

JOSEPH FURTTENBACHS ARCHITEKTURMUSEUM

EIN RUNDGANG DURCH DAS HAUS
DES ULMER STADTBAUMEISTERS

Hubertus Günther

I. FURTTENBACHS VITA UND WIRKEN

Im Alter von 16 Jahren reiste Joseph Furttenschach (1591–1667) [Abb. 1] nach Italien und hielt sich mehr als zwölf Jahre lang dort auf. Er sollte in Italien zum Kaufmann ausgebildet werden; gleichzeitig studierte er Architektur in verschiedenen Sparten, besuchte Kunstsammlungen und fand Lehrmeister für Architektur. Er kam auch in Kontakt mit bedeutenden Persönlichkeiten aus anderen Bereichen, darunter sogar Galilei. 1621 ließ sich Furttenschach in der freien Reichsstadt Ulm nieder. Er leitete dort ein Handelshaus und stieg zum Ratsherrn auf. 1631 übernahm er neben seiner kaufmännischen Tätigkeit die Leitung des städtischen Bauamts. Er errichtete in Ulm diverse öffentliche Bauten und kümmerte sich um die Befestigung, wie sie für viele Städte wichtig war in der Zeit des Dreißigjährigen Krieges, als Deutschland geradezu überschwemmt war von fremden Truppen. Ulm verdankte es sei-



Abb. 1

Matthäus Rembold, Furttenschachs Portrait umgeben von den Elementen der Architektur, Titel der *Architectura universalis*, 1635.

nen neuen massiven Befestigungen, dass die Stadt damals von einer Eroberung verschont blieb. An die Stadtmauer baute Furtttenbach ein Soldatenquartier und eine große Veteranensiedlung an, die noch teilweise erhalten ist [Abb. 2]. Sie gleicht in vieler Hinsicht der berühmten Fugger-Siedlung in Augsburg und hatte eine ähnliche soziale Bedeutung wie sie. Zudem entwarf Furtttenbach Maschinen und schuf Werke zur Unterhaltung: Grotten, Dekorationen, Feuerwerke etc. Solche Kreationen treten in der kunsthistorischen Betrachtung gegenüber Gemälden und Plastiken zurück, aber im Etat potenter Herrschaften spielten sie oft die größere Rolle.¹

II. FURTTENBACHS SCHRIFTEN

Furtttenbach hat viele Schriften publiziert: 1627 einen Bericht von seiner Reise durch Italien, 1628 sein erstes Architekturtraktat, die *Architectura civilis*; es folgten sechs weitere Traktate und mehrere kleinere Schriften zu einzelnen Bautypen und anderen architektonischen Themen, die teilweise unter dem Namen seines Sohnes erschienen. Behandelt werden alle Gebiete der Architektur. Dazu gehören auch Wehrbau, Gartenbau und Schiffsbau; der Sakralbau findet nur am Rande Beachtung, vermutlich weil die protestantische Stadt Ulm keinen Bedarf an neuen Kirchen hatte. Vier Traktate be-

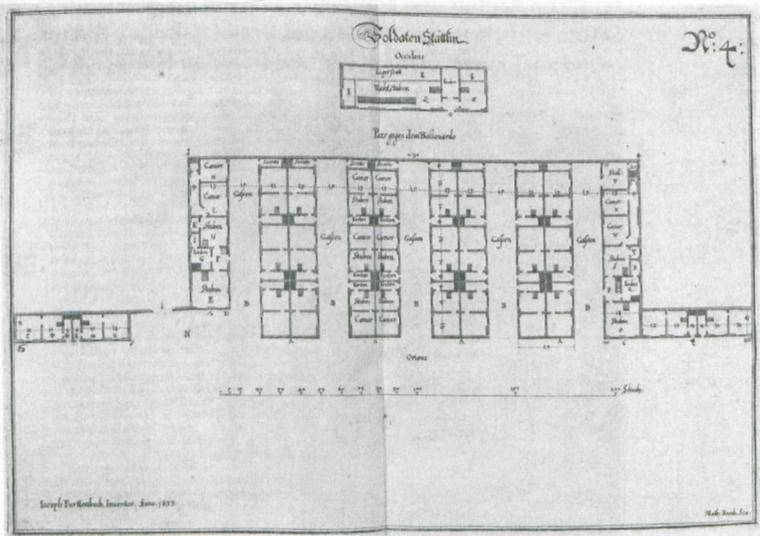


Abb. 2 Joseph Furtttenbach, Furtttenbachs Veteranensiedlung an der Stadtmauer von Ulm, mittlerer Teil, *Architectura universalis*, 1635

1 Grundlegende Literatur zu Furtttenbach und seinem Haus: Berthold, Margot, *Josef Furtttenbach von Leutkirch: Architekt und Ratsherr in Ulm (1591-1667)*, Diss. Ulm 1953; Idem, „Joseph Furtttenbach von Leutkirch, Architekt und Ratsherr in Ulm (1591-1667)“, in: *Ulm und Oberschwaben. Zeitschrift für Geschichte und Kunst. Mitteilungen des Vereins für Kunst und Altertum in Ulm und Oberschwaben*, Bd. 33, 1953, 119-179; Grötz, Susanne, „Bürgerliches Wohn-Hauß. Furtttenbachs Wohnhaus in Ulm“, in: Stemshorn, Max (Hg.), *Der Kunst-Garten. Gartenentwürfe von Joseph Furtttenbach 1591-1667*, Ulm 1999, 52-71; Furtttenbach, Joseph, *Lebenslauff 1652-1664*, Köln/ Weimar/ Wien 2013; Günther, Hubertus, „La presentazione dei modelli, il primo museo del Rinascimento dedicato all'architettura“, in: Frommel, Sabine (Hg.), *Les maquettes d'architecture. Fonction et évolution d'un instrument de conception et de réalisation*, Paris 2015, 173-188. Ich danke Matthias Grötz für die Unterstützung meiner Recherchen zu Furtttenbach im Stadtarchiv von Ulm.

Die *Architectura civilis* steht noch unter italienischem Einfluss. Die Italiener werden im Vorwort gerühmt als diejenigen, die seit der Antike die beste Architektur in Europa hervorbringen. Die Residenzen von Fürsten und Adel, die anfangs vorgestellt werden, erinnern an den Palazzo Pitti in Florenz und an die prächtigen Paläste der Genueser Patrizier, die Peter Paul Rubens in den *Palazzi di Genova* 1622 und 1626 publiziert hat. Aber dann folgen bürgerliche Einfamilien-Reihenhäuser. Einfamilien-Bürgerhäuser und bescheidene Reihenhäuser behandelt Furttenschbach auch in der *Architectura universalis* (1635), die hauptsächlich dem öffentlichen Profanbau gewidmet ist, und in der *Architectura recreationis*, die hauptsächlich Häusern mit Gärten gewidmet ist [Abb. 4]. Die Gärten werden ebenso genau beschrieben wie die Häuser. Es geht Furttenschbach nicht um Dekor, sondern bei den Häusern um die Verteilung der Räume, bei den Gärten um die Disposition und Bepflanzung. Die wenigen Architekturtraktate der Renaissance, die bürgerlichen Wohnbau berücksichtigen, speziell diejenigen des Sebastiano Serlio und des Jacques Androuet du Cerceau, präsentieren so aufwendige Bauten, wie sie realiter selten vorkamen. Aber Furttenschbach hat einen unmittelbaren Vorläufer: das Traktat über die *Manière de bastir pour toutes sortes de personnes*, das Pierre Le Muet 1623 in Paris publiziert hat.² Nur die Idee, bescheidene Häuser zu berücksichtigen, ist bei beiden gleich; im Übrigen folgen beide ihrer einheimischen Bautradition: Le Muet der französischen, Furttenschbach der süddeutschen.

III. FURTTENBACHS MIETWOHNUNG IN ULM

In einem 1632 datierten Manuskript präsentiert Furttenschbach das Haus eines vornehmen Patriziers, in dem er selbst seit etlichen Jahren zur Miete

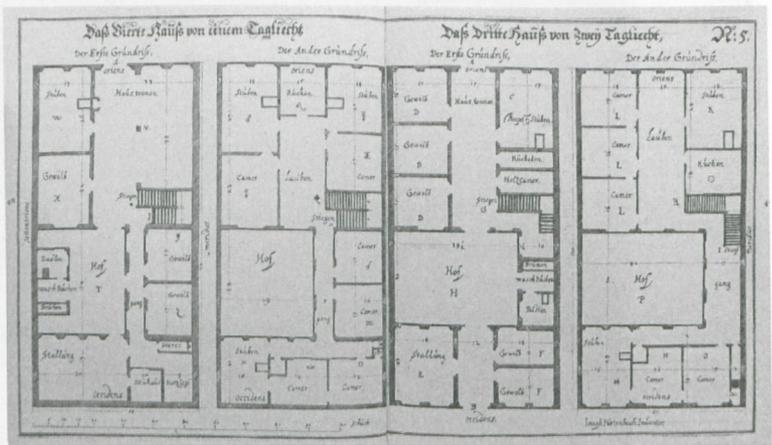


Abb. 4

Joseph Furttenschbach, Reihenhäuser, Grundrisse des Erdgeschosses und Obergeschosses, *Architectura recreationis*, 1640.

² Zu den Traktaten, die hier mit Furttenschbach verglichen werden, siehe: Jachmann, Julian, *Von Serlio bis Ledoux. „Differenz und Wiederholung“ in seriellen Publikationen zur französischen Wohn- und Residenzarchitektur*, Köln 2016.

wohnte [Abb. 5].³ Dieser Bericht scheint bisher nicht bekannt gemacht worden zu sein. Ähnlich wie in den gedruckten Traktaten, stellt Furttentbach das Haus mit den Grundrissen der einzelnen Geschosse dar und beschreibt es detailliert. Den Aufriss gibt er nicht wieder; offenbar war er ihm nicht wichtig genug. Auch das Haus in der *Architectura universalis* ist nur in den Grundrissen der Geschosse dargestellt. Das Haus, in dem Furttentbach zur Miete wohnte, ist, alles in allem, eine weitere Variante der Häuser, die in der *Architectura recreationis* dargestellt sind [Abb. 6]: ein stattliches Eckhaus mit, wie üblich, drei Etagen, einem eigenen Vorhof, aber ohne Garten. Das Erdgeschoss enthielt zwei gewölbte Räume, die als Lager dienten, wie sie generell ein Kaufmann und speziell Furttentbach für sein Handelshaus brauchte. Im Vorhof lag separat unter freiem Himmel ein Warm- und Kaltbad. Die Bäder waren anscheinend eine lokale Besonderheit, die sich mehrfach beobachten lässt.⁴ Bei Serlio, du Cerceau und Muet fehlen sie, nur für die Genueser Patrizierpaläste waren sie auch typisch.⁵ Das erste Obergeschoss diente zum Wohnen. Es umfasste eine Küche, ein Schlafzimmer, zwei kleine Schlafzimmer, ein Schlafzimmer mit drei Betten für die Kinder und ein Wohnzimmer („Stuben“); ein Arbeitsraum gehörte nicht dazu. Das zweite Obergeschoss enthielt zwei Schlafzimmer und ein Wohnzimmer („Stuben“), die angeblich für Gäste bestimmt waren, aber hauptsächlich war Furttentbachs Architektursammlung dort untergebracht.

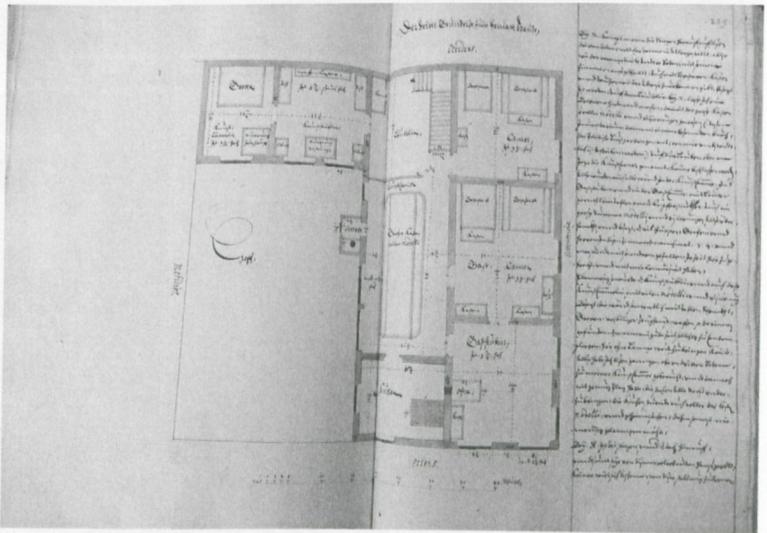


Abb. 5 Joseph Furttentbach, Haus, in dem Furttentbach zur Miete wohnte, zweites Obergeschoss mit Furttentbachs Sammlung, 1632. Ulm, Stadtarchiv, Ms. Furttentbach 5 „Architectura universalis“.

- 3 Ulm, Stadtarchiv, Ms. H Furttentbach 5 „Architectura universalis“ Teil 1, 229-231.
- 4 Vgl. beispielsweise das Wohnhaus von Heinrich Schickhardt, Württembergische Landesbibliothek Stuttgart, Cod. hist. fol. 562, 2v-3r.
- 5 Hanke, Stephanie, *Zwischen Fels und Wasser. Grottenanlagen des 16. und 17. Jahrhunderts in Genua*, Münster 2008, 193-212.

IV. FURTTENBACHS EIGENES HAUS

1638 errichtete Furttенbach am Stadtrand von Ulm, nahe bei einem Stadttor, sein eigenes Wohnhaus. Er wollte, dass seine Nachfahren das Haus mit seiner Einrichtung konservierten. Das Haus wurde im Zweiten Weltkrieg zerstört, die Einrichtung ist längst verloren. Aber Furttенbach hat dafür gesorgt, dass beides vorzüglich überliefert ist. Er hat es in der *Architectura privata* mit aller Ausführlichkeit auf 78 Seiten beschrieben und mit 14 Tafeln illustriert [Abb. 7-9].

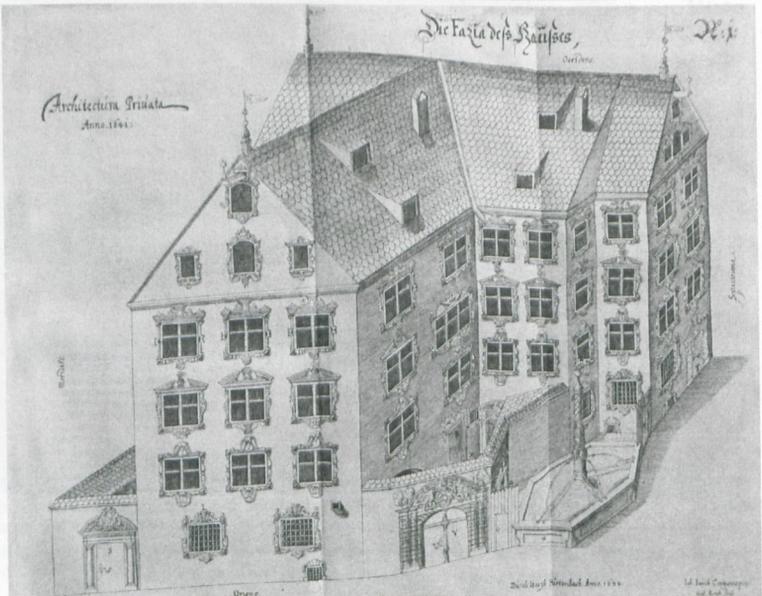
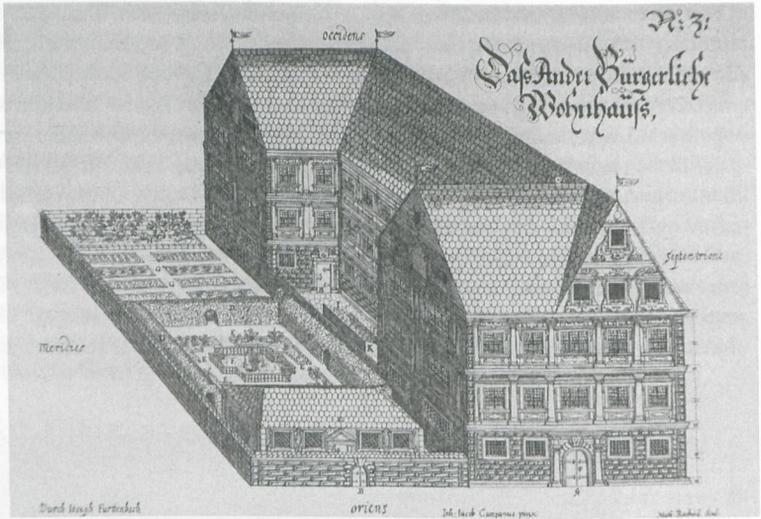


Abb. 6

Joseph Furttенbach, Freistehendes Bürgerhaus mit Garten, Ansicht, *Architectura recreationis*, 1640.

Abb. 7

Joseph Furttенbach, Furttенbachs eigenes Haus, *Architectura privata*, 1641.

Von kaum einem anderen Haus der Renaissance gibt es so umfassende Nachrichten.⁶ Das Anwesen entsprach Furtenbachs sozialer Stellung als wohlha-

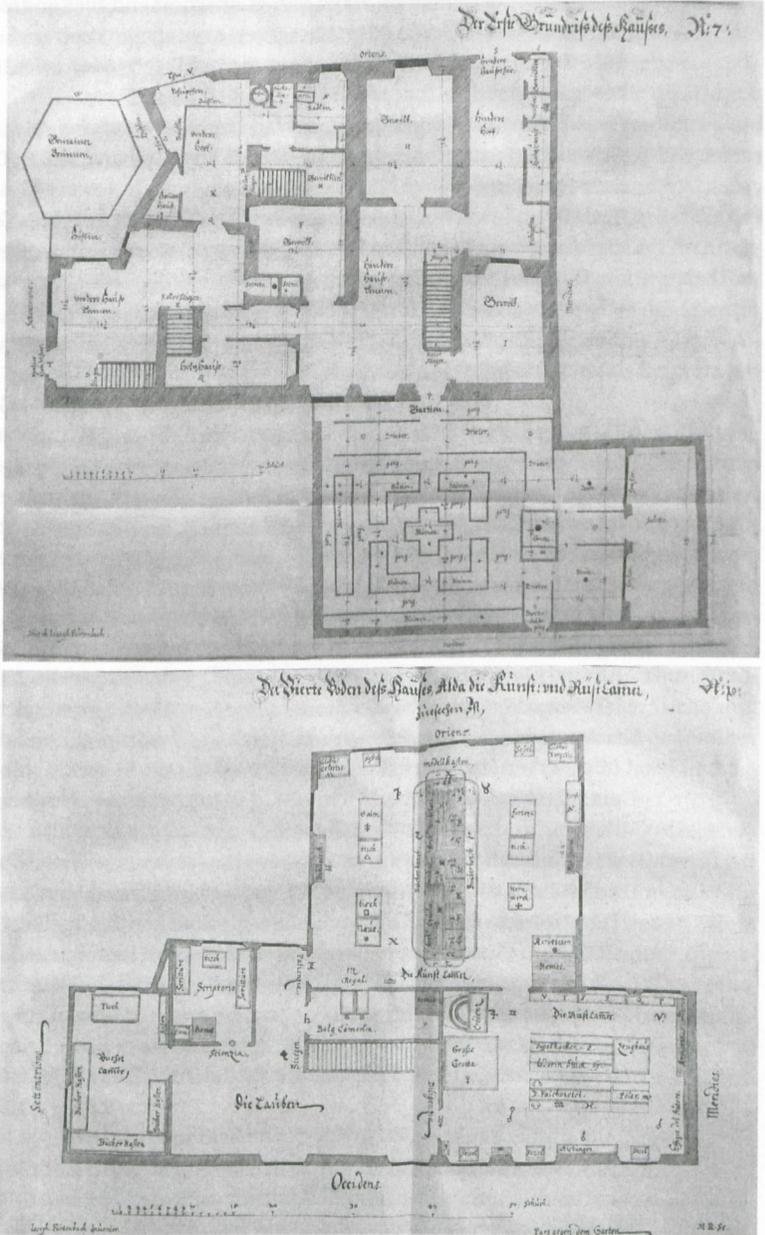


Abb. 8&9 Joseph Furtenbach, Furtenbachs eigenes Haus, *Architectura privata*, 1641: Grundriß des Anwesens (oben), Museum (unten).

6 Furtenbach, Joseph, *Architectura privata*. Das ist: Gündliche Beschreibung neben conterfetscher Vorstellung, in was Form und Manier ein gar Irregular, Bürgerliches Wohnhaus, jedoch mit seinen sehr guten Commoditeten erbawt, darbey eine Rüst- und Kunstcamer auffgerich, Augsburg 1641.

bender Bürger. Es lag an einer Straßenecke. An der Ecke waren der Haupteingang und ein Vorhof, in dem ein großes Warmbad lag. Davor stand ein öffentlicher Brunnen. Im Haus gab es anscheinend fließendes Wasser. Das war ein Zeichen für die gute Wasserversorgung der Stadt und damit für die gute Regierung. Die Wasserversorgung gehörte zu den wichtigen Arbeitsbereichen des Stadtbaumeisters.

An einer Seite des Hauses lag ein Nebeneingang. Er führte über einen Hof in Furttenbachs Arbeits- und Amtsstube und in den Garten hinter dem Haus. In der *Architectura privata* sind die diversen Blumenbeete dargestellt und in allen Einzelheiten beschrieben. Am Ende des Gartens stand eine Loggia und inmitten des Gartens ein Grottenpavillon. Der Garten und die Grotte waren nicht nur zur Zier da. Sie spiegelten Furttenbachs didaktisches Interesse. Der Garten glich einem botanischen Museum, und die Ausstattung der Grotte mit diversen Naturalien diente als naturkundliches Kabinett. Das kehrt Furttenbach in seiner Beschreibung heraus.

Das Haus stand an drei Seiten frei. Es umfasste vier Geschosse, die Fassade war bemalt mit architektonischen Rahmungen um Türen und Fenster. Das Erdgeschoss enthielt wie das Haus, in dem Furttenbach früher zur Miete gewohnt hatte, hauptsächlich Lagerräume, zudem einen Pferdestall. Im ersten Obergeschoss lagen die Räume, die für die Repräsentation und Arbeit bestimmt waren. Es gab Zimmer zum Empfang von Gästen, eine Stube mit einem kleinen Studiolo und ein großes Schreibzimmer. Von der Stube mit dem Studiolo aus konnte man, wie Furttenbach schreibt, das kurzweilige Treiben auf der Straße vom Stadttor betrachten. Die „Schreibstube“ ist ausführlich beschrieben: Sie war ruhig gelegen wie die Zimmer von Gelehrten oder Dichtern; vier Fenster an zwei Seiten gaben reichlich Beleuchtung und boten die Möglichkeit, den hinteren Eingang und den Garten zu überblicken; in der rückwärtigen Wand waren Bücherregale in die Mauer eingelassen. Furttenbach schreibt, der Raum könne als Amtsstube und als Kontor für den Kaufmann dienen. Er verrichtete dort also seine Arbeit für das städtische Bauamt und für sein Handelshaus, vielleicht auch für seine architektonischen Planungen. Wegen seiner öffentlichen repräsentativen Funktion war das Zimmer größer als die üblichen Studioli von Literaten und über eine eigene Treppe direkt vom hinteren Eingang des Hauses aus zugänglich. Im zweiten Obergeschoss von Furttenbachs Haus lagen die privaten Wohnräume.

V. DAS ARCHITEKTURMUSEUM IN FURTTENBACHS HAUS

Alle Bürgerhäuser, die Furttenbach in seinen Schriften präsentiert, haben nur zwei Obergeschosse. Das dritte Obergeschoss seines eigenen Hauses hatte eine ungewöhnliche Bestimmung: Es wurde ganz von Furttenbachs Architekturmuseum eingenommen [vgl. Abb. 9]. Das ist das Besondere an Furttenbachs Haus. Im Grundriss ist die Einrichtung eingezeichnet, sogar Tische und Stühle. Eine gewisse Vorstellung davon, wie das Museum ungefähr aussah, mag Joseph Arnolds bekannte Darstellung der Kunstkammer der Familie Dimpfel in Regensburg (1668) vermitteln. Im Text beschreibt Furttenbach detailliert die Einrichtung, aber im Unterschied zu anderen Be-

schreibungen von Kunstkammern nicht wie in einem Inventar, sondern in Form eines Rundgangs. Dabei erklärt er die Exponate und verweist jeweils darauf, wo sie in seinen diversen Traktaten behandelt und abgebildet werden. Die Objekte seiner Sammlung hat Furtttenbach auch in mehreren Inventaren überliefert.⁷

Wir folgen nun dem Rundgang. Zunächst steigen wir die Treppe vom zweiten Obergeschoss hoch. Im Treppenhaus und im Flur waren die Wände mit gemalten Tafeln und Kupferstichen gefüllt. Vor allem hingen im Flur drei große Rompläne: diejenigen von Antonio Tempesta und Mattheus Greuter und die Rekonstruktion des antiken Rom von Pirro Ligorio.⁸ Sie demonstrierten Furttttenbachs Bekenntnis zu Rom als Ursprung guter Architektur. Vom Flur aus erreichte man das Museum und zwei Bücherzimmer. Über dem Eingang in das sogenannte Scriptorio hing eine Allegorie der *Scientia* mit Zirkel und Lineal, über dem Ein- und Ausgang des Museums hingen Allegorien der *Diligentia* und *Patientia*, die durch Beischriften als Grundlagen der *Scientia* charakterisiert waren.

Das Museum hatte zwei Ausstellungsräume, von denen der eine „Rüstkammer“ und der andere „Kunstkammer“ genannt wurde. Die Namen richteten sich nach den Bezeichnungen anderer Sammlungen, wie etwa derjenigen der Herzöge von Württemberg, aber die Exponate waren nicht konsequent nach ihnen getrennt. Zuerst betrat man die „Rüstkammer“; dort ging man um einen Tisch herum, auf dem Ausstellungsstücke standen; in der „Kunstkammer“ umkreiste man eine große Vitrine mit Ausstellungsstücken. Vor den Wänden der beiden Räume standen Schränke, Vitrinen, Kästen resp. Kommoden mit Schubladen und Podeste mit Ausstellungsstücken, unter den Fenstern Sessel. An den Wänden hingen Pläne, Stiche und Bilder. Beim Eintreten in das Museum blickte man an der Wand gegenüber dem Eingang auf ein großes Portrait Furttttenbachs, etwa 3 m hoch und 2,4 m breit [vgl. Abb. 1].

Als Erstes besichtigte man das Modell einer fürstlichen Grotte, etwa 2 x 2 m im Grundriss und knapp 2 m hoch. Furttttenbach beschreibt es in der *Architectura civilis* ausführlich bis in alle Details der Dekoration aus Muscheln, Korallen und anderen Seegewächsen und stellt es auf sieben Tafeln dar, so genau, dass man es ohne Weiteres rekonstruieren könnte.⁹ Die natürlichen Elemente, mit denen eine solche Grotte dekoriert werden sollte, waren in mehreren Kommoden ausgestellt. Man begegnete bei dem Rundgang noch zwei weiteren Modellen von Grotten. Die Beschreibung von Furttttenbachs Haus mündet in eine lange, ausgiebig illustrierte Abhandlung über Grotten.

7 Ulm, Stadtarchiv, Ms. H Furttttenbach 11. Furttttenbach, Joseph d.J., *Inventarium vieler nutzbarner immer denkwürdigen so wohl von Militar- als Civil- auch navalischen Gebäuden und dergleichen architectonischen Modellen ... in des Herrn Joseph Furttttenbachs ... Rüst- und Kunst-Cammer in natura zu finden seind*, Augsburg 1660 und 1666.

8 Frutaz, Pietro Amato, *Le piante di Roma*, Rom 1962, Plan 134, 145, 17.

9 Furttttenbach, Joseph, *Architectura civilis. Das ist: Eigentliche Beschreibung, wie man nach bester Form und gerechter Regul, fürs erste Palläst mit dero Lust- und Thiergarten, darbey auch Grotten, so dann gemeine Bewohnungen, zum andern Kirchen, Capellen, Altär, Gotshäuser, drittens Spitäler, Lazareten und Gotsäcker aufführen unnd erbawen soll*, Ulm 1628, 35-48.

Im Übrigen dominierte in der „Rüstkammer“ das Militärwesen. An der Wand gegenüber der Grotte stand, gewissermaßen als Einführung in die Geschichte der Artillerie, eine Modellkanone, über der ein Portrait von Berthold Schwartz, dem Erfinder des Schießpulvers hing. Nach der Besichtigung dieser Exponate sollte man an einem besonders geeigneten Ort stehen bleiben, um die gesamte „Kunst-“ und „Rüstkammer“ ins Auge zu fassen. Weiter ging es an dem Ausstellungstisch in der Mitte des Raumes entlang. Dort waren Geschütze, hauptsächlich für Feuerwerke, aufgereiht. Die bedeutendste Attraktion war das große Modell eines Zeughauses mit 200 kleinen Modellgeschützen und noch vielen anderen Modellwaffen.¹⁰

Schließlich sollte der Besucher vor der Stelle, die im Grundriss mit „II“ bezeichnet ist, wieder stehen bleiben, um vom richtigen Blickpunkt aus die Theaterprospekte an der Front eines Kredenzkastens anzusehen, der zur Aufbewahrung von kostbarem Essgeschirr diente.¹¹ Das Theater gehörte zu den Sparten der Architektur, für die sich Furtttenbach besonders interessierte. 1640 richtete er ein Theater im Waisenhaus von Ulm ein; im folgenden Jahr baute er ein städtisches Theater; er wollte, dass in der idealen Schule auch Schauspiel und Bühnenbildnerei unterrichtet werden; die *Architectura recreationis* enthält eine ausführliche Abhandlung über Bühnenbilder.

Nach Besichtigung der Perspektive betrat man die „Kunstkammer“. Die große Vitrine, die mitten im Raum stand, war von Büchertruhen umgeben; zwischen ihr und den Wänden waren vier Tische aufgestellt, die Modelle trugen. An der Wand gegenüber dem Eingang hingen zwischen den Fenstern Portraits von Furtttenbachs Eltern, in den Ecken standen Globen der Erde und des Himmels. Die große Vitrine war etwa 6,5 m lang. Sie bestand aus einem etwa 1 m hohen Sockel und darauf einem etwa 1,5 m hohen Corpus, gewissermaßen einer Galerie, die sich auf jeder Seite in zehn Arkaden über Säulen öffnete, aber verglast war, um, wie eigens erklärt wird, die Modelle vor Staub zu schützen. Das Gebälk darüber war mit Pyramiden über Alabasterkugeln bekrönt. In der Vitrine waren zahlreiche Modelle aus Holz und Instrumente ausgestellt, die zur Architektur gehören. Der Inhalt war in zehn Gebiete gegliedert, die sich annähernd mit Furtttenbachs Traktaten decken. Eine ähnliche Gliederung hat Furtttenbach in einem Kupferstich dargestellt [Abb. 10]. Zunächst waren Dinge zusammengetragen, mit denen der Architekt zur Unterhaltung beitragen konnte: Pyrotechnik und ephemere Festarrangements. Es folgten Bühnenausstattungen für Theater und Grotten als Elemente der *Architectura recreationis*, repräsentiert in Modellen, die Furtttenbach in Italien von bedeutenden Architekten zum Geschenk erhielt.¹² Anschließend waren Instrumente für Zeichnen und Vermessen ausgestellt, dann Maschinen, die hohe Bedeutung für Handwerk, Industrie und Verpflegung hatten, wie Mühlen, Wasserpumpen und andere, danach kamen Modelle von Wehrarchitektur und Schiffen. Darunter war wieder ein Modell,

- 10 Abgeb. in Furtttenbach, Joseph, *Architectura universalis. Das ist: Von Kriegs- Statt- und Wassergebäwen*, Ulm 1635, 101 Taf. 38-40.
- 11 Abgeb. in J. Furtttenbach, *Architectura recreationis. Das ist: Von allerhand nutzlich und erfrewlichen civilischen Gebäwen*, Augsburg 1640, 58, Taf. 19.
- 12 Abgeb. in Furtttenbach, *Arch. recr.* (Anm. 11), 59-70 Abb. 21-23 und in Furtttenbach, Joseph, *Newes Itinerarium Italiae*, Ulm 1626, 221 Abb. 16-17.

das Furttenbach in Italien zum Geschenk erhielt. Außer Befestigungsanlagen stellte er auch ein Holzmodell der Veteranensiedlung aus, die er an die Stadtmauer angebaut hat [vgl. Abb. 4].¹³

Nachdem der Rundgang abgeschlossen war, wurde der Besucher nochmals durch den Raum geführt, diesmal, um die Bilder an den Wänden zu betrachten. Da hingen einerseits Stiche meist von römischen Bauten, antiken und modernen, andererseits Handzeichnungen von „den bedeutendsten“ Architekten, wie Furttenbach angibt, ohne es weiter zu spezifizieren. Sie stellten Paläste dar, Häuser, Villen, Portale, Kapellen, Altäre, Tabernakel, Säulen, Perspektiven, Komödienszenen etc. Furttenbach hebt eigens mehrere spätgotische Darstellungen hervor. Für die Einschätzung von Furttenbachs geistiger Haltung ist wichtig, dass er diese Werke bewunderte. Er brachte also Verständnis für die Gotik auf, die damals von den Italienern meist vehement abgewertet wurde.

Zum Abschluss der Besichtigung des Museums wurde auf einer Orgel, die am Ausgang der Kunstkammer angebracht war, Musik gespielt, um dem Besucher, wie es heißt, „seine gleichsam vertieften Gedanken zu erquickern“. Nachdem seine Bildung derart gehoben war, wurde der Besucher in zwei Bücherzimmer geleitet, gewissermaßen Vorformen der heutigen Museumsshops. Dort erhielt er Gelegenheit, das Gelernte Schwarz auf Weiß mit nach Hause zu nehmen. In mehreren Truhen lagerten Furttenbachs sämtliche Traktate in vielen Exemplaren, sodass sich der Besucher ihrer „bedienen möge“, schreibt Furttenbach, das heißt sicher: sie kaufen konnte. Das Museum wirkt wie eine anschauliche Ergänzung zu den Traktaten.



Abb. 10 Joseph Furttenbach, „Die Mechanica mit ihre Kindern“. (v.l.i.n.re. Prospectiva, Navigatio, Astronomia, Geographia, Planimetria, Geometria, Arithmetica, MECHANICA, Grottenwerck, Wasserleitung, Feurwerck, Büchsenmeist(erei), Arch(itectura) Militaris, Arch(itectura) Civilis, Arch(itectura) Navalis, Ulm, Stadtarchiv, Ms. H Furttenbach 11.

Die Führungen dauerten wohl drei bis vier Stunden. In mehreren Schriften behandelt Furtttenbach eine besondere Laterne, die dazu dienen sollte, bei einer Museumsführung die Objekte zu beleuchten.¹⁴ Sie sei nötig, erklärt er dazu, weil Besucher besonders im Winter oft bei Dunkelheit kämen. Wer die Führungen leitete, gibt Furtttenbach nicht an. Bei hochgestellten Herrschaften übernahm er selbst die Aufgabe; so ist es für den Besuch des Prinzen Johann Ernst von Sachsen-Gotha 1654 überliefert.¹⁵ Aber der Andrang war zeitweise so hoch, dass er dies wohl nicht immer tat.

Das Museum war ein alter Traum Furtttenbachs. Während seines Aufenthalts in Italien hatte er begonnen, Architekturmodelle zu sammeln. Er stellte sie schon in seiner früheren Mietwohnung aus. In deren zweitem Obergeschoss waren alle Zimmer angefüllt mit der Sammlung [vgl. Abb. 5]. Dort standen viele von den Modellen, die dann im eigenen Haus aufgeführt werden. Zwei Zimmer waren nur für die Sammlung vorgesehen, aber sie war auch in den Gästezimmern untergebracht; vor allem waren deren Wände voll mit Plänen etc. behängt. Furtttenbach hatte auch schon Möbel anfertigen lassen, die für die Ausstellung dienten. Es gab in der Mietwohnung sogar die stattliche Vitrine, die später in der Mitte der Kunstkammer stand. Für sie war der größte Teil vom Flur mit einem hölzernen Verschluss abgetrennt; es blieb nur gerade so viel Platz, dass man um das Möbel herumgehen konnte. Schon in der Mietwohnung veranstaltete Furtttenbach Führungen durch seine Sammlung. Sie dauerten drei bis vier Stunden, wie Furtttenbach in dem bereits genannten Manuskript von 1632 festhält.¹⁶

VI. BEHANDLUNG VON KUNSTKAMMERN IN FURTTENBACHS SCHRIFTEN

Mehrfach berührt Furtttenbach in seinen Architekturtraktaten das Thema der Kunstkammern. In der *Architectura civilis*, hat er eine ideale Kombination von Kunstkammer, Theater und Natur erfunden. Er stellt zwei Varianten davon vor, die eine in einem fürstlichen Palast, die andere in einem aufwendigen Bürgerhaus.¹⁷ Der fürstliche Palast ist auf Repräsentation abgestimmt. Er hat in der Mitte seiner Rückfront einen Festsaal [Abb. 11]. Furtttenbach gibt an, von ihm aus blicke man auf der einen Seite in ein Antiquarium, gegenüber in ein Theater, das auch als Tanzsaal genutzt werden könne, rückwärts in den Garten und nach vorn in den Eingang des Palastes, sodass man den Personenverkehr dort beobachten könne. Den Rundblick mag man sich erhebend vorstellen, aber die an den Festsaal angrenzenden Bereiche werden nicht genauer behandelt. In der *Architectura recreationis* entwirft Furtttenbach einen fürstlichen Palast mit einer langgestreckten „Galerie“, die als „Kunst- und Antiquitätenkammer“ dient.¹⁸ Sie enthält Kuriositäten, Antiquitäten und Bilder, aber keine architektonischen Objekte. Diese Disposi-

14 Furtttenbach, *Arch. civ.* (Anm. 9), 21. Ulm, Stadtarchiv, Ms. H Furtttenbach 6, 11.

15 Dussler, Hildebrand, *Reiseberichte aus Bayerisch-Schwaben*, Bd. 2, Weißenhorn 1974, 104.

16 Ulm, Stadtarchiv, Ms. H. Furtttenbach 5 „*Architectura universalis*“, 229.

17 Furtttenbach, *Arch. civ.* (Anm. 9), 21, Abb. 8, 22-23.

18 Furtttenbach, *Arch. recr.* (Anm. 11), Abb. 18.

tion folgt realen Vorbildern. Die Kunstkammer Herzog Albrechts V. von Bayern etwa war in einer derartigen Galerie untergebracht.¹⁹

Die vorbildliche Kunstkammer ist dem Bürgerhaus vorbehalten [Abb. 12]. Dieses Haus schließt ein großes Theater ein, das zugleich ein Naturalien- und Architekturmuseum bildet. Es ist genau beschrieben: Es erstreckt sich fast über eine ganze Seite des Anwesens und nimmt in der Höhe zwei Geschosse ein. An einem Ende des Saals liegt die Szene, um den Saal läuft eine ovale Galerie herum, getragen von wohlgestalteten Säulenordnungen. Die ovale Mitte des Raums und die Galerie sind für die Zuschauer bestimmt. Am anderen Ende des Saals steht eine Grotte; sie hat dort ihren Platz als Naturalienkabinett. Die Wände oben auf der Galerie sind mit Bildern behängt. Unter der Galerie sind beidseits Reihen von Kabinetten eingerichtet. An ihren Wänden stehen Schränke, um eine Sammlung aufzunehmen, die ausschließlich in den Bereich der Architektur gehört. Die Objekte sind, ähnlich wie in der großen Vitrine von Furttenbachs Museum, nach gewissen Kriterien geordnet: Zeichnungen oder Modelle von technischen Anlagen, Schiffbau, Wehrbau, Profanbau, Astronomie, Geometrie, Arithmetik, Artillerie, Pyrotechnik. Wenn nicht Theater gespielt wird, sollen in der Mitte des Saals – wie in Furttenbachs Museum – Büchertruhnen aufgestellt werden, damit die Besucher das Studium der Ausstellungsstücke vertiefen können. Das war wohl von vornherein Furttenbachs ideale Vision eines Architekturmuseums.

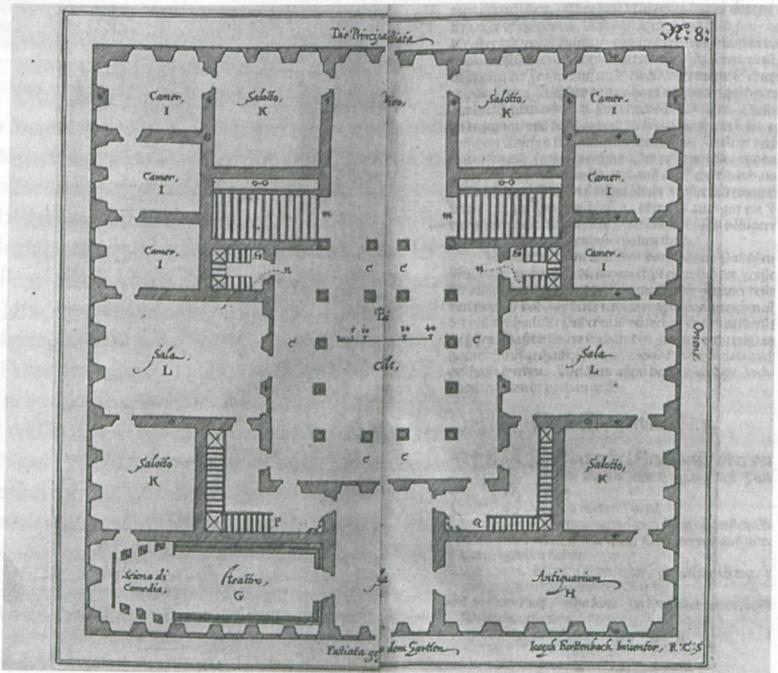


Abb. 11

Joseph Furttenbach, Fürstlicher Palast, Grundriss des Erdgeschosses, *Architectura civilis*, 1628.

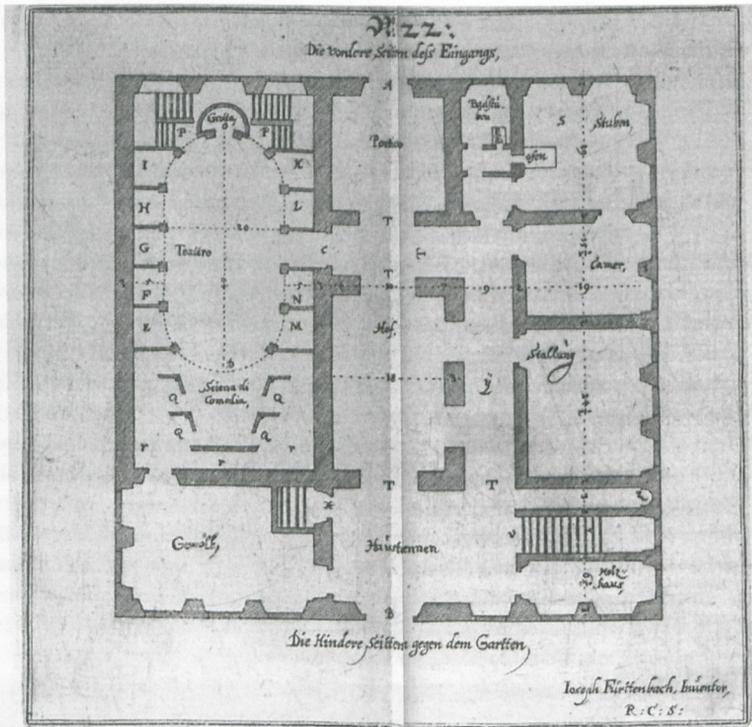


Abb. 12

Joseph Furttenschach, Bürgerliches Wohnhaus, Grundriss des Erdgeschosses, *Architectura civilis*, 1628.

Das Museum, das in dem Ulmer Haus eingerichtet war, sollte das Andenken an Furttenschach bewahren, indem es seine Tätigkeit und seine Erfahrungen als Architekt vorführte. Aber es war auch zur generellen Belehrung über die Architektur bestimmt. Furttenschach hat sich gründlich mit Ausbildung befasst.²⁰ Kurz nach 1631 errichtete er in Ulm eine Schule und publizierte unter dem Namen seines Sohnes seine Pläne dafür in allen Einzelheiten, einschließlich der Einrichtung, wie schon angesprochen [vgl. Abb. 3].²¹ In der *Architectura universalis* entwirft er eine ideale Schule²² und geht auch auf den Unterricht ein. Der Mailänder Hofbaumeister Filarete dürfte der Einzige vor Furttenschach gewesen sein, der den Schulunterricht im Rahmen der Architekturtheorie behandelte (um 1460–64).²³ Die Kinder sollen an der idealen Schule unter anderem in die Architektur eingeführt werden und mathematische Grundlagen lernen, die der Architektur dienen (wie Vermessen). Im obersten Geschoss der Schule soll eine Kunstkammer zur Demonstration des Lehrstoffs für die Schüler eingerichtet werden; in ihr sol-

20 Roller, Karl, *Die schulgeschichtliche Bedeutung Joseph Furttenschachs des Älteren (1591-1667) in Ulm*, Diss. Darmstadt 1913.

21 Furttenschach, Joseph d.J., *Teutsche Schul-Gebäw. Wie eine Teutsche Schulstube wolbesteltermassen, gegen den vier Winde, der gestalt gerichtet*, Augsburg 1649.

22 Furttenschach, *Arch. univ.* (Anm. 10), 45-50.

23 Zu Filaretes Entwurf einer Schule siehe: Günther, Hubertus, „Society in Filarete's *Libro architetonico* between Realism, Ideal, Science Fiction and Utopia“, in: *Arte Lombarda*, N.S. Bd. 155, 2009, 56-80.

len mathematische, mechanische und architektonische Instrumente und Modelle ausgestellt werden. Zudem sind bei den Schulen Gärten als botanisches Lehrmittel vorgesehen.

VII. DIE HISTORISCHE STELLUNG VON FURTTENBACHS ARCHITEKTURMUSEUM

Furttens Sammlung konzentrierte sich auf das Gebiet der Architektur bzw. auf die Aufgaben, die damals auf einen Architekten zukamen. Sie war sorgfältig ausgestellt, war für ein gehobenes Publikum zugänglich und beanspruchte, zu belehren. In diesem Sinn darf man sie als Architekturmuseum bezeichnen und vielleicht sogar als das erste Architekturmuseum, das je eingerichtet wurde.

Jetzt erregt Furttens Haus meist nur noch lokales Interesse; in der Historiografie von Museen oder Künstlerhäusern erscheint es kaum. Aber seinerzeit war es wegen des Museums hochberühmt. Es zog viele Besucher an, darunter mehrere Fürsten. Der Kurfürst von der Pfalz und der Markgraf von Baden-Durlach kamen sogar mehrfach. Allein im Jahr 1663 stellten sich über 1200 Besucher ein. Schon in der früheren Mietwohnung, berichtet Furttens, zog die Sammlung trotz ihrer beengten Aufstellung viele Besucher an.²⁴ In zeitgenössischen Almanachen für vornehmes Leben, in Reiseberichten und Städtebeschreibungen wird das Museum ausführlich besprochen.²⁵ Bei der Beschreibung von Ulm in Matthaeus Merians *Topographie* ist Furttens Haus eingehend behandelt und sogar abgebildet. Die Beschreibung ist so ausführlich wie nur noch diejenige des berühmten Münsters in Ulm, weit ausführlicher als alle übrigen Bauten in Ulm einschließlich des Rathauses.²⁶ Von der Kunstkammer des Herzogs von Württemberg in Stuttgart erwähnt Merian trotz des aufwendigen Neuen Lusthauses, das soeben an das Schloss angebaut worden war, um sie aufzunehmen, nur: „der neue Bau zur Fürstlichen Rüst- und Kunstkammer / sampt einem schönen Saal / angeordnet“²⁷. Die Illustration von Furttens Haus zeigt eine Vedute und den Grundriss des Museumsgeschosses mit seiner Einrichtung, bezeichnet als „Kunst, unnd Rüstcammer“. Dagegen bildet Merian nicht einmal die Bürgerpaläste in Augsburg oder Nürnberg ab, die bei Weitem prächtiger waren als Furttens Haus, aber eben kein Museum enthielten.

Abschließend folgt eine historische Einordnung von Furttens Anwesen. Das Haus glich im Wesentlichen einem stattlichen Bürgerhaus wie viele Künstlerhäuser²⁸ – so etwa diejenigen Dürers oder des Württem-

24 Ulm, Stadtarchiv, Ms. H Furttens 5 „Architectura universalis“ Teil 1, 229.

25 Sturm, Leonhard Christoph/ Gröning, Johann/ Reyher, Samuel/ Marperger, Paul Jacob, *Der geöffnete Ritter-Platz. Worinnen Die vornehmsten Ritterlichen Wissenschaften und Übungen, Sonderlich, was bey der Fortification, Civil-Bau-Kunst, Schiff-Fahrt, Fechten, Reiten, Jagen, Antiquen so wohl als Modernen-Münzen und Medaillen, Hauptsächliches und Merckwürdiges zu beobachten*, Bd. 3, Hamburg 1707, 167; vgl. Neickel, Kaspar Friedrich, *Museographia*, Leipzig/ Breslau 1727, 112.

26 Zeiller, Martin, *Topographia Sveviae*, Frankfurt a. M. 1643, 202-203.

27 Zu der wechselvollen Geschichte der Kunstkammer der Herzöge von Württemberg siehe: Fleischhauer, Werner, *Die Geschichte der Kunstkammer der Herzöge von Württemberg in Stuttgart*, Stuttgart 1976.

28 Hüttinger, Eduard (Hg.), *Künstlerhäuser von der Renaissance bis zur Gegenwart*, Zürich 1985. Schwarz, Hans-Peter, *Das Künstlerhaus*, Braunschweig 1990. Günther, Hubertus, „Künstlerhäuser seit der Renaissance

bergischen Hofarchitekten Heinrich Schickhardt und des Augsburger Stadtbaumeisters Elias Holl. Es war beträchtlich größer als viele von ihnen, etwa auch größer als diejenigen, die sich Schickhardt und Holl gebaut hatten,²⁹ aber unauffälliger in der Erscheinung als die Häuser von Rubens und etlichen italienischen Künstlern. Bei Malern war ein Zugang zum Atelier im Erdgeschoss verbreitet. Der direkte Zugang zum großen Arbeitszimmer im ersten Obergeschoss von Furttenschach's Haus findet eine Parallele in Raffaels Plan für ein eigenes Haus an der Via Giulia.³⁰

Manche Künstlerhäuser des 16. und 17. Jahrhunderts zeichneten sich durch die Dekoration ihrer Innenräume aus. Maler wie Giorgio Vasari oder Federico Zuccari veranschaulichten dort mit Fresken ihre Auffassung vom hohen geistigen und sozialen Rang ihres Gewerbes; Filarete beschrieb eine entsprechende Dekoration für das Haus des idealen Architekten (1460–64).³¹ Die programmatischen Bilder, die über den Türen von Furttenschach's Museum hingen, bildeten bescheidene Reminiszenzen solcher Dekorationen. Sie erinnern besonders an die Darstellung von *Sapientia* und *Perseverantia* als die beiden grundlegenden Tugenden des ruhmreichen Künstlers in Zuccaris römischem Haus.³²

Viele wohlhabende Patrizier richteten Kunstkammern ein, wie zum Beispiel die Familie Dimpfel in Regensburg, wie bereits zitiert, um eine gewisse Vorstellung von Furttenschach's Museum zu geben.³³ Aus Berichten von den Besuchen bürgerlicher Kunstkammern geht hervor, dass gewöhnlich die Besitzer ihre Besucher führten. Ein vornehmer Künstler wie Rubens allerdings stellte nur einen Diener ab, um den jungen Otto Sperling, den späteren Leibarzt des Königs von Dänemark, durch sein Atelierhaus und zu seiner Antikensammlung zu geleiten (1621). Die Wohnräume wurden bei so vornehmen Bürgern wie Rubens und Furttenschach nicht gezeigt.

Etliche Literaten und Künstler vermarkteten wie Furttenschach ihre Druckgrafiken oder Schriften selbst (Maler wie Albrecht Dürer oder Architekten wie Giovanni Battista Bertani und Vincenzo Scamozzi).³⁴ Viele begüterte Künstler besaßen eine Sammlung und bestimmten, dass sie zu ihrem

1470–1800“, in: Brandhuber, Margot, *Im Tempel des Ich. Das Künstlerhaus als Gesamtkunstwerk Europa und Amerika 1800–1948*, München 2013, 16–29.

- 29 Siehe das Inventar von Schickhardts Eigentum in der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart, Cod. hist. fol. 562, 2v–3r. Pfeiffer, Bertold (Hg.), *Handschriften und Handzeichnungen des herzoglich württembergischen Baumeisters Heinrich Schickhardt*, Stuttgart 1901, 326–327.
- 30 Wirth, Liselotte, „Die Häuser von Raffael in Rom und von Giulio Romano in Rom und Mantua“, in: Hüttinger, *Künstlerhäuser* (Anm. 28), Anm. 57–68. Schwarz, *Künstlerhaus*, 160–161.
- 31 Averlino, Antonio detto il Filarete, *Trattato di Architettura*, Mailand 1972, 559–562.
- 32 Müller, Barbara, „Die Casa Zuccari in Florenz und der Palazzo Zuccari in Rom“, in: Hüttinger, *Künstlerhäuser* (Anm. 28), 101–120. Schwarz, *Künstlerhaus* (Anm. 28), 201–202.
- 33 Von Schlosser, Julius, *Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance*, Leipzig 1908. Balsiger, Barbara, Jeanne, *The Kunst- und Wunderkammern. A catalogue raisonné of collecting in Germany, France and England 1565–1750*, Diss. Uni. Pittsburgh 1970. Eine vorzügliche Übersicht über Kunstkammern mit Literatur präsentiert Peter Huber in: www.kunstkammer.at.
- 34 Burke, Peter, *Die Gesckicke des „Hofmanns“*. Zur Wirkung eines Renaissance-Breviers über angemessenes Verhalten, Berlin 1996, 53–54, 69 Anm. 3; Carpeggiani, Paolo, *Il libro di pietra. Giovanni Battista Bertani, Mantua 1992*, 70 (Inventar des Nachlasses); Olivato Puppi, Loredana, „Per la storia di un lascito: da Vincenzo Scamozzi a Bartolomeo Malacarne“, in: *Atti. Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Cl. Sc. Morali, Lettere ed Arti*, Bd. 133, 1974/75, 347–369.

Andenken aufbewahrt werde,³⁵ aber es ist selten überliefert, wie sie aufbewahrt wurde, und noch viel seltener, wie sie vorgeführt wurde.

Berühmt ist der Raum, den Rubens an sein Haus in Antwerpen anbauen ließ, um seine Antikensammlung aufzustellen.³⁶ Der Raum zeichnete sich vor normalen Zimmern dadurch aus, dass er eine halbe Rotunde mit Oberlicht in der Mitte der Kuppel bildete und in die Wand Nischen eingelassen waren, in denen die Exponate standen. Er besaß zwei Zugänge, einen privaten von der Wohnung aus und einen vom Hof aus, durch den Besucher den Raum betreten konnten, um die Sammlung zu sehen, ohne in Rubens' Privatsphäre einzudringen. Rembrandts Sammlung von Bildern und Stichen, bekannt durch die unglückliche Versteigerung nach der Insolvenzerklärung von 1656, hing dagegen verteilt über die Räume seines Hauses.

Rubens' Antiquarium folgt wahrscheinlich italienischen Vorbildern. Neben dem prächtigen mit Nischen und Oberlicht ausgestatteten Antiquarium des Palazzo Grimani bei S. Maria Formosa in Venedig sei hier auf zwei Künstlerhäuser hingewiesen: dasjenige des Leone Leoni und Federico Zuccaris Florentiner Atelier. In die Wände des Vestibüls, das im Erdgeschoss von Zuccaris Atelier (1578) liegt, sind viele Nischen eingelassen, die ähnlich klein sind wie die in Rubens' Antiquarium. Sie werden wohl auch dafür bestimmt gewesen sein, Statuen aufzunehmen.

Der Bildhauer Leone Leoni errichtete sich 1565 in Mailand ein Haus, das trotz spektakulären äußerlichen Aufwands nur wenig Raum zum Wohnen bot, weil es über und über angefüllt war mit Gipsabdrücken von berühmten Plastiken.³⁷ Im Hof traf der Besucher gleich auf das Reitermonument des Marc Aurel vom Kapitol, in den Umgängen standen Michelangelos Werke. Neben dem Eingang führte eine Treppe hoch zum Obergeschoss. Es wurde an der Straßenfront weitgehend von einem großen Raum mit kostbaren Kunstwerken und dessen Vorzimmern eingenommen (zerstört). Dort befanden sich unter anderem die meisten von Leonardo da Vincis Manuskripten. Der Raum war oktogonal und hatte ein Oberlicht in der Mitte; ob Nischen für kleine Plastiken in die Wände eingelassen waren, ist nicht bekannt. Die schmalen Seitenflügel des Anwesens boten wohl nur Platz für Galerien mit weiteren Gipsabdrücken. Dieses Haus darf man auch als Museum bezeichnen. Von ihm hieß es seinerzeit, es habe viele Persönlichkeiten zum Sammeln angeregt; die Sammlung wurde also herumgezeigt, die Exponate waren sicher auch Lehrobjekte für Leonis Schüler. Sie waren nicht auf die eigene Person Leonis bezogen, aber sie spiegelten seine Vorlieben, speziell seine Verehrung für Michelangelo.

35 Schweikhart, Gunter, *Die Kunst der Renaissance. Ausgewählte Schriften*, Köln / Weimar / Wien 2001, 256-265 („Bernardino India und die Idee des Künstlermuseums im 16. Jahrhundert“).

36 Uppenkamp, Barbara / Beneden, Ben/ van Lombaerde, Piet, *Palazzo Rubens. The master as architect*, Brüssel 2011.

37 Nebbia, Ugo, *La Casa degli Omenoni*, Mailand 1963. Di Dio, Kelley H., „Leone Leoni's collection in the Casa degli Omenoni, Milan: the inventory of 1609“, in: *Burlington Magazine*, Bd. 145, 2003, 572-578. Cupperi, Walter, „Arredi statuari italiani nelle regge dei Paesi Bassi asburgici meridionali (1549-56) II. Un nuovo ‚Laocoonte‘ in gesso, i calchi dall'antico di Maria d'Ungheria e quelli della ‚Casa degli Omenoni‘ a Milano“, in: *Prospettiva. Rivista di Storia dell'arte antica e moderna*, Bd. 115-116, 2004, 159-176. Canella, Maria/ Maifreda, Germano, *Clubino nella Casa degli Omenoni*, Mailand 2008.

Seit Langem sammelten diverse Architekten ihre eigenen Pläne und Studien: so etwa Heinrich Schickhardt oder Elias Holl.³⁸ Schickhardt und Holl hielten ihr Wirken als Architekten auch ähnlich wie Furttenbach selbst schriftlich fest.³⁹ Die grafischen Sammlungen der Architekten der päpstlichen Bauhütte, Antonio da Sangallo und Baldassare Peruzzi, sind großteils erhalten, weil sie in den Besitz der Medici gelangten; jetzt befinden sie sich in den Uffizien. Antonio besaß auch wichtige Pläne anderer Architekten; er hat sie anscheinend aus der Bauhütte von St. Peter weggenommen. Die Sammlung von Plänen in Antonios Nachlass war seinerzeit hoch begehrt.⁴⁰ Aber es ist nicht bekannt, dass sie ausgestellt gewesen wäre.

Etliche fürstliche Kunstkammern schlossen das Gebiet der Architektur ein. Hier gab es Schaustücke wie Stadtmodelle. Besonders berühmt sind die Modelle der bayerischen Residenzstädte, die Jakob Sandtner 1568–74 für Herzog Albrecht V. von Bayern schuf. In der Kunstkammer, die Herzog Ernst I. von Sachsen-Gotha-Altenburg (1640–75), der Vater des Prinzen Johann Ernst, der Furttenbach 1654 besuchte, einrichtete, waren die Architekturmodelle 1659 in einem gesonderten Zimmer aufgestellt.⁴¹ Die fürstlichen Kunstkammern waren bekanntlich für ein gehobenes Publikum zugänglich, aber die Architektur bildete eben nur eine Unterabteilung.

Einige Städte, zumindest freie Reichsstädte sammelten Modelle. Das taten sie nicht nur, wie die Fürsten, zur Erinnerung an repräsentative Bauten oder deren Planung oder zur Demonstration der Erscheinung einer Stadt, sondern auch zur Dokumentation von Meisterprüfungen und Patenten.⁴² Leonhard Sturm empfiehlt 1718, in Rathhäusern Räume zu reservieren für die Unterbringung von Akten und Modellen, die dem Magistrat präsentiert worden seien, und von „kostbaren Apparaten“, die für zeremonielle Auftritte des Magistrats gebraucht werden, bzw. für den zunehmend wachsenden Berg von „dergleichen Rüstungen und Zeug“.⁴³

Nürnberg besaß einst eine große Modellsammlung, zu der vielleicht ein Repräsentationsstück wie das Modell von Nürnberg gehörte, das Hans Baier 1540 als erstes bekanntes Stadtmodell in Deutschland schuf. Schon im Jahr 1532 wurde angeordnet, einen gesonderten Raum zu schaffen, um die Modelle aufzubewahren.⁴⁴ Aber erst für das späte 18. Jahrhundert ist

-
- 38 Merk, Eberhard A., „Schickhardtiana im Hauptstaatsarchiv Stuttgart. Ein Verzeichnis der Archivalien zu Heinrich Schickhardt in dessen Beständen“, in: Kretzschmar, Robert (Hg.), *Neue Forschungen zu Heinrich Schickhardt*, Stuttgart 2002, 179–187; Roeck, Bernd, *Elias Holl. Architekt einer europäischen Stadt*, Regensburg 1985.
- 39 Merk, „Schickhardtiana“ (Anm. 38). Holl, Elias, *Die Hauschronik der Familie Holl (1487–1646)*, München 1910. Vgl. die Listen der eigenen Werke, die Furttenbach anlegte. Ulm, Stadtarchiv, Ms. H Furttenbach 8 u. H.b.7 Furttenbach.
- 40 Günther, Hubertus, *Das Studium der antiken Architektur in den Zeichnungen der Hochrenaissance*, Tübingen 1988, 244.
- 41 Zimmermann, Wolfgang, „Sammlungsgegenstände aus Natur und Technik der Kunstkammer Ernst I. von Sachsen-Gotha-Altenburg (1640–1675)“, in: Grote, Andreas (Hg.), *Macrocosmos in Microcosmo. Die Welt in der Stube. Zur Geschichte des Sammelns 1450 bis 1800*, Opladen 1994, 629–642, bes. 637.
- 42 Vgl. für Venedig: Ceredi, Giuseppe, *Tre discorsi sopra il modo d'alzar acque d'luoghi bassi...*, Parma 1567, 19.
- 43 Sturm, Christoph, *Vollständige Anweisung Regierungs- Land- und Rath-Häuser, Wie auch Kauff-Häuser und Börsen stark, bequem und zierlich anzugeben*, Augsburg 1718, 9. Frdl. Hinweis Elke Valentin.
- 44 Hampe, Theodor, *Nürnberger Ratsverlässe über Kunst und Künstler im Zeitalter der Spätgotik und Renaissance*, Wien 1904, Bd. 1, 173, Nr. 1914. Zur Sammlung der Stadt, speziell zu deren Holzmodelle cf.

überliefert, wo sie untergebracht waren („Sammlung von Modellen allerhand Arten im Stadtbauamt“).⁴⁵ Die prachtvolle Modellsammlung der Stadt Augsburg ist in großem Umfang bewahrt; das früheste von ihren Stücken datiert 1503.⁴⁶ Die meisten Stücke betreffen Augsburger Bauprojekte, aber die Sammlung umfasst auch Modelle, die wohl für Patente oder Meisterprüfungen eingereicht wurden, und Schaustücke wie etwa das Modell von Augsburg, das sich die Stadt 1560–63 von Hans Rogel anfertigen ließ. Die Modelle müssen kontinuierlich gepflegt worden sein, um gut erhalten zu bleiben. Trotzdem ist nicht überliefert, wo und wie sie während des 16. und 17. Jahrhunderts aufbewahrt wurden. Man kann nur vermuten, dass sie in der niedrigen Halle über dem Goldenen Saal standen, die als „Rüstkammer“ diente.⁴⁷ Anscheinend waren die städtischen Modellsammlungen nicht so gut öffentlich zugänglich wie Furtenbachs Museum. Jedenfalls scheinen sie in den zeitgenössischen Reiseberichten, Almanachen und Städtebeschreibungen, seltener erwähnt zu sein als private und fürstliche Kunstkammern.⁴⁸

Als Ort der Erinnerung an eine einzelne Persönlichkeit gleicht Furtenbachs Haus dem Landhaus Petrarca in Arquà, das ein späterer Besitzer um die Mitte des 16. Jahrhunderts als Gedenkstätte an den großen Dichter herrichtete und das als solche immer noch in Betrieb ist.⁴⁹ Im Piano nobile wurden die Wände mit Fresken bemalt, die Petrarca Hauptwerke illustrieren und Portraits von Petrarca und seiner Geliebten Laura darstellen; im Studiolo bewunderte man Petrarca's Schreibtisch, seine Manuskripte und Schreibutensilien; schließlich wurde man durch den Garten geführt, den Petrarca selbst angelegt hatte, und erfuhr seine botanischen Besonderheiten. Ähnlich wie ein botanisches Museum hat schon Erasmus von Rotterdam den Garten des idealen Landhauses eines Humanisten beschrieben.⁵⁰

Eine gewisse Parallele zu Furtenbachs Demonstration seines eigenen Wirkens als Architekt bietet die Casa Buonarroti in Florenz.⁵¹ Im Lauf der Jahre 1613–35, also noch während Furtenbach in Italien weilte, richtete Michelangelo's Großneffe in dem Haus mit großem Aufwand vier Räume, um

Schwemmer, Wilhelm, „Aus der Geschichte der Kunstsammlungen der Stadt Nürnberg“, in: *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg*, Bd. 40, 1949, 97–206, spez. 112–113.

- 45 Meusel, Johann Georg, *Teutsches Künstlerlexikon oder Verzeichnis der jetztlebenden teutschen Künstler*, Teil 1, Lemgo 1778, 228.
- 46 Baer, Wolfram/ Kruft, Hanno-Walter/ Roock, Bernd, *Elias Holl und das Augsburger Rathaus*, Augsburg 1985; Reuther, Hans / Berckenhagen, Ekhart, *Deutsche Architekturmodelle. Projekthilfe zwischen 1500 und 1900*, Berlin 1994.
- 47 Die „Rüstkammer“ in der oberen Halle wird schon erwähnt von Heupold, Bernhard, *Kurtze beyläuffige Beschreibung/ deß newerbauten Anno 1615 angefangnen Rathhaus dieser loblichen deß H. Reichs statt Augspurg*, Augsburg 1620, S. 2v. Aber die Modelle sind dort erst erwähnt von Paul von Stetten d.J., *Kunst-Gewerb- und Handwerks Geschichte*, Augsburg 1779, 25, 51, 156. Frdl. Hinweis Julian Jachmann.
- 48 Beispielsweise: Neickel, *Museographia* (Anm. 25), 24, 75–76, 112, erwähnt private Sammlungen in Augsburg, Nürnberg und Ulm (Weickmannsches Müntz-Cabinet, Furtenbachs Museum), aber keine städtischen Sammlungen dort.
- 49 Magliani, Mariella, *La casa di Francesco Petrarca ad Arquà*, Mailand 2003.
- 50 Erasmus von Rotterdam, *Ausgewählte Schriften*, Darmstadt 1967, Bd. 6, S. 31, 35–37 („Colloquia familiaria“).
- 51 Wasmer, Marc-Joachim, „Die Casa Buonarroti, ein Geniedenkmal für Michelangelo“, in: Hüttinger, *Künstlerhäuser* (Anm. 28), 121–138. Contini, Roberto, „Casa Buonarroti, sede fiorentina di Pietro da Cortona“, in: Ciardi, Roberto Paolo (Hg.), *Case di Artisti in Toscana*, Mailand 1998, 145–166.

seinen berühmten Vorfahren zu ehren, seine Werke zu demonstrieren und auszustellen, was er an eigenständigen Werken Michelangelos geerbt oder erworben hatte. Große Bilder an den Wänden des prächtigen Hauptraums zeigten, wie Michelangelo Modelle oder Pläne seiner Bauten präsentiert.

Auch das berühmte Museum, das Paolo Giovio 1540 am Lago di Como einrichtete, diente der Selbstdarstellung.⁵² Außer der Sammlung von Portraits bedeutender historischer Persönlichkeiten (Staatsmänner, Gelehrte, Architekten und bildende Künstler) gehörten dazu die Galerie von Giovios Ahnen und ein Fries der Gönner, die Giovios Erfolg unterstützten. Dazu bildeten in Furttenbachs Museum die Portraits von ihm selbst und von seinen Eltern eine bescheidene Parallele. Zudem hat Giovio ähnlich wie Furttenbach eine Beschreibung seines Museums veröffentlicht. Sie hat wesentlich dazu beigetragen, die Institution berühmt zu machen. Sie ist bis Furttenbach ein Sonderfall geblieben. Furttenbach besaß ein Exemplar davon.⁵³ Allerdings gibt diese Beschreibung nicht einen Rundgang durch die Sammlung wieder, wie Furttenbachs *Architectura privata*. Nachrichten von Besuchen in Künstlerhäusern oder Kunstkammern finden sich eher in Reiseberichten, aber sie werfen höchstens vereinzelte Schlaglichter auf den Vorgang.

In dem bürgerlichen Architekturmuseum, das Furttenbach 1628 in Verbindung mit einem Theater konzipierte, hat sich offenbar die Idee niedergeschlagen, die Erinnerung oder das Wissen in einem Archiv zu speichern, dessen Kästen in der Gestalt eines antiken römischen Theaters oder Amphitheaters angeordnet sind. Der norditalienische Humanist Giulio Camillo hat sie in seinem Traktat *L'idea del teatro* 1550 vorgestellt.⁵⁴ Diese Schrift inspirierte den belgischen Gelehrten Samuel Quiccheberg, der Herzog Albrecht V. von Bayern bei der Einrichtung seiner Kunstkammer beriet. Die Sammlungstheorie, die Quiccheberg unter dem Titel *Inscriptiones vel tituli theatri amplissimi* 1565 publizierte,⁵⁵ beeinflusste wiederum die Einrichtung späterer Kunst- und Wunderkammern, wie diejenigen Erzherzogs Ferdinands II. von Tirol in Ambras oder Kaiser Rudolfs II. in Prag. Es bleibt zu untersuchen, ob sie Furttenbach zu der Idee anregten, die Kunstkammer wie ein Theater oder Amphitheater zu disponieren.

-
- 52 Minonzio, Franco, „Il museo di Giovio e la galleria degli uomini illustri“, in: Ginzburg, Silvia (Hg.), *Testi, immagini e filologia nel XVI secolo*, Pisa 2007, 77-146; Agosti, Barbara, *Paolo Giovio. uno storico lombardo nella cultura artistica del cinquecento*, Florenz 2008.
- 53 Furttenbach führt im Verzeichnis seiner Bücher Giovios *Elogia veris clarorum virorum imaginibus opposita quae in Museo Ioviano ... spectantur* auf, in der die Beschreibung des Museums enthalten ist. Ulm, Stadtarchiv, Ms. H Furttenbach 11, 57.
- 54 Yates, Francis A., *Gedächtnis und Erinnern. Mnemonik von Aristoteles bis Shakespeare*, Berlin 1999, 123-158. Lazardzig, Jan, „Theater- und Festungsbau. Zur Architektonik des Wissens im Werk des Kriegs- und Zivilbaumeisters Joseph Furttenbach (1591-1667)“, in: Schock, Fleming/ Bauer, Oswald G./ Koller, Ariane (Hg.), *Dimensionen der Theatrum-Metapher in der frühen Neuzeit*, Hannover 2008, 183-207; Lazardzig, Jan, „Architektur-Theater. Wissensräume des Theaters bei Joseph Furttenbach (1591-1667)“, in: Hauser, Susanne (Hg.), *Architektur in transdisziplinärer Perspektive*, Bielefeld 2015, 313-343.
- 55 Roth, Harriet, *Der Anfang der Museumslehre in Deutschland: Das Traktat „Inscriptiones vel Tituli Theatri Amplissimi“ von Samuel Quiccheberg, lat.-dt.*, Berlin 2000; Balsiger, *Wunderkammer* (Anm. 33) 1970, 521-551; Minges, Klaus, *Das Sammlungswesen der frühen Neuzeit. Kriterien der Ordnung und Spezialisierung*, Münster 1998; Kahle, Manuela, *Zwischen Mnemotechnik und Sammlungstheorie. Eine Untersuchung zu Giulio Camillos „L'idea del teatro“ und Samuel Quicchebergs „Inscriptiones vel tituli theatri amplissimi“*, MA-Arbeit München 2005; Pilaski Kaliardos, Katharina, *The Munich Kunstammer*, Tübingen 2013.