Sprachgebiet mit Lebens- oder Wirkungsdaten und einem Verzeichnis ihrer dem Autor bekannten Werke. - J. Abeler Wuppertal.

Amann, J. (Hrsg.; 1985-87): The illustrated Bartsch XX/I (German masters of the 16th century); XIX/I (German masters of the 16th century, Virgil Solis). - Abaris Books New York.

Antike Uhren (1960): Eine Auswahl der schönsten Uhren aus der Sonderschau „Antike Uhren", die anläßlich des Internationalen Kongresses für Chronometrie 1959 in München gezeigt wurden. - Neue Uhrmacher-Zeitung Ulm: 110.

Balet, L. (1913): Königliches Württembergisches Landes-Gewerbemuseum, Führer durch die Uhrensammlung. - Königliches Württembergisches Landes-Gewerbemuseum Stuttgart: 30-33.

Banzhaf, H. (2006): Symbolik und Bedeutung der Zahlen. - Arkana München.

Bartsch (hrsg. von Peters, J.S.; 1987): The illustrated Bartsch. German masters of the sixteenth century. Virgil Solis. Intaglio prints and woodcuts. - Abaris New York.

Bobinger, M. (1954): Christoph Schissler. Der Ältere und der Jüngere. - Die Brigg Augsburg u. Basel.

Büttner, F. & Gottdang, A. (2006): Einführung in die Ikonographie. Wege zur Deutung von Bildinhalten. - C.H.Beck München.

Dittrich, S. & Dittrich, L. (2004): Lexikon der Tiersymbole. Tiere als Sinnbilder in der Malerei des 14.-17. Jahrhunderts. - Imhof Petersberg.

Franck, C. & Solis, V. (1572): Passional, Jnn Welchem mit sonderm fleiß in schöne Figuren zusa-[m]men gebracht sein die fürnembste Historien vn[d] geschicht des lebens, leidens, sterbens vnd aufferstehung vnsers herrn Jesu Christi, neben erzelung wie solche im Alten Testamentdurch Prophecey vnd fürbildung gelert, verkündigt vnd angezeigt vnd nachmals im Newen Testament warhafftig erfüllet worden. - München. Bayerische Staatsbibliothek München: VD16 F 2055; http://daten.digitale-sammlungen.de/~db/bsb00006098/images/index.html?seite=72&fip=193.174.98.30 [12.06.2019].

Frühneuhochdeutsches Glossenwörterbuch (hrsg. v. Grubmüller, K. et al.; 2001). - Max Niemeyer Tübingen.

Gattiker, E. & Gattiker, L. (1989): Die Vögel im Volksglauben. Eine volkskundliche Sammlung aus verschiedenen europäischen Ländern von der Antike bis heute. - Aula Wiesbaden.

Grieb, M. (Hrsg.; 2007): Nürnberger Künstlerlexikon. Bildende Künstler, Kunsthandwerker, Gelehrte, Sammler, Kulturschaffende und Mäzene vom 12. bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts. - K.G.Saur München.

Haus der Wirtschaft Baden-Württemberg (hrsg. v. Wirtschaftsministerium Baden-Württemberg; 2008): Geschichte. - Stuttgart 2008; https://www.hausderwirtschaft.de/fileadmin/_haus_der_wirtschaft/Downloads/Geschichte_Haus_der_Wirtschaft.pdf [12.06.2019].

Grote, L. (1965): Dürer-Studien. - Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 19: 151-168.

Heinz-Mohr, G. (1984): „Eule" in: Lexikon der Symbole. Bilder und Zeichen der christlichen Kunst. - Herder Freiburg im Breisgau: 97.

Heller, A. (2004): Biblische Zahlensymbolik. - Paulus-Buchhandlung Heilbronn.

Himmelein, V. (1973): Uhren des 16. und 17. Jahrhunderts. - Württembergisches Landesmuseum Stuttgart.

Hollstein, F. (2004-2006): Hollstein's German engravings, etchings and woodcuts 1400-1700, Virgil Solis. LXIII-LXX. - Amsterdam.

Königliches Landesgewerbe-Museum (Hrsg.; 1910): Bericht über das Jahr 1910. - Königliches Landesgewerbe-Museum Stuttgart.

Lurker, M. (1983): „Eule" in: Wörterbuch der Symbolik. - Kröner Stuttgart.

Luther, M. & Solis, V. (1563): Passio unsers Herren Jesus Christi, auß den vier Evangelisten gezogen, mit schönen Figuren gezieret, auch mit schönen christlichen andechtigen Gebeten, einem yeden Christen sehr nützlich zu lesen. - Nürmberg. Bayerische Staatsbibliothek München: VD16 B 4811; http://daten.digitale-sammlungen.de/~db/0007/bsb00077359/images/index.html?seite=92&fip=193.174.98.30 [12.06.2019].

Maurice, K. (1976): Die deutsche Räderuhr. Zur Kunst und Technik des mechanischen Zeitmessers im deutschen Sprachraum. 2. - Beck München.

Nagler, G.K. (1881): Die Monogrammisten und diejenigen bekannten und unbekannten Künstler aller Schulen, welche sich zur Bezeichnung ihrer Werke eines figürlichen Zeichens, der Initialen des Namens, der Abbreviatur desselben & c. bedient haben. III/2. - München.

Neuhoff, K.H. (2017): Die Schrift entziffern. Zahlensymbolik in der Bibel. - Reinhardt Basel.

O'Dell-Franke, I. (1977): Kupferstiche und Radierungen aus der Werkstatt des Virgil Solis. - Franz Steiner Wiesbaden.

O'Dell, I. & O'Dell-Franke, I. (2010): „Solis, Virgil" in: Neue Deutsche Biographie 24: 552-553; https://www.deutsche-biographie.de/pnd118615300.html#ndbcontent [12.06.2019].

Post, P. & von Reitzenstein, A. (1957): „Eisenätzung" in: Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte. IV; in: RDK Labor, http://www.rdklabor.de/w/?oldid=93148 [12.06.2019].

Sachs, H.; Badstübner, E. & Neumann, H. (1989): „Eule" in: Erklärendes Wörterbuch zur Christlichen Kunst. – Werner Dausien Leipzig und Berlin.

Schaaf, R. (2013): Von Pechvögeln und Vogelfängern – Eine Eule, die am Tage ausfliegt, wird überall gerupft. Das Anhassen verschiedener Vogelarten auf Eulen aus ornithologischer, mythologischer, kultur- und kunsthistorischer Sicht. - Kauzbrief 21 (25, Sonderausgabe): 9-78.

Schaller, A. (2001): Prunkuhren der Renaissance. Württembergisches Landesmuseum Stuttgart: 19ff, Kat. Nr. 3.

Schwarz, H. & Plagemann, V. (1970): „Eule" in: Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte. VI; in: RDK Labor, http://www.rdklabor.de/w/?oldid=88725 [12.06.2019].

Solis, V. (1565): Biblische Figuren deß Alten Testaments/ gantz künstlich gerissen. Durch den weitberümpten Vergilium Solis/ Maler und Kunststecher zu Nürnberg. - Franckfurt am Mayn; http://daten.digitale-sammlungen.de/bsb00027704/image_1 [12.06.2019].

Springer, K.B. & Kinzelbach, R.K. (2009): Das Vogelbuch von Conrad Gessner (1516-1565). Ein Ar-

chiv für avifaunistische Daten. - Springer Berlin.
von Osterhausen, F. (1999): Callweys Uhrenlexikon. - Callwey München.
von Steiger, C. & Homburger, O. (1964): Physiologus Bernensis. Voll-Faksimile-Ausgabe des Codex Bongarsianus 318 der Burgerbibliothek Bern. - Librarium 7 (2).
Wallraff-Richartz-Museum (Hrsg.; 1961): Kölner Maler der Spätgotik [Ausstellungskatalog]. - Wallraff-Richartz-Museum Köln.
Whitrow, G.J. (1991): Die Erfindung der Zeit. - Marix Hamburg.

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Tischuhr, 1569, süddeutsch, Eisen, Silber, Kupfer und Bronze, vergoldet, graviert, H. 74 cm, B. und T. 46 cm (© Landesmuseum Württemberg, Inv.Nr. 1968-409, Foto: P. Frankenstein und H. Zwietasch). https://bawue.museum-digital.de/index.php?t=objekt&oges=1269&cachesLoaded=true [12.06.2019].

Abb. 2: Tischuhr (s. Abb. 1), Ansicht Rückseite, Eisenätzmalerei, Verspottung der Eule durch andere Vogelarten, umgeben von Rankenwerk (© Landesmuseum Württemberg, Foto: P. Frankenstein und H. Zwietasch).

Abb. 3: Tischuhr (s. Abb. 1), Detailansicht der Rückseite, Eisenätzmalerei, Verspottung der Eule durch andere Vogelarten (© Landesmuseum Württemberg, Foto: J. Koch, Luzern).

Abb. 4: Tischuhr (s. Abb. 1), Einblick in das dreiteilige Uhrwerk, komplett aus Eisen, rechts das vermutlich im 18. Jh. nachträglich eingebaute Pendel (© Landesmuseum Württemberg, Foto: J. Koch, Luzern).

Abb. 5: Tischuhr (s. Abb. 1; Abb. aus: „Bericht über das Jahr 1910" des Königlichen Landesgewerbe-Museums: 5, Abb. 1; © Königliche Hofbuchdruckerei zu Gutenberg, Carl Grüninger, Stuttgart 1910, Foto: Carl Ebner Kunstanstalt, Stuttgart).

Abb. 6: Tischuhr (s. Abb. 1), Ansicht rechte Seitenwand, Ätzmalerei auf Eisen, oben: Kampf David gegen Goliath, unten: Auferstehung Christi (© Landesmuseum Württemberg, Foto: P. Frankenstein und H. Zwietasch).

Abb. 7: Tischuhr (s. Abb. 1), Ansicht linke Seitenwand, Ätzmalerei auf Eisen, oben: Opferung Isaaks, unten: Sündenfall mit Adam und Eva (© Landesmuseum Württemberg, Foto: P. Frankenstein und H. Zwietasch).

Abb. 8: Eule („Nachtvogel") als Christusmetapher, Physiologus Bernensis, um 830, Reims, Pergament, 255 x 18 mm (© Burgerbibliothek, Bern, Cod. 318, f. 10r, Foto: Codices Electronici AG, www.e-codices.ch). https://www.e-codices.unifr.ch/de/bbb/0318/10r [12.06.2019].

Abb. 8a: Detail aus Abb. 8 (© Burgerbibliothek, Bern, Cod. 318, f. 10r, Foto: Codices Electronici AG, www.e-codices.ch). https://www.e-codices.unifr.ch/de/bbb/0318/10r [12.06.2019].

Abb. 9: Miniatur der Dornenkrönung Christi, Stundenbuch der Sophia von Bylant, Meister des Bartholomäus-Altares, Pergament, 1475 (Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, Inv. Nr. 1961/32, M 237; Dornenkrönung 73 D 35 2; © Rheinisches Bildarchiv Köln, 1999, rba_c013766. Weitere Abbildung: © RBA Köln, rba_c012614, Rolf Zimmermann, 1994). https://www.kulturelles-erbe-koeln.de/documents/obj/05112102 [12.06.2019].

Abb. 10: Miniatur aus einem Stundenbuch, Jesus geführt von Soldaten vor Pilatus, im dekorativen Beiwerk verspottete Eule und andere Vögel, Ende 15. Jh., vermutlich Venedig (Nachlass Rothschlid, © British Library Board, Add MS 35317, folio 45r). https://imagesonline.bl.uk/?service=search&action=do_quick_search&language=en&q=Add+35317 [12.06.2019].

Abb. 11: Geätztes Kunstschloss (Truhenschloss), um 1550, süddeutsch, H. 33,6 cm, B. 33,3 cm (ausgestellt in der Kunstkammer, Schloss Ambras, Inv.Nr. Kunstkammer 824; © KHM-Museumsverband, Wien 1344/19). www.khm.at/de/object/8446920106 [12.06.2019].

Abb. 12: Portrait von Virgil Solis d. Ä., Balthasar Jenichen, nach 1562, Nürnberg, Kupferstich und Radierung auf Papier, H. 12,3 cm und B. 8,8 cm (Blattmaße). (© MAK-Museum für angewandte Kunst, Wien, Inv. Nr. KI 1777). https://sammlung.mak.at/sammlung_online?id=collect-210588 [12.06.2019].

Abb. 13: Der Sündenfall mit Adam und Eva, Virgil Solis, 1565, Kupferstich (in: Solis 1565; © Bayerische Staatsbibliothek München [2008] VD 16 ZV 24348, Res/Art. 1412 i). http://daten.digitale-sammlungen.de/bsb00027704/image_13 [12.06.2019].

Abb. 14: Die Opferung Isaaks, Virgil Solis, 1565, Kupferstich (Quelle und © siehe Abb. 13). http://daten.digitale-sammlungen.de/bsb00027704/image_18 [12.06.2019].

Abb. 15: Der Kampf David gegen Goliath, Virgil Solis, 1565, Kupferstich (Quelle und © siehe Abb. 13). http://daten.digitale-sammlungen.de/bsb00027704/image_60 [12.06.2019].

Abb. 16: Die Auferstehung Christi, Virgil Solis, um 1560, Abdruck nach Kupferstich (in: Luther & Solis 1563; © Bayerische Staatsbibliothek München: VD16 B 4811, ESlg/Asc. 3672). http://daten.digitale-sammlungen.de/bsb00077359/image_92; http://daten.digitale-sammlungen.de/~db/0007/bsb00077359/images/index.html?seite=92&fip=193.174.98.30 [12.06.2019].

Abb. 17: Eule umgeben von elf Vögeln in Laubwerkranken auf dunklem Hintergrund, Virgil Solis, 16. Jh., süddeutsch, Kupferstich und Radierung auf Papier, H. 8,3 cm und B. 5,3 cm (Blattmaße). (© MAK-Museum für angewandte Kunst, Wien, Inv.Nr. KI 397). https://sammlung.mak.at/sammlung_online?id=collect-206785 [12.06.2019].

Abb. 18: Elf Vögel, Virgil Solis, 1555-1562, süddeutsch, Radierung, 57 x 98 mm (Blattmaße). (© Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig, Inv.Nr. VSolis WB 3.135, Teil der Serie: Verschiedene Vögel, Insekten und andere Tiere, V. Solis, 11 Bll. Hollstein German LXIV: 160, Abb. 485; O'Dell-Franke 1977: g 96 A). http://kk.haum-bs.de/?id=v-solis-wb3-0135 [12.06.2019].

Abb. 19: Fries mit elf Vögeln, Virgil Solis, 1534-1562, Radierung, Kupferstich, 29 x 158 mm (Blattmaße). (© Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig, Inv.Nr. VSolis WB 3.122. Hollstein German LXIV: 223, Abb. 552; O'Dell-Franke 1977: g 53). http://kk.haum-bs.de/?id=v-solis-wb3-0122 [12.06.2019].

Abb. 20: Fünfzehn Vögel und ein Insekt, Virgil Solis, 16. Jh., Kupferstich und Radierung, 56 x 97 mm (Blattmaße). (© MAK-Museum für angewandte Kunst, Wien, Inv.Nr. KI 1-200-1. Hollstein German LXIV: 160, Abb. 483; O'Dell-Franke 1977: g 94A seitenverkehrte Kopie). https://sammlung.mak.at/sammlung_online?id=collect-211492 [12.06.2019].

Abb. 21: Laubwerkfries auf dunklem Grund, links: Eule und Eichhorn, Virgil Solis, 16. Jh., süddeutsch, Kupferstich, 33 x 168 mm (Blattmaße). (© MAK-Museum für angewandte Kunst, Wien, Inv.Nr. KI-2683. O'Dell-Franke 1977: I 85).

Abb. 22: Zwei Eulen und acht andere Vögel, Virgil Solis, 1557, Nürnberg, Kupferstich, 66 x 79 mm (Blattmaße). (© MAK-Museum für angewandte Kunst, Wien, Inv.Nr. KI 2520-4. Hollstein German LXIV: 155, Abb. 475; O'Dell-Franke 1977: g 86). https://sammlung.mak.at/sammlung_online?id=collect-211489 [12.06.2019].

Dank

Für zahlreiche hilfreiche Hinweise danke ich Dr. Irmgard Müsch, Dr. Matthias Ohm und Chris Gebel (Landesmuseum Württemberg, Stuttgart), Dr. Karsten Gaulke und Michael Beck (Astronomisch-Physikalisches Kabinett, Museumslandschaft Hessen Kassel), Dr. Thomas Eser (Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg), Dr. Peter Plaßmeyer (Mathematisch-physikalischer Salon, Staatliche Kunstsammlungen Dresden), Dr. Christoph Gasser (Stadtmuseum und Stadtarchiv Klausen, Südtirol), Ursula Hansen (Mol, Belgien) und Rudolf Schaaf (Arbeitsgemeinschaft Eulenschutz AGE im Landkreis Ludwigsburg). Für die kostenfreie bzw. kostengünstige Nutzung der Bildmaterialien danke ich dem Landesmuseum Württemberg in Stuttgart, dem MAK-Museum für angewandte Kunst in Wien, dem Rheinischen Bildarchiv in Köln, der British Library in London, der Burgerbibliothek in Bern, dem KHM-Museumsverband in Wien, der Bayerischen Staatsbibliothek in München und dem Herzog Anton Ulrich-Museum in Braunschweig.

Julia Bischoff
julia-bischoff1@gmx.net