

## II. Gleichzeitigkeit: Wunderkammer und Museum

---

### II.1 Wunderkammern im 19. Jahrhundert: Unverstandene Sammlungsformationen

[...] mancherlei Kunstsachen – mehr Raritäten als streng gewählte Meisterwerke –; ein reicher Vorrath von Kleinoden, und ein beträchtlicher Schatz von Büchern und Handschriften.<sup>1</sup>

So leitet der Kustos 1819 ein in die ihm anvertrauten Bestände. Im ausgehenden 18. Jahrhundert und bis weit in das 19. Jahrhundert sind fürstliche Besitztümer, die in der Frühen Neuzeit über ihren Standort hinaus bekannt gewesen sind, kunsthistorisch beschrieben und bewertet worden. Die auf Schloss Ambras angelegte Sammlung von Ferdinand II. (Erzherzog von Österreich und Landesfürst von Tirol (1529–1595)) wird hier 1819 nach ihrer Versetzung nach Wien von Alois Primisser beschrieben. Bereits 1777 verfasst Johann Baptist Primisser seine Beschreibung der zu diesem Zeitpunkt zu großen Teilen noch in Innsbruck befindlichen Bestände. Adolph Friedrich Richter möchte 1835 erneut einen Überblick über die Zusammenstellung in Wien geben. 1879 veröffentlichten Albert Ilg und Wendelin Boeheim einen an Besucherinnen und Besucher gerichteten Führer. Im gleichen Jahr erscheint das Buch *Culturhistorische Bilder aus Böhmen*, in dem Josef Svátek seine Arbeiten für die Prager Zeitung zusammenstellt; darin auch einen Artikel über den von Kaiser Rudolf II. (Kaiser des Heiligen Römischen Reichs, König von Böhmen und Ungarn sowie Erzherzog von Österreich (1552–1612)) im Prager Hradschin angelegten Besitz. Die Beschreibungen zeigen, wie sehr der Begriff der Wunderkammern und die

---

1 Primisser, Alois: Die kaiserlich-königliche Ambraser-Sammlung, Wien: im Verlage des Verfassers, und in Commission bei J. G. Heubner 1819. S. IV.

zugehörigen Sammlungen der Frühen Neuzeit sowohl aus aufklärerischer Perspektive als auch aus den eigenständigen wissenschaftlichen Disziplinen und den jeweiligen musealen Institutionen mit Skepsis betrachtet wurden. In all diesen Texten von 1777 bis 1879 zeichnet sich ein Unverständnis ab, vor allem in Bezug auf die Auswahl und Zusammenstellung der gesammelten Objekte in den Kammern.

Den Betrachtungen wohnt eine Ambivalenz inne: Während all ihre Verfasser die zusammengestellten Gesamtkompositionen bewundern und den Sammelgeist des Kaisers und des Erzherzogs wertschätzen, distanzieren sie sich von den ihnen unverständlichen Ordnungsprinzipien, die die Bestände prägten. Mit den einsetzenden Systematisierungstendenzen innerhalb der Naturwissenschaft und den sich verändernden Ansprüchen an Präsentation von Kunstwerken ab dem ausgehenden 18. Jahrhundert war das Verständnis für die Sprache, also die eigene Systematisierung der Wunderkammern, in Vergessenheit geraten.<sup>2</sup>

### II.1.1 Die Rudolfinische Kunstkammer: Eine »überbewertete« Sammlung (1879)

In seinem Artikel über *Die Rudolfinische Kunstkammer in Prag* ordnet der tschechische Kunsthistoriker Josef Svátek die sagenumwobene Kunstkammer Kaiser Rudolfs II. aus zeitgenössischer kulturhistorischer Perspektive neu ein und nimmt eine Bewertung vor. Als Zugang zu dieser Sammlung nutzt Svátek vor allem archivierte schriftliche Überlieferungen wie Inventare und Reiseberichte. In seinem Artikel zeichnet sich eine Bewertung der Prager Wunderkammer ab, die aus heutiger Perspektive ambivalent einzuschätzen ist, da Svátek die Zusammenstellung einerseits bewundert, andererseits aber als überbewertet empfindet. Er beginnt seine Ausführungen, indem er den Zweck seiner Darstellung unmissverständlich erläutert:

[...] hier muß die neuere Forschung, will sie anders der Bedeutung der wahren Kunst und Wissenschaft gerecht werden, die bisherige Verhimmelung des Rudolfinischen »goldenen« Zeitalters auf ihr wahres Maß zurückführen.<sup>3</sup>

- 
- 2 Vgl. Rainer, Paulus: »Über Kunst und Wunder im außermoralischen Sinne«, in: Haag, Sabine und Veronika Sandbichler (Hg.): *Ferdinand II: 450 Jahre Tiroler Landesfürst*, Innsbruck: Haymon 2017, S. 89–97, hier S. 92.
- 3 Svátek, Josef: *Culturhistorische Bilder aus Böhmen*, Wien: Wilhelm Braunmüller 1879, S. 227.

Bisherige Darstellungen der Kunstkammer Rudolfs II. genügen den Ansprüchen Sváteks offenkundig nicht. Er strebt an, Erkenntnisse, die das Zeitalter des Kaisers als »golden«, also außerordentlich positiv, darstellen und es daher zu Unrecht übertrieben loben, zu korrigieren. Seiner Ansicht nach müsse diese Korrektur die unrechtmäßig positive Übertreibung im Sinne von Kunst und Wissenschaft der Wahrheit anpassen. Zur Bewertung der ganzen Ära der Herrschaft Kaiser Rudolfs II. zieht Svátek hauptsächlich die kaiserlichen Objektbestände heran. Er begründet diese Fokussierung mit dem außergewöhnlich ausgeprägten Augenmerk des Kaisers auf die mit der Sammlung zusammenhängenden Tätigkeiten, die, so kritisiert der Kulturhistoriker scharf, die staatlichen Angelegenheiten sowie Finanzen des Kaiserreiches in Mitleidenschaft gezogen hätten:

Obwohl Rudolf II. gleich im Anfange seiner Regierung mit Geldmangel zu kämpfen hatte, so fehlte es ihm doch nie an Geld zum Aufwande für seine Kunstkammer; die dringendsten Staatsausgaben mußten dem Ankaufe einer Rarität oder eines Kunstwerkes weichen, die oft auf die kostspieligste Weise erworben wurden.<sup>4</sup>

Neben dieser Kritik, die sich auf die Auswirkungen des kaiserlichen Sammelns bezieht, finden sich bei Svátek zwei Aspekte, die er an der Sammlung nachdrücklich bemängelt. Erstens beschreibt er eine Vielzahl von Stücken in der Kammer Rudolfs II. als frei von Wert oder falsch. Ein von ihm angeführtes Beispiel für solche Stücke sind »zwei eiserne Nägel von der Arche Noah's«; sie werden von ihm vielsagend als »Unsinniges« bezeichnet.<sup>5</sup>

Ein zweiter, noch größerer Kritikpunkt als die fragliche Qualität und Authentizität einzelner Objekte ist seiner Meinung nach das vollkommene Fehlen von Ordnung und Struktur der ganzen Zusammenstellung. Dies weist darauf hin, dass der Kunst zuträgliche Maßstäbe für die Ausstellung der Gegenstände offenbar keine Rolle gespielt hätten. Die Bemerkungen zu diesem Mangel ziehen sich durch die gesamte Darstellung Sváteks. Sie werden besonders deutlich in der zusammenfassenden Beschreibung, die der detaillierten Ausführung der Überlieferungen zu einzelnen Gegenständen vorangestellt ist:

---

4 Ebd., S. 235.

5 Ebd., S. 237.

Noch mehr beweist den bedauerlichen Mangel an Kunstsinn die Art der Zusammenstellung der Kunstwerke, die ohne eine Spur von System die Säle füllten, um sie eben nur auszufüllen. Die Meisterwerke der italienischen, deutschen und niederländischen Meister hingen bunt durcheinander in den Gängen und Corridors, die Glasschränke in den Sälen waren mit den heterogensten Gegenständen von oben bis unten angefüllt, Werthvolles von der Masse des Unbedeutenden verdeckt oder erdrückt [...].<sup>6</sup>

Virulent sind hier die Hinweise auf die unsystematische Fülle der Sammlungsobjekte, die sich klar an der Prämisse des 19. Jahrhunderts abarbeiten, Gemälde nach Meisterschulen und Zeitlichkeit zu ordnen. Auch die Unterschiedlichkeit hinsichtlich der Qualität der Dinge fällt Svátek auf. Durch die Aufnahme von Dingen, die von ihm nicht als richtige Kunstwerke betrachtet werden, entsteht ein für ihn unstrukturierter und somit unwissenschaftlicher Eindruck des Ensembles. Dies stellt sich ihm derart falsch dar, dass er bei der näheren Beschreibung der fehlenden Ordnungsprinzipien einen emotionalen Ton anschlägt:

Die Verzeichnisse derselben liefern unwiderleglichen Beweis vom Abgange jedweden Kunstsinnes und wissenschaftlichen Zweckes, denn die Gemälde sind zumeist ohne Angabe der Meister nur nach ihren jeweiligen Nummern und mit einer oft geradezu haarsträubenden Beschreibung des dargestellten Gegenstandes angeführt. Bei weitem wichtiger als die Ordnung nach Meistern oder doch Schulen war die Bezeichnung des Ortes, wo die Bilder hingen oder angelehnt waren; selbst Rücksichten auf Licht, gehörige Entfernung vom Auge des Betrachtenden und vorteilhafte Aufstellung waren in diesen Räumen etwas Unbekanntes.<sup>7</sup>

Die von ihm eingesehenen Inventare enthalten demnach seiner kulturhistorischen Auffassung nach nicht diejenigen Informationen, die es zur wissenschaftlichen Bearbeitung der Werke benötigte. Stattdessen gegeben sind aus seiner Sicht fragwürdige Beschreibungen und Angaben über die Aufstellung der einzelnen Stücke. Auch diese gibt aus seiner, von den im 19. Jahrhundert gängigen Prinzipien der Kunstaussstellung geprägten, Sicht Anlass zum Ärger, da gänzlich andere Betrachtungsgewohnheiten berücksichtigt werden,

---

6 Ebd., S. 238.

7 Ebd.

die auf Svátek wirken müssen, als sei auf Betrachtende letztlich gar nicht geachtet worden.

Obwohl Svátek mehrheitlich ausdrückliche Kritik an der damaligen Aufstellung der Gegenstände und der durch diese Vorliebe des Kaisers entstandenen Ablenkung von Staatsangelegenheiten übt, wird er nicht müde, die bloße Existenz des Gesamtensembles und einige, seiner Ansicht nach, wahre Kunstwerke als positiv darzustellen. Einleitend stellt er den Sammelgeist Rudolfs II. als »in der Geschichte ohne zahlreiche Beispiele«<sup>8</sup> dar, bewertet ihn demnach also als einzigartig. Dass diese Herausstellung der Sammlung im Vergleich zu den zahlreich vorhandenen anderen Beständen der Frühen Neuzeit bei Svátek sehr positiv konnotiert ist, zeigen die von ihm verwendeten Zuschreibungen in späteren Passagen. Dort bezeichnet er die kaiserlichen Bestände in Prag unter anderem als »eine großartig angelegte Raritätensammlung«.<sup>9</sup> Er stellt »die Kunstsammlungen auf dem Hradschin [als] so bedeutend« dar und schreibt letztlich fast nostalgisch vom Ende des aktiven Sammelns für eine »großartige Schöpfung«.<sup>10</sup>

## II.1.2 Unordnung in der Sammlung auf Schloss Ambras (1777)

Diese Darstellung und Bewertung Sváteks ist kein Einzelfall. Auch in anderen Veröffentlichungen, die in etwa zur gleichen Zeit oder früher erschienen, nehmen Kunsthistoriker eine uneindeutige Haltung zu frühneuzeitlichen Sammlungspänomenen ein.

Die Bestände von Erzherzog Ferdinand II. von Tirol sind Gegenstand ähnlicher Abhandlungen. Sie wurden 1806 von ihrem ursprünglichen Ausstellungsort auf Schloss Ambras in Innsbruck für eine öffentlichere Präsentation, die 1813 neu aufgestellt und 1817 fertiggestellt wurde, nach Wien in das untere Schloss Belvedere überführt. Seit diesem Standortwechsel wurden die Objekte als die *kaiserlich-königliche Ambraser-Sammlung* bezeichnet und der Öffentlichkeit in Beschreibungen und Führern über das Ensemble, zusätzlich zu Besuchsmöglichkeiten, zugänglich gemacht. Die Kritik an der fehlenden Ordnung der Ursprungssammlung findet sich bereits in diesen Veröffentlichungen, wenn auch weniger drastisch formuliert als Svátek es für die Prager

---

8 Ebd., S. 228.

9 Ebd., S. 237.

10 Ebd., S. 251.

Bestände vornimmt. Die Unterschiede in der Intensität der kritischen Äußerungen ergeben sich aus mehreren Einflussfaktoren. Einerseits sind die hier herangezogenen Überlieferungen in einer Zeitspanne von etwa einhundert Jahren entstanden. Während dieser Zeit haben sich (kunst-)wissenschaftliche Betrachtungsweisen kontinuierlich verändert.<sup>11</sup> Andererseits sind auch die Position und Verbindung der jeweiligen Verfasser zur jeweils herrschenden habsburgischen Familie zu bedenken. Für Svátek ist keine direkte Verbindung zum Kaiserhaus innerhalb der Österreich-Ungarn Monarchie unter der Herrschaft von Kaiser Franz Joseph I. bekannt. Sein kulturhistorischer Artikel über die Kunstkammer Rudolfs II. erschien ursprünglich im Feuilleton der Prager Zeitung, für die er 1866 bis 1867 tätig war.<sup>12</sup> Die Verfasser der Beschreibungen und Führer von 1777, 1819 und 1879 waren alle Angestellte der jeweiligen beschriebenen Sammlung und standen durch diese teilweise im Beamtenverhältnis und somit in sehr viel näherer Verbindung zur habsburgischen Monarchie. Es verwundert also nicht, dass sie sich in ihrer Bewertung des Besitzes von Erzherzog Ferdinand II. wohlwollender äußern als der unabhängigere Svátek in seinem Artikel über die Prager Bestände.

Ein chronologischer Blick in Beschreibungen und Führer von 1777, 1819, 1835 und 1879, die sich mit den von Erzherzog Ferdinand angelegten Sammlungen beschäftigen, vermittelt einen Eindruck, wie sich die Rezeption jener Objekte und ihrer früheren Anordnung entwickelte. Im Jahr 1777 veröffentlichte Johann Baptist Primisser, der seit 1772 Hauptmann auf Schloss Ambras war, seine Beschreibungen des dortigen Ensembles, das von ihm als »Raritätenkabinett zu Ambras in Tyrol«<sup>13</sup> bezeichnet wird. Zu diesem Zeitpunkt befand sich der größte Teil der Bestände, bis auf einige gefährdete Objekte der zugehörigen Bibliothek, die Kaiser Leopold schon im 17. Jahrhundert nach Wien bringen ließ, noch auf Schloss Ambras. Schon aus dem Vorwort Primissers wird deutlich, dass er die Sammlung schätzte. Er weist darauf hin, wie sehr diese einst gelobt wurde, und stellt fest, dass ihr diese Anerkennung auch 1777 noch gebühre: »[...] genug daß sie noch immer den Ruhm verdienet, den man

11 Vgl. Kapitel II.2 dieser Studie: Institutionalisierte Museen des 19. Jahrhunderts.

12 Vgl. Petrboč, Václav: »Svátek, Josef«, in: *Österreichisches biographisches Lexikon: 1815–1950, Band 14: Stulli, Luca–Tuma, Karel*, hg. von Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wien: Verl. der Österr. Akad. der Wiss., 2012.

13 Vgl. Scheicher, Elisabeth: »Primisser, Johann Baptist«, in: *Österreichisches biographisches Lexikon: 1815–1950, Band 8: Petračić, Franjo–Ražun, Matej*, hg. von Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wien: Verl. der Österr. Akad. der Wiss., 1983, S. 282.

ihr jemals gegeben hat.«<sup>14</sup> Dennoch klingt auch bei ihm im ausgehenden 18. Jahrhundert schon einiges von der Kritik an, die Svátek rund einhundert Jahre später für die rudolfinische Zusammenstellung so drastisch formuliert. Primisser nimmt hier offenbar Kritik auf, die andere an dem in Schloss Ambras Gezeigten geübt zu haben scheinen, und bestätigt deren Berechtigung. Im Fokus steht auch hier schon die fehlende Ordnung. Dieser Aspekt hat wohl so sehr dem Zeitgeist entsprochen, dass man Maßnahmen ergriffen hat, um diesem beizukommen:

Das einzige, was man unserer Sammlung mit Rechte Schuld gegeben hat, war die darinn herrschende Unordnung. Der Augenschein kann aber einen jeden überzeugen, daß man bereits alles gethan hat, diesen Vorwurf davon abzulehnen, und daß man noch immer fortfährt, solche zu der möglichsten Vollkommenheit zu bringen.<sup>15</sup>

Anders als Svátek, dessen Artikel sich hauptsächlich mit den Kunstwerken im Ensemble Kaiser Rudolfs II. beschäftigt, beschreibt Primisser – wohl für ein Publikum, das an den Sammlungen interessiert ist, diese aber womöglich nicht zeitnah selbst besichtigen oder aber die Lektüre zur Vorbereitung eines geplanten Besuches in Innsbruck nutzen konnte – alle Bereiche der Sammlungen des Erzherzogs Ferdinand zumindest im Ansatz. Dieser Eindruck verstärkt sich durch den Titelzusatz »für die Neugierde der Liebhaber und Reisenden«<sup>16</sup> der Schrift. Primisser fasst die Intention für das Vorlegen seiner Überblicksschrift als eine Selbstverständlichkeit für Sammlungen dar, die zwar an anderen Orten gebräuchlich, für Schloss Ambras bis zu diesem Zeitpunkt aber noch nicht realisiert worden war. Er geht abermals auf die Struktur ein und führt den bereits erwähnten Mangel an Ordnung auch auf die räumlichen Gegebenheiten des Schlosses zurück. Bezeichnend ist nun aber, dass er durch die Strukturierung seines Textes ordnende Parameter an die Bestände anlegt:

Ich komme nun auf die dort befindlichen Seltenheiten selbst: und wenn ich hierinn eine andere Ordnung halte, als die, in welcher die Sachen gewiesen

---

14 Primisser, Johann Baptist: Kurze Nachrichten von dem K.K. Raritätenkabinet zu Ambras in Tyrol: mit 158 Lebensbeschreibungen, derjenigen Fürsten und Feldherrn, deren Rüstungen und Waffen darinn aufbehalten werden, Innsbruck: Wagner 1777, S. 6.

15 Ebd., S. 7.

16 Ebd., S. 7.

und besehen werden: so geschieht es bloß dem Gedächtnisse zu Liebe, dem man nie besser zu Hülfe kommen kann, als durch eine Ordnung, die der Natur der Sachen gemäß ist.<sup>17</sup>

In dieser Darstellung legt er Wert darauf zu betonen, dass jene Ordnung, die er durch seinen Text an die Sammlung anlegt, eine ist, die von den in ihr enthaltenen Objekten geleitet wird. Es zeigt sich hier ein wissenschaftliches Selbstverständnis für Strukturierungen und die eigenen Kategorien dieser. Obwohl deutlich ist, dass mit den Naturalia »zum Theile ganze Säle ausgezieret sind«<sup>18</sup>, nehmen die Beschreibungen dieser Bestandteile in Primissers Text zusammen mit den Kunstwerken nur einen vergleichsweise kleinen Teil ein.

Dabei lassen seine kommentierenden Zusätze für die Beschreibung der Gegenstände, die er dem Bereich Naturgeschichte zuordnet, die Vermutung zu, dass er sich durchaus des Anspruchs seiner Zeit nach zunehmend durch Vollständigkeit bestimmten Bereichen bewusst war: »Ungeachtet man hier vergebens eine vollkommene Thiersammlung suchen würde, so fehlt es doch nicht an einigen seltenen Stücken, welche die Neugierde reizen können.«<sup>19</sup> Aus dieser Kommentierung wird auch ersichtlich, dass hier noch die Begeisterung für Seltenheiten innerhalb der Naturobjekte mitschwingt, die fortlaufend immer mehr abnehmen wird.

Insgesamt erwähnt Primisser in diesem Bereich einzelne Stücke, wie »ein Krokodil [...] allerhand seltene Gehörne von Einhornen [...] nebst einigen Misseburten«, die seiner Ansicht nach als »immer sehenswert«<sup>20</sup> einzustufen sind.<sup>21</sup> Eine Beschreibung oder gar Kontextualisierung durch Informationen zur Herkunft der Stücke gibt er für diese nicht. Der zunehmende Blick auf Vollständigkeit zeigt sich anhand der Sammlung von Pflanzen, die zwar, wie Primisser schreibt, noch nicht sehr groß sei, aber für eine Vermehrung vorgesehen ist, vor allem die »Holz- und Samengattungen«<sup>22</sup>. Für einen kleinen,

17 Ebd., S. 19.

18 Ebd., S. 20.

19 Ebd.

20 Ebd., S. 20

21 Dies sind gleichzeitig Objekte, die die Erzählungen über vormuseales Sammeln noch lange begleiten, obwohl – oder vielleicht gerade weil – sie in den Ausstellungsräumen musealer Institutionen keine Rolle, keinen Platz mehr zugeordnet bekommen.

22 Primisser: Kurze Nachrichten von dem K.K. Raritätenkabinet zu Ambras in Tyrol: mit 158 Lebensbeschreibungen, derjenigen Fürsten und Feldherrn, deren Rüstungen und Waffen darinn aufbehalten werden, S. 21.

lokal geprägten Bereich der Steine ist dieser Anspruch bereits gelungen, so dass »eine Sammlung von allen tyrolischen Marmorarten, die sich gegen 300 belaufen«<sup>23</sup> erwähnt wird.

Es wird hier deutlich, dass die Ambraser Bestände in ihrer Gesamtheit nicht mehr den Ansprüchen der sich verändernden Ausstellungsgewohnheiten, Betrachtungserwartungen und Wissenschaftlichkeit entsprechen. Die Naturalia bieten in ihren Teilabteilungen keinen allumfassenden Überblick. Diejenigen Kunstwerke des Ensembles, die dem Geschmack der Zeit entsprechen, werden sukzessive nach Wien verbracht, und Primisser hat Mühe, vor allem den Bereich der verbleibenden Gemälde sehenswert erscheinen zu lassen. Auch die mechanischen filigranen Instrumente können über diesen Mangel nicht hinwegtrösten, da sie ob fehlender Pflege und Wartung »nicht mehr in brauchbarem Stande sind«.<sup>24</sup> So wundert es nicht, dass der Schwerpunkt der Darstellung Primissers eindeutig auf den prestigeträchtigen Rüstungen und Waffen einstiger Feldherren liegt, denen er einzelne, ausführliche Beschreibungen ihrer Träger sowie übersichtliche Register widmet.

### II.1.3 Wundersame Objekte in der kaiserlich-königlichen Ambraser-Sammlung (1819)

Deutlich wird die abnehmende Begeisterung für seltene Objekte auch aus der Beschreibung der – nun ohne den Zusatz des Raritätenkabinetts bezeichneten – kaiserlich-königlichen Ambraser-Sammlung, die Johann Baptist Primissers Sohn Alois Primisser im Jahr 1819 verfasst. Alois Primisser war seit 1814 Praktikant ebendieser in Wien und wurde dort 1816 als Kustos angestellt.<sup>25</sup> Er bemerkt in Hinblick auf solche Seltenheiten mit einiger Verwunderung, dass sogar Knochen von Riesen nicht von den Beständen ausgeschlossen würden.<sup>26</sup> Außerdem entsprechen die wissenschaftlichen Kriterien, nach denen die Sammlung im Inventar von 1596 aufgeführt ist, offenkundig nicht seinen Qualitätsstandards. Aber auch die vorangegangene Beschreibung seines Vaters nimmt Alois Primisser kritisch in den Blick und bemerkt, dass deren

23 Ebd.

24 Ebd., S. 33.

25 Vgl. Scheicher, Elisabeth: »Primisser, Alois«, in: *Österreichisches biographisches Lexikon: 1815–1950, Band 8: Petračić, Franjo–Ražun, Matej*, hg. von Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wien: Verl. der Österr. Akad. der Wiss., 1983, S. 281.

26 Vgl. Primisser: Die kaiserlich-königliche Ambraser-Sammlung, S. 168.

Schwerpunkt auf der Lebensbeschreibung derjenigen Personen lag, deren Rüstungen und Waffen in Ambras gesammelt wurden.<sup>27</sup> Sein Ansatz ist ein anderer, das zeigt schon die Aufteilung des Textes: Er beginnt, wie schon sein Vater zuvor, mit einer kurzen Geschichte des Schlosses als ursprünglichem Sammlungsraum, anschließend widmet er sich den Objekten, unterteilt in Abteilungen, beginnend mit den Rüstungen.<sup>28</sup> Viel mehr als seinem Vater geht es ihm darum, die Stücke in dieser Abteilung und jener der Gemälde einzeln aufzuführen und zu beschreiben.

Und wirklich ist auch für Alois Primisser die frühere Ordnung und die Auswahl der Dinge unverständlich. Er beginnt seine Beschreibung mit einer wertenden Einleitung:

Kunst und Wunderkammern. So nannte man zu Ferdinands Zeit jene Gemächer, in welchen die Seltenheiten der Natur und Kunst verwahrt wurden; ein allerdings wundersames Gemenge von Gegenständen: Naturalien, Kunstwerke, Geräthschaften alter, mittlerer und neuerer Zeit, Gefäße von jeder Form und Materie; mechanische, mathematische und musikalische Instrumente; einige orientalische und andere ausländische Raritäten; endlich ein reicher Schatz von Gefäßen und Kleinoden aus edlen Steinen und kostbaren Metallen. Das Unbedeutende reihte sich so an das Schätzbare, und die kleinlichste Künstelei an wahre Kunstwerke. [...] Auch jetzt sollte diese Abtheilung, ohne die strengen Anforderungen, die unsere Zeit an Kabinette zu machen pflegt, nur in ihrer Gesamtheit gewürdigt werden, als Denkmahl von dem Sammlergeiste Ferdinands, und dem Geschmacke seiner Zeit.<sup>29</sup>

Die fehlende Ordnung der Gegenstände hebt Primisser hervor und fügt aus kunsthistorischer Perspektive hinzu, dass wertlose Objekte neben tatsächlichen Kunstwerken gesammelt wurden. Sein Hinweis auf die Anforderungen, die gegenwärtig strenger seien, zeigt seine kritische Perspektive auf die Struktur der Ambraser-Sammlung.

---

27 Vgl. ebd., S. III.

28 In einem den Sammlungsbeschreibungen nachgelagerten Teil geht auch Alois Primisser auf die Leben der »Fürsten und Feldherren, deren Rüstungen und Waffen in dieser Sammlung aufbewahrt werden« ein. Ebd., S. 303.

29 Ebd., S. 167.

Hier bemerke ich nur noch, daß beinahe alle zoologischen Gegenstände, deren Beschreibung gleich folgt, schon im älteren Inventare angeführt sind, freilich oft auf eine höchst sonderbare Weise; [...] so wurden damals zoologische Kabinete beschrieben!<sup>30</sup>

Die von ihm hier beschriebene Objektgruppe nennt er »zoologisch«. Es zeigt sich also auch ein Zeichen der fortschreitenden Spezialisierung der wissenschaftlichen Disziplinen. Detaillierter als in der Übersicht von 1777 geht Alois Primisser 1819 auf die einzelnen Gegenstände der Kunst- und Wunderkammern ein. Während 1777 ein Krokodil nur aufzählend erwähnt wird, sind 1819 »ein erwachsenes und zwei kleinere Krokodile«<sup>31</sup> mit jeweils einer zugehörigen Listennummer aufgeführt. Für die zu dieser Abteilung gezählten Kunstwerke hat Primisser wenig Lobendes zu erwähnen, über einige Kleinbronzen führt er auf, dass diese deutliche »Spuren des Alterthums« aufweisen, jedoch »wenige von besonderem Kunstwerthe« seien.<sup>32</sup> Die seiner Ansicht nach besseren Arbeiten werden kurz beschrieben. Primisser schätzt einige Elfenbeinarbeiten zumindest in Teilen.<sup>33</sup> Andere Gegenstände finden nicht seinen Zuspruch: »Gegenstände von Wachs, Pappe, Schmelzwerk; eingelegte Arbeiten von Holz, Elfenbein, Perlmutter u. dergl.« sind für ihn »mühsame Werke, zwar selten von ausgezeichnetem Kunstwerthe«.<sup>34</sup> Aus seiner Sicht zeigt sich in ihnen »wenigstens ein sprechender Beweis von dem unerschöpflichen Fleiße der alten Künstler«<sup>35</sup>.

Dies und auch der Zusatz oben, die Zusammenstellung als geschichtliche Quelle für den Geschmack und das Sammeln des Erzherzogs zu betrachten, demonstriert einerseits Primissers Verbundenheit mit der Monarchie und andererseits sein Gespür dafür, dass Sammeln zwar gegenwärtig nach anderen Maßstäben betrieben wird, dies aber keine uneingeschränkte Abwertung des historischen Ensembles bedeuten muss. Das für ihn »wundersame« Erschei-

---

30 Ebd., S. 168.

31 Ebd., S. 169.

32 Ebd., S. 176.

33 Vgl. ebd., S. 183.

34 Ebd., S. 191.

35 Ebd.

nungsbild der Sammlung veranlasst Primisser möglicherweise auch dazu, diese nun ganz explizit als »Kunst- und Wunderkammer« zu bezeichnen.<sup>36</sup>

### II.1.4 Interessante »Kunstwerke« der Ambraser-Sammlung (1879)

Auf diesen Absatz von Alois Primisser bezieht sich dann auch Adolph Friedrich Richter in seiner 1835 veröffentlichten Darstellung der gleichen Bestände und bezeichnet sie, neben anderen wörtlichen Übernahmen, ebenso als »Kunst- und Wunderkammer«<sup>37</sup>. An diesem schmalen Band zeigt sich auch die im 19. Jahrhundert zunehmende Öffentlichkeit von Sammlungen – die Informationen für Besuchende sollen verständlich und übersichtlich präsentiert werden:

Mein Zweck ist keineswegs ein historisch-biographisches Lehr- oder Handbuch, – wohl aber eine mit, für das allgemeine Interesse, unentbehrlichen historischen und biographischen Daten und Notizen versehene, bündig darstellende Übersicht der k. k. Ambraser-Sammlung, [...].<sup>38</sup>

1879 veröffentlichten Albert Ilg und Wendelin Boeheim einen Führer für die Ambraser-Sammlung im unteren Belvedere. Beide Verfasser waren in der II. Gruppe der kunsthistorischen Sammlungen des Aller Höchsten Kaiserhauses beschäftigt.<sup>39</sup> Sie heben in der Einleitung ihrer Beschreibung die Bildung und den Sammelsinn Erzherzog Ferdinands hervor. Dabei fokussieren sie hauptsächlich die Kunstwerke. Andere Bestandteile des Gesamtensembles,

36 Vgl. Rainer, Paulus: »Facetten Habsburgischen Sammelwesens betrachtet anhand des Bestandes der Kunstammer und der Schatzkammer des Kunsthistorischen Museums Wien«, Wien: Universität Wien 2017, S. 400.

37 Richter, Adolph Friedrich: Neuste Darstellung der kaiserlich königlichen Ambraser-Sammlung im Belvedere, und des ethnographischen Cabinets in der Johannis-Gasse in Wien. Nach der vor kurzem eingetroffenen neuen Einrichtung, Wien: Verlag der C. Haas'schen Buchhandlung 1835, S. 81.

38 Richter: Neuste Darstellung der kaiserlich königlichen Ambraser-Sammlung im Belvedere, und des ethnographischen Cabinets in der Johannis-Gasse in Wien. Nach der vor kurzem eingetroffenen neuen Einrichtung, ohne Seitenangabe.

39 Vgl. »Ilg, Albert«, in: *Österreichisches biographisches Lexikon: 1815–1950, Band 3: Hüb–Knoll*, hg. von Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wien: Verl. der Österr. Akad. der Wiss., 1961, S. 27. »Boeheim, Wendelin«, in: *Österreichisches biographisches Lexikon: 1815–1950, Band 1: A–Glä*, hg. von Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wien: Verl. der Österr. Akad. der Wiss., 1954, S. 95.

wie beispielsweise die Objekte aus dem Bereich der Natur, werden in einem Nebensatz erwähnt: »[...] womit gemäss dem universellen Zuge der humanistischen Zeitbildung auch eine rege Vorliebe für naturhistorische Merkwürdigkeiten, mathematische Instrumente etc. Hand in Hand ging.«<sup>40</sup> Während sie die Kunstsammlung hervorheben, erscheinen andere Objektgruppen den Verfassern als sekundär. Sie markieren die Zusammenschau dieser Gruppen mit den Artefakten der bildenden Kunst als dem Zeitgeist Erzherzog Ferdinands entsprechend, machen aber gleichzeitig im Weiteren deutlich, dass auch die von Alois Primisser 1817 vorgenommene Neuaufstellung »den Anforderungen und dem Stande der Kunstwissenschaft nicht mehr entspricht«.<sup>41</sup> Erkennbar ist also auch eine Veränderung des Blickes auf diese Sammlung innerhalb des 19. Jahrhunderts. Gleichwohl bezeichnen auch Ilg und Boeheim den entsprechenden Bestandteil, sehr wahrscheinlich auf Grund der hohen Anerkennung seiner Verdienste innerhalb der entstehenden Wiener Museumslandschaft und Kunstgeschichte, Primisser folgend, als »Kunst- und Wunderkammer«.<sup>42</sup> In Konsequenz der zwar bewundernden, doch über die Wissensordnung und Objektauswahl irritierten Perspektiven auf die Habsburger Wunderkammern zeigt sich im deutschsprachigen Raum die Gründung von neuen musealen Institutionen, die im folgenden Kapitel als die dominante normative Sammlungsform des 19. Jahrhunderts betrachtet wird.

---

40 Ilg, Albert und Wendelin Boeheim: Führer durch die k.k. Ambraser-Sammlung (im unteren Belvedere), hg. von Direction prov., Gruppe der kunsthistorischen Sammlungen des A. H. Kaiserhauses, Wien 1879. S. III f.

41 Ebd., S. IV f.

42 Ebd.