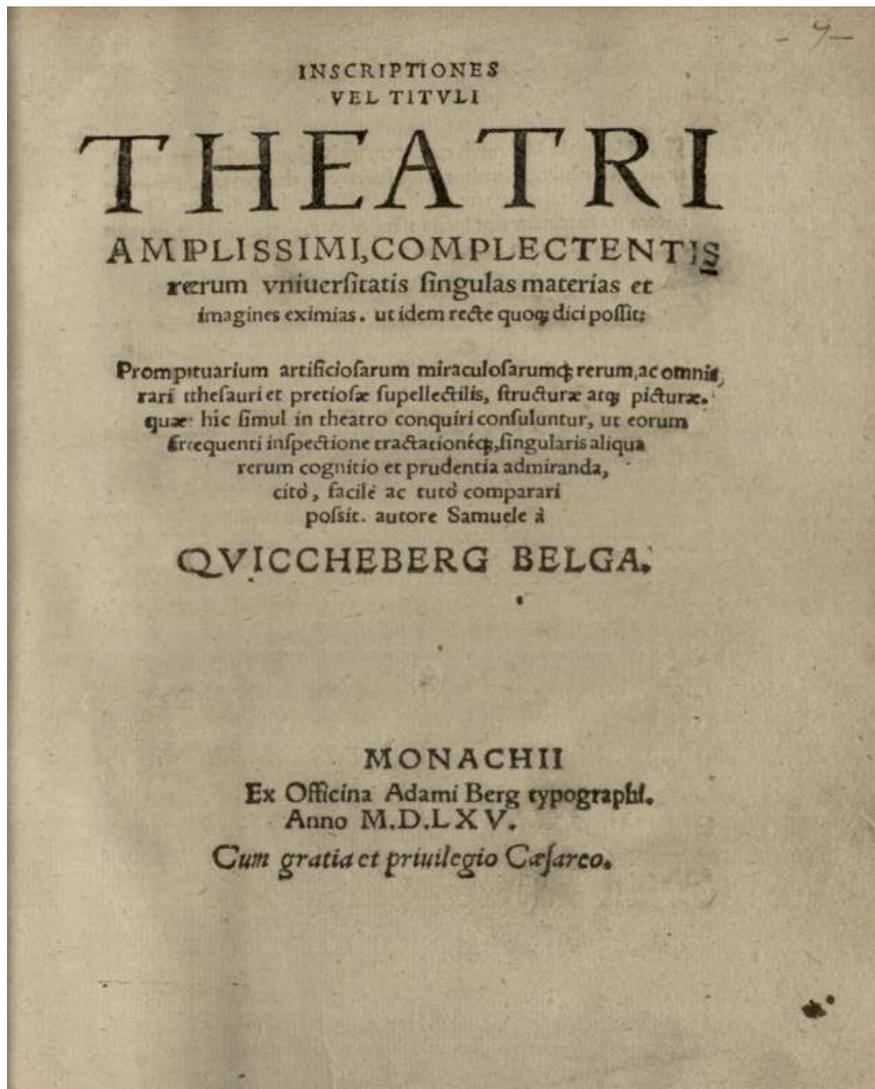


Samuel Quicchelberg: Inscriptiones Vel Titvli Theatri



© Bayerische Staatsbibliothek München, Sign. Res/4 H.eccl. 455#Beibd.7

**Titel**

Inscriptiones Vel Titvli Theatri Amplissimi, Complectentis rerum vniuersitatis singulas materias et imagines eximias. ut idem recte quoq[ue] dici possit: Promptuarium artificiosarum miraculosarumq[ue] ac omnis rari thesauri et pretiosæ suppellectilis, structuræ atq[ue] picturæ. quæ hic simul in theatro conquiri consuluntur, ut eorum frequenti inspectione tractationeq[ue], singularis aliqua rerum cognitio et prudentia admiranda, citò, facili ac tutò comparari possit, auctore Samuele à Qviccheberg Belga. Monachii Ex Officina Adami Berg typograph. Anno M.D.LXV. Cum gratia et priuilegio Cæsareo.

**Kurztitel**

Inscriptiones Vel Titvli Theatri

## **Formale Beschreibung**

Titelblatt (Holzschnitt), 64 unpag. S., 4°.

## **Standorte des Erstdrucks**

Bayerische Staatsbibliothek München, Sign. Res/4 H.eccl.455#Beibd.7

British Library London, Sign. RB.23.a.2776

Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen, Sign. 8 DID190/25  
Rara

Russische Staatsbibliothek Moskau, Sign. München Berg 1565 4°

Sächsische Landes- und Universitätsbibliothek Dresden, Sign. 1B6499

Staats- und Stadtbibliothek Augsburg, Sign. 4Enc259

Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, Sign. KGS-Qu2140

Staatsbibliothek zu Berlin, Sign. HA 2 Tm 7670 : E602

Universitätsbibliothek Augsburg, Sign. 20/AM 83700 Q6

Universitätsbibliothek Bamberg, Sign. 22/Misc.q.29

Universitätsbibliothek Bologna, Sign. A 6976

Universitätsbibliothek München, Sign. 0014/W 4 H.aux. 432

Württembergische Landesbibliothek Stuttgart, 2 Ex., Sign. Misc.qt.448; HB2791

## **Verfasser**

Samuel Quicchelberg (1529 in Antwerpen - 1567 in München) – sein Name ist in verschiedenen Schreibweisen überliefert, angefangen von Guicheberg über Quiccelbergius bis zum besonders verbreiteten Quiccheberg; er selbst nennt sich Quicchelberg – stammte aus Flandern und ließ sich bereits früh mit seiner Familie in Deutschland nieder. Dort ist er ab 1539 in Nürnberg nachweisbar. Zwischen 1548 und 1550 studierte er in Basel sowie in Ingolstadt die freien Künste und Medizin. Ab 1555 war er als Leibarzt von Anton Fugger tätig; zwei Jahre später übertrug ihm Johann Jakob Fugger die Betreuung seiner Bibliothek und seiner umfangreichen Sammlungen. 1559 trat er in München in die Dienste des bayerischen Herzogs Albrecht V. Hier begleitete er den Aufbau der Kunstkammer im Marstall.

## **Publikation**

### *Erstdruck*

Der Traktat ist 1565 in München einmalig im Druck erschienen, offensichtlich mit ausdrücklicher Billigung des bayerischen Herzogs. Die Drucklegung wurde in der Offizin von Adam Berg vorgenommen, der als Hofdrucker für Albrecht V. tätig war.

### *Weitere Ausgaben*

Der Anfang der Museumslehre in Deutschland: das Traktat „Inscriptiones vel Tituli Theatri Amplissimi“ von Samuel Quiccheberg. Lateinisch-deutsch. Hg. und kommentiert von Harriet Roth. Berlin 2000.

#### *- Mikroform-Ausgabe*

Mikrofiche. München: Saur, 1990. Mikrofiche-Nr. E602: 42x.

#### *- Digitale Ausgabe*

München: Bayerische Staatsbibliothek 2008 <<http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00025047-8>>. Vorlage: Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München, Sign. Res/4 H.eccl.455#Beibd.7.

### **Inhalt**

Quiccheberg entwirft das Programm eines Museums, das in der dort skizzierten Form nie existiert hat. Die im Titel auftauchenden „theatri“ haben nicht nur eine enzyklopädische, sondern auch eine architektonische Bedeutung. Die Gestaltung des Sammlungsbaus mit seinen vier um einen mittleren Hof angeordneten Sälen erinnerte Quiccheberg an ein Amphitheater.

Der Traktat ist in vier größere Abschnitte eingeteilt. Der erste Abschnitt umfasst eine Aufstellung der fünf Klassen, in denen die Totalität der Dingwelt vermittelt werden soll. Im zweiten Abschnitt gibt der Autor einen Überblick über real existierende Museen, Werkstätten und Archive. Nach dem dritten Kapitel mit dem Titel „*Admonitio et consilium*“ gibt Quiccheberg im vierten Abschnitt zusätzliche Erläuterungen zu seiner Gliederung. [Eine Exemplarsammlung](#) rundet seine kurze Abhandlung ab.

Im gehaltvollsten ersten Abschnitt ist von Klassen und Inschriften die Rede, um innerhalb der Dingwelt zu unterscheiden. [Die erste Klasse](#) mit ihren zehn Inschriften enthält Objekte, die in einem direkten Bezug zum Gründer und Besitzer der Kunstkammer stehen. Darunter fallen vor allem Bilder jeglicher Art: Kartenmaterial und Stadtansichten, Porträts, Darstellungen der militärischen Taten und Turnierleistungen des Fürsten und seiner Genealogie, Einzüge, Leichenbegängnisse und andere Themen, die unmittelbar mit dem Geschlecht des Sammlers verbunden sind. In der [zweiten Klasse](#) werden artificialia behandelt, wie Statuen und andere Bildwerke, kunsthandwerklich hergestellte Objekte, auch solche von wissenschaftlichem Nutzen wie Astrolabien oder Instrumente zur Erdvermessung. Die [dritte Klasse](#) umfasst Naturalien, wobei hier neben Tier- oder Pflanzenpräparaten auch Bilder der Fauna und Flora sowie Gesteinsproben einzureihen sind. [Klasse vier](#) bilden Instrumente unterschiedlichster Art: Hier stehen Musikinstrumente neben Messinstrumenten, mechanische neben medizinischen und

mathematischen Gerätschaften und Uhren. Auch finden sich hier Waffen exotischer Provenienz. In der fünften Klasse werden Gemälde, Aquarelle und Druckgraphiken verschiedener Sujets, insbesondere historische Zeugnisse, Genealogien, Portraits und Wappen bedeutender Familien, Tapisserien sowie Tafeln mit Sinnsprüchen zusammengefasst. Idealtypischerweise vervollständigen Bibliothek, Druckerei, Drechselwerkstatt, Gießerei, Prägestätte und Laboratorium das „*theatrum sapientiae*“. Die [fünfte Klasse](#) führt also thematisch auf die erste zurück, indem sie den Fürsten in den Kontext anderer Herrscherhäuser stellt. Beide Klassen wiederum rahmen die mittleren Klassen der *artificialia*, *naturalia* und *scientifica*, die auf die schöpferische Kraft des Menschen und der Natur sowie auf die Naturbeherrschung durch den Menschen als „*alter deus*“ verweisen. Innerhalb dieser drei Klassen besteht eine Hierarchie der Materialien. Jedes einzelne Material erfährt wiederum eine historisierende Gliederung: von der rohen Naturform über die täuschende Naturähnlichkeit des „*stil rustique*“, der Natur und Kunst verbindet, bis hin zur künstlerischen Überhöhung. Zugleich erfolgt eine chronologische Stufung, die von der Antike zur Moderne führt. Im Zentrum von Quicchelbergs museologischer Schrift steht der Fürst. Seine Herrschaft wird legitimiert durch das Christentum und in Bezug gesetzt zur Struktur des Makrokosmos.

### **Kontext und Klassifizierung**

Bei den *Inscriptiones Vel Titoli Theatri* handelt es sich um einen Traktat zur fürstlichen Sammlungspolitik. Quicchelberg ist der erste, der eine museale Konzeption entwirft und damit die Praxis der sich damals immer mehr ausbreitenden Kunst- und Wunderkammern reflektiert. Da keine museumstheoretischen Schriften vor 1565 existieren, die Kategorisierung, Präsentation und sammlungsspezifische Probleme diskutiert hätten, müssen Vorläufer und mögliche Einflüsse bei Sammlern und Sammlungen aus der Zeit, aber auch im gelehrten Umfeld von Quicchelberg selbst gesucht werden. Quicchelberg war sowohl mit [Guilio Camillos \*L'Idea del Teatro\*](#) (Florenz 1554) wie auch mit den bedeutenden Sammlungen nördlich und südlich der Alpen vertraut, die er alle in seinem Traktat erwähnt. Eine besondere Nähe zu Quicchelbergs Museumstheorie soll im 16. Jahrhundert die Kunstkammer in Dresden aufgewiesen haben.

### **Rezeption**

Es fällt auf, dass Quicchelbergs Traktat in der frühen Neuzeit nur schwach rezipiert wird. Die Arbeit des Flamen ist über den Status eines Entwurfsdruckes nicht hinausgekommen; eine geplante Überarbeitung und der Druck in höherer Auflage wurden durch seinen Tod verhindert. Hinzu kommt, dass Quicchelbergs Latein bereits den Zeitgenossen schwer verständlich erschien. Nach Aussage Hans Jakob Fuggers sei das Handbuch nicht ohne den Verfasser selbst oder ein gutes Lexikon zu

verstehen. Neben einer eher cursorischen Erwähnung in Zedlers *Universal-Lexicon* (Bd. 30, 250f.) ist es wohl nur der Altdorfer Professor für Metaphysik und Geschichte Daniel Wilhelm Moller in seiner *Dissertatio de technophysiotameis, Sive Germanice von Kunst- und Naturalien-Kammern* (Altdorf 1704), der Quicchelberg einem breiteren Publikum bekannt machte, indem er sich explizit auf diesen berief und ihn durch zahlreiche Zitate bzw. Paraphrasen zum Sprechen brachte. Dennoch kann davon ausgegangen werden, dass die Schrift gerade im süddeutschen Raum nicht unbekannt war. Immerhin handelte es sich um eine Publikation in der Offizin Adam Bergs und damit um eine quasi offizielle Schrift des Münchener Hofes. Daher erklärt sich auch der Nachweis dieses Traktats im Original in den Bibliotheken der höfischen Residenzen wie Stuttgart, München oder Dresden. Eine überaus intensive Rezeption Quicchelbergs ist in der klassischen museumstheoretischen Literatur zu Beginn des 20. Jahrhunderts feststellbar. Autoren wie Julius von Schlosser oder Rudolf Berliner sahen in Quicchelbergs Traktat trotz seiner Andersartigkeit einen Vorläufer des modernen Museums.

### **Bibliographische Nachweise und Forschungsliteratur**

VD 16 Q63. – Rudolf Berliner: Zur älteren Geschichte der allgemeinen Museumslehre in Deutschland, in: *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst*, N.F. 5 (1928), S. 327-352, hier S. 328ff; Stephan Brakensiek: Samuel Quicchelberg: Gründungsvater oder Einzeltäter? Zur Intention der *Inscriptiones Vel Titoli Theatri* (1565) und ihrer Rezeption im Sammlungswesen Europas zwischen 1550 und 1820, in: Flemming Schock, Oswald Bauer, Ariane Koller, *metaphorik.de* (Hg.): Dimensionen der Theatrum-Metapher in der frühen Neuzeit. Ordnung und Repräsentation von Wissen. Hannover 2008, S. 231-252, zugleich in: *metaphorik.de* 14 (2008), <<http://www.metaphorik.de/14/Brakensiek.pdf>>; Horst Bredekamp: Antikensehnsucht und Maschinenglauben. Die Geschichte der Kustkammer und die Zukunft der Kunstgeschichte. 2. Aufl. Berlin 2002, S. 33-35; Evelyn Korsch: Sammlungen, in: Werner Paravicini (Hg.): Höfe und Residenzen im spätmittelalterlichen Reich. Bilder und Begriffe. Bearb. von Jan Hirschbiegel und Jörg Wettlaufer. Ostfildern 2005; Klaus Minges: Das Sammlungswesen der Frühen Neuzeit. Kriterien der Ordnung und Spezialisierung. Münster 1998, S. 65-72; Julius von Schlosser: Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance. Ein Beitrag zur Geschichte des Sammelwesens. Leipzig 1908, S. 72-76; Art. „Quiccelbergus oder Quickelberg“, in: Johann Heinrich Zedler (Hg.): Großes vollständiges Universallexicon. 64 Bde., Leipzig, Halle 1732-1754, Bd. 30, S. 250f.

*Stefan Laube*