

Inhaltsverzeichnis/Table of Contents

**I. Einführende Bemerkungen/
Introductory Remarks**

Was war und was bleibt? Victoria und Albert – Wege und Wirkungen
Von *Franziska Bartl* und *Frank-Lothar Kroll*, Chemnitz 3

II. Eine Würdigung/An Appreciation

An der Seite der Königin. Prinz Philip, der Herzog von Edinburgh, und sein
historisches Vermächtnis
Von *Thomas Kielinger*, London 15

II. Viktorianisches Zeitalter/Victorian Era

Queen Victoria und Prinz Albert als Visual-Cultural Icons auf Münzen und
Medaillen im British Empire des 19. Jahrhunderts
Von *Frank Britsche*, Leipzig 35

Porträtkunst im Dienste britisch-deutscher Verständigung. Der Maler Hu-
bert Herkomer
Von *Hartfried Neunert*, Landsberg 49

Prinz Albert – Sammler, Erzieher und Kulturvermittler
Von *Jana Riedel*, London 59

III. Erbe und Erinnerung/Heritage and Memory

Victoria and Albert’s descendants as their Living Legacy
By *Katerina Piro*, Mannheim 99

Die Erinnerungen an Prinz Albert in den 1930er Jahren
Von *Alexander Wolz*, Würzburg 123

Depicting and Remembering Prince Albert in the 21st Century – The Role of
Youth and Germanness in the ITV Series “Victoria”
By *Christin Neubauer*, Jena 137

IV. Anhang

Verzeichnis der Beitragenden/List of Contributors 165

Prinz Albert –Sammler, Erzieher und Kulturvermittler

Von *Jana Riedel*, London

I. Einleitung

Osborne House, Queen Victorias und Prinz Alberts ehemals private Villa im italienischen Stil, liegt idyllisch an der nördlichen Küste der Isle of Wight, einer kleinen Insel im Süden von England. 1845 von Albert und Victoria gekauft, und eher als Familienbesitz am Meer denn als Palast gedacht, ist die Villa von einem schönen und großen Park umgeben, der 1861, als Albert starb, 400 Hektar Wald umfasste. Schlendern die Besucher von der Villa gemütlich durch den Park in Richtung Meer und zum Privatstrand, wo Victoria an heißen Sommertagen schwimmen ging, kommen sie unvermeidlich an einem kleinen Häuschen vorbei, dass in Osborne als „Swiss Cottage“ bekannt ist. Inspiriert von der *Schweizerei Rödental*, die Alberts Vater Ernst I., Herzog von Sachsen-Coburg und Gotha (1784–1844) am südlichen Rand des großen Parks von Schloss Rosenau hatte errichten lassen, wollte Albert, dass seine Kinder in einer ähnlichen Weise aufwachsen wie er und sein Bruder Ernst damals in Coburg und Gotha. Der im Jahre 1820 fertiggestellte Hof im Rosenauer Park, im Stil eines Schweizer Sennhauses, sollte eine Vieh- und Milchwirtschaft nachahmen, wie sie eigentlich nur im südlichen Bergland zu finden war. Dafür hatte Ernst I. speziell drei Sennen, drei Mägde, 18 Stück Grauvieh und einen Bullen aus der Schweiz kommen lassen.

Die Miniaturversion, die Albert im Park von Osborne House erbauen ließ, wurde Teil von Alberts Erziehungsprogramm für seine Kinder. 1853 legten die Kinder eigens den Grundstein des Holzhäuschens, das ihnen ungefähr ein Jahr später zu Victorias Geburtstag im Jahre 1854 überreicht wurde. Die Sprichwörter und Zitate aus den Psalmen, die auf beiden Seiten des Schweizer Häuschens eingraviert wurden – „Früh zu Bett, früh wieder auf – Stärkt zum muntern Lebenslauf“ und „An Gottes Segen ist alles gelegen. Wer Gott vertraut, hat wohl gebaut“ – waren zweifellos Alberts Motto und Wegweiser für das Leben seiner Kinder. Das Obergeschoss des Holzhäuschens beherbergte zunächst auch ein kleines Naturkundemuseum, das die Kinder dazu anregen sollte, ihre eigenen Sammlungen anzulegen. Als der Platz für das Museum der Kinder nicht mehr ausreichte, wurde ein weiteres Holzhäuschen hinter das Swiss Cottage gebaut, wo sich die Naturkundesammlung der Kinder heute

immer noch befindet. Auch ein kleiner Modellgarten und ein Modellfort befanden sich direkt neben dem Swiss Cottage. Somit waren viele Elemente, zu denen Albert als Kind in den Gärten von Schloss Rosenau Zugang hatte, nachgebildet.

Die Miniaturversion des Schweizer Sennhauses und seine Umgebung im Park von Osborne vermitteln ein gutes Bild davon, wie Albert und sein Bruder Ernst ihre Kinder- und Jugendtage verbrachten. Die beiden Sommerresidenzen Schloss Rosenau in der Nähe von Coburg und Schloss Rheinhardsbrunn in der Nähe von Gotha, die beide direkt am Rande des Thüringer Waldes liegen, die eine südwestlich, die andere nordöstlich, boten den jungen Prinzen die Gelegenheit, viel Zeit in der Natur zu verbringen. Das wirkte sich auf die frühen Sammelpraktiken der Prinzen aus, was wiederum Einfluss auf Alberts spätere Sammeltätigkeit in Großbritannien hatte. Denn als Albert 1840 in England eintraf, hatte er schon so viel Erfahrung im Anlegen von Kunst- und Naturaliensammlungen, dass man ihn bereits einen erfahrenen Sammler nennen konnte.

Dieser Beitrag befasst sich mit den Sammlungen, die Albert als Kind mit seinem Bruder Ernst aufbaute, mit seinen Erfahrungen, die er als Kind und junger Mann in seiner Heimat, an der Universität Bonn und auf seinen Reisen sammelte und in Großbritannien anwandte, um unter anderem mit Victoria deren Kunstsammlungen, die sie durch die Thronbesteigung von ihrem Großvater George III. geerbt hatte, zu bewahren und zu erweitern. Der Schwerpunkt wird zunächst darauf liegen, wie Albert sein Erbe zusammen mit seinem Bruder in ihren frühen Sammeltätigkeiten aufnahm, bevor er nach Großbritannien zog. Nachfolgend werden seine Sammlungen in Großbritannien untersucht, wobei beobachtet wird, wie er sich seine (und Victorias) Sammlungen aneignete und erweiterte und dabei in diesem Bereich zum aktiven Kulturtransferanten wurde. Denn Prinz Albert agierte zum einen als Kulturvermittler im deutsch-britischen Kontext, zum anderen aber auch auf globaler Ebene, was sich vor allem in seinen Aktivitäten im Zusammenhang mit der Großen Weltausstellung von 1851 manifestierte. Schon während der erfolgreichen Weltausstellung regte Prinz Albert an, einen Institutionskomplex errichten zu lassen, der die künstlerische und handwerkliche Bildung in England grundlegend verändern und verbessern sollte. Mit dem Erlös aus der Weltausstellung wurde dann begonnen, einen Museumskomplex zu errichten, der Designer, Künstler und Handwerker anregen und bilden sollte. Dem Museum, das entstand, übergaben Queen Victoria und Prinz Albert Objekte, die zusammen mit ausgewählten Exponaten von der Weltausstellung die frühe Kollektion des heutigen *Victoria and Albert Museums* (V&A) begründeten. Der Museumskomplex, der über mehrere Jahrzehnte hinweg in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts entstand, brachte wegweisende Institutionen und internationale Zusammenarbeit hervor und wird heute bezeichnenderweise

„Albertopolis“ genannt. Die Entscheidung Tristram Hunts, Direktor des V&As, zur ursprünglichen Vision Alberts zurückzukehren, um das Museum in einen wahren Ort der Bildung zu verwandeln, soll dabei genauer untersucht werden. Hat sich Alberts unermüdliches Sammeln gelohnt? Hat seine Vision wirklich 200 Jahre überlebt?

II. Einflüsse auf Prinz Alberts frühe Sammelpraktiken

Als Prinz Albert in Coburg aufwuchs, war das Anlegen von privaten Sammlungen in Kreisen der Aristokratie seit Langem üblich. Seit dem Zeitalter der großen Entdeckungen hatte das Sammeln von „Schätzen“ aus fernen Ländern einen deutlichen Aufschwung erfahren. Die von solchen Reisen mitgebrachten Schätze wurden von begeisterten Laien eifrig gekauft und aufbewahrt. Ein in dieser Zeit in den deutschen Ländern beliebter Sammlungstypus war die sogenannte Kunstkammer oder Wunderkammer – Sammlungen aus einer Mischung von Artefakten und Kuriositäten. Diese Sammlungen waren zunächst nicht sehr gut organisiert, erfreuten sich aber großer Beliebtheit und wurden im Laufe des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts immer zahlreicher. In dieser Zeit entwickelte sich ein allgemeines Klassifizierungsschema, das die gesammelten Objekte in vier Kategorien einteilte: „Naturalia“, „Artificialia“, „Scientifica“ und „Exotica“.

Auch Prinz Albert stammte aus einer Familie von begeisterten Sammlern. Die Kabinette, die seine Vorfahren aufbauten, wurden auf Kavaliereisen, vor allem durch Italien, oder durch den Ankauf fremdländischer Gegenstände von Reisenden, Kaufleuten oder Armeeangehörigen angereichert. In diese Traditionen und Erbschaften, die ihre Vorfahren hinterlassen hatten, wurden Albert und sein Bruder Ernst (später Ernst II. von Sachsen-Coburg und Gotha, 1818–1893) hineingeboren. Es ist daher erwähnenswert, welche Art von Sammlern Ernsts und Alberts Vorfahren waren, denn die Prinzen setzten diese Sammlungen während ihrer Kindheit und Jugend und als Erwachsene fort.

Die Vorfahren von Prinz Albert waren aktive Kunstmäzene. Sie sammelten mit Begeisterung Gegenstände aus nahen und fernen Ländern und bauten und dekorierten ihre Paläste nach der neuesten Mode. Alberts Urgroßvater mütterlicherseits, der Großherzog Friedrich Franz von Mecklenburg-Schwerin (1756–1837), vererbte Teile seiner Sammlungen den Prinzen Ernst und Albert – dazu später mehr. Alberts Urgroßmutter väterlicherseits, die Herzogin Sophie-Antoinette von Sachsen-Coburg-Saalfeld (1724–1802), war eine begeisterte Sammlerin von Mineralien. Auch ihr Sohn, Franz Friedrich Anton, Herzog von Sachsen-Coburg-Saalfeld (1750–1806), Alberts und Victorias gemeinsamer Großvater, war ein sehr eifriger Sammler und wird am häufigsten in Zusammenhang mit Alberts frühen Sammelpraktiken gebracht. Bereits als

Jugendlicher hatte Franz Friedrich Anton begonnen, Drucke, Zeichnungen und Bücher zu sammeln. Seine ersten Kupferstiche soll er im Alter von 13 Jahren gekauft haben.¹ In den Jahren 1769 und 1770 unternahm er Kavaliereisen durch Italien und Frankreich, von denen er viele Objekte mitbrachte. 1775 gründete er das Kupferstichkabinett in Coburg, und in fast vierzig Jahren Sammeltätigkeit trug Franz Friedrich Anton über 300.000 Zeichnungen, Aquarelle und Druckgrafiken zusammen. Er wurde zum Kenner und Experten für diesen Teil seiner Sammlung und stand mit einer Reihe von Künstlern, Händlern und anderen Kennern in Korrespondenz. Seine Sammlung von Druckgrafiken bemühte er sich zu klassifizieren, zu ordnen und angemessen zu lagern. Zahlreiche Auktionskataloge zeugen von seinen persönlichen Kommentaren zu den Kunstwerken. Die Kupferstichkabinettsammlung gilt heute als eine der schönsten und umfangreichsten in Europa und wird als Teil der Kunstsammlungen der Veste Coburg aufbewahrt.² Außerdem hinterließ Franz Friedrich Anton eine Bibliothek mit rund 150.000 Bänden und baute eine umfangreiche Naturaliensammlung auf, die mehrere Tausend Stücke umfasste.³ Kurz vor seinem Tod im Jahr 1806 schenkte Franz Friedrich Anton sein Kabinett dem Coburger Gymnasium Casimirianum, wo die Sammlung bis zur Jahrhundertmitte verblieb. Seine Gemahlin, Alberts Großmutter Augusta, schenkte dem Kabinett ihres Mannes regelmäßig Gegenstände, vor allem ausgestopfte Vögel. Gertraude Bachmann⁴ zufolge vereinten sich „vom protestantischen Pietismus geprägte Frömmigkeit, tiefes Naturempfinden im Sinne Goethes, Sensibilität und Sinn für die Romantik und deren Kunstauffassung [...] in dieser begabten und gebildeten Frau.“⁵ Auguste reiste ausgiebig durch Europa. Von ihren Reisen brachte sie Muscheln und Steine für ihre Enkel mit, womit sie versucht haben mag, die Prinzen für das Sammeln von naturkundlichen Objekten zu begeistern. Sie hat sicherlich Ernst und Albert auch von dem Kabinett ihres Mannes erzählt, welches Franz Friedrich Anton „zum schöneren Aufbau der Wissenschaften und zur zweck-

¹ Ein Herzogtum und viele Kronen. Coburg in Bayern und Europa, hgs. von Michael Henker, Evamaria Brockhoff, Margot Hamm, Pia Haertinger, Renate Weber und Peter Wolf, Katalog zur Landesausstellung 1997 des Hauses der Bayerischen Geschichte und der Kunstsammlungen der Veste Coburg in Zusammenarbeit mit der Stiftung der Herzog von Sachsen-Coburg und Gotha'schen Familie und der Stadt Coburg (Augsburg 1997), S. 244.

² Ebenda, S. 243–244.

³ Eckhard Mönning/Jana Riedel, „Zur Gründung des Herzoglichen Kunst- und Naturalienkabinetts in Coburg 1844–175 Jahre Naturkunde-Museum Coburg“, in: Jahrbuch der Coburger Landesstiftung 2020, 64 (Petersberg 2021), S. 178.

⁴ Gertraude Bachmann ist die Autorin von Herzogin Marie von Sachsen-Coburg und Gotha Geborene Herzogin von Württemberg; 1799–1860, Schriftenreihe der Historischen Gesellschaft Coburg, Band 14 (1999).

⁵ Gertraude Bachmann, in: Ein Herzogtum und viele Kronen, S. 30.

mäßigen Bildung der Jugend“⁶ dem Gymnasium Casimirianum vermacht hatte. Der damalige Direktor des Gymnasiums, Johann Christoph Matthias Reinecke (1770–1818), ein wahrer Universalgelehrter, wurde mit der Aufstellung und Ausstellung der Sammlung in der Aula des Gymnasiums sowie mit der Erstellung von Katalogen beauftragt. Man geht heute davon aus, dass Reinecke die bereits bestehende Sammlung der Schule mit derjenigen von Franz Friedrich Anton zusammengeführt hat. Reineckes bester Schüler, der ihm bei der Katalogisierung der neu erworbenen Sammlung behilflich war, war Johann Christoph Florschütz (1794–1882), Ernsts und Alberts zukünftiger Hauslehrer.⁷

Alberts Großvater in Gotha, August, Herzog von Sachsen-Gotha-Altenburg (1772–1822), der auch sein Patenonkel war, starb als der Prinz noch nicht einmal drei Jahre alt war. Er kann Albert also nicht direkt beeinflusst haben. Dennoch sollten Augusts Vermächtnis und die Sammlungen, die er in Gotha hinterließ, nicht unterschätzt werden, denn auch er hatte bemerkenswerte Sammlungen angelegt. Der Kunsthistoriker Jonathan Marsden meint sogar, dass Albert als Sammler ohne Augusts Sammlungen nicht denkbar sei.⁸ Und tatsächlich müssen die Prinzen bei ihren zahlreichen Besuchen in Gotha auf die Sammlungen ihres Großvaters gestoßen sein. August war als Mäzen und Sammler von Kunst bekannt. Carl Maria von Weber widmete August sein 2. Klavierkonzert, und Goethe beschrieb ihn als angenehm und widerwärtig zugleich.⁹ Er stand im Briefwechsel mit Jean Paul (1763–1825), Madame de Staël (1766–1817) und Bettine von Arnim (1785–1859),¹⁰ allesamt Persönlichkeiten der Romantik, mit denen sich August identifizierte.¹¹ Zwar werden die aus dem Haus Sachsen-Gotha stammenden Sammlungen als mögliche

⁶ Mönnig/Riedel, S. 178.

⁷ Ebenda.

⁸ Jonathan Marsden (Hg.), *Victoria & Albert, Art & Love* (London 2010), S. 15.

⁹ Patricia Kotzauer, „Dinge als ‚Zauberspiegel‘ Die materielle Selbstmodellierung des Herzogs August von Sachsen-Gotha-Altenburg (1772–1822)“, in: *Objekte als Quellen der historischen Kulturwissenschaften. Stand und Perspektiven der Forschung* (Köln/Weimar/Wien 2017), 183–194 (S. 184).

¹⁰ Marsden, S. 15.

¹¹ August war der Autor eines der ersten Romane, der sich mit gleichgeschlechtlicher Liebe befasste und daher für Goethe „geschmacklos“ war. Ein Jahr in Arkadien: Kyllenion spielt in Griechenland und beschreibt mehrere Paare, die sich ineinander verliebt haben. Nach Überwindung zahlreicher Hindernisse lebten sie schließlich glücklich bis ans Ende ihrer Tage. Eines der Paare war homosexuell und wurde genauso behandelt wie die heterosexuellen Paare. Es wird angenommen, dass dies der erste Roman seit der Antike ist, in dem die gleichgeschlechtliche Liebe auf diese Weise behandelt wird. August, Herzog von Sachsen-Gotha-Altenburg, *Ein Jahr in Arkadien: Kyllenion* (1805). Der Band ist hier abrufbar: https://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10111798_00005.html [abgerufen am 15. Oktober 2019].

Einflüsse auf Prinz Albert oft völlig außer Acht gelassen,¹² aber er und sein Bruder verbrachten jedes Jahr mehrere Wochen in Gotha, so dass sie die dort aufbewahrten Sammlungen kennengelernt haben müssen.

Die Sammlung in Gotha umfasste unter anderem eine umfangreiche Gemäldesammlung. August hatte eine enge Beziehung zu dem österreichischen Maler Josef Grassi (1757–1838) gepflegt, der neben Aufträgen für Porträts und andere Gemälde auch die Decke des herzoglichen Schlafzimmers ausmalte. Die sieben Deckengemälde waren Märchen gewidmet, die August selbst verfasst hatte. Die Sammlung umfasste auch eine relativ große Anzahl italienischer Gemälde aus dem sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert, die vor allem von Augusts jüngerem Bruder Friedrich IV., Herzog von Sachsen-Gotha-Altenburg (1774–1825) erworben worden waren, der sich zwischen 1805 und 1820 mehrfach in Rom aufgehalten hatte. Auf diese Weise konnte Friedrich eine beträchtliche Anzahl von Gemälden der italienischen Renaissance für Gotha zusammentragen.¹³ Im Jahr 1824 ließ er eine Bildergalerie einrichten, die sich über zwölf Räume erstreckte. Diese Galerie konnte ab 1842 von der Öffentlichkeit besucht werden.¹⁴

Als Bewunderer ferner Kulturen gründete August das „Chinesische Kabinett“, das im neunzehnten Jahrhundert zu einer der wichtigsten ostasiatischen Sammlungen in Europa werden sollte. Auch die ägyptische Sammlung entstand in dieser Zeit und ist bis heute eine der ältesten Sammlungen ihrer Art in Europa.¹⁵ August beschäftigte einen Kunsteinkäufer und erwarb 1802 die Gothaer Porzellanmanufaktur, für die er begann, eigene Entwürfe in Auftrag zu geben.¹⁶ Die Fabrik war 1757 von Wilhelm von Rotberg gegründet worden und war eine der ältesten Porzellanmanufakturen in Europa.

Alberts Vater, Ernst I., wird in erster Linie mit dem Wiederaufbau der herzoglichen Schlösser in Coburg in Verbindung gebracht und oft so abgetan, als hätte er keine große Rolle bei der Erziehung der Prinzen gespielt. Dabei spielte er eine entscheidende Rolle, zum einen, was die (Aus)Bildung seiner Söhne anbelangte, und zum anderen hinsichtlich ihrer Heranbildung in künstlerischen Fragen. Alberts Bruder Ernst schrieb in seinen Memoiren, „[d]ie Liebe zur Natur, das Verständnis für Kunst und alles Ästhetische brachte er

¹² Zum Beispiel: *Winslow Ames*, *Prince Albert and Victorian Taste* (New York 1968).

¹³ *Ilka Voermann*, *Die Kopie als Element fürstlicher Gemäldesammlungen im 19. Jahrhundert* (Berlin 2012), S. 335.

¹⁴ Ebenda, S. 330.

¹⁵ Ebenda, S. 331.

¹⁶ *Kotzauer*, S. 187–188.

[der Vater] uns unwillkürlich und spielend bei“,¹⁷ und die Brüder teilten die Interessen ihres Vaters vor allem an Architektur, Landschaftsgestaltung und Theater.¹⁸

Herzog Ernst I. unterstützte auch die Leidenschaft seiner Söhne für ihre Naturaliensammlungen und brachte immer wieder Objekte von seinen Reisen mit. Sein Streben nach Kunst war durch den Wunsch motiviert, seinen eigenen und den Status seiner Territorien zu erhöhen. Davon zeugen die zahlreichen Bauprojekte, für die er verantwortlich war und für die er unter anderem Karl Friedrich Schinkel (1781–1841) engagierte. Für die deutschen Länder waren Schinkels Arbeiten damals unübertroffen, denn er wandte erstmals den neugotischen Stil auf die Architektur der Residenzen eines Herrschers an. Er restaurierte das Schloss Ehrenburg in diesem Stil, und Schloss Rosenau erhielt eine neugotische Innenausstattung einschließlich der Bibliothek, in der auch Literatur zur Gartengestaltung zu finden war. Außerdem verfügte Schloss Rosenau über einen 250 Hektar großen, im englischen Stil angelegten Park. Das Schloss Reinhardsbrunn bei Gotha wurde 1827 im neugotischen Stil umgebaut (ab 1833 bewohnbar), inklusive Innenausstattung. Nach Reinhardsbrunn wurde die Außenfassade des Schlosses Callenberg im neugotischen Stil renoviert. Dies geschah nach Plänen des Nürnberger Architekten Karl Alexander von Heideloff (1789–1865). Und 1839 wurde mit der Renovierung und Restaurierung der Veste Coburg begonnen. Zu den Neubauprojekten gehörten auch die Errichtung des Hoftheaters in seinem neuen Gebäude und der Schlossplatz in seiner heutigen Form.¹⁹

Albert und sein Bruder erlebten diese Restaurierungen im neugotischen Stil während ihrer Kindheit mit. Sie hatten Zugang zu hochmodernen Bibliotheken, deren Systematik Albert später besonders für seine eigene Bibliothek in Buckingham Palace und die königliche Bibliothek auf Schloss Windsor übernahm. Eines seiner eigenen Bauprojekte wurde teilweise auch vom neugotischen Stil beeinflusst, als er in den 1850er Jahren in Schottland Schloss Balmoral errichten ließ.

III. Prinz Alberts (und Ernsts) frühe Sammlungen

Die meisten Berichte über Prinz Alberts Sammeltätigkeiten als Kind oder Jugendlicher deuten darauf hin, dass er schon in sehr jungen Jahren mit dem

¹⁷ *Ernst II, Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha*, Aus meinem Leben und aus meiner Zeit, 3 vol. (Berlin 1888), I, S. 18.

¹⁸ Ebenda, S. 19.

¹⁹ Ebenda, S. 7–9. Einen ausführlichen Bericht über die Bauprojekte von Ernst I. findet sich in: *Klaus Weschenfelder*, *Victoria & Albert Art & Love, Prince Albert: early encounters with art and collecting* (London 2012).

Zusammentragen von Objekten begann. Wir wissen jedoch nur sehr wenig darüber, wie und wann Albert und sein Bruder mit dem Sammeln begonnen haben. Aus Briefen ist bekannt, dass die Brüder in den frühen Jahren (bis 1835) vor allem naturkundliche Objekte gesammelt haben – zumindest sind dies die einzigen Objekte, von denen wir lesen.²⁰ Das Sammeln von Steinen und Fossilien war eine kostengünstige Art des Sammelns und wurde bereits betrieben, bevor die Prinzen eine finanzielle Zuwendung erhielten, die es ihnen erlaubte, Gegenstände zu kaufen. Auch das Land um Coburg und Gotha, das durch den Thüringer Wald geteilt war, ermöglichte diese Art des Sammelns, da es reiche geologische Schichten bot, in denen interessante Steine und Fossilien gefunden werden konnten. Das Hauptinteresse der Prinzen galt jedoch den ornithologischen Objekten. Von den Rechnungsbüchern²¹ von Prinz Ernst wissen wir, dass die Prinzen am häufigsten ausgestopfte Vögel und Vogelbälge (ausländische und einheimische), sowie Mineralien und Muscheln kauften. Diese Naturalien wurden in den Kinderjahren von den Prinzen in der Ehrenburg, dem Stadtpalast der herzoglichen Familie, aufbewahrt und gepflegt.²² Später bot die Universität Bonn diverse Anregungen für die Sammler und werdenden Kunstliebhaber. Sie verfügte über ein Naturhistorisches Museum und einen Botanischen Garten. In der Aula befanden sich neu gemalte Fresken von Jakob Götzenberger (1802–1866), der sie unter der Anleitung von Peter Cornelius (1783–1867), dem wichtigsten Vertreter der Nazarener-Bewegung, schuf. Die Fresken stellten die vier Fakultäten der Universität – Philosophie, Theologie, Jura und Medizin – dar und basierten alle auf den Gemälden Raffaels in den Stanzen im Vatikan. Sie wurden Monate vor der Ankunft von Ernst und Albert an der Universität fertiggestellt.²³ Wir wis-

²⁰ Zum Beispiel schrieb Albert 1826 an seinen Vater: „[...] Drei Tage darauf gingen wir nach Reinhardsbrunn und wanderten in den Ungeheuer Grund, wo wir viele große Felsen sahen, und auf dem größten Felsen war ein Falkennest. Ich sehne mich nach den Mineralien, die du uns bringen wirst. [...]“, in: *Charles Grey*, *Early Years of His Royal Highness the Prince Consort*, Compiled under the Direction of Her Majesty the Queen (London 1867), S. 38. Alberts Cousin, Graf Arthur von Mensdorff-Pouilly (1817–1904), erinnerte sich: „Lärmend, ausgelassen war Albert fast nie und hatte stets eine große Vorliebe für Naturwissenschaften und ernstere Studien. Wir brachten manche frohe Stunde im Coburger Schloße, wo die Vettern ihr selbst gesammeltes Naturalienkabinet in einem Dachstübchen hatten, mit Ordnen und Abstäuben zu. Er [Albert] forderte mich damals auf, auch meinerseits zu sammeln, damit wir dann unsere Sammlungen vereinigen und ein ordentliches Kabinett gründen könnten. Dies geschah denn auch später, und das war der Anfang der Coburger Sammlung, für die Albert stets eine gewisse Vorliebe behielt.“, in: *Grey*, S. 58.

²¹ StaCo LA A 6862.

²² Vgl. *Mönnig/Riedel*, Prinz Alberts Rechnungsbücher aus dieser Zeit sind noch nicht gefunden worden; sie befinden sich möglicherweise im königlichen Archiv in Schloss Windsor.

²³ *Weschenfelder*, S. 12.

sen, dass die Prinzen während ihrer Zeit an der Bonner Universität weiterhin Objekte sammelten. So nahmen sie beispielsweise Zeichnungen von Dürer und Van Dyck in ihre Sammlungen auf²⁴ und nutzten die Zeit zwischen ihren Studienaufenthalten, um auf ihrer ersten Reise durch die Schweiz und Norditalien Proben vom Mer de Glace, einem Gletscher bei Chamonix, zu sammeln. Prinz Albert brachte von dieser Reise auch ein Blatt mit Voltaires Handschrift mit, welches er nach seiner Rückkehr an Victoria schickte.²⁵

Nach dem Studium, auf Alberts Kavalierstour, ging das Sammeln von Objekten weiter. Da er nur über begrenzte Mittel verfügte, konnte er nicht so viel kaufen, wie er gehofft hatte. Im Februar 1839 zog er in einem Brief an seinen Bruder eine Bilanz seiner Erwerbungen:

„Ich habe für unsere Sammlung bis jetzt nur wenig thun können. Ich habe die Handschrift Rothschilds acquirirt und bin auf der Jagd nach der Napoleons, die ich dem Exkönige von Westphalen abdiskutiren gedenke. In München habe ich einige hübsche Handzeichnungen für das große Album gekauft, in Bologna 3 älterer italienischer Meister, welche authentisch und echt sein sollen. Hier habe ich sehr schöne Staduen [sic] an mich gebracht es sind sehr gute Kopien in Alabaster (en miniature) der berühmtesten Meisterwerke der Sculptur, von recht guten Künstlern verfertigt. Mehr zu thun verbietet mir mein Finanzzätat [sic].“²⁶

Die von Albert erwähnte Autographen-Sammlung umfasst heute etwa 7.000 Objekte und soll von ihm und seinem Bruder angelegt worden sein.²⁷ Die Sammlung enthält Handschriften von Fürsten, Staatsmännern, Gelehrten, Schriftstellern, Künstlern und anderen berühmten Persönlichkeiten. Aus demselben Brief an seinen Bruder, der im Februar 1839 aus Florenz geschrieben wurde, erfahren wir, dass Ernst Albert darüber informiert hatte, dass den Brüdern eine Handschrift von Philipp Melanchthon (1497–1560) für ihre Autographen-Sammlung übergeben worden war.²⁸ Des Weiteren befindet sich darin auch ein Autograph Martin Luthers, der 1530 für sechs Monate auf der Veste Coburg gewohnt hatte. Alberts Vater Ernst I. hatte nach der Restaurierung der Veste geplant, sie zu einer Gedenkstätte für den Reformator zu machen. Ernst und Albert unterschieden sich von anderen Autographen-Samm-

²⁴ Grey, S. 145.

²⁵ Ebenda, S. 155.

²⁶ In einem Brief von Albert an seinen Bruder Ernst, 19. Februar 1839 von Florenz, StaCo LA A 6969.

²⁷ Ausführlich berichtet Silvia Böcking über die Autographen-Sammlung der Prinzen Albert und Ernst. *Silvia Böcking*, „Das Blatt, wo Seine Hand geruht ...“. Die Autographensammlung von Prinz Albert und Herzog Ernst II. von Sachsen-Coburg und Gotha, Unveränderter Sonderdruck aus dem Jahrbuch der Coburger Landesstiftung 2013, 56 (2013), hier S. 30.

²⁸ Brief von Albert an seinen Bruder Ernst, 19. Februar 1839 von Florenz, StaCo LA A 6969.

lern dadurch, dass diese gewöhnlich Bibliothekare, Archivare, Professoren und historisch interessierte Gebildete waren, nicht aber Prinzen.²⁹ Einem Verzeichnis eines anderen Autographen-Sammlers aus dem Jahr 1856 zufolge gab es zu dieser Zeit neben Ernst und Albert nur zwei weitere königliche Sammlerinnen, von denen eine Königin Victoria war.³⁰

IV. Die ersten Kataloge der Sammlungen der Prinzen Ernst und Albert

Die frühesten bekannten Inventare der Sammlungen der Prinzen Ernst und Albert sind das *Verzeichniß über die im Kabinete der Durchlauchtigsten Prinzen Ernst und Albert sich befindlichen Kunst- und Naturhistorischen Gegenstände*,³¹ und das *Namens- Verzeichniß über die, im Kabinete der Durchlauchtigsten Prinzen Ernst und Albert, zu Coburg, sich befindlichen ausgestopften Vögel*.³² Beide Verzeichnisse befinden sich im Staatsarchiv Coburg und geben uns einen Einblick in die gemeinsamen Sammlungen der Brüder, die bis zu ihrer Trennung im Alter von zwanzig bzw. neunzehn Jahren aufgebaut wurden.

Bislang ist nicht bekannt, wer diese Bände wann angelegt hat, aber es gibt einige Anhaltspunkte, die es erlauben, den Zeitraum einzugrenzen. Eine Reihe von Objekten im *Verzeichniß über die ... Kunst- und Naturhistorischen Gegenstände* sind als aus „N. v. F. F. v. M.“ stammend aufgeführt, was für „Nachlaß von Friedrich Franz von Mecklenburg“ steht, einem Vermächtnis des oben erwähnten Großherzogs von Mecklenburg-Schwerin, des Urgroßvaters der Prinzen mütterlicherseits. Die Prinzen hatten ihren Urgroßvater 1835 in Ludwigslust besucht, als der Großherzog sein fünfzigjähriges Regierungsjubiläum feierte. Möglicherweise beschloss der Urgroßvater bei dieser Gelegenheit, den jungen Prinzen einen Teil seiner Sammlung zu vermachen. Friedrich Franz starb 1837, und die Kisten wurden 1838 nach Coburg geschickt. Die Korrespondenz in der Akte reicht bis 1839. Die Handschrift auf den Deckblättern der beiden später in Coburg angefertigten Inventare ist identisch. Da der Katalog mit den ausgestopften Vögeln aus dem Jahr 1838 stammt, kann davon ausgegangen werden, dass die beiden Inventare zu einem ähnlichen Zeitpunkt, wenn nicht sogar gleichzeitig, entstanden sind. In den meisten Kategorien sind die Gegenstände aus dem Nachlass von Friedrich Franz an erster Stelle aufgeführt, was darauf hindeutet, dass der Nachlass der

²⁹ Böcking, S. 22.

³⁰ Der andere war der Erzherzog Stephan Viktor von Österreich (1817–1867).

³¹ StaCo, Naturmuseum 126.

³² StaCo, Naturmuseum 13.

Auslöser für die Erstellung dieser Inventare war und dass sie 1838 begonnen wurden. Der Nachlass kann somit als Grundlage für die ersten katalogisierten Sammlungen von Ernst und Albert angesehen werden. Leider hat sich keiner der beiden Brüder zu den Anfängen der Katalogisierung geäußert.

Von den insgesamt 1191 Einträgen stammten 195 (16,4%) aus dem Nachlass von Friedrich Franz. Der Katalog wurde durch verschiedene Handschriften und Vermerke, die das Jahr oder das Ereignis des Erwerbs beinhalten, ergänzt. Diese reichen von 1840 bis 1851, wobei die naturkundliche Sammlung noch im Jahr 1893, als Prinz Alfred Herzog von Sachsen-Coburg und Gotha wurde, ergänzt wurde. Alberts zweiter Sohn führte also die von seinem Vater und Onkel begonnenen Sammlungen fort. Heute sind die naturkundlichen Objekte relativ leicht auffindbar, da dieser Teil der Sammlung von den Kunstobjekten getrennt wurde und den Grundstock des Naturkundemuseums Coburg bildete.

A. Ringe		
Nr.		
1.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 14.
2.	Ein Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 15.
3.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 16.
4.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 17.
5.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 18.
6.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 19.
7.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 20.
8.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 21.
9.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 22.
10.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 23.
11.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 24.
12.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 25.
13.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 26.
14.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 27.
15.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 28.
16.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 29.
17.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 30.
18.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 31.
19.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 32.
20.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 33.
21.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 34.
22.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 35.
23.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 36.
24.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 37.
25.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 38.
26.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 39.
27.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 40.
28.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 41.
29.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 42.
30.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 43.
31.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 44.
32.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 45.
33.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 46.
34.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 47.
35.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 48.
36.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 49.
37.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 50.
38.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 51.
39.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 52.
40.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 53.
41.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 54.
42.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 55.
43.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 56.
44.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 57.
45.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 58.
46.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 59.
47.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 60.
48.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 61.
49.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 62.
50.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 63.
51.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 64.
52.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 65.
53.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 66.
54.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 67.
55.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 68.
56.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 69.
57.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 70.
58.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 71.
59.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 72.
60.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 73.
61.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 74.
62.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 75.
63.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 76.
64.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 77.
65.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 78.
66.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 79.
67.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 80.
68.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 81.
69.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 82.
70.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 83.
71.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 84.
72.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 85.
73.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 86.
74.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 87.
75.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 88.
76.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 89.
77.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 90.
78.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 91.
79.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 92.
80.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 93.
81.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 94.
82.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 95.
83.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 96.
84.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 97.
85.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 98.
86.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 99.
87.	Ein goldener Ring mit 2. Aufsatze aus einem kleinen Faden	N. v. P. v. M. 100.

Abb 1: Seite aus dem Verzeichniß über die im Kabinete der Durchlauchtigsten Prinzen Ernst und Albert sich befindlichen Kunst- und Naturhistorischen Gegenstände, Kategorie A „Ringe“, Staatsarchiv Coburg.

Wie eine Kunstkammer, die für das späte achtzehnte und frühe neunzehnte Jahrhundert typisch war, enthielten die Sammlungen von Ernst und Albert eine Vielzahl von Objekten. Einige waren Erbstücke, andere, ähnlich wie die Autographen-Sammlung, wurden prominenten Persönlichkeiten gewidmet. Gegenstände, die die Brüder von ihren Reisen mitbrachten, wurden Teile ihrer Sammlungen. Die Antiquitätensammlung umfasste 82 Gegenstände, die Prinz Albert während seines Aufenthalts in Großbritannien ergänzte. Andere Objekte enthalten nur wenige Informationen und geben keinen Hinweis auf ihren möglichen Wert.

V. Vom Kabinett zum Museum

Das *Kabinett der durchlauchtigsten Prinzen Ernst und Albert* war bis 1844 in vier Räumen der Ehrenburg untergebracht. Am 29. Januar 1844 verstarb Ernst I., Alberts Bruder erbte den Herzogstitel und wurde Ernst II. von Sachsen-Coburg und Gotha. Aus diesem Grund wurde das Prinzenkabinett in *Herzogliches Kunst- und Naturaliencabinet* umbenannt. Zudem waren die Sammlungen weiter angewachsen. Es fehlte der Platz, um Sammlungsstücke wie die ausgestopften Vögel zu präparieren, und auch mehr qualifiziertes Personal wurde benötigt.³³ Bis dahin war der ehemalige Tanzlehrer von Ernst und Albert, Charles Boissier (1795–1860), mit der Katalogisierung und Pflege des fürstlichen Kabinetts beauftragt worden. Im Laufe der Zeit wurde er zu einem recht geschickten Präparator.³⁴

Ernst II. führte mehrere Reformen ein, sobald er Herzog von Sachsen-Coburg und Gotha wurde. Dekrete vom Juli und August 1844 bewirkten eine Trennung des herzoglichen Privat- und Staatsvermögens im Herzogtum Coburg. Das *Herzogliche Kunst- und Naturaliencabinet*, das noch im gemeinsamen Besitz von Ernst und Albert war, erhielt zwei Direktoren, von denen einer von Ernst II. und der andere von Albert ernannt wurde.³⁵ Es wurden Instruktionen³⁶ erstellt, die das Kabinett als Museum definierten. Die Direktoren waren für die Erhaltung, den Ausbau und die Nutzung des Kabinetts verantwortlich. Die Hauptverpflichtungen der Direktoren waren akribisch definiert:

³³ Mönnig/Riedel, wie Fußnote 3.

³⁴ Ebenda.

³⁵ Ernst II. wählte den aus Gotha stammenden Chemiker Professor Karl Heinrich Hassenstein (1803–1864), der die Prinzen bis 1835 in Chemie und Physik unterrichtet hatte. Prinz Albert wählte den Geologen Dr. Karl Friedrich von Schauroth (1818–1893), einen Sohn des Festungs- und Stadtkommandanten Wilhelm von Schauroth, der in den Wintermonaten 1826 bis 1834 zu den sonntäglichen Begleitern der Prinzen gehörte.

³⁶ „Instruction für die Directoren des Herzoglichen Kunst- und Naturaliencabinettes“, StaCo, Naturmuseum 123.

„Es ist eine Hauptverpflichtung der Directoren unaufhörlich bemüht zu sein, daß das Museum nicht nur dem wissenschaftlich gebildeten Publikum den möglichst großen Nutzen gewähret, sondern auch im übrigen Publikum Kenntnis und allgemeine Bildung verbreite. Die wissenschaftliche Sammlung und Catalogisierung der Gegenstände ist daher ein besonderes Geschäft der Directoren und es trägt ihnen dafür zu sorgen, daß dieselben mit der Bezeichnung ihres lateinischen und deutschen Namens und ihres Vaterlandes versehen und so aufgestellt werden, daß ihre charakteristischen Merkmale sogleich in die Augen fallen. [...] Es ist aber noch besondere Pflicht der Directoren, fremden und einheimischen gelehrten und wissenschaftlich gebildeten Personen überhaupt, welche das Museum zu wissenschaftlichen Arbeiten benutzen wollen, nach den deshalbigen Vorschriften des Reglements allen möglichen Vorschub zu leisten. [...] Es muß wenigstens einer der Directoren zugegen seyn, wenn das Cabinet sowohl für wissenschaftliche gebildete Personen und studierende, welche sich insbesondere dem Studium der Naturwissenschaften widmen wollen, als auch für das größere Publikum geöffnet ist, und mitzuwirken, daß der Besuch des Cabinettes verzüglich für erstere so nützlich als möglich werde.“³⁷

All dies deutet darauf hin, dass die Sammlung als Bildungsressource für in- und ausländische Gelehrte sowie für wissenschaftlich gebildete Personen angesehen wurde, die alle vorrangig Zugang zu dem Kabinett der Prinzen erhielten. Duplikate sollten möglichst vorteilhaft ausgetauscht werden, und zwar gegen Objekte, die dem Museum fehlten. Die Direktoren sollten in in- und ausländischen Sammlungen recherchieren und Kontakt zu naturkundlichen Sammlern und Händlern aufnehmen. Die Sammlung und Aufbereitung inländischer naturkundlicher Produkte war ein besonderes Anliegen, um die Zahl der für den Tausch nützlichen Duplikate zu erhöhen. In Absatz 12 der Instruktionen wird deutlich, dass das Ziel eine vollständige Sammlung war, wie Albert sie auch in England anstrebte. Auch wenn das so konzipierte Museum vielleicht nicht ganz der heutigen Definition³⁸ einer solchen Institution entspricht, so findet sich doch der Grundgedanke – seine Aufgabe ist es, zu erwerben, zu bewahren, zu erforschen, zu präsentieren und zu vermitteln – in den Instruktionen für das *Kunst- und Naturalienkabinet* von Ernst und Albert wieder. Das Museum war öffentlich zugänglich und stellte seine Inhalte zum Studium, zur Bildung und zum Vergnügen der Wissenschaftler und der breiten Öffentlichkeit zur Verfügung. Ernst II. unterzeichnete die Instruktionen im August 1844 in Coburg und Albert im Oktober desselben Jahres in London.

³⁷ 14, 15 and 16, StaCo, Naturmuseum 123.

³⁸ Das International Council of Museums (ICOM) veröffentlichte 2007 eine Definition des Begriffs „Museum“: „Ein Museum ist eine dauerhafte Einrichtung, die keinen Gewinn erzielen will, öffentlich zugänglich ist und im Dienst der Gesellschaft und deren Entwicklung steht. Sie erwirbt, bewahrt, beforscht, präsentiert und vermittelt das materielle und immaterielle Erbe der Menschheit und deren Umwelt zum Zweck von Studien, der Bildung und des Genusses.“ *Mönnig/Riedel* (wie Fußnote 3) und auch <http://www.icom-deutschland.de> [abgerufen am 23. Januar 2021].

Die Sammlung wurde ständig erweitert, und das Kabinett musste mehrmals umziehen, um mehr Platz oder eine geeignetere Unterbringung zu schaffen.³⁹ Zu diesem Zeitpunkt umfasste das Kabinett noch alle Sammlungen von Ernst und Albert, darunter die Autographen- und Münzsammlungen, Kunstgegenstände und Kuriositäten. Im Jahr 1855 wünschte Ernst II. indes eine Neuordnung des Kabinetts:

„An die Direction des Herzoglichen Kunst- und Naturaliencabinets.

Wir haben mit Zustimmung unseres Bruders, dem Prinzen Albert, Königliche Hoheit, beschlossen, das Beiden gemeinschaftlich zugehörige im Schloße zu Coburg aufgestellte Kunstkabinet mit Ausnahme sowohl derjenigen Gegenstände, welche sich mehr für Unseren gemeinschaftlichen im Palais am Ketschentor befindlichen Sammlungen eignen und deshalb damit zu vereinigen sind, als auch der Indischen Gegenstände an Waffen, Schmuck und Geräten, welche einstweilen noch im Schloße zu Coburg verbleiben sollen, ferner die mit dem Kunstkabinet verbundene Sammlung von Autographen, mit den auf der Festung Coburg sich befindlichen, zum Hausvermögen gehörenden Sammlungen vereinigen zu lassen. Demzufolge erhält die Direction des Kunst- und Naturaliencabinets zu Coburg hierdurch die Weisung, in Gemäßheit des Obigen für die gehörige Abgabe der betreffenden Gegenstände gegen Empfangsbescheinigung Sorge zu tragen.“⁴⁰

Die letzten beiden Seiten des Verzeichnisses über die ... *Kunst- und Naturhistorischen Gegenstände* bestätigen den Erhalt von 864 Objekten durch die Herzogliche Schloßhauptmannschaft, unterzeichnet am 21. August 1855. Praktisch alle Objekte, mit Ausnahme der Kategorie N „Naturhistorische Gegenstände“,⁴¹ wurden in die Sammlungen der herzoglichen Sammlung des Hauses Coburg auf der Veste Coburg überführt. Einige andere Objekte hatte Prinz Ernst fast fünfzehn Jahre zuvor, 1841, verschenkt, und 82 Objekte aus der Kategorie „Physikalische Gegenstände“ wurden einem Coburger Gymnasium übergeben.⁴² Aus der naturkundlichen Sammlung wurde das heutige Naturkunde-Museum Coburg. Dass die Inventarisierung auch nach der Teilung der Sammlung im Jahr 1855 weitergeführt wurde, bezeugen die Eintragungen der von Herzog Alfred in den 1890er Jahren geschenkten Objekte.

Prinz Albert war von England aus weiterhin an der Erweiterung der Sammlungen in Coburg und Gotha beteiligt. Im Laufe der Zeit umfassten die Sammlungen folgende Bereiche: Drucke, Waffen, Glas und Keramik, Skulpturen und Gemälde, Autographen, Münzen, Kutschen, Schlitten und Jagdaus-

³⁹ Für eine ausführliche Darstellung der Geschichte des *Herzoglichen Kunst- und Naturaliencabinetts*, siehe *Mönnig/Riedel*.

⁴⁰ StaCo, Naturmuseum 20/26; Vgl. auch: *Mönnig/Riedel*.

⁴¹ Das einzige Objekt, das von den naturhistorischen Objekten in die Kunstsammlung übernommen wurde, war eine „Mumie eines ägyptischen Krokodils“. StaCo, Naturmuseum 126.

⁴² StaCo, Naturmuseum 126.

rüstungen. Abgesehen von den Waffen, Kutschen, Schlitten und Jagdausrüstungen entstammten alle Sammlungen der systematischen Sammelpraxis einzelner Coburger und Gothaer Prinzen und Herzöge: Die graphische Sammlung wurde von Herzog Franz Friedrich Anton durch Handel und Auktionen am Ende des achtzehnten Jahrhunderts zusammengetragen; die Glas- und Keramiksammlung verdankte ihre Entstehung Herzog Alfred (Alberts Sohn), der die vorhandenen Bestände systematisch nach Epochen und Ländern, Stilen und Techniken ergänzte; die Autographen-Sammlung war, wie oben erwähnt, das Werk von Ernst und Albert; die Münzsammlung ging auf eine Schenkung des Coburger Kanzlers J. G. Scheres-Zieritz zurück, der 1704 verstorben war.⁴³ Eine ebenso komplexe Geschichte haben die Sammlungen in Gotha. Alberts und Ernsts Autographen-Sammlung ist ihr größtes Vermächtnis in den Coburger Kunstsammlungen, für die 1854 erstmals ein Direktor (in Teilzeit) ernannt wurde.⁴⁴

Die Korrespondenz zwischen Alberts deutschen Privatsekretären in England⁴⁵ und seinen Mitarbeitern in Coburg und Gotha bestätigt, dass Albert eng in die Verwaltung der Sammlungen seiner Heimatherzogtümer eingebunden war. Dieser Austausch von Berichten über das Kabinett – seine Bestände, Finanzen und Erwerbungen, Bestätigungen für zugesandte Lieferungen, Auflistungen von naturkundlichen Objekten und Autographen – lässt sich anhand der in zwei Boxen aufbewahrten Aufzeichnungen über das Kunst- und Naturalienkabinett in den Royal Archives in Windsor und einiger Bestände im Staatsarchiv Coburg nahtlos zusammenfügen.⁴⁶ Die Korrespondenz bestätigt auch, dass Albert den größten Beitrag aus England zu den Autographen und den naturkundlichen Sammlungen geleistet hat. Albert schickte Gegenstände, Autographen, Zeitungsserien und Bücher aus England nach Coburg und Gotha für die dortigen Sammlungen. Er ließ sich Bücher aus Deutschland für seine Bibliotheken in England schicken und schenkte der London Library mindestens fünf deutsche Bände. Auch wenn nicht alle von ihm gesammelten Objekte heute eine Sammlung rechtfertigen würden, so sind sie doch von

⁴³ Günther Grundmann, „Kunstsammlungen der Veste Coburg“, in: *Kunstchronik. Nachrichten aus Kunstwissenschaft, Museumswesen und Denkmalpflege*, Mitteilungsblatt des Verbandes Deutscher Kunsthistoriker E. V., hg. vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München, 2. Jahrgang, 8 (1949), 141–145 (S. 141–142).

⁴⁴ Seit 1897 ist die Stelle des Leiters der Sammlung hauptamtlich besetzt. „

⁴⁵ Näheres über Alberts Privatsekretäre kann auf der Webseite <https://alberts-hofstaat.mein-coburg.de/> nachgelesen werden. Jana Riedel, *Prinz Albert und seine deutschen Angestellten – Ungeschriebene Geschichten* (Coburg, Osborn House 2019).

⁴⁶ Windsor Archiv: „Coburger Kunst- U. Naturaliencabinet. Correspondenz 1840–1853“, RA/VIC/ADDA10/84/1, und „Coburger Kunst Und Naturaliencabinet. Correspondenz 1854–1861“, RA/VIC/ADDA10/84/2; Staatsarchiv Coburg: StaCo, Naturmuseum 1–128.

historischem Wert und zeugen von der Art und Weise, in der Albert die Sammel- und Ausstellungspraxis seiner Zeit prägte.

Die frühen Einflüsse auf die Sammeltätigkeit von Prinz Albert und seine frühe Sammelpraxis haben gezeigt, dass letztere aus den Traditionen der Sammlungspraktiken seiner Familie hervorging. Diese entsprachen den Sammelgewohnheiten der Aristokratie in ganz Europa. Sammlungen wurden in erster Linie von fürstlichen Persönlichkeiten zusammengetragen, was sich in Alberts Familie und den aus der Kunstkammer hervorgegangenen Sammlungen der Kunstsammlungen der Veste Coburg aus früheren Jahrhunderten zeigt. Die Sammler dieser Kabinette hatten den Anspruch, alles, was im Makrokosmos, der großen Welt, zu finden war, in ihren Kabinetten zu versammeln, um die Welt in Mikrokosmen darzustellen.⁴⁷ Zunächst konzentrierten sich die Sammlungen von Ernst und Albert auf einheimische Objekte. Dies zeigte sich insbesondere in ihrer Sammlung ausgestopfter Vögel.

In der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts wurden private Sammlungen zunehmend der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Die Sammlungen auf Schloss Friedenstein in Gotha waren bereits seit 1826 öffentlich zugänglich,⁴⁸ die Gemäldegalerie wurde 1842 eröffnet. Ernst I. hatte die Veste seit 1839 der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Ernst und Albert folgten 1844 mit ihrem *Kunst- und Naturalienkabinet*. Alle oben genannten Sammler ordneten ihre Sammlungen und folgten früheren Klassifizierungssystemen, entwickelten aber auch eigene. Aus Alberts Briefen wissen wir, dass er bereits Alben anlegte, zum Beispiel für die Autographen-Sammlung, bevor er nach Großbritannien zog. Das Anlegen von Alben mit Kunstwerken blieb eine Lieblingsbeschäftigung von Albert und Victoria während ihrer Ehe.

Jenseits des Kanals entwickelten sich aufgrund des individuellen Geschmacks unterschiedliche Sammlungen. Die Viktorianer waren ebenso eifrige Sammler. Beeinflusst von Modetrends und dem wirtschaftlichen Klima waren einige Sammlungen geordnet, gelehrt oder wissenschaftlich, während andere skurril waren, und sehr persönlichen Narrativen folgten.⁴⁹ Dies gilt auch für die ersten Sammlungen von Ernst und Albert, die ebenfalls eine Mischung aus sonderbar/skurril und eher wissenschaftlichen Sammlungen boten, wie z. B. ihre ornithologische Sammlung.

⁴⁷ Vgl. *Thomas Dacosta Kaufmann*, „From Treasury to Museum: The Collections of the Austrian Habsburgs“, in: *The Cultures of Collecting*, hrsg. von John Elsner und Roger Cardinal (London 1994), 137–154 (S. 142).

⁴⁸ *Böcking*, S. 104.

⁴⁹ *Jacqueline Yallop*, *Magpies, Squirrels & Thieves. How the Victorians Collected the World* (London 2011), S. 2.

VI. Die Sammlungen von Prinz Albert (und Victoria) in Großbritannien

Das Sammeln im viktorianischen Großbritannien hatte, wie Jacqueline Yallop erklärt, „a character of its own“, aber es gab keinen einzelnen archetypischen viktorianischen Sammler. Das Anlegen von Sammlungen gehörte zum Lebensstil und war somit selbstverständlich für die britische Oberschicht. Die meisten der führenden Familien des Landes besaßen Sammlungen von Kunstobjekten und Skulpturen, Schmuck oder Elite-Porzellan wie Meißen oder Sèvres.⁵⁰ Aber auch Kaufleute, Plantagenbesitzer, Politiker und andere wohlhabende Männer legten beträchtliche Sammlungen an. Durch die aufstrebende Mittelschicht, die in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts an Einfluss gewann, wuchs der Wohlstand in Großbritannien auch außerhalb der aristokratischen Kreise.⁵¹ Das Sammeln wurde allmählich als integraler Bestandteil des Beitrags der Mittelschicht zum öffentlichen Leben angesehen.⁵²

Eine dieser Personen aus der Mittelschicht war Sir Hans Sloane (1660–1753). Sloane hatte seinen Reichtum als Arzt und durch Investitionen in Land in Westindien und durch Sklavenhandel erworben. Mit seinem Vermögen und seinem Streben nach universellem Wissen hatte er eine umfangreiche persönliche Sammlung aufgebaut. Artefakte, Bücher und Manuskripte, Pflanzen- und Tierexemplare⁵³ – Sloane war *der* Sammler der Sammler, und seine riesige Sammlung war das Ergebnis der Interaktion zwischen unzähligen Menschen auf der ganzen Welt.⁵⁴ Als er 1753 starb, vermachte er seine Sammlung, die zu dem Zeitpunkt mehr als 71.000 Objekte umfasste, der britischen Nation. Das British Museum wurde im selben Jahr gegründet und 1759 für die Öffentlichkeit zugänglich gemacht.⁵⁵

Etwa vierzig Jahre später, im Jahr 1811, wurde die Dulwich Picture Gallery gegründet. Ungefähr dreizehn Jahre vor der National Gallery⁵⁶ war diese neue Galerie in einem Dorf südlich von London die erste öffentliche Gemäldegale-

⁵⁰ Ebenda, S. 1 und S. 26–27.

⁵¹ *John Steegman*, *Consort of Taste 1830–1870* (London 1950), S. 10.

⁵² *Jacqueline Yallop*, „Where history happened: Victorian collectors“, in: *History extra* <https://www.historyextra.com/period/victorian/where-history-happened-victorian-collectors/> [abgerufen am 26. Januar 2021].

⁵³ *James Delbourgo*, *Collecting the World: The Life and Curiosity of Hans Sloane* (United Kingdom 2017), p. xxiii.

⁵⁴ Vgl. Ebenda, S. 202.

⁵⁵ *The British Museum*, „Sir Hans Sloane“, <https://www.britishmuseum.org/about-us/british-museum-story/sir-hans-sloane> [abgerufen am 10. Februar 2020].

⁵⁶ Die *National Gallery* wurde in 1824 gegründet.

rie Großbritanniens.⁵⁷ In ihrer Anfangszeit stellte die Galerie vor allem europäische Gemälde des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts aus. Prinz Albert genoss seinen Besuch in der Gemäldegalerie im März 1843 sehr.⁵⁸ Die Dulwich Picture Gallery wurde von dem englischen Architekten Sir John Soane (1753–1837) entworfen, der vielleicht am besten als Architekt der Bank of England und Professor für Architektur an der Royal Academy bekannt ist. Soane war selbst ein eifriger Sammler von Kunstwerken und antiken Gegenständen. Im Gegensatz zu Hans Sloane ist der Name von John Soane heute jedoch bekannter, da sein privates Wohnhaus, in dem er seine Schätze aufbewahrt hatte, nach seinem Tod 1837 zu einem öffentlichen Museum wurde. Das Stadthaus in 13 Lincoln's Inn Field im Zentrum Londons bewahrte Soanes ursprüngliche Sammlungen intakt auf, indem es sie in der Zeit „einfro“ und auf diese Weise seine Sammlungen *in situ* als Museum präsentierte.⁵⁹

In den ersten dreißig Jahren des Bestehens der National Gallery bestand deren Sammlung aus italienischen Gemälden des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts, da die Neuerwerbungen auf Meisterwerke der Hochrenaissance beschränkt waren. Erst Mitte der 1850er Jahre lenkte der neue Direktor, Sir Charles Lock Eastlake (1793–1865), die Ankäufe des Museums auf die Meister der nord- und frühitalienischen Renaissance, die nach seinem Geschmack auch als Primitive bezeichnet wurden.

Als Prinz Albert in Großbritannien eintraf, war die Kulturlandschaft Englands also in erster Linie durch den Kunstmarkt, die Royal Academy und die Gemäldegalerien im Zentrum Londons und in Dulwich geprägt. Museen wie das British Museum und die Sammlung von John Soane zeigten die umfangreichen Sammlungen einzelner Sammler. Im privaten Bereich lernte Albert die immense Sammlung kennen, die Königin Victoria bei ihrer Thronbesteigung im Jahr 1837 von ihrem Großvater George III. geerbt hatte. Diese war damals eine der besten privaten Kunstsammlungen Großbritanniens und umfasste eine große und herausragende Sammlung von Gemälden und Zeichnungen alter italienischer Meister. Die Bibliothek von George III. umfasste etwa 60.000 Bände. Seine Landkarten- und Medailiensammlung war jedoch größtenteils 1823 von Georg IV. an das Britische Museum übergeben worden.⁶⁰

⁵⁷ „Dulwich Picture Gallery: British Catalogue by John Ingamells“, rezensiert von Martin Postle, in: The Burlington Magazine, 1281, 151 (2009), 848–849 (S. 848).

⁵⁸ *Queen Victoria*, RA VIC/MAIN/QVJ (W) 11 March 1843 (Princess Beatrice's copies) [abgerufen am 28. Januar 2021].

⁵⁹ John Elsner, „A Collector's Model of Desire: The House and Museum of Sir John Soane“, in: The Cultures of Collecting, hrsg. von John Elsner und Roger Cardinal (London 1994), 155–176 (S. 156).

⁶⁰ Marsden, S. 14–15.

Albert und Victoria passten in Sachen Kunstgeschmack zueinander. Beide hatten während ihrer Kinder- und Jugendjahre eine musikalische und bild-künstlerische Ausbildung erhalten. Victoria zeigte besonderes Talent im Zeichnen und der Aquarellmalerei, Albert in der Musik, insbesondere im Komponieren und Orgelspielen. Die Tagebücher von Königin Victoria zeichnen ein lebhaftes Bild des künstlerischen Lebens des Paares. Konzerte, Opern und Theateraufführungen wurden in Victorias Palästen als private Unterhaltungsprogramme veranstaltet. Das Ehepaar lud regelmäßig Komponisten, insbesondere Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847), in ihre Paläste ein und war selbst stark an der Komposition von Musik beteiligt; Albert schuf sogar neue Klavierkompositionen für zwei und vier Hände. In der bildenden Kunst nahm das Paar unter anderem Unterricht in Zeichnen, Aquarell- und Ölmalerei, Radierung und Lithografie. All diese künstlerischen Praktiken trugen dazu bei, dass beide die Kunst zu schätzen wussten und ein gewisses Fachwissen entwickelten. Am Ende seines Lebens dachte Albert über die künstlerischen Ausbildungen, die er im Laufe seines Lebens erhalten hatte, nach:

„Ich bin der Meinung, dass Menschen in unserer Lebenslage niemals hervorragende Künstler sein können. Um das zu werden, muss man ein ganzes Leben lang studieren, und wir haben zu viele andere Pflichten zu erfüllen, als dass wir einem bestimmten Zweig der Kunst die nötige Zeit widmen könnten. Unsere Aufgabe besteht nicht so sehr darin, etwas zu schaffen, sondern zu lernen, die Werke anderer zu schätzen und zu verstehen, und das können wir erst, wenn wir die zu überwindenden Schwierigkeiten erkannt haben. Nach diesem Prinzip habe ich immer versucht, so viel wie möglich über die Grundlagen der Kunst zu lernen. So lernte ich zum Beispiel Ölmalerei, Aquarellmalerei, Radierung, Lithographie usw., und in der Musik lernte ich Generalbass, Klavier, Orgel und Gesang, natürlich nicht mit dem Ziel, etwas Sehenswertes oder Hörenswertes zu machen, sondern einfach, um die Werke anderer beurteilen und schätzen zu können.“⁶¹

Diesem Prinzip folgte Albert sein ganzes Leben lang. Albert gab Kunstwerke in Auftrag und entwarf auch selbst Objekte. Es gibt eine Reihe von Objekten in den königlichen Sammlungen und jetzt auch im Victoria and Albert Museum, die Albert als Designer zugeschrieben werden. Die Schmuckstücke oder Kunstobjekte symbolisierten oft die Verbindung der Dynastien Sachsen-Coburg und Gotha mit der britischen Monarchie. Damit schuf Albert ein dauerhaftes Vermächtnis für seine Heimatherzogtümer in Großbritannien.

Die Sammlungen, die Albert gemeinsam mit Victoria anlegte, waren sehr persönlich. Sie erwarben und gaben eine außergewöhnliche Anzahl von

⁶¹ Prinz Albert an Lady Bloomfield bei einem Abendessen auf Schloss Windsor am 20. Dezember 1860, erstmals zu sehen in einer Präsentation von Eckhard Mönnig, aus: *Theodore Martin*, *The Life of His Royal Highness. The Prince Consort*, 5 vol. (London 1875–80), IV (1879), S. 15–16.

Kunstwerken füreinander in Auftrag, die sie sich in der Regel zu Geburtstagen, Jahrestagen oder Festen gegenseitig schenkten.⁶² Sie kauften eine beträchtliche Anzahl von Skulpturen für ihre Residenzen und waren an dem Skulpturenprogramm beteiligt, das Teil der Dekoration der neuen Houses of Parliament war.⁶³ Es heißt, das Paar schätzte das Medium mehr als alle anderen Monarchen seit Charles I. und die von ihnen angelegte Sammlung, die zu ihrer Zeit in England nur wenige Konkurrenten hatte, ist heute bei weitem die bedeutendste, die aus dieser Zeit erhalten geblieben ist.⁶⁴ Wenn sie sich gegenseitig beschenkten, schenkte Albert meist Schmuck, Skulpturen und Metallarbeiten, Victoria oft Gemälde oder Zeichnungen.⁶⁵ Den Kunsthistorikern Oliver Millar und Winslow Ames zufolge hatte Albert fast die Perspektive eines Kunsthistorikers.⁶⁶ Wie Ames es ausdrückte, entging ihm kaum etwas, und Albert bemerkte wahrscheinlich, dass seine Ausbildung und seine Reiseerfahrungen vielen seiner Zeitgenossen in Großbritannien weit überlegen waren. Albert schien ein geschultes Gedächtnis⁶⁷ zu haben und bezog sich oft auf das, was er in den deutschen Ländern oder auf seinen Reisen gesehen hatte. Die italienischen Kunstwerke hatten einen besonderen Eindruck auf ihn gemacht.

In den späten 1840er Jahren und bis weit in die 1850er Jahre hinein erwarben und gaben Albert und Victoria zahlreiche Gemälde von lebenden britischen Künstlern in Auftrag.⁶⁸ Franz Xaver Winterhalter (1805–1873) und Edwin Landseer (1802–1873) waren die bevorzugten Maler des Paares. Ames und Millar waren sich einig, dass ihre Bevorzugung von Winterhalter und Landseer sie davon abhielt, sich mit anderen zeitgenössischen britischen Künstlern zu beschäftigen. Doch mit Ausnahme von Winterhalter hielt sich Albert meist an seine Regel, deutsche Künstler nicht zu sehr zu bevorzugen,⁶⁹ was er bei seiner Arbeit für die *First Fine Arts Commission* bei der Neuerschaffung des Parlamentsgebäudes sehr deutlich machte. Winterhalter wurde offizieller Hofmaler (Porträtmaler) von Victoria und Albert, und wäh-

⁶² In Anhang II des Katalogs der Art & Love-Ausstellung (2020) sind die königlichen Geschenke aufgelistet, die sich Albert und Victoria gegenseitig machten; „I Gifts from Prince Albert to Queen Victoria“, S. 456–460, und „II Gifts from Queen Victoria to Prince Albert“, S. 460–462. *Marsden*.

⁶³ *Martin*, Eoin, *Queen Victoria, Prince Albert and the Patronage of Contemporary Sculpture in Victorian Britain 1837–1901* (unveröffentlichte Dissertation, University of Warwick, 2013), S. 3.

⁶⁴ Vgl. *Marsden*, S. 34.

⁶⁵ Ebenda, S. 30.

⁶⁶ *Millar*, Oliver, *The Queen's Pictures* (London 1977), S. 165; *Ames*, S. 5.

⁶⁷ *Ames*, S. 5.

⁶⁸ Ebenda, S. 136.

⁶⁹ Ebenda, S. 138.

rend seiner Zeit bei dem königlichen Paar schuf er mehr als 100 Gemälde. Im Jahr 1847 fand im St. James Palace eine Ausstellung seiner Werke statt, die von fast 100.000 Menschen besucht wurde.⁷⁰

Da das Königspaar nur begrenzte Zeit und Mittel hatte, um nach den begehrtesten oder neuesten Kunstwerken zu suchen, war die Rolle eines Beraters besonders wichtig. Für Albert und Victoria wurde diese Rolle von Emil Braun (1809–1856), einem deutschen Archäologen, der sich seit 1833 in Rom aufhielt, und Wilhelm Heinrich Ludwig Grüner (1801–1882), einem jungen Graveur aus Dresden, ausgefüllt. Wie Braun, der Albert durch Rom geführt hatte, gehörte Grüner zu der deutschen „Kolonie“, die sich in der italienischen Stadt niedergelassen hatte. Er zog aber 1841 dauerhaft nach England und begann 1843, für Albert zu arbeiten. Im Jahr 1845 wurde Grüner offiziell Victorias und Alberts Kunstberater, eine Position, die es bis dahin nicht gegeben hatte. Marsden vermutet, dass Künstler wie Braun und Grüner Adeligen auf der Spur waren, die auf der Durchreise nach Italien waren, um Aufträge zu erhalten und einen Mäzen zu finden.⁷¹ Für Albert waren sie jedoch die idealen Leute, um ihm Aufträge zu verschaffen, insbesondere solche, die in Italien erhältlich waren. Daher stammte ein großer Teil der Kunstwerke, die Albert und Victoria über Braun und Grüner erwarben, von dort. Sowohl Braun als auch Grüner kannten den Markt sehr gut, und Grüners und Alberts Geschmack stimmten überein. Die Arbeit der Berater für die königlichen Sammlungen entsprach ihrem Fachwissen.⁷²

In seiner Funktion als Designer trug Grüner zu den Entwürfen für den Gartenpavillon im Buckingham Palace bei und koordinierte die acht Künstler, die an dem Pavillon arbeiteten. Er selbst arbeitete an neuen Dekorationen im Buckingham Palace, einschließlich der Innengestaltung des Ball- und Konzertsaaes, und leitete die Ausstattung der Innenräume von Osborne House. Obwohl er von Beruf Graveur war, arbeitete er mit einer Vielzahl von Materialien und entwarf kunstgewerbliche Objekte wie Teppiche für Osborne House und Windsor Castle, eine Schmuckschatulle, Marmormosaik-Tische, Vasen und Kandelaber. Als Kunsthändler von Victoria und Albert erwarb er in den ersten zehn Jahren bis 1855 mehr als sechzig Gemälde und Skulpturen für das Paar.

⁷⁰ Jürgen Glockner, *Der Maler Franz Xavier Winterhalter, Ein Essay* (Heidelberg 2015), S. 14.

⁷¹ Vgl. Jonathan Marsden, „Mr Green and Mr Brown: Ludwig Grüner and Emil Braun in the service of Prince Albert“, in: *Victoria & Albert: Art & Love* (London 2012), S. 4.

⁷² Grüner erwarb Arbeiten auf den Gebieten der Dekoration, der dekorativen Gestaltung und des Bildverkaufs; Brauns Fachwissen beschränkte sich offenbar auf antike Kunst und deren Reproduktion. Marsden, „Mr Green and Mr Brown“, S. 6.

Braun blieb in Rom und arbeitete nie in offizieller Funktion für Albert. Er war jedoch als Kunsthändler für Albert und andere in England tätig und verkaufte ihm mehrere Objekte. Braun baute auch eine galvanoplastische Werkstatt in Rom auf, von der aus er anscheinend Albert und Victoria mit einer nicht unbedeutenden Anzahl ihrer Produkte belieferte.⁷³ Später überwachte er die Herstellung der großformatigen architektonischen Abgüsse für den „Italienischen Hof“ im Crystal Palace in Sydenham.⁷⁴ Hinter dem Erwerb von Artefakten stand ein praktisches Interesse, nämlich der Aufbau von Sammlungen. Albert leistete mit diesen Objekten einen bedeutenden Beitrag zur königlichen Sammlung und verlieh ihr eine ausgeprägt deutsche Perspektive.

VII. Systematisierung der königlichen Sammlung

Winslow Ames schrieb über Albert, dass er ein sammelfreudiger Coburger war, der auch arg Vernachlässigtes richtig einzuschätzen wusste.⁷⁵ Dies schien auch auf die königlichen Sammlungen zuzutreffen, die Victoria geerbt hatte, denn ihnen fehlte jegliche Art der Ordnung oder Klassifikation. Die Druckschriftensammlung etwa, die George III. ihr hinterlassen hatte, wurde von Alberts deutschen Sekretären wie folgt bewertet:

„The Royal collection of prints at Windsor Castle as it was left by George III. consisted for the most part of engraved portraits; but there were besides collections of works of engravers, as A. Dürer, Lucas van Leyden, W. Hollar, Callot, &c., sundry volumes containing prints, chiefly by old masters, after Michael Angelo, Raphael, the Caracci, Guido, Guercino, Rubens, &c., in which however no systematic attempt to illustrate the genius or history of these several masters had been made.“⁷⁶

Albert erkannte dies als einen Mangel und machte sich daran, zunächst die Sammlung der Porträt-Radierungen neu zu organisieren. Dies geschah in den 1840er Jahren. Als er mit diesem Anfang zufrieden war, richtete sich seine Aufmerksamkeit auf die Drucke, die für die Illustration der Kunstgeschichte zur Verfügung gestellt werden konnten.⁷⁷ Mit dieser Arbeit hatte Albert ein doppeltes Ziel vor Augen: a) die Sammlungen zu katalogisieren und zu klassifizieren und b) einen Beitrag zur öffentlichen Bildung in Kunstgeschichte zu

⁷³ Braun nahm eine Zusammenarbeit mit der britischen Galvanisierungsfirma Elkington, Mason and Co. auf, Vgl. *Kathryn Jones*, „To wed high art with mechanical skill“: Prince Albert and the industry of art, in: *Victoria & Albert. Art & Love* (London 2012), hier: *Marsden*, „Mr Green and Mr Brown“, S. 10.

⁷⁴ *Marsden*, „Mr Green and Mr Brown“, S. 2.

⁷⁵ *Ames*, S. 132.

⁷⁶ *Becker/Ruland*, „The ‚Raphael Collection‘ of H.R.H. The Prince Consort“, in: *Fine Arts Quarterly Review*, I. (1863), 27–39 (S. 27).

⁷⁷ Vgl. *Martin Clayton*, „Prince Albert’s Raphael Collection“, in: *Art & Love*, S. 176; auch *Dr E. Becker/C. Ruland*.

leisten. Letzteres wäre ein gewaltiges Unterfangen gewesen, und so beschloss Albert, einen der großen Meister auszuwählen und die Entwicklung und den Fortschritt seines Genies so vollständig wie möglich darzustellen, anstatt zu versuchen, die Entwicklung und den Fortschritt der Kunst im Allgemeinen darzustellen.⁷⁸ Becker und Ruland erklärten hierzu weiter:

„[...] the Prince chose that master for whom he had always entertained the strongest predilection, and whose place at the head of the artists of all schools and all times few will dispute—Raphael. And he hoped after two or three years devoted to his works, to be able to take up in succession Michael Angelo and Leonardo da Vinci, and to elucidate the development of their gigantic powers in a similar manner.“⁷⁹

Somit wurde das Raffael-Projekt ins Leben gerufen, welches aber nur der Anfang sein sollte. Es war geplant, weitere Künstler folgen zu lassen. Da sich das Projekt jedoch viel länger hinzog als erwartet und Albert bereits verstorben war, als es fertiggestellt wurde, kam dies nicht zustande.

Inspiriert wurde das Raffael-Projekt auch durch die wegweisende Arbeit des deutschen Künstlers und Kurators Johann David Passavant (1787–1861). Passavant war durch ganz Europa gereist und hatte eine Liste aller Werke Raffaels und dessen Vaters zusammengestellt, die er in seinem wegweisenden Werk *Rafael von Urbino und sein Vater Giovanni Santi* (1839) präsentierte. Es enthielt Illustrationen, die einige Werke von Raffael zeigten. Albert besaß Passavants Buch in drei Bänden in der Leipziger Brockhaus-Ausgabe (1839–1859), sowie die französische Version (1860). Es besteht kaum ein Zweifel daran, dass er mit Grüner über dieses Werk gesprochen hat, da dieser sogar an den Tafeln für Passavants Buch über Raphael mitgearbeitet hatte.⁸⁰ Auf jeden Fall beschloss Albert, einen kompletten Tafelband erstellen zu lassen, um alle Werke Raffaels zu illustrieren, als visuellen Begleiter zum Katalog von Passavant.

Eine weitere Entwicklung, die sich in den 1830er und 40er Jahren vollzog, war das Aufkommen der Fotografie als kommerziell nutzbares Medium zur Reproduktion von Bildern. Der französische Künstler und Fotograf Louis-Jacques-Mandé Daguerre (1787–1851) hatte in den 1830er Jahren das Verfahren der Daguerreotypie entwickelt und 1839 der Öffentlichkeit vorgestellt. Prinz Albert, der neuen wissenschaftlichen und technischen Entwicklungen stets aufgeschlossen gegenüberstand, begrüßte diese neue Erfindung mit Begeisterung und begann, ganze Fotoserien in Auftrag zu geben. Er selbst wurde 1842 zum ersten Mal fotografiert, und das dabei entstandene Foto ist das frü-

⁷⁸ Vgl. Clayton sowie Becker/Ruland.

⁷⁹ Becker/Ruland, p. 28.

⁸⁰ Grüner war für vierzehn Illustrationen verantwortlich. Marsden, „Mr Green and Mr Brown“, S. 4.

heste erhaltene fotografische Porträt eines Mitglieds der britischen Königsfamilie.⁸¹

Als die Arbeit am Raffael-Projekt begann, hatte Ernst Becker (1826–1888) soeben seine Stelle als Alberts deutscher Privatsekretär angetreten. Zwischen 1851 und 1852 begann Becker in seiner Funktion als Bibliothekar mit der Reorganisation der Königlichen Bibliothek, zu der auch die Raffael-Zeichnungen gehörten.⁸² In seinem ersten Dienstjahr für Prinz Albert erlernte Becker außerdem das Fotografieren und die Herstellung von Abzügen.⁸³ Anfang Februar 1853 schrieb er in einem Brief an seine Mutter, dass zwei Wochen zuvor in London eine Photographische Gesellschaft gegründet worden war, zu deren Vorstandsmitgliedern er gewählt worden sei.⁸⁴ Becker war Zeuge der Gründungsversammlung der späteren *Royal Photographic Society*⁸⁵ mit ihrem ersten Präsidenten, Sir Charles Eastlake, geworden. Etwa ein Jahr später, im Jahr 1854, wurden Königin Victoria und Prinz Albert Schirmherren der neuen Gesellschaft.⁸⁶

1853 begann Becker mit der Arbeit am Projekt der Raffael-Sammlung. Bis März 1855 blieben diese Aufgabe und die Betreuung der anderen fotografischen Sammlungen des Prinzen und der Königin Beckers Hauptbeschäftigung. Außerdem schickte Albert Becker 1855 nach Paris, um seine Kenntnisse der Fotografie in Louis Daguerres Studio zu vertiefen. In der Folge richtete Becker Dunkelkammern auf Schloss Windsor und im Buckingham Palace ein, fotografierte zahlreiche Mitglieder der Familie von Albert und Victoria sowie des erweiterten Königshauses und wurde zu einem erfolgreichen Fotografen. Becker, der den Prinzen täglich über seine Arbeit unterrichten musste, war der Hauptverantwortliche für das Raffael-Projekt, bis er 1859 seinen Posten auf-

⁸¹ *Prince Albert: His Life and Legacy*, „Portraiture“, <https://albert.rct.uk/collections/photographs-collection/portraiture> [abgerufen am 28. Januar 2021].

⁸² *Marsden*, S. 31.

⁸³ „Gestern und heute habe ich mich viel mit Photographie beschäftigt. Dieser Proceß ist seit einem halben Jahr sehr verbessert und vereinfacht worden. Der Prinz wünscht es, ihn zu kennen, um in Schottland, wo möglich, selbst Bilder der Gegend nehmen zu können. Ein geübter Arbeiter, Capt. SCOTT, zeigte uns den Proceß und ging ihn insbesondere mit mir sehr im Einzelnen durch. Ich bin nun im Stande, irgend ein Photograph auf Glas oder Papier, Gegend oder Portrait, selbst zu machen und auch durch Druck zu vervielfältigen.“ Ernst Becker an seine Mutter, Buckingham Palace, 27. März 1852, in: Dr. Ernst Becker. Briefe aus einem Leben im Dienste von Queen Victoria und ihrer Familie, hrsg. von Lotte Hoffmann-Kuhnt (Plaidt 2014), S. 110.

⁸⁴ Ernst Becker an seine Mutter, Windsor Castle, 6. Februar 1853, *Hoffmann-Kuhnt*, S. 139.

⁸⁵ Die Gesellschaft wurde erst 1894 „königlich“. Bis dahin war sie als „The Photographic Society“ bekannt. Dr Michael Pritchard FRPS, „History“, The Royal Photographic Society, <https://rps.org/about/history/> [abgerufen am 9. Dezember 2020].

⁸⁶ Ebenda.

gab, um nach Deutschland zurückzukehren. Sein Nachfolger, Carl Ruland (1834–1907), vollendete das Projekt und veröffentlichte es nach Alberts Tod.⁸⁷

Wenn es um Sammlungen ging, war Albert immer um Vollständigkeit (statt um Glanzstücke) bemüht. Dies spiegelt sich in Albert und Victorias Sammlungen wider, die alle Formen der Kunst umfassten: Porträts, Miniaturen, zeitgenössische Malerei, frühe italienische und nordeuropäische Gemälde, Aquarelle, Skulpturen, Metallarbeiten, Keramik, Möbel, Textilien, Staats- und persönlicher Schmuck, Fotografien, Souveniralben und Topografien, Musik-, Theater- und Unterhaltungsgegenstände, Insignien und Bücher. Sie gaben nicht nur neue Werke in Auftrag, sondern wählten auch sorgfältig Werke aus, die kopiert werden sollten. So wurden beispielsweise mehrere Künstler in andere Sammlungen geschickt, um Kopien von Porträts anzufertigen, die in die Gestaltungen im Buckingham Palace und in Windsor aufgenommen werden sollten.⁸⁸

Albert und Victoria verbrachten viel Zeit mit den geerbten Sammlungen indem sie die Zeichnungen, Drucke und Miniaturen durchgingen und ordneten.⁸⁹ In Victorias Tagebüchern finden sich zahlreiche Beispiele: „Arranged some of our enamels & miniatures“; „We looked over 3 vols. of fruits after Rubens, belonging to the Magnificent collections founded by George IIIrd. These fruits are quite beautiful & most valuable“; und, „We looked at some beautiful original drawings by the Carracci, which belong to my collections. They are great treasures, & there are 5 vols; of them, which we had not seen before.“⁹⁰

Das Identifizieren und Klassifizieren von Gegenständen war Alberts Hauptinteresse, denn für ihn hatten die Gegenstände einen historischen Wert. Die alten königlichen Sammlungen müssen für ihn wie eine Schatztruhe gewesen sein. Objekte, die ihm zugeschickt wurden, wie zum Beispiel eine Reihe von

⁸⁷ In den königlichen Sammlungen als: *Carl Ruland, The Works of Raphael Santi da Urbino as represented in the Raphael Collection in the Royal Library at Windsor Castle formed by HRH The Prince Consort 1853–1861 and completed by HM Queen Victoria (1876), RCIN 1112995.*

⁸⁸ *Marsden, Art & Love*, S. 14.

⁸⁹ *Millar*, S. 164.

⁹⁰ „Ordneten einige unserer Emailen und Miniaturen“, „Wir sahen uns 3 Bände Früchte nach Rubens an, die zu der von George III. gegründeten großartigen Sammlung gehören. Diese Früchte sind sehr schön und sehr wertvoll“, und „Wir sahen uns einige schöne Originalzeichnungen der Carracci an, die zu meiner Sammlung gehören. Sie sind große Schätze, und es gibt 5 Bände von ihnen, die wir noch nicht gesehen hatten.“, *Queen Victoria, RAVIC/MAIN/QVJ (W)* 3. August 1841, 13. August 1841, 18. August 1841 (Princess Beatrice's copies) [abgerufen am 28. Januar 2021].

Miniaturen, die ihm sein Bruder Ernst geschickt hatte, wurden sorgfältig in die historischen Sammlungen integriert:

„Die Miniaturen die du uns geschickt hast haben uns die größte Freude gemacht und werden einen herrlichen Zuschuß zu unserer wirklich sehr bedeutenden und historisch wichtigen Sammlung in Windsor machen. Wie schade daß an so vielen die Namen fehlen. Einige sind auch falsch benannt. Mit Mühe und Vergleichung werden wir es indessen schon herausbringen“.⁹¹

Alberts Bemühungen um die Identifizierung und Klassifizierung von Objekten waren wahrscheinlich sein wichtigster Beitrag zu den königlichen Sammlungen. Das Paar begann, Alben mit Zeichnungen, Drucken, Radierungen, Aquarellen und Fotografien anzulegen. Sie gaben Hunderte von Aquarellen in Auftrag und stellten sie in zahlreichen Alben zusammen.⁹² Das Gleiche geschah mit den Hunderten von Fotografien. Kuratorin Carly Collier erklärt, dass Victoria und Albert mindestens zwanzig Aquarellalben anfertigten, von denen einige auch Fotografien enthielten. Zu den Aquarellalben gehörten die neun „Ansichtsalben“ („View Albums“ wie Victoria sie nannte), auf denen Colliers Ausstellung *Victoria & Albert. Our Lives in Watercolour* größtenteils basierte. Dazu gehörten auch das Tieralbum, das Theateralbum, die drei Porträtalben Victorias, das Balmoral-Album, die drei Sachsen-Coburg und Gotha-Alben, das Victoire, Herzogin von Nemours-Gedenkalbum und ein verlorenes Album, das in den 1980er Jahren bei Sotheby's zum Verkauf stand.⁹³ Die Aquarell- und Fotoalben waren thematisch geordnet, letztere aber auch nach Typen, nämlich nach Kalotypien, Fotografien und frühen Fotoalben. Sie spiegeln Alberts vielfältigen Geschmack und seine Interessen in vielen verschiedenen Kategorien wider, wie z.B. Landschaft, Porträts, Architektur, historische Ereignisse, Fotografien von dekorativen Gegenständen, Ausstellungen und Aufzeichnungen von Kunstwerken.⁹⁴ Die Identifizierung, Katalogisierung und der Erwerb von Objekten fanden gleichzeitig in Großbritannien und in Alberts Heimathertzogtümern statt. Wie bereits erwähnt, wissen wir aus der Korrespondenz Alberts und der seiner deutschen Sekretäre mit Coburg und

⁹¹ Prince Albert an Ernst II., 18. Februar 1851 von Buckingham Palace, StaCo LA A 6975.

⁹² Carly Collier, *Victoria & Albert: Our Lives in Watercolour* (London 2019), S. 8–9.

⁹³ Delia Miller bezeichnete diese Alben ‚Souvenir Albums‘ in ihrem Doppelband, „The Victorian Watercolours and Drawings in the Collection of Her Majesty the Queen“ (London 1995). Die Alben wurden um 1930 demontiert, wahrscheinlich weil sie anfangen zu zerfallen und die Aquarelle in Gefahr waren. Dem *Royal Collection Trust* ist bekannt, dass Victoria mindestens ein Aquarellalbum einem ihrer Kinder vermacht hat, da es in den 1980er Jahren bei Sotheby's zum Verkauf stand. Mit besonderem Dank an Carly Collier, die diese Informationen am 4. Februar 2021 per E-Mail zur Verfügung stellte.

⁹⁴ Vgl. „Prince Albert: His life and Legacy“, <https://albert.rct.uk/>.

Gotha, dass regelmäßig Anweisungen nach Deutschland geschickt wurden,⁹⁵ während Albert seinerseits die Jahresberichte über die Sammlungen in seinen Heimatherzogtümern von England aus prüfte.⁹⁶

Neben der Ordnung bestehender und neuer Kunstwerke fand zwischen 1851 und 1853 der Aufbau der persönlichen Bibliothek von Prinz Albert im *Buckingham Palace* statt. Dabei wurde das von Andreas Schleiermacher (1787–1858), dem Darmstädter Hofbibliothekar, entwickelte neue Klassifikationssystem von Alberts deutschem Sekretär Ernst Becker übernommen und umgesetzt.⁹⁷ Die Idee und Ausführung dieses Wissenstransfers stammte von Becker, während Albert die notwendige Zeit und den Raum für die Realisierung des Projekts gewährte. Da sich das System als geeignet erwies und gut funktionierte, wurde es 1855 in der Bibliothek von Schloss Balmoral und in der Königlichen Bibliothek von Schloss Windsor eingesetzt. Dieses System ist in der Königlichen Bibliothek noch heute in Betrieb.

Albert hat in beiden Ländern mit seinen und Victorias Privatsammlungen bleibende Wirkung erzielt. Seine engen Mitarbeiter, Braun, Grüner und Becker, spielten eine entscheidende Rolle und können als Hauptakteure der Kulturtransferaktivitäten des Königspaares verstanden werden. Die Kulturtransferprozesse verliefen größtenteils bidirektional zwischen Großbritannien und Deutschland. In den oben genannten Beispielen initiierten Albert (und Victoria) diese Aktivitäten, indem sie ihre Zustimmung erteilten und Ressourcen bereitstellten. Alberts bemerkenswerteste bleibende Leistung in Deutschland ist vielleicht das Coburger Naturkundemuseum, das direkt aus seiner und Ernsts Sammlung naturkundlicher Objekte hervorging. In Großbritannien leistete Albert einen wichtigen Beitrag zu den königlichen Sammlungen, vor allem durch die mit zahlreichen Objekten ausgestatteten Residenzen Osborne House und Balmoral Castle, Albert und Victorias Privatbesitze auf der Isle of Wight und in Schottland.

VIII. Prinz Alberts Netzwerke und die Große Weltausstellung von 1851

Das Netzwerk von Freunden und Mitarbeitern, das Albert nach seiner Ankunft in England rasch aufbaute, entstand aus dem Wunsch heraus, eine Rolle als Ehemann der Königin zu finden. Leute wie Sir Robert Peel, der zweite Premierminister von Königin Victoria, sahen in dem jungen Coburger großes

⁹⁵ Zum Beispiel beantragte Albert im Juni 1861 eine Neuordnung und Katalogisierung der Autographen-Sammlungen in Gotha.

⁹⁶ Vgl. RA/VIC/ADDA10/84/1 und RA/VIC/ADDA10/84/2, die im Königlichen Archiv aufbewahrt werden.

⁹⁷ *Hoffmann-Kuhnt*, S. 141–144.

Potenzial und ermutigten ihn, den Vorsitz der königlichen Kommission für die Dekoration des neuen Parlamentsgebäudes zu übernehmen. Peel war auch ein begeisterter Kunstsammler und galt als der sachkundigste Politiker in Kunstfragen. Die Liebe zur Kunst war ein gemeinsamer Nenner, der die beiden Männer zusammenbrachte. Albert besuchte bei zahlreichen Gelegenheiten die Kunstsammlung von Peel, die so umfangreich war, dass neue Häuser gebaut werden mussten, um sie unterzubringen.

Einer der wichtigsten Kollegen Alberts wurde Sir Henry Cole (1808–1882), der erste Direktor des South Kensington Museums. Der Historikerin Hermione Hobhouse zufolge begegneten sich Prinz Albert und Cole zum ersten Mal 1842, als letzterer für die *Record Commission* arbeitete, wo er die staatlichen Akten katalogisierte und transkribierte.⁹⁸ Bei den Sitzungen der *Society for the Encouragement of Arts, Manufactures and Commerce, RSA* (Gesellschaft zur Förderung von Kunst, Handwerk und Handel) lernten sie sich richtig kennen. Albert wurde drei Jahre nach seiner Ankunft in England, 1843, Präsident der Gesellschaft, die zur Förderung der Künste, der Manufaktur und des Handels gegründet wurde und zum Ziel hatte, das britische Manufakturwesen zu verbessern und zu erweitern. Die *RSA* wurde für Albert zu einem wichtigen Einstieg in die Welt des Kunsthandwerks und der Industrie.

Seit 1846 hatte die *RSA* eine Reihe von jährlichen Wettbewerben ausgeschrieben, um vor allem das Interesse an der Idee einer nationalen Ausstellung zu wecken. Prinz Albert setzte sich seit seiner Übernahme des Präsidentenamtes im Jahr 1843 für diese Ausstellungen ein. Die Zusammenarbeit von Albert, Cole und anderen Kommissionsmitgliedern gipfelte dann in der Weltausstellung von 1851.

Prinz Albert und Königin Victoria stellten auf der Weltausstellung von 1851 eine Reihe von Objekten aus den königlichen Sammlungen aus. Der Katalog der Ausstellung *Victoria & Albert. Art & Love* (2010) listet die Objekte auf, die das Paar für die Ausstellung zur Verfügung gestellt hatte. Er konzentrierte sich jedoch nur auf die Kunst- und Designexponate und ließ die Objekte aus, die Albert in der Abteilung Rohstoffe und Maschinen ausgestellt hatte, wie zum Beispiel das Modellhaus für vier Familien. Insgesamt war das Königspaar wahrscheinlich der einzige Aussteller, der in jeder der vier Sektionen der Weltausstellung Objekte auslieh und ausstellte. Sie stellten in zehn von dreißig Klassen aus und steuerten 30 Objekte zu den Ausstellungen im Kristallpalast bei. Bei einigen dieser Exponate handelte es sich um Gruppen von Gegenständen, wie z. B. die in der Klasse der schönen Künste (Klasse 30) ausgestellten Emailminiaturen. Der *Official Descriptive and Illustrated Catalogue*⁹⁹ zeigt,

⁹⁸ *Hermione Hobhouse, Prince Albert: His life and work* (London 1983), S. 91.

⁹⁹ *Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations, 1851. Official Descriptive and Illustrated Catalogue*, London: Spicer Brothers, Wholesale Stationers;

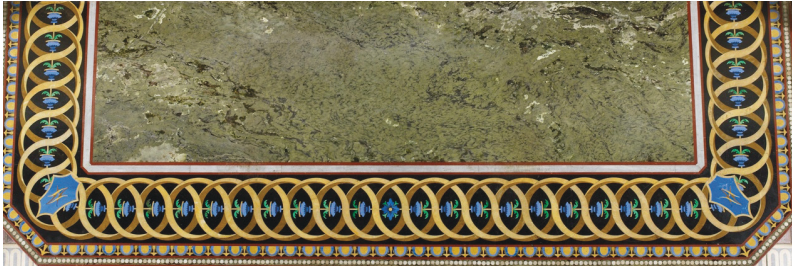


Abb. 2: Console table [Konsolentisch], Thomas Woodruff (tätig 1840–1860), Ausschnitt Grand Corridor Third Section, Osborne House, Isle of Wight.

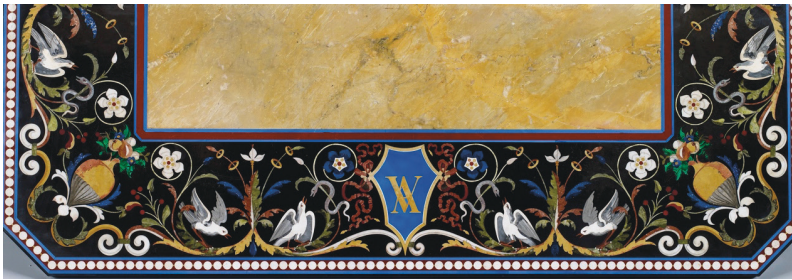


Abb 3: Console table [Konsolentisch], Thomas Woodruff (tätig 1840–1860), Ausschnitt Grand Corridor Third Section, Osborne House, Isle of Wight.

welche Objekte von der Königin und welche vom Prinzen verliehen wurden. Es ist jedoch sehr wahrscheinlich, dass Albert und Ludwig Grüner in Absprache mit der Königin entschieden, was ausgestellt werden sollte. Die Objekte, die aus der Zusammenarbeit mit Grüner hervorgegangen waren, wurden in den Vitrinen des Herstellers ausgestellt. Mit den ausgestellten Objekten verband das Ehepaar einerseits Kunst, Handwerk und Industrie, andererseits Alberts landwirtschaftliche Interessen und seine soziale Agenda. In ihren Exponaten kamen zwei Aspekte zusammen: Zum einen griff Albert seinen ursprünglichen ganzheitlichen Sammelansatz auf, und zum anderen stellte er seine Agenda als Prinzgemahl zur Schau.

Albert und Victoria kauften 58 Objekte für ihre eigenen Sammlungen auf der Weltausstellung und drei weitere zwischen 1852 und 1859. Außerdem kauften sie weitere 14 Objekte als Geschenke für den Kaiser von Österreich, die Königin von Portugal und den Prinzen von Preußen. Einer dieser Ankäufe war ös-

W. Clowes and Sons, Printers. MDCCCLI (1851), Royal Commission for the Exhibition of 1851 Archive, RC/F/1/1/1.

terreichisches Spielzeug als Geschenk für ihre Kinder. Die königlichen Kommissare mit Prinz Albert als Vorsitzendem taten genau dasselbe – sie kauften mit von der britischen Regierung bewilligten 5.000 Pfund Objekte von der Weltausstellung, um eine Sammlung aufzubauen, die in Form einer ersten Museumssammlung in Marlborough House, einem vorläufigen Standort für das neue Museum, präsentiert werden sollte. Somit bildeten die von der Weltausstellung erworbenen Objekte die Grundlage für ein neues Museum, das zuerst 1852 ein provisorisches Gebäude erhielt (Marlborough House), und 1857 als das neu benannte *South Kensington Museum* eröffnet wurde.

Das Museum behielt seinen Namen bis in die 1890er Jahre, als Victoria beschloss, es in das *Victoria and Albert Museum* (V&A) umzubenennen. Cole leitete das *South Kensington Museum* und begann eine neue Museumssammlung aufzubauen, zu der Albert und Victoria beitrugen. Dies verschaffte Albert einen weiteren Einflussbereich. Das spätere *Victoria and Albert Museum* baute durch Ankäufe wie die *Sheepshanks Collection*, die *Vernon Collection* oder die *Turner Collection* ebenfalls eine großartige Kunstsammlung auf. Heute erzählt das V&A noch immer mit seinen sich ständig weiterentwickelnden nationalen



Abb. 4: Außenansicht des Südeingangs des South Kensington Museum (die ‚Brompton Boilers‘), 1862, Charles Thurston Thompson.

Sammlungen von über 2,8 Millionen Objekten aus allen kreativen Bereichen, die 5.000 Jahre alte Geschichte der menschlichen Schöpferkraft.

IX. Alberts Vermächtnis

Im Mai 2019 wurde die Ausstellung *Victoria and Albert's Museum* im Rahmen der Zweihundertjahrfeierlichkeiten Alberts und Victorias Geburtstag im V&A eröffnet. Die Ausstellung zeichnet nach, welche Rolle das Königspaar bei der Gründung des V&A gespielt hat. In nur einem Raum wurde die Geschichte erzählt, wie Victoria und Albert die Sammlungen, die wir heute noch sehen, beeinflussten, förderten und bei ihrer Entstehung halfen. Der hier gezeigte Schrank ist einer der ursprünglichen Schränke, die im South Kensington Museum verwendet wurden, als die Prince Consort Gallery Ende der 1870er Jahre eröffnet wurde. Er enthält Beispiele von Objekten, die Albert und Victoria dem Museum geschenkt haben, und repräsentiert den globalen Charakter, den Albert für das neue Museum vorgesehen hatte.

Diese Ausstellung und die begleitende Publikation *Creating the V&A*¹⁰⁰ von Julius Bryant zeugen von dem Bestreben des Museums, die ursprüngliche Vision und Mission aus der Gründungszeit 1851/52 und insbesondere die Arbeit, die Prinz Albert und Königin Victoria geleistet haben, wieder stärker in den Vordergrund und ins öffentliche Bewusstsein zu rücken. Wie Tristram Hunt, der derzeitige Direktor des V&A, in Vorträgen über das Museum bestätigte, steht Bildung auch heute noch im Mittelpunkt des Auftrags des V&A. Prinz Alberts Vision für das Museum war es immer, eine Quelle der Innovation für die Zukunft zu sein und gleichzeitig die Vergangenheit zu bewahren. Und wie Tristram Hunt es ausdrückte: „The V&A's collection is an invaluable guide to understand what came before, a tool to build on the present, and powerful inspiration for the future.“¹⁰¹

Diese Vision wurde von Prinz Albert nicht nur im Hinblick auf das neu entstehende Kulturviertel verfolgt, das er sich in den 20 Jahren seines Lebens in England gewünscht, geplant und erarbeitet hatte, sondern er hatte ähnliche Wünsche für die privaten Sammlungen. Der Ankauf von Objekten für die eigenen Sammlungen bedeutet, sie der Öffentlichkeit zu entziehen. Albert und Victoria sorgten aber dafür, dass Exemplare aus ihren eigenen Sammlungen in das wachsende Museum bzw. in das Museum und die Sammlungen in Coburg

¹⁰⁰ Julius Bryant, *Creating the V&A. Victoria and Albert's Museum (1851–1861)* (London 2019).

¹⁰¹ „Die Sammlung des V&A ist ein unschätzbarer Wegweiser, um zu verstehen, was früher war, ein Werkzeug, um auf der Gegenwart aufzubauen, und eine starke Inspiration für die Zukunft.“, Tristram Hunt, „What are museums for in the 21st century?“, Vortrag an der *Royal Institution*, gehalten am 28. September 2018, London.

kamen und damit wieder in die Öffentlichkeit gelangten. Alberts Sammeltätigkeit und unermüdliches Arbeiten hatten etwas Manisches an sich. Dies bedeutete jedoch auch, dass er dazu beigetragen hat, Meisterwerke der Kunst und Wissenschaft zu erhalten, die sonst vielleicht nicht überlebt hätten. Schließlich werden die Objekte in königlichen und institutionellen Sammlungen im Allgemeinen sehr gut gepflegt. Wollte Albert die Sammeltätigkeit von Hans Sloane und George III. nachahmen oder gar übertreffen und sich zum König der Künste und der Wissenschaften in Großbritannien krönen, indem er ein Kulturviertel schuf, das weit über das hinausging, was Ludwig I. in München errichtet hatte? Die Lehrsammlungen, die er für seine Kinder anlegte, stellten jedenfalls sicher, dass die nächste Generation sein Erbe fortsetzte.



Abb. 5: *Victoria and Albert's Museum* (May–August 2019),
Victoria and Albert Museum, South Kensington, London.

Prinz Alberts größtes Vermächtnis in Großbritannien bleibt das South Kensington Kulturviertel, das aus der Weltausstellung von 1851 hervorging und treffend als *Albertopolis* bezeichnet wird. Das V&A wird oft als „Aushängeschild“ dieses Viertels bezeichnet. So wurde *Albertopolis*, im Einklang mit Alberts Plänen, die von Persönlichkeiten wie Henry Cole unterstützt wurden, zu einem echten Bildungs- und Kulturkomplex für Kunst *und* Wissenschaft. Alberts Pläne für dieses Gebiet waren äußerst ehrgeizig und konnten nur schrittweise über einen längeren Zeitraum hinweg verwirklicht werden. Mit dem Kulturviertel, den *World Expos*, die heute immer noch organisiert werden, und dem V&A hat Albert ein dauerhaftes Erbe geschaffen, das auch über den deutsch-britischen Kontext hinausgeht. Die Ergebnisse dieser Initiativen reichen von einem globalen Netzwerk von Veranstaltungen, Kooperationen und kulturellem Austausch bis hin zu Zentren für künstlerische und wissenschaftliche Bildung. In diesem Sinne können wir behaupten, dass Alberts Transferarbeit zum beiderseitigen Nutzen für Großbritannien und Deutschland und für viele andere Länder gewesen ist. In Deutschland äußerte sich dies nicht nur durch die Einrichtung von Gewerbemuseen (wobei die Gewerbemuseen, die im neunzehnten Jahrhundert in den deutschen Staaten entstanden sind, ein weiteres Forschungsthema sein können), sondern auch durch die *Expo 2000* in Hannover. Auch wenn Alberts Erbe auf den britischen Inseln mehr im Vordergrund steht, ist es in seiner Heimatstadt Coburg noch immer sehr präsent. Das von ihm und seinem Bruder 1844 gegründete Naturkundemuseum ist immer noch in Betrieb und hat eine Wiederentdeckung der Sammlungen erlebt, die die beiden Prinzen schon in jungen Jahren begonnen hatten. Der von Albert initiierte Transfer von Objekten aus England in seine Heimat-herzogtümer wurde von seiner Tochter Vicky und seinem Sohn Alfred fortgesetzt, die beide die Coburg-Gothaer Sammlungen auf ihre Weise ergänzten.

Albert verstand in vorbildlicher Weise, wie wichtig es ist, Kulturen – seien es nationale, technische, intellektuelle oder pädagogische – in einen Dialog miteinander zu bringen. In diesem Sinne kann er auch als der erste große deutsche Kulturvermittler im modernen Sinne bezeichnet werden, der das Bildungswesen, die Künste und die Wissenschaften nicht nur in einem deutsch-britischen, sondern auch in einem globalen Kontext beeinflusst hat und dessen unermüdliche Arbeit zu einem sichtbaren Vermächtnis in Großbritannien und der Welt geführt hat.

Liste der Illustrationen

1. Seite aus dem *Verzeichniß über die im Kabinete der Durchlauchtigsten Prinzen Ernst und Albert sich befindlichen Kunst = und Naturhistorischen Gegenstaende*, Kategorie A „Ringe“, Staatsarchiv Coburg, Naturmuseum 126, Foto von der Autorin aufgenommen.

2. Thomas Woodruff (tätig 1840–1860), Console table [Konsolentisch], c. 1820–1904, Grand Corridor Third Section, Osborne House, Royal Collection, RCIN 41008.
3. Thomas Woodruff (tätig 1840–1860), Console table [Konsolentisch], c. 1850, Grand Corridor Third Section, Osborne House, Royal Collection, RCIN 41007.
4. Charles Thurston Thompson, Außenansicht des Südeingangs des South Kensington Museum (die ‚Brompton Boilers‘), 1862, Fotografie, V&A Collection, Museum no. 33966.
5. *Victoria and Albert's Museum* (May–August 2019), Victoria and Albert Museum, South Kensington, London, Foto von der Autorin aufgenommen.

Literatur- und Quellenverzeichnis

1. Quellen

Archivmaterialien

Royal Archives (RA)

- VIC/ADDA10/84/1 Coburger Kunst- U. Naturaliencabinet. Correspondenz 1840–1853
- VIC/ADDA10/84/2 Coburger Kunst Und Naturaliencabinet. Correspondenz 1854–1861
- VIC/MAIN/QVJ (W) Queen Victoria's Journals

Staatsarchiv Coburg (StACo)

- Landesarchiv, Locat A: Akten über persönliche Sachen der Regenten und der Fürstlichen Familien – LA A
- 6862 Ernst: Berechnung meiner Einnahmen und Ausgaben von 1830 bis 1835
- 6969 Briefe des Prinzen Albert (Prinzgemahl von Großbritannien) an Sr. Hoheit vol. I. 1838/1839
- 6975 Briefe des Prinzen Albert (Prinzgemahl von Großbritannien) an Sr. Hoheit vol. VII. 1850/1853

Naturmuseum

- 13 Namensverzeichnis über ausgestopfte Vögel (1838)
- 20 Sammelakte über ethnologische Altertümer, Münzen, physikalische Apparate
- 26 Museumsbau der Veste Coburg (o. J.)
- 123 Instruction für die Directoren des herzoglichen Kunst- und Naturaliencabinets mit Unterschriften und Siegeln von Ernst und Albert (1844)
- 126 Verzeichnis über die im Cabinete der Durchlauchtigsten Prinzen Ernst und Albert sich befindlichen kunst- und naturhistorischen Gegenstände (vor 1838)

Royal Collection Trust

- RCIN 1112995 *Ruland*, Carl, The Works of Raphael Santi da Urbino as represented in the Raphael Collection in the Royal Library at Windsor Castle formed by HRH The Prince Consort 1853–1861 and completed by HM Queen Victoria (1876)

Royal Commission for the Exhibition of 1851 Archive

- RC/F/1/1/1 Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations, 1851. Official Descriptive and Illustrated Catalogue Volume I. Index and Introductory. Section I Raw Materials, Classes 1 to 4. Section II—Machinery, Classes 5 to 10 Volume II.
- Section III—Manufactures, Classes 11 to 29. Section IV—Fine Arts, Class 30. Colonies Volume III. Foreign States All volumes: London: Spicer Brothers, Wholesale Stationers; W. Clowes and Sons, Printers. MDCCCLI (1851).

Veröffentlichte Quellen

- Grey*, Charles: Early Years of His Royal Highness the Prince Consort, Compiled under the Direction of Her Majesty the Queen, London: Smith, Elder & Co., 1867.
- Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha, Ernst II.*: Aus meinem Leben und aus meiner Zeit, 3 vols, Berlin: Verlag von Wilhelm Hertz, 1888–89.
- Martin*, Theodore: The Life of His Royal Highness. The Prince Consort, 5 vols, London: Smith, Elder, & Co, 1875–80.

2. Literatur

- Ames*, Winslow: Prince Albert and Victorian Taste, New York: The Viking Press, 1968.
- Becker*, Dr E./*Ruland*, C., Esq., formerly Librarians to H.R.H.: ‚The „Raphael Collection“ of H. R. H. The Prince Consort‘, in: Fine Arts Quarterly Review, I, 1863, S. 27–39.
- Böcking*, Silvia: ‚Das Blatt, wo Seine Hand geruht ...“ Die Autographensammlung von Prinz Albert und Herzog Ernst II. von Sachsen-Coburg und Gotha, Unveränderter Sonderdruck aus dem Jahrbuch der Coburger Landesstiftung 2013, 56, 2013.
- Bryant*, Julius: Creating the V&A. Victoria and Albert’s Museum (1851–1861), London: Lund Humphries in association with V&A Publishing, 2019.
- Clayton*, Martin, Victoria & Albert Art & Love, ‚Prince Albert’s Raphael Collection‘, London: Royal Collection Trust/© HM Elizabeth II, 2012.
- Collier*, Carly: Victoria & Albert: Our Lives in Watercolour, London: Royal Collection Trust, 2019.

- Delbourgo*, James: *Collecting the World: The Life and Curiosity of Hans Sloane*, United Kingdom: Penguin Books, 2017.
- Elsner*, John: ‚A Collector’s Model of Desire: The House and Museum of Sir John Soane‘, in: *The Cultures of Collecting*, ed. by John Elsner and Roger Cardinal, London: Reaktion Books Ltd, 1994, S. 155–176.
- Glockner*, Jürgen: *Der Maler Franz Xavier Winterhalter, Ein Essay*, Heidelberg: Morio Verlag, 2015.
- Grundmann*, Günther: ‚Kunstsammlungen der Veste Coburg‘, in: *Kunstchronik. Nachrichten aus Kunstwissenschaft Museumswesen und Denkmalpflege*, Mitteilungsblatt des Verbandes Deutscher Kunsthistoriker E.V., hg. vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München, 2. Jahrgang, 8, 1949, S. 141–145.
- Henker*, Michael/*Brockhoff*, Evamaria/*Hamm*, Margot/*Haertinger*, Pia/*Weber*, Renate/*Wolf*, Peter (eds.): *Ein Herzogtum und viele Kronen. Coburg in Bayern und Europa*, Katalog zur Landesausstellung 1997 des Hauses der Bayrischen Geschichte und der Kunstsammlungen der Veste Coburg in Zusammenarbeit mit der Stiftung der Herzog von Sachsen-Coburg und Gotha’schen Familie und der Stadt Coburg, Augsburg: Haus der Bayrischen Geschichte, 1997.
- Hobhouse*, Hermione: *Prince Albert: His life and work*, London: Hamish Hamilton Ltd, 1983.
- Hoffmann-Kuhnt*, Lotte (ed.): *Dr. Ernst Becker. Briefe aus einem Leben im Dienste von Queen Victoria und ihrer Familie*, Plaidt: Cardamina® Verlag Susanne Breuel, 2014.
- Jones*, Kathryn: *Victoria & Albert. Art & Love ‚To wed high art with mechanical skill‘: Prince Albert and the industry of art*, London: Royal Collection Trust/© HM Elizabeth II, 2012.
- Kaufmann*, Thomas Dacosta: ‚From Treasury to Museum: The Collections of the Austrian Habsburgs‘, in: *The Cultures of Collecting*, ed. by John Elsner and Roger Cardinal, London: Reaktion Books Ltd, 1994, S. 137–154.
- Kotzauer*, Patricia: *Dinge als ‚Zauberspiegel‘ Die materielle Selbstmodellierung des Herzogs August von Sachsen-Gotha-Altenburg (1772–1822)*, in: *Objekte als Quellen der historischen Kulturwissenschaften. Stand und Perspektiven der Forschung*, Köln/Weimar/Wien: Böhlau Verlag, 2017, S. 183–194.
- Marsden*, Jonathan (ed.): *Victoria & Albert, Art & Love*, London: Royal Collection Enterprises Ltd, 2010.
- Marsden*, Jonathan: *Victoria & Albert Art & Love, Mr Green and Mr Brown: Ludwig Grüner and Emil Braun in the service of Prince Albert*, Royal Collection Trust/© HM Queen Elizabeth II 2012, London 2012.
- Martin*, Eoin: ‚Queen Victoria, Prince Albert and the Patronage of Contemporary Sculpture in Victorian Britain 1837–1901‘, unveröffentlichte Dissertation, University of Warwick, 2013.
- Millar*, Delia: *The Victorian Watercolours and Drawings in the Collection of Her Majesty the Queen*, London: Philip Wilson Publishers Limited, 1995.

- Millar*, Oliver: *The Queen's Pictures*, London: Weidenfeld & Nicholson and the British Broad-casting Corporation, 1977.
- Mönnig*, Eckhard/*Riedel*, Jana: ‚Zur Gründung des Herzoglichen Kunst- und Naturaliencabinets in Coburg 1844–175 Jahre Naturkunde-Museum Coburg‘, in: *Jahrbuch der Coburger Landesstiftung* 2020, 64, Petersberg: Michael Imhoff Verlag, 2020.
- Postle*, Martin: ‚Dulwich Picture Gallery: British Catalogue by John Ingamells‘, in: *The Burlington Magazine*, 1281, 151, 2009, S. 848–849.
- Steegman*, John: *Consort of Taste 1830–1870*, London: Sidwick and Jackson Limited, 1950.
- Voermann*, Ilka: *Die Kopie als Element fürstlicher Gemäldesammlungen im 19. Jahrhundert*, Berlin: Lukas Verlag, 2012.
- Weschenfelder*, Klaus: *Victoria & Albert Art & Love, Prince Albert: early encounters with art and collecting*, London: Royal Collection Trust/© HM Queen Elizabeth II, 2012.
- Yallop*, Jacqueline: *Magpies, Squirrels & Thieves. How the Victorians Collected the World*, London: Atlantic Books Ltd, 2011.

3. Digitalquellen

- Herzog von Sachsen-Gotha-Altenburg*, August: *Ein Jahr in Arkadien*: Kyllenion (1805) https://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10111798_00005.html [abgerufen am 15. Oktober 2019].
- International Council of Museums, <http://www.icom-deutschland.de> [abgerufen am 23. Januar 2021].
- Kunstsammlungen der Veste Coburg, bavarikon <https://www.bavarikon.de/> [abgerufen am 24. Januar 2021].
- Prince Albert: his life and legacy, <https://albert.rct.uk/>.
- Pritchard*, Michael, Dr, FRPS: ‚History‘, in: *The Royal Photographic Society* <https://rps.org/about/history/> [accessed 9 December 2020].
- Riedel*, Jana: *Prinz Albert und seine deutschen Angestellten – Ungeschriebene Geschichten* <https://alberts-hofstaat.mein-coburg.de/>.
- The British Museum*: ‚Sir Hans Sloane‘, <https://www.britishmuseum.org/about-us/british-museum-story/sir-hans-sloane> [abgerufen am 10. Februar 2020].
- Yallop*, Jacqueline: ‚Where history happened: Victorian collectors‘, in: *History extra* <https://www.historyextra.com/period/victorian/where-history-happened-victorian-collectors/> [abgerufen am 26. Januar 2021].