

2020W, 080066 UE Übung:

Japonismus. Auf der Suche nach einem neuen Stil (au.K.)

Dr. Johannes Wieninger, Institut für Kunstgeschichte, Universität Wien

Enrico Bardi
und das Museo d'Arte Orientale
in Venedig

Dr. Katharina Lanzinger

Wien, Februar 2021

Inhaltsverzeichnis

1. Vorbemerkungen.....	1
2. Enrico Bardi	2
3. Die Reise nach Japan	4
3.1. Reiseroute.....	4
3.2. Note di Viaggio	4
3.3. Der Aufenthalt in Japan.....	6
3.4. Fotografien – Yokohama Shashin.....	7
3.5. Kaufverhalten und der Einfluss Siebolds.....	8
3.6. Rückkehr nach Venedig	10
4. Die Sammlung Bardi im Palazzo Vendramin-Calergi.....	11
5. Die Sammlung nach dem Tod Enrico Bardis	12
7. Das Museo d’Arte Orientale di Venezia (MAOV).....	17
8. Ausblick	19
Literaturverzeichnis	20
Abbildungsverzeichnis.....	22

1. Vorbemerkungen

Die Sammlung des Enrico Bardi (1851-1905), Prinz von Bourbon-Parma, deren Restbestände nach dem ersten Weltkrieg im staatlichen Museo d'Arte Orientale di Venezia (MAOV) aufgehen, zählt auch heute noch zu den bedeutendsten Japonica-Sammlungen Europas. Während seiner zweijährigen Ostasien-Reise (1887-1889) erwirbt Enrico Bardi etwa 30.000 Kunst- und Gebrauchsgegenstände, vor allem aus der japanischen Edo-Periode, die er nach seiner Rückkehr im Palazzo Vendramin in Venedig in einem Privatmuseum ausgestellt. Nach seinem Tod im Jahr 1905 wird die Sammlung liquidiert. Das Wiener Auktionshaus Trau betreibt bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs einen Freihandverkauf der Sammlung im Palazzo Vendramin, an dem sowohl Museen als auch Privatpersonen teilhaben. Der weitere Verbleib großer Teile der Sammlung lässt sich nur noch teilweise (vor allem anhand des erhaltenen Verkaufsregisters) rekonstruieren.

Eine wichtige Grundlage für die Auseinandersetzung mit der Sammlung Bardi ist das von Fiorella Spadavecchia 1990 verfasste *Quaderno della Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici di Venezia* über das Museo d'Arte Orientale, zumal Spadavecchia nicht nur eingehend und akribisch die Geschichte der Sammlung Bardi aufarbeitet, sondern auch grundlegendes Quellenmaterial zumindest auszugsweise veröffentlicht.¹

Die „Note di Viaggio“, die detaillierten Reisetagebücher, die Alessandro Zileri während der gesamten Reise führt, sind im Privatbesitz der Familie Zileri dal Verme und leider (noch) nicht veröffentlicht, weshalb für die vorliegende Arbeit nur auf die in Publikationen zitierten Stellen zurückgegriffen werden kann (in der Arbeit im Originaltext angeführt und frei übersetzt).

Von besonderem Interesse sind – neben dem Katalog, in dem sämtliche Objekte anlässlich des Verkaufs der Sammlung inventarisiert werden, und dem Verkaufsregister – die über 20 erhaltenen Fotografien, die wohl anlässlich der Erstellung des Verkaufskatalogs des Auktionshauses Trau angefertigt wurden. Sie gewähren Einblick in die ursprüngliche Anordnung der Objekte im Palazzo Vendramin Calergi, sodass sich ein Eindruck von der Sammlung Bardi in ihrer Gesamtheit gewinnen lässt.

¹ Dies war für die vorliegende Arbeit besonders hilfreich, da es bedauerlicherweise aufgrund der herrschenden Pandemie im WS 2020/21 nicht möglich war, das MAOV bzw. das Archiv in Venedig zu besuchen.

2. Enrico Bardi

Enrico (Henri) Carlo Luigi Giorgio di Borbone, Principe di Parma, Conte di Bardi (im Folgenden entsprechend der Bezeichnung der Sammlung kurz Enrico Bardi) wird am 12. Februar 1851 in Parma als viertes Kind von Herzog Carlo III. di Borbone-Parma und Louise de Bourbon-Artois² geboren. Als Carlo III., für sein reaktionäres Regime berüchtigt, im März 1854 in Parma auf offener Straße erdolcht wird, übernimmt zunächst Louise die Regentschaft für den noch unmündigen Thronfolger Roberto I.; jedoch kann der Sturz der unter österreichischer Schutzmacht stehenden Herzöge von Parma nicht verhindert werden.³ Das Risorgimento ist nicht aufzuhalten, und so verlässt Louise mit den vier Kindern im Juni 1859 nach Ausbruch des Zweiten italienischen Unabhängigkeitskriegs Parma; zunächst hält sie sich in der Schweiz und auch in Österreich auf.⁴ Trotz des Thronverlusts⁵ verfügt die Familie über ein beträchtliches Vermögen.

In Venedig erwirbt Louise den Palazzo Giustinian Lolin, ganz in der Nähe des Palazzo Cavalli ihres Bruders. Louises Mutter, Maria Carolina von Bourbon-Sizilien,⁶ die ebenfalls einen Teil des Jahres in Venedig verbringt, ist seit 1844 in Besitz des Palazzo Vendramin Calergi. Maria Carolina ist Enrico Bardi besonders zugetan: „*Henry Bardi c'est mon portrait, câlin et vrait gamin...*“, schreibt sie 1865 über ihren 14-jährigen Enkel in einem Brief an eine Freundin.⁷ Sie überträgt Ca' Vendramin Calergi nicht nur ihren Kindern aus zweiter Ehe mit Conte Ettore Lucchesi Palli, sondern auch ihrem Enkel Enrico Bardi, der bei seinen

² Tochter von Charles Ferdinand de Bourbon, Herzog von Berry (1778–1820) und Maria Carolina von Neapel-Sizilien (1798–1870). [Anm: Bei Kumakura/Kreiner 2001, 644, liegt offenbar eine Verwechslung mit Marie-Louise von Österreich (1791-1847), der zweiten Frau Napoleons vor, die als Tochter von Franz II. (I.) auf dem Wiener Kongress 1814/15 das Herzogtum Parma zugesprochen bekam. Nach ihrem Tod 1847 fiel das Herzogtum Parma an das Haus Bourbon-Parma zurück.]

³ Der historische Kontext kann im gegebenen Rahmen nur unzureichend umrissen werden. Weiterführend etwa Spadavecchia 1990, 13f.

⁴ U.a. bei ihrem Bruder Henri de Bourbon-Artois, Comte de Chambord, im niederösterreichischen Schloss Frohsdorf.

⁵ Im März 1860 schließen sich die revolutionären Doppelherzogtümer Parma und Piacenza dem vom Königreich Sardinien als Übergangslösung geschaffenen Staatsgebilde *Vereinigte Provinzen von Mittelitalien* an und gehen 1861 im neuen Einheitsstaat Italien auf.

⁶ Maria Carolina ist in zweiter Ehe mit Graf Ettore Lucchesi Palli verheiratet und lebt größtenteils auf Schloss Brunnsee in der Steiermark.

⁷ Spadavecchia 1990, 14, mit Verweis auf Luxoro 1957, 137.

Aufenthalten in Venedig gerne hier residiert.⁸ Und hier wird er später auch die rund 30.000 Artefakte ausstellen, die er bei seiner über zwei Jahre dauernden Asien-Reise erwirbt.⁹

Im Jahr 1873 heiratet Enrico Bardi Maria Luisa von Neapel-Sizilien, die jedoch bereits drei Monate nach der Hochzeit im Alter von nur 19 Jahren verstirbt. Die zweite Ehe schließt er mit der 18-jährigen portugiesischen Infantin Adelgunde von Bragança¹⁰ am 15. Oktober 1876 in Salzburg.¹¹ Adelgunde ist vielseitig interessiert und gebildet; sie liebt das Reiten und die Jagd, raucht gerne Tabak und unterstützt ihren mitunter exzentrischen Mann bei seinen herausfordernden Unternehmungen.¹²

Enrico wird ein extrovertierter Charakter nachgesagt; er ist weitgereist und abenteuerlustig.¹³ Zu seinen Leidenschaften gehören das Segeln und das Erkunden fremder Länder. Zwischen Herbst 1885 und Winter 1886 bereist er mit seiner Frau Adelgunde und Graf Lucchesi Palli auf dessen Yacht *Tunis*, Tangier, die Kanarischen Inseln, die Karibik, Panama, Venezuela, Kolumbien, Honduras und Martinique. Im Sommer 1886 besuchte er Island und Norwegen und nach der Rückkehr von seiner Asienreise leitet er zwei kartographische Missionen in Spitzbergen, wofür er von der Royal Geographic Society in London ausgezeichnet wird.¹⁴ Die Erfahrungen mit unterschiedlichen fremden Kulturen wirken sich wohl auch auf die Ausprägungen seiner Interessen als Sammler aus.

⁸ Jedenfalls seit 1877, nachdem Enrico Bardi den von seiner Mutter Louise (gest. 1864 in Venedig) geerbten Palazzo Giustinian Lolin verkauft. Spadavecchia 1990, 21, mit Verweis auf Luxoro 1957, 129.

⁹ Zunächst steht auch das prächtige Loireschloss Château de Chambord, das Enrico gemeinsam mit seinem Bruder Robert von seinem Onkel Henri V, dem Comte de Chambord, geerbt hat, als Ausstellungsort für die Sammlung zur Diskussion. Boscolo Marchi 2020b, 197 m.w.N.

¹⁰ Adelgunde ist die Tochter von König Michael I. von Portugal und Prinzessin Adelheid von Löwenstein-Wertheim-Rosenberg, die in Bronnbach (Wertheim) im Exil leben.

¹¹ Die Ehe bleibt kinderlos.

¹² Boscolo Marchi 2020b, 199.

¹³ Spadavecchia 1990, 14 m.w.N.

¹⁴ Boscolo Marchi 2020b, 197.

3. Die Reise nach Japan

3.1. Reiseroute

Am 16. September 1887 bricht Enrico Bardi gemeinsam mit Adelgunde und einer kleinen Gefolgschaft¹⁵ von Triest mit dem Schiff *Ettore* der Reederei Lloyd zu einer Reise um die Welt auf, mit dem Ziel Ost-Asien zu erkunden. Über den Suezkanal¹⁶ erreichen sie nach 19 Tagen West Sumatra. Nach Aufhalten auf Java, in Französisch Indochina, Siam, Malaysia, Borneo, auf den Molukken und in Neu-Guinea verweilen sie fünf Monate lang in China.¹⁷ Schwerpunkt der Reise ist aber Japan: Am 20. Februar 1889 legt die Reisegesellschaft in Nagasaki an; der Aufenthalt in Japan dauert über neun Monate, bis in den November 1889.¹⁸

Für die ersten beiden Monate ist Nagasaki die logistische Basis für Besuche diverser Orte (Kagoshima, Miykonjō) und Kultstätten (wie den *Miyazaki-jingū*-Schrein oder die Tempel in Yatsushiro) auf der Insel Kyushu.¹⁹ Danach queren sie Japan Richtung Norden, reisen nach Kobe, das ein besonders wichtiges Handelszentrum ist, und Osaka.

Im Frühsommer wechseln Enrico und Adelgunde zwischen Kyoto und Tokyo, wobei sie großteils die Achse über Nakasendo nutzen und den alten Straßen im Inland folgen, die zwar unwegsamer, aber weniger frequentiert, landschaftlich reizvoller und vor allem reicher an traditionellen Orten sind als die parallel verlaufende Küstenstraße *Tokaido*, die zu dieser Zeit bereits von den Zeichen der Moderne verändert ist.²⁰ Den Aufenthalt in der Hauptstadt Tokyo im Juni 1889 halten Enrico und Adelgunde möglichst kurz. Sie beurteilen die Stadt als in weiten Teilen „europäisiert“ und müssen eine Reihe an offiziellen Verpflichtungen wahrnehmen.²¹

Schließlich erfolgen von Yokohama aus Ausflüge nach Kamakura, Hakone, Atami und zu vielen weiteren Orte der Insel Honshu.

3.2. Note di Viaggio

Die Reise ist gut dokumentiert. Einerseits schreibt Adelgunde regelmäßig Briefe an ihre Schwägerin Margherita, vor allem aber führt Conte Alessandro Zileri, der das Paar auf der Reise

¹⁵ Graf Enrico Lucchesi Palli, Graf Alessandro Zileri dal Verme, Baroness Hertling, Baron Heydebrand und zwei Hausangestellte, Marie Sommez und ein indischer Diener namens Francisque Miguel. Spadavecchia 1990, 16.

¹⁶ Eröffnet im Jahr 1869.

¹⁷ Zum ersten Jahr der Reise ausführlicher Spadavecchia 1990, 15f.

¹⁸ Ibid.

¹⁹ Boscolo Marchi 2020b, 198.

²⁰ Campione 2016, 52.

²¹ Boscolo Marchi 2020b, 199.

begleitet, ein detailliertes und illustriertes Reisetagebuch („*Note di Viaggio*“, Abb. 1),²² dem auch zahlreiche Fotografien beigelegt sind. Der 24-jährige Alessandro Zileri erfüllt seine Aufgabe als Reisechronist sehr gewissenhaft und berichtet²³ in den insgesamt 15 Heften nicht nur von den besuchten Orte, sondern auch über Personen, die Enrico Bardi trifft, die benutzten Verkehrsmittel (von der modernen Eisenbahn bis zu den traditionellen *Kago*-Sänften),²⁴ die Unterkünfte,²⁵ die Besuche bei den Antiquitätenläden (Geschäfte, die oft von Deutschen oder Russen betrieben werden),²⁶ bei den *Curio Shops* und Märkten und über die pausenlosen Einkäufe des Prinzen.²⁷ Die Reisegesellschaft ist ununterbrochen unterwegs und oft heißt es „*tutto a piedi!*“, alles zu Fuß, wenn etwa der Ausblick über den Golf von Omuta und die Halbinsel von Nagasaki einen anstrengenden Aufstieg auf den Berg Unzen verlangt.²⁸ Reisepläne werden auch bei Wind und Regen (Zileri beklagt „*un vero cataclisma*“) ²⁹ nicht geändert.

Auch wenn die Reise privater Natur ist, wie Alessandro Zileri in den Aufzeichnungen mehrfach betont,³⁰ nimmt Enrico Bardi zahlreiche offizielle Termine wahr und wird stets mit höchsten Ehren als Gast empfangen. Der Meiji-Tennō persönlich empfängt Enrico nicht nur am kaiserlichen Hof, sondern erweist dem Prinzen auch die außergewöhnliche Ehre seines Besuchs,³¹ um die freundschaftliche Verbundenheit Japans mit dem Haus Österreich zu bekräftigen.³²

²² Spadavecchia 1990, 14. Zu Beginn der Reise schreibt Enrico Bardi selbst, ab Sumatra werden die *Note di Viaggio* von Alessandro Zileri geführt.

²³ In italienischer Sprache.

²⁴ In denen es Zileri allerdings aufgrund der Nackenschmerzen, die ihm die gekrümmte Haltung verursacht, nicht lange aushält: „*Per aver provato anche questo sistema di locomozione mi metto a due riprese in kago, dal quale ben presto devo saltare giù causa i crampi e il torcicollo che mi vengonodal dover stare così malamente ranicchiato.*“ Zit. bei Spadavecchia 2007, 137.

²⁵ Etwa über ein Hotel mit traditioneller japanischer Ausstattung: „*un bell’Hotel giapponese con stanzette a pareti scorrevoli in carta, un bagno tutto a pian terreno e tappezzato in belle stuoie soffici e pupulite.*“ Zileri zit. bei Spadavecchia 2007, 136.

²⁶ Boscolo Marchi 2020b, 198.

²⁷ Spadavecchia 1990, 20f. Auch persönliche Befindlichkeiten, wie Müdigkeitserscheinungen oder Unzufriedenheit mit sich selbst („*...il giornale diventa troppo stupido e ho gran voglia di piantarlo [...] ma per oggi ancora coraggio*“) schreibt Zileri nieder. Zit. bei Spadavecchia 2007, 135.

²⁸ Zileri zit. bei Spadavecchia 2007, 137.

²⁹ „*Gleich einer Naturkatastrophe.*“ Zileri zit. bei Spadavecchia 2007, 137.

³⁰ Spadavecchia 2007, 134.

³¹ Alessandro Zileri hätte Seine Majestät nur zu gerne heimlich fotografiert, sieht dann aber doch davon ab: „*... di nascosto fotografare SM al passaggio, ma è un’impresa troppo pericolosa...*“ Zit. bei Spadavecchia 2007, 141.

³² Spadavecchia 2007, 134.

Alessandro Zileri schildert die Reise aus seiner subjektiven Wahrnehmung; er ist Zeuge einer historischen Umbruchsphase – und er ist sich der Besonderheit dieser außergewöhnlichen Erfahrung bewusst, die ihm als Europäer vielfältige Eindrücke des Transformationsprozesses vom Feudalstaat zur modernen Großmacht, den Japan seit der Meiji-Restauration durchläuft, in eigener Anschauung ermöglicht. Während eines Aufenthalts zwischen Miyakonoje und Miyazaki, beschreibt er die Region als einen Ort in Japan, den noch keine oder nur ganz wenige Europäer betreten haben. So müsse das Land noch vor zwanzig Jahren gewesen sein, konstatiert Zileri. Die Männer tragen noch die antiquierte japanische Frisur, die verheirateten Frauen haben schwarze Zähne³³ und abrasiierte Augenbrauen – Sitten und Gebräuche, die in der Zivilisation der großen Städte nicht mehr gepflegt werden. Obwohl die europäischen Adeligen „inkognito“ unterwegs sind, fallen die Menschen vor ihnen auf die Knie – Zileri erkennt in dieser Art der Unterwürfigkeit einen Nachklang der zu Ende gegangenen Feudalzeit.³⁴ Und viele der ehemaligen Feudalherren kommen mit dem Umschwung nicht ganz zurecht:

„Andiamo a visitare la residenza del principe di Satsuma, completamente giapponese, che il pover'uomo, che si ricorda i giorni felici del feudalismo in cui era padrone assoluto e rispettato di tutta questa contrada, non ha voluto adottare gli usi e costumi europei.“³⁵

3.3. Der Aufenthalt in Japan

Nach über zweieinhalb Jahrhunderten der Isolation während der Edo-Periode (1603-1868) wird Japan mit seiner Öffnung gegenüber der westlichen Welt ab der Mitte des 19. Jahrhunderts immer mehr zur Modereisedestination der europäischen Elite, die oft eine idealisierte Vorstellung von einem mittelalterlich-märchenhaften, exotischen Land hat.³⁶

³³ Ohaguro, das Schwärzen der Zähne, galt in der Edo-Zeit als Symbol ehelicher Treue der verheirateten Frauen.

³⁴ „Siamo in un punto del Giappone dove nessun Europeo o per meglio dire ben pochi misero piede, e vediamo il paese come doveva essere una ventina d'anni fa, tutti gli uomini portano l'antica pettinatura giapponese, tutte le donne maritate hanno i denti neri e le sopracciglia rasate, usi che vanno perdendosi nelle grandi città civilizzate, tutta la gente al nostro passaggio si inginocchia, l'ufficiale di pulizia però che va avanti, che credo ha l'ordine per non mostrare questo resto di servilità della bell'epoca feudale da poco qui sepolta, li fa alzare tutti in piedi; questa povera gente però non si dà ragione di questo invito ed appena eseguito l'ordine e passato l'ufficiale, si rimette in ginocchio.“ Zileri zit. bei Spadavecchia 2007, 135.

³⁵ Zileri zit. bei Boscolo Marchi 2020b, 198. „Wir besuchen die Residenz des Fürsten von Satsuma, die ganz traditionell japanisch ist, denn der arme Mann, der in Erinnerungen an die glücklichen Tage des Feudalismus schwelgt, in denen er als uneingeschränkter Herr von allen in der Region respektiert wurde, wollte nicht die europäischen Sitten und Gebräuche annehmen.“

³⁶ Dieses verklärte Japan-Bild spiegelt sich dementsprechend in den publizierten Reiseberichten wider. Auch Adelgunde liest auf der Schifffahrt von Hong Kong nach Nagasaki über Japan (leider ist nicht überliefert, welche Bücher bzw. Berichte) und schreibt an ihre Schwägerin, dass sie nach der Lektüre bereits jede Neugier verloren habe. Boscolo Marchi 2020a, 3 mit Verweis auf den Brief Adelgundes vom 23. Februar 1889 (Archivio dell'Ordine Costantiniano di San Giorgio di Parma).

Enrico und Adelgunde sind aber nicht nur an der traditionellen Kultur der Edo-Periode interessiert, sondern auch an den Aspekten der Modernisierung Japans, wie ihre Besuche in Fabriken,³⁷ der modernen Schiffswerft in Osaka, Schulen, neu gewachsenen Dörfern, etc. belegen, von denen Alessandro Zileri eingehend berichtet.³⁸ Man badet in heißen Quellen, schläft auf Matten und trägt seidene Kimonos.³⁹ In japanischen Teehäusern probiert man japanische Speisen bei traditioneller Musik.⁴⁰

Für Adelgunde und ihre Gesellschaftsdame, Baroness Hertling, beginnen die Tage mit einer Messe um 6.30 Uhr, untermittags werden vom jeweiligen Stützpunkt aus Schulen, Fabriken und zahlreiche Geschäfte besucht. Enrico nützt die Gelegenheit zur Jagd mit Pfeil und Bogen, auch eine Falkenjagd und Fischfang mit Kormoranen werden für ihn organisiert.⁴¹ Er setzt sich eingehend mit der japanischen Kultur auseinander, von der er fasziniert ist und nimmt auch regelmäßig Sprachunterricht bei *Mister Kichise*, der ihm als Dolmetscher zur Verfügung steht.⁴²

In Osaka und Kyoto verbringt man „un eternità“,⁴³ also eine von Zileri gefühlte Ewigkeit, beim Kauf von Seide und der Bestellung traditioneller Kleidung (für Enrico Bardi in einem personalisierten Stoff mit stilisierten Lilien aus dem Wappen der Boubonen; *Kakemono*⁴⁴ Abb. 2).⁴⁵ Alessandro Zileri stellt fest: „*Siamo tutti assai belli, ma le nostre barbe non sono molto giapponesi.*“⁴⁶

3.4. Fotografien – Yokohama Shashin

Enrico und Adelgunde lassen sich auch in japanischer Kleidung fotografieren (Abb. 3, 4). Das neue, westliche Medium der Fotografie wurde in Japan mit Begeisterung aufgenommen und insbesondere mit dem Einsetzen des Tourismus steigt die Nachfrage an Fotografien, die

³⁷ Zileri beschreibt etwa den Besuch in einer Tabakfabrik in Kagosima, in der 700 nach den *Saigo*-Aufständen verwitwete Arbeiterinnen beschäftigt sind, oder in einer Hutfabrik in Kumamoto, in der „*un centinaio di ragazzine*“, also hundert Mädchen gegen äußerst geringe Entlohnung 12 Stunden am Tag Stroh flechten. Zileri zit. bei Spadavecchia 2007, 136. Gerade Einblicke wie diese in den Arbeitsalltag von Frauen zeigen insbesondere auch die sozialhistorisch relevanten Aspekte der Dokumentation Alessandro Zileris.

³⁸ Spadavecchia 2007, 136f.

³⁹ Boscolo Marchi 2020b, 198.

⁴⁰ Spadavecchia 2007, 137.

⁴¹ Spadavecchia 2007, 137.

⁴² Zit. bei Spadavecchia 2007, 138.

⁴³ Zit. bei Spadavecchia 2007, 139.

⁴⁴ Großformatiges Rollbild.

⁴⁵ Spadavecchia 2007, 138f. Spadavecchia bemerkt, dass im Gegensatz zu den sonstigen Einkäufen weder Preise noch Beschaffenheit der erworbenen – und wohl kostbaren – Seidenstoffe dokumentiert sind und führt dies darauf zurück, dass Ende des 19. Jahrhunderts Stoffe nicht die Bedeutung von „Kunstwerken“ („*opera d'arte*“) zukam. Ibid.

⁴⁶ „*Schön sind wir alle, nur unsere Bärte sind nicht sehr japanisch.*“ Zit. bei Spadavecchia 2007, 139.

bald zu einem besonders wichtigen Exportartikel werden. Das Zentrum der Fotografie ist Yokohama, das sich binnen kurzer Zeit Anfang der 1860er Jahre von einem Dorf mit Holzhäusern zu einer geschäftigen Stadt entwickelt hat. Geprägt hat die „Schule von Yokohama“, die *Yokohama Shashin*,⁴⁷ die für besondere Qualität steht, zunächst insbesondere der Venezianer Felice Beato, der bereits 1863, also noch vor der Meiji-Restauration, sein Atelier in Yokohama eröffnet.⁴⁸

Von herausragender Qualität – aber auch vergleichsweise teuer – sind die handkolorierten Fotografien von dem aus Vicenza stammenden Adolfo Farsari:⁴⁹

*“Le fotografie di Farsari passano pelle migliori giacchè le sue foto dipinte non perdono il colore come le altre col tempo ma sono molto care.”*⁵⁰

Der Fotograf Adolfo Farsari berichtet in einem Brief vom 24. Juni 1889 an seine Schwester in Vicenza über den Besuch des Prinzen und den Erwerb zahlreicher Fotografien in seinem Atelier.⁵¹

3.5. Kaufverhalten und der Einfluss Siebolds

Das exzessive Kaufverhalten Enrico Bardis wurde bereits angesprochen. Aber kauft er tatsächlich einfach alles, was ihm präsentiert wird und seine Neugier weckt?⁵² Oder trifft er doch eine persönliche Auswahl, obwohl er, wie Spadavecchia ausführt, kein geschultes Auge für die Qualität japanischer Kunst haben kann.⁵³ Schon die Art und Weise, wie sich Enrico Bardi mit Japan auseinandersetzt, wie er sich auf das Land einlässt, zeigt, dass es ihm nicht nur darum geht, Kunstwerke „mit hohem Kunstwert“ für eine fürstliche Kunstsammlung nach europäischem Geschmack zu kumulieren. Zahlreiche Erwerbungen zeugen von seinem Interesse an Leben und Kultur Japans und auch von seinen persönlichen Vorlieben, wie etwa

⁴⁷ Zur „Schule von Yokohama“, auf die an dieser Stelle nicht näher eingegangen werden kann, etwa Osano 2009; Campione 2016, 13ff.

⁴⁸ Wichtige Vertreter der Schule von Yokohama sind neben Felice Beato und Adolfo Farsari der Österreicher Raimund von Stillfried, Renjo Shimooka, Kinbei Kusakabe (ein Schüler Beatos) und Kozaburo Tamamura (Farsaris Partner und späterer Konkurrent). Osano 2009, 63.

⁴⁹ Online-Katalog zur Ausstellung „*Adolfo Farsari – Il fotografo italiano che ha ritratto il Giappone di fine '800*“ am Japanischen Kulturinstitut in Rom im Herbst 2020:

https://www.digitaliaweb.website/mostra_farsari/#p=1.

⁵⁰ Zileri zit. bei Osano 2019, <https://jfroma.it/adolfofarsari/>.

⁵¹ Osano 2009, 70 mit Verweis auf Del Pra, Un vicentino nel Giappone dell'Ottocento. Adolfo Farsari tra ideali e imprenditoria, Vicenza 2005, 24f.

⁵² So Spadavecchia 1990, 75.

⁵³ Ibid.

die Ausrüstungen für die Jagd oder den Fischfang, die Tabak- und Rauchutensilien und viele andere Alltagsgegenstände. Adelgunde ist ebenso begeistert:

„...je ne puis pas acheter tous ls délicieux bibelots que j'aimerais rapporter d'ici, je tache de me sentir blasirt sur toutes les laques, porcelaines, armes, mais célà ne va pas, c'est vraiment tres beau et surtout ici où on sait à quoi chaque chose sert et ce que les ornements représentent.“⁵⁴

Enrico Bardi vertraut jedenfalls nicht nur auf seinen eigenen Sammlerinstinkt, sondern vor allem auf die Empfehlungen sowohl japanischer, wie dem bereits erwähnten Professor Kichise, als auch europäischer Experten.⁵⁵ Jedenfalls während der letzten Monate des Japanaufenthalts, in Tokyo und Yokohama, wird Bardi insbesondere von Heinrich von Siebold,⁵⁶ dem Sekretär der österreichischen Delegation in Japan, bei seinen Einkaufstouren beraten.⁵⁷ – Und Siebold soll auch beträchtliche Summen an Vermittlungsgebühr kassiert haben.⁵⁸ Siebolds eigene Sammlung⁵⁹ spiegelt ein immanentes ethnografisches Interesse wider.⁶⁰ Gerade dieses Streben nach einem umfassenden Erschließen der Kultur Japans scheint Bardi mit Siebold zu verbinden und seine Sammelleidenschaft in dieser Hinsicht anzufachen.

Der „Kaufrausch“ beginnt aber schon in Nagasaki (also schon vor der Bekanntschaft mit Siebold), wo Enrico Bardi leicht erhältliche Kunstgegenstände und Raritäten, wie Paravents, Porzellan, Rüstungen und Schildpatt-Objekte, für die Nagasaki berühmt ist, günstig erwirbt.⁶¹

⁵⁴ Brief von Adelgunde an ihre Schwägerin Margherita vom 29. Februar 1889, zit. bei Boscolo Marchi 2020b, 198. „...ich kann nicht all die schönen Sachen kaufen, die ich so gerne von hier mitnehmen würde. Ich bemühe mich, etwas gleichgültiger zu werden gegenüber all den Lackarbeiten, dem Porzellan und den Waffen, aber es gelingt mir nicht. Alles ist so schön und besonders hier, vor Ort, wo man weiß, wie die Dinge richtig gebraucht werden (zu welchem Zweck sie dienen) und was die Ornamente bedeuten.“

⁵⁵ Boscolo Marchi 2020a, 2, nennt auch den Antiquitätenhändler Beretta (wohl italienischer Herkunft?).

⁵⁶ Heinrich von Siebold (1852–1908), Sohn des Arztes und berühmten Japanforschers Philipp Franz von Siebold (1796–1866), der noch Zeuge des isolierten Japans in der ausgehenden Edo-Zeit war. Heinrich kommt als Jugendlicher nach Japan und verbringt dort den größten Teil seines Lebens. Er wird als Dolmetscher bei der neu gegründeten österreichisch-ungarischen Gesandtschaft in Tōkyō angestellt.

⁵⁷ Nach Janata 1981, 313, soll Siebold überhaupt für die Sammlung Bardi in ihrer finalen Form verantwortlich sein. Er sei im Vorwort des Auktionskatalogs von 1906(?) als „eigentlicher Sammler“ genannt. Es findet sich jedoch – soweit ersichtlich – kein Hinweis darauf, dass Siebold über die Beratungstätigkeit bei den Einkäufen in Japan an der Konzeption und Aufstellung der Sammlung Bardi mitwirkte; im Vorwort zum Kat. Trau 1908, 2f, auf den Janata offenbar Bezug nimmt, heißt es nur, dass dem Prinzen „in Japan der bekannte Kenner und Sammler japanischer Kunst, der vormalige österreichisch-ungarische Legationssekretär Baron Heinrich von Siebold, zur Seite“ stand.

⁵⁸ Boscolo Marchi 2020b, 199.

⁵⁹ Seine Sammlung an japanischen Objekten geht als Schenkung an Kaiser Franz Josef für das k.u.k. Naturhistorische Hofmuseum und bildet heute einen der Grundbestände der ostasiatischen Sammlung des Weltmuseum Wien. Zur Ausstellung: <https://www.weltmuseumwien.at/ausstellungen/japan-zur-meiji-zeit/>.

⁶⁰ Wofür er von Zeitgenossen mitunter mit Verachtung gestraft wird. Eingehend Janata 1981, 313.

⁶¹ Boscolo Marchi 2020b, 198.

Die gesellschaftlichen Veränderungen bringen mit sich, dass viele Kultobjekte und Gebrauchsgegenstände und auch militärische Ausrüstungen der Edo-Zeit nicht mehr benötigt werden und in den Besitz von Sammlern übergehen. Die von Enricos Bardi erworbenen Objekte – Lackarbeiten, Farbholzschnitte, Kakemono-Rollbilder, Bücher, Biyōbu-Paravents, Waffenausrüstungen, Textilien etc. – stammen zum Großteil von den wichtigen, alten Familienclans Japans, wie etwa Tokugawa, Asau, Datē, Toyotomi, Tachibana,⁶² die, entmachtet und verarmt, Kunstwerke aus dem Familienbesitz billig verkaufen.⁶³

Der Japan-Aufenthalt des Prinzen fällt in eine Zeit, in der der Erwerb japanischer Kunstschätze noch relativ leicht möglich ist. In den 1880er Jahren beginnt in Japan aber ein Bewusstsein für den Erhalt der nationalen Kulturgüter einzusetzen, und die Regierung versucht zunehmend, den bis dahin wahllosen Export einzuschränken.⁶⁴

3.6. Rückkehr nach Venedig

Während die Reisegesellschaft über den Pazifik und Nordamerika über Southhampton zu Jahresende zurück nach Venedig gelangt,⁶⁵ werden die erworbenen Objekte über den Hafen von Triest eingeschifft. Über Monate sind Dampfer der Firma Lloyd im Einsatz, um die kostbare Fracht nach Venedig zu verbringen.⁶⁶ Das ganze nächste Jahr ist Enrico Bardi mit dem Auspacken beschäftigt und verlässt Venedig kaum. Adelgunde ist angesichts der astronomischen Ausgaben, zu denen sich Enrico auf der Reise hat hinreißen lassen, besorgt über die finanzielle Situation.⁶⁷ Zudem führt das Thema, wie die Sammlung arrangiert werden

⁶² Boscolo Marchi 2020a, 2.

⁶³ Boscolo Marchi 2020b, 198.

⁶⁴ 1897 wurde schließlich ein Erhaltungsgesetz für Tempel und alte Heiligtümer erlassen; auch dank des Engagements von Ernest Fenellosa und der Intervention von Okakura Kakuzō, der die Regierung seit 1884 davon überzeugt hatte, nationales Kulturgut zu erfassen und den Export zu kontrollieren. Boscolo Marchi 2020a, 3, insbes Fn. 20 m.w.N.; dies. 2020b, 197.

⁶⁵ Zur Reisegesellschaft Boscolo Marchi 2020b, 200.

⁶⁶ Boscolo Marchi 2020b, 200.

⁶⁷ In einem Brief an ihre Schwägerin Margherita schreibt sie: „*Je ne pourrai pas aller à Vienne ou à Bronnbach quand il faudra y penser 10 fois avant de faire acheter des serviettes de toilette qu'il faut absolument à Venise et qu'il y aura les milles petites misères parce qu'il n'y a pas le soin dans la maison. Tout cela pour le plaisir de savoir qu'il y a des belles étoffes dans les caisses de l'antichambre de Venise, qu'on ne pourra pas même faire monter, parce que le tapissier couterait trop cher. Ou pour le plaisir d'avoir tant de pots verts ou bleus au second étage du Vendramin.*“ Brief vom 14. April 1891, Archivio dell'Ordine Costantiniano di San Giorgio in Parma, zit. bei Boscolo Marchi, 2020a, 2.

„*Ich kann nicht nach Wien oder nach Bronnbach [Anm: siehe Fn. 10], wenn ich zehn Mal darüber nachdenken muss, bevor ich Handtücher kaufe, die wir hier in Venedig dringend brauchen. Und es könnte uns jedwede Misère treffen, weil sich niemand um das Haus kümmert. All das für das Plaisir, zu wissen, dass in den Kisten im Antichambre schöne Stoffe lagern, mit denen man aber nichts beziehen kann, weil der Tapezierer zu teuer ist. Oder das Plaisir, viele grüne und blaue Vasen in der zweiten Etage im Vendramin zu haben...*“

soll, zu Spannungen zwischen Enrico und Adelgunde. Enrico ist gereizt, leidet unter Schwindel und Bauchschmerzen.⁶⁸

4. Die Sammlung Bardi im Palazzo Vendramin-Calergi

Enrico Bardi will im Palazzo Vendramin Calergi ein privates Museum mit einer permanenten, Besuchern auf Anfrage⁶⁹ öffentlich zugänglichen Ausstellung einrichten.

Mit Hilfe der venezianischen Antiquitätenhändler Antonio und Giambattista Carrer, verwandelt er den zweiten Stock des Palazzo Vendramin in eine wahre *Wunderkammer*.⁷⁰ Wie viel Zeit das Arrangieren der Sammlung in Anspruch nimmt, ist nicht genau belegt; um 1900 wird die Ausstellung jedenfalls bereits in einem Kunstführer zu venezianischen Sammlungen erwähnt.⁷¹

Die ursprüngliche Anordnung der vollständigen Sammlung im Palazzo Vendramin Calergi ist dank der vermutlich anlässlich der Erstellung des Verkaufskatalogs des Auktionshauses Trau angefertigten Fotos,⁷² von denen über 20 erhalten sind, dokumentiert (Abb. 5-11). Die Bilder zeigen die Sammlung aus verschiedenen Blickwinkeln und geben so nicht nur Aufschluss über die Art der Objekte, sondern auch über Enrico Bardi als Sammlerpersönlichkeit – seine Vorliebe gilt nicht nur dem Sammeln kostbarer Kunstwerke mit hohem Marktwert; wie bereits erwähnt, hat er auch ein ausgeprägtes ethnografisches Interesse und scheint mit der Art der Ausstellung das Erfahrbarmachen der japanischen Kultur in ihrer Gesamtheit anzustreben, ohne sich dabei vom „europäischen Geschmack“ leiten zu lassen. Boscolo Marchi erkennt in der Anordnung den Grundgedanken eines „Katalogs fernöstlicher Kultur“.⁷³

Die Japonica-Sammlung im Palazzo Vendramin ist zu dieser Zeit die reichhaltigste ihrer Art in Europa.⁷⁴ Dass sich die Sammlung Bardi von anderen zeitgenössischen europäischen –

⁶⁸ Boscolo Marchi 2020b, 200.

⁶⁹ Boscolo Marchi 2020a, 2.

⁷⁰ Spadavecchia 1990, 21.

⁷¹ Levi 1900, CCXLIX.

⁷² Dies kann aus dem Vorwort zum „Liquidationskatalog“ geschlossen werden: „Um dem Sammler und Käufer einen Begriff von der Reichhaltigkeit und Ausdehnung dieser Sammlung zu geben, wurden diesem kurzgefaßten Kataloge noch eine Anzahl von Reproduktionen von an Ort und Stelle aufgenommenen Photographien beigelegt.“ Kat. Trau 1908, 2f.

⁷³ Boscolo Marchi 2020b, 5.

⁷⁴ Spadavecchia 1990, 77.

speziell französischen⁷⁵ – Sammlungen unterscheidet,⁷⁶ die vor allem die Vorliebe der europäischen Sammler für den dekorativen Charakter japanischer Kunst widerspiegeln⁷⁷ und mitunter auch Artefakte enthalten, die gezielt für den Export nach Europa hergestellt wurden, liegt nicht zuletzt daran, dass Enrico Bardi seine Sammlung auf der Grundlage von Expertenwissen erstellt hat.⁷⁸

In 14 Räumen sind die etwa 30.000 Objekte – etwa zwei Drittel davon aus Japan – dicht aneinandergereiht, thematisch und nach Typologien klassifiziert, in Vitrinen und Regalen, an den Wänden oder freistehend auf dem Boden gruppiert. Sogar ein offener Kamin wird mit Fächern ausgestattet und mit (chinesischem) Porzellan befüllt (Abb. 10). Spadavecchia spricht nachvollziehbar von einem spürbaren „Horror vacui“.⁷⁹ Es entsteht der Eindruck, dass Enrico Bardi durch die Fülle und Vielseitigkeit der Objekte und die dichte Anordnung in Typologien einen Mikrokosmos zu schaffen sucht, in dem der universale Zusammenhang den musealen Aspekt überwindet.

5. Die Sammlung nach dem Tod Enrico Bardis

Am 14. April 1905 stirbt Enrico Bardi in Menton, an der französischen Riviera. „Um über die Bedeutung und den Wert ihrer Sammlung [...] unterrichtet zu werden“,⁸⁰ wendet sich Adelgunde zunächst an Justus Brinckmann, den Direktor des Museums für Kunst und Gewerbe in Hamburg. Brinckmann reist mit seinem Assistenten, dem japanischen Gelehrten Shinkichi Hara nach Venedig, um die Lackarbeiten zu katalogisieren.⁸¹ Zum Dank stiftet Adelgunde dem Hamburger Museum ein Goldlackkästchen und einen *Chawan* aus dem 17. Jahrhundert.⁸² Der

⁷⁵ Boscolo Marchi 2020a, 201.

⁷⁶ In jeder Sammlung kommt freilich auch die Persönlichkeit und Erfahrung des jeweiligen Sammlers zum Ausdruck. Spadavecchia 1990, 76f., vergleicht die Sammlung Bardi etwa mit jener des genuesischen Graveurs Edoardo Chiossone, der von 1875 bis 1898 in Tokio lebte und dort die Werkstatt der Karten und Wertsachen der kaiserlichen Polygrafie gründete und leitete.

Als Sammler mit künstlerisch-technischem Hintergrund, der über zwei Jahrzehnte in Japan lebt und – und das ist nicht ganz unwesentlich – nicht annähernd über die finanziellen Mittel eines Prinzen von Bourbon verfügt, sammelt Chiossone naturgemäß nicht nur gezielter, sondern auch aus einem ganz anderem kunsthistorischen und handwerklichen Verständnis heraus. Während der Schwerpunkt der Sammlung Bardi auf Objekten aus der Edo-Zeit liegt (was wohl nicht zuletzt an der Fülle des Angebots zu dieser Zeit liegen wird), ist Chiossone daran interessiert, anhand ausgewählter Werke mit seiner Selektion eine Dokumentation der japanischen Kunst von der Frühzeit an über die Jahrhunderte zu schaffen. Zum Museo Edoardo Chiossone in Genua <http://www.museidigenova.it/it/museo-chiossone-museo-orientale>.

⁷⁷ Boscolo Marchi 2020b, 4.

⁷⁸ Boscolo Marchi 2020a, 201.

⁷⁹ Spadavecchia 1990, 21.

⁸⁰ Brinckmann 1907, 243.

⁸¹ Brinckmann 1907, 243.

⁸² Eine eingehende Beschreibung der Objekte bei Brinckmann 1907, 243-247.

Katalog wird jedoch nicht fertiggestellt. Adelgunde verlässt Venedig⁸³ und verkauft 1908 die gesamte Asien-Sammlung um 1 Million Francs an das Wiener Auktionshaus Trau. Die Sammlung wird aber nicht – wie der Großteil der Fahrnisse aus dem Nachlass Enrico Bardis⁸⁴ – bei Auktionen versteigert, sondern im Rahmen eines Freihandverkaufs direkt im Palazzo Vendramin angeboten.⁸⁵ Im *Katalog zur Liquidation der Sammlung Weiland Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Heinrich von Bourbon, Grafen von Bardi*,⁸⁶ dessen Umschlag eine kolorierte Ansicht von Ca' Vendramin Calergi und das Wappen des Prinzen von Bourbon zeigt (Abb. 12), ist ein Zeitraum von 1. März bis Ende Mai 1908 vorgesehen;⁸⁷ tatsächlich beginnt der Verkauf bereits im November 1907 und wird bis Dezember 1914 fortgeführt.⁸⁸

Von einer näheren Beschreibung der einzelnen Objekte wird im ausgegebenen Liquidationskatalog abgesehen. Die „Sektion Japan“ bietet einen sechsseitigen (im Folgenden gekürzt wiedergegebener) Überblick über die jeweiligen Kollektionen:⁸⁹

- **Lackarbeiten**

- *Inros* (Medizindosen) in allen Lackarten
- *Sudzuri-bako* (Tuschkasten) in *Taka-Makiye*- und *Nashiji*-Lack und mit Goldmosaik
- Große Kleidertruhen mit Wappen alter fürstlicher Geschlechter, Kleiderkästen ebenfalls mit Wappen und in antikem Brokatüberzug und eine große Anzahl von Lackkästen in verschiedenen Größen, *Hasamibako* (Reisekästen)
- Räuchergefäße-Tischchen, Speisetischchen, Saketischchen, Bücherkasten (*Oi*), Speiseservice, Sakegarnituren, Rauchgarnituren (*Tabakobon*), Tabakdosen, ein komplett eingerichteter Tragbaldachin (*Norimono*), Kleiderhängegestelle, Schreib- und Toilettegarnituren, Räucher- und Gesellschaftsspiele, Speise- und Sakeschalen, Sakeflaschen, Sakeschalen, Tee-Kumen (*Chawan*), Gefäße aller Art...

- **Porzellane und Fayencen**

Vasen in allen Größen, Koros, Schüsseln, Tee- und Wasserkannen, *Chaire*, *Chawan*, *Chatsubo*, Bowles, Schminke- und Räucherwerkdosen, Sakeflaschen und Cups, Figuren und Gruppen, Laternen, Tierfiguren, *Hibachi*, Leuchter, *Yatate*, Sake- und Teeservice, Jars, Duftgefäße (*Toyiburo*), *Midzuire*, Kuchendosen, Sakekannen, Aschentöpfchen, Kohlenbehälter, Teetöpfe, Teegefäße (*Midzusachi*), u.v.m.

- **Satsuma**-Gegenstände aus „allerfrühester Epoche“

Vasen, Koros, Schüsseln, Schminke- und Räucherwerkdosen, Bowles, *Chaire*, *Chawan*, Teekannen, Leuchter, Figuren und Gruppen, Sakeflaschen und Cups, *Midzuire*, *Sara*, Jars u.v.m.

⁸³ Adelgunde hält sich in Folge hauptsächlich in der Schweiz und in Österreich auf, wo Teile der portugiesischen Königsfamilie (die „Miguelisten“) auf Schloss Seebenstein (1967 abgerissen) im Exil leben. Sie stirbt am 15. April 1946 in Bern in der Schweiz.

⁸⁴ Zur Versteigerung der „Kunstsammlung aus ehemaligem Besitz weiland Sr. Königl. Hoheit Prinz Heinrich von Bourbon Graf von Bardi“ mit 1450 verzeichneten Lot-Nummern, siehe den zweibändigen Auktionskatalog des Kunsthandels Hirschler in Wien: https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/hirschler1907_12_10bd2/0003.

⁸⁵ Kat. Trau 1908, 2.

⁸⁶ Der Katalog erscheint auch in englischer Sprache: *Catalogue oft Liquidation of the Collections of His Royal Highness the late Prince of Bourbon Count of Bardi*.

⁸⁷ Kat. Trau 1908, 4.

⁸⁸ Spadavecchia 1990, 29.

⁸⁹ Kat. Trau 1908, 5-11.

- **Arbeiten in Bronze, Eisen und Silber, Cloisonné**
Vasen, Koros, Jardinières, Leuchter, Laternen, Figuren, Masken, Dolche und eine „größere Anzahl vorzüglich schöner Kunstgegenstände“
- **Elfenbeinschnitzereien**
Figuren und Gruppen, Kassetten verschiedener Größen, zum Teil inkrustiert, Kabinette, Lichtschirme, Tierfiguren, *Kiseruire*, Dolche, Tempelleuchter, Pinsetuis, Tempel, Tabakoire, Käämme, Papiermesser, Gürtelschnallen, Platten, Reliefs, Fächer, u.v.m.
- *Netsuke*⁹⁰ aus Elfenbein, Holz, Porzellan und Bernstein; Knopfnetsukes (*Kangamibuta*) aus Elfenbein, Bronze und Silber
- **Gewebe und Stickereien**⁹¹
Kostüme der Nô-Tänzer, Schauspieler, *Kuge*, *Daimyo*, Hoftrachten, reich gestickte Kimonos, Priestermäntel (*Koroma*), *Kamishimo*, *Haori*, etc. aus Seide, Atlas und Brokat in „außergewöhnlich herrlicher Ausstattung“, gestickte Seidendecken, Geschenkdeckchen (*Fukusa*) aus Goldbrokat, Altardecken, Tempelvorhänge, *Obis*, Samt- und Seidenbilder, Panneaux, Gold- und Seidenbrokat in Rollen à 18m, *Kakemonos* aus geschnittenem Samt, u.v.m.
- **Waffen und Schwertstichblätter**
Rüstungen, Helme, Hüte, Brustpanzer, Arm- und Fußschienen, Epauletten, Masken, Faustdecken (*Tekko*), Lanzen in vielen verschiedenen Arten, Picken, Hellebarden, Schwerter, Schwertklingen, Dolche, *Tsubas*, *Menukis*, *Fuchikachira*, *Kogatana*, Pfeile mit heraldischen Motiven, Pfeilbigen und -köcher, Pferdesattel, Masken und Zaumzeug, Gewehre, Pistolen, Standarten, Fahnen, Trommeln, Muscheltrompeten (*Horagai*) und viele andere Waffenteile
- **Kultgegenstände**
Hausaltare, *Kami* und *Butsudana* (von den kleinsten bis zu 150 cm hoch), Götter- und Tierfiguren, Amulette, Pagoden, Reliquienschreine, Priesterfiguren, Koros, Tempelgeräte, Ahnentafeln, *Kobashitate*, Tempelembleme und Ornamente, Tempelfahnen, Tempelbilder, Tempelmasken, Priesterzepter, Tempelreliquien u.v.m.
- **Möbel**
Kabinette aus Blackwood mit Elfenbein und Perlmutter eingelegt, Lackmöbel, Etagères, Kleiderträger, Piedestalen, Tischchen, Büchergestelle, Waffentruhen, etc.
- „*Biyōbu*“-**Paravents** (Originale berühmter Meister aus dem 17. Und 18. Jh.)
- *Kakemonos* (Bildrollen im Hochformat) und *Makimonos* (Bildrollen im Querformat)⁹²
- **Farbenholzschnitte und Surimonos**
„2000 exquisite Stücke der berühmtesten alten Meister der Tosa-, Kano- und Ukiyo-e-Schule.“⁹³
- **Aquarelle und Handzeichnungen** (ca. 250 Stück)
- **Illustrierte Bücher**
Etwa 500 Stück, darunter „außerordentlich seltene, der berühmtesten alten Meister“

⁹⁰ Heute sind noch über 250 *Netsuke* (kleine geschnitzte Figuren, die als Gegengewicht bei der Befestigung eines *Sagemonos*, eines hängenden Behältnisses am Gürtel dienen) im MAOV erhalten.

<https://orientalevenezia.beniculturali.it/collezione/esplora-le-opere/netsuke/>. Zu den *Netsuke* der Sammlung Adriana Boscaro, *Alcuni netsuke della collezione Bardi nel Museo Orientale di Venezia*, *Arte Orientale in Italia I*, *Scritti miscellanei del Museo Nazionale d'Arte Orientale*, Roma 1971, 47-60.

⁹¹ Mit über 900 Gewändern und wertvollen Stoffen ist die Textiliensammlung im MAOV heute von herausragender Bedeutung. <https://orientalevenezia.beniculturali.it/collezione/esplora-le-opere/tessuti-e-abiti/>.

⁹² Zu den einzelnen Gruppen *Kumakura/Kreiner* 2001, 653.

⁹³ Die Sammlung im MAOV noch enthält 727 Drucke und 276 Bücher resp. Alben, mit insgesamt 12.200 Bildern, aus der Sammlung Bardi, die allesamt in der unter

https://www.dh-jac.net/db/nishikie/search_portal.php?&lang=en

abrufbaren Datenbank eingesehen werden können. Es handelt sich hauptsächlich um japanische Farbholzschnitte der Edo-Zeit (1603-1868). Von den großen Meister des Ukiyo-e („Bilder der fließenden Welt“) sind vor allem *Hokusai*, *Kunisada* und *Hiroshige* vertreten.

<https://orientalevenezia.beniculturali.it/collezione/esplora-le-opere/xilografie/>.

- **Verschiedene Gegenstände** wie Kassetten und Dosen, Modelle von Wohnhäusern, Pagoden, Jinriksha, Figuren von Schauspielerinnen, Kriegern und verschiedenen Volkstypen in Originalkostümen, Tempelmasken, Musikinstrumente,⁹⁴ Münzen, Privatgeld alter Emissionen...

Ergänzend existiert noch ein interner, handschriftlich verfasster Katalog, in dem die gesamte Sammlung inventarisiert ist. Für dessen Erstellung ersucht Franz Trau Justus Brinckmann und Shinkichi Hara um ihre Expertise, woraufhin die beiden nochmals für mehrere Wochen nach Venedig reisen, um an der Katalogisierung mitzuwirken.⁹⁵

Wie Trau im Vorwort des Liquidationskatalogs bedauernd voraussieht, wird die Sammlung nicht in ihrer Gesamtheit erworben.⁹⁶ Zwar ist zunächst auch die *Soprintendenza*⁹⁷ – nicht zuletzt aufgrund eines Schreibens Antonio Carrers⁹⁸ an das zuständige Ministerium – am staatlichen Erwerb der mit 1,8 Millionen Lire bewerteten Sammlung in ihrer Gesamtheit interessiert, letztlich fehlen jedoch die finanziellen Mittel für den Ankauf.⁹⁹

Museumsdirektoren, Kunstexperten, Händler und private Kunstliebhaber aus ganz Europa und auch Amerikaner auf ihrer Europa-Tour finden sich im Palazzo Vendramin ein, um die Sammlung zu bestaunen und das eine oder andere Stück – mitunter bloß als Prestige-Objekt – zu erwerben.¹⁰⁰ Das Trausche Verkaufsregister ist heute noch im Archivio Storico del Polo museale del Veneto im MAOV erhalten.¹⁰¹

Justus Brinckmann kauft 1907 für das Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg zunächst Lackarbeiten und Schwertzierate¹⁰² an und Franz Trau schenkt ihm zum Dank für seine Unterstützung bei der Inventarisierung einige *Kakemono*. Später kommen „einige auserlesene *Netsuke*“¹⁰³ hinzu sowie Stichblätter, Messergriffe und Griffbeschläge („zumeist jüngere

⁹⁴ Zu den heute noch in der Sammlung im MAOV erhaltenen Musikinstrumente aus der Edo-Zeit <https://orientalevenezia.beniculturali.it/collezione/esplora-le-opere/strumenti-musicali-2/>.

⁹⁵ Brinckmann 1907, 248. Dieser Katalog ist im Archiv des MAOV erhalten; der die letzten 15 Seiten umfassende Index ist veröffentlicht bei Spadavecchia 1990, 87-94.

⁹⁶ Kat. Trau 1908, 3.

⁹⁷ Die *Soprintendenze per l'archeologia, le belle arti ed il paesaggio* sind dem Ministerium für Kulturgüter und kulturelle Aktivitäten in Italien untergeordnete regionale Behörden.

⁹⁸ Weiterführend Boscolo Marchi 2020a, 4 m.w.N. (Archivio Storico del Polo Museale del Veneto, MAOV).

⁹⁹ Zu den näheren Umständen ausführlich Spadavecchia 1990, 29.

¹⁰⁰ Spadavecchia 1990, 35. Unter den privaten Käufern finden sich viele illustre Namen (dazu Boscolo Marchi 2020a, 5-7).

¹⁰¹ Spadavecchia 1990, 29.

¹⁰² Brinckmann 1907, 248-

¹⁰³ Ausführlich Brinckmann 1908, 310f.

Arbeiten guter Meister und wichtig durch die auf ihnen dargestellten Motive.“) für die Hamburger Schwertzierate-Sammlung hinzu.¹⁰⁴

Georg Thilenius erwirbt als Direktor für das Hamburger Museum für Völkerkunde 81 Posten, von denen einige bis zu 38 Stück enthalten, wobei es sich vor allem um besonders wertvolle Ainu-Objekte handelt.¹⁰⁵

Für das Übersee-Museum in Bremen startet dessen Direktor Hugo Schauinsland eine Fund Raising Kampagne, um Teile der Sammlung Bardi – insgesamt 95 Stück, darunter Statuen, Bronzen, indonesische *wayang kulit* Puppen und vor allem Objekte der indigenen Bevölkerung Japans, der Ainu – erwerben zu können.¹⁰⁶

Die behördlichen Ausfuhrgenehmigungen werden Fall für Fall gesondert erteilt – oder auch verweigert.¹⁰⁷ Allerdings findet sich keine Bestätigung bezüglich der zahlreichen Objekte, die Trau nach Wien verbringt.¹⁰⁸

Von den italienischen Museen sind nur vom Museo Correr in Venedig und vom Regio Museo Nazionale Preistorico Etnografico in Rom Ankäufe verzeichnet.¹⁰⁹

Der Ausbruch des Ersten Weltkriegs setzt dem bereits sechs Jahren andauernden „Ausverkauf“ der Sammlung Bardi ein jähes Ende.¹¹⁰ Der letzte Eintrag im Auktionskatalog Trau datiert mit 18. Juni 1914. Trau verlässt Venedig und da er als Österreicher Staatsbürger einer feindlichen Nation ist, beschlagnahmt der italienische Staat die etwa 20.000 Objekte, die von der Sammlung Bardi nach wie vor übrig sind.

Ein letztes Mal werden Bestände der Sammlung verkauft: an die Brüder Carrer, an Gabriele d’Annunzio, an den venezianischen Stofffabrikanten Mariano Fortuny und an Italice Brass, der

¹⁰⁴ Zu den Erwerbungen im Detail Brinckmann 1908, 157 sowie 310-311 und Brinckmann 1909, 651f.

¹⁰⁵ Kumakura/Kreiner 2001, 649, die versuchen, das weitere Schicksal der Objekte zu rekonstruieren, erwähnen auch, dass bei der Provenienzzangabe zu einem nicht näher identifizierbaren Ainu-Objekt (Nr. 8729) von einer „Sammlung Singer Wien“ die Rede ist.

Sigmund Singer ist für die Firma Trau vor Ort in Venedig tätig und wird in den behördlichen Dokumenten der Exportabteilung als „Liquidatore del Museo orientale principe Borbone“ geführt.

¹⁰⁶ Kumakura/Kreiner 2001, 647; Mit weiteren Beispielen und Verweisen auf das Verkaufsregister Traus Boscolo Marchi 2020a, 5.

¹⁰⁷ Eingehend Spadavecchia 1990, 36.

¹⁰⁸ Spadavecchia 1990, 37. Nach Boscolo Marchi 2020a, 5, sind es über 500 Objekte.

¹⁰⁹ Boscolo Marchi 2020a, 5 m.w.N.

¹¹⁰ Spadavecchia 1990, 41.

seit 1908 laufend Objekte aus der Sammlung Bardi erworben hat und in der Scuola Vecchia dell'Abbazia della Misericordia in Venedig eine private Galerie unterhält.¹¹¹

Eine weitere Auktion aus Beständen der ehemaligen Sammlung Bardi findet unter dem Titel „*Ostasiatisches Kunstgewerbe aus dem ehemaligen Besitze des Prinzen Heinrich v. Bourbon Grafen v. Bardi mit Beiträgen aus Privatbesitz – Chinesische und japanische Bronzen, Inro, Netsuke, Tsuba, Porzellan, Fayenzen, Farbenholzschnitte, Waffen, Rüstungen, Textilien, ethnographische Objekte*“¹¹² im Frühjahr 1922 über das Dorotheum in Wien statt.¹¹³ Die Beschreibungen der Objekte orientieren sich ausdrücklich an dem von Justus Brinckmann und Shikinishi Hara erstellten Katalog;¹¹⁴ zwölf Tafeln mit Abbildungen sind beigelegt. Vermutlich handelt es sich um jene Objekte, die Trau vor dem Ersten Weltkrieg nach Wien verbracht hat.¹¹⁵

7. Das Museo d'Arte Orientale di Venezia (MAOV)

1925 kommen die venezianische Stadtverwaltung und der italienische Staat überein, die Sammlung Bardi als Museo d'Arte Orientale „Marco Polo“¹¹⁶ im obersten Stockwerk von Ca' Pesaro auf 628 m² in 13 Sälen, von denen sieben Japan gewidmet sind, auszustellen. – Kein Vergleich mit dem prächtigen Ambiente der Ausstellungsräume im Palazzo Vendramin.

Die Sammlung ist immer noch so reichhaltig, dass bei weitem nicht alles ausgestellt werden kann. Etwa 3000 Objekte finden keinen Platz in den Vitrinen.¹¹⁷ Kurator Nino Barbantini möchte den Charakter des Museums als *Kunst*sammlung herausstreichen und verbannt bewusst ethnografische Elemente.¹¹⁸ So entsteht ein orientalisches Museum mit dem Schwerpunkt auf

¹¹¹ Boscolo Marchi 2020a, 7 m.w.N.

¹¹² Im Katalog sind 571 Lot-Nummern verzeichnet, wobei nicht alle Objekte aus dem Nachlass Enrico Bardis stammen.

¹¹³ Der Auktionskatalog (Kat. Dorotheum 1922) ist online einsehbar:
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/dorotheum1922_05_29/0001/scroll.

¹¹⁴ Kat. Dorotheum 1922, VI.

¹¹⁵ Ob die Objekte von der Firma Trau zur Auktion übernommen wurden, geht aus dem Katalog nicht hervor.

¹¹⁶ Zur Eröffnung des Museo Marco Polo:

http://www.bollettinodarte.beniculturali.it/opencms/multimedia/BollettinoArteIt/documents/1388758830310_07_-_Linaugurazione_81.pdf.

¹¹⁷ Es fehlt allerdings an Deposituren zur Lagerung der nicht ausgestellten Objekte. 176 Objekte übernimmt daher etwa das Istituto d'Arte in Florenz, über 2000 Artefakte gehen in den Jahren 1935-1942 an das Istituto di Antropologia in Padua. Weiterführend Spadavecchia 1990, 67f.

Schon kurz nach Konfiskation der Sammlung durch den Staat wurden etwa 90 Stücke von naturhistorischem Interesse, wie einbalsamierte Vögel, präparierte Tigerköpfe, Schlangenhäute, Muscheln und Pflanzen an das Museo di Storia Naturale übergeben. Spadavecchia 1990, 78.

¹¹⁸ Eingehend Spadavecchia 1990, 78-83.

japanischer Kunst der Edo-Zeit mit einer darüber hinaus aus drei Sälen bestehenden Chinesischen Abteilung und einem Saal, der indonesischer Kunst gewidmet ist.¹¹⁹

Boscoli Marchi betont den polysyndetischen Charakter des Museums,¹²⁰ der sich aus der Akkumulierung der Objekte zu ansprechenden Szenerien ergibt, etwa wenn die Besucher durch ein links und rechts der Treppe arrangiertes Spalier aus Speeren (*yari* und *naginata*) den ersten Raum des MAOV betreten.¹²¹ Die Anordnung durch Nino Barbantini ist im Wesentlichen bis heute unverändert.¹²²

Demnächst steht dem Museo d'Arte Orientale allerdings ein Umzug in die ehemalige Kirche San Gregorio in Dorsoduro bevor, wo nicht nur bessere konservatorische Bedingungen herrschen, sondern auch mit über 1100 m² beinahe die doppelte Ausstellungsfläche zur Verfügung steht.¹²³

¹¹⁹ Spadavecchia 1990, 81.

¹²⁰ Boscolo Marchi 2020a, 8.

¹²¹ Ibid.

¹²² Kumakura/Kreiner 2001, 650.

¹²³ <https://polomusealeveneto.beniculturali.it/eventi-e-mostre/venezia-il-museo-d'arte-orientale-cambia-casa-alla-gara-l'adeguamento-della-nuova>.

8. Ausblick

Bei der Auseinandersetzung mit der Sammlung Bardi, ihrer Entstehung, dem Verbleib und auch der Herkunft der einzelnen Objekte bieten sich mehrere Aspekte für weiterführende wissenschaftliche Untersuchungen an, die allesamt auf die Möglichkeiten einer umfassenden Kontextualisierung abzielen.

Besonders interessant – wenngleich aufwendig – erscheint etwa ein (offenes?) virtuelles *Object Mapping*, um die Sammlung Bardi in ihrer ursprünglichen Aufstellung zu rekonstruieren und im Rahmen eines Forschungsprojekts einzelne Objekte aus der ehemaligen Sammlung (vor allem anhand der Fotos aus dem Palazzo Vendramin und der Recherchen auf Grundlage der Kataloge und des Verkaufsregisters) virtuell rückzuführen. Aber nicht nur der Verbleib der Objekte ist von Interesse. In der Vergangenheit gab es in Europa über generelle Einordnungen hinaus nur wenige Untersuchungen zur Provenienz der in westliche Sammlungen „importierten“ Objekte aus Ost-Asien.¹²⁴ Mit dieser Problematik in engem Zusammenhang steht die Erschließung der Struktur des historischen Kunstmarkts und seiner Akteure, dem Austausch von Expertenwissen, sowohl in Japan als auch in Europa, die ein weites transnationales und interdisziplinäres Forschungsfeld aufwirft.

Zu einzelnen Objektgruppen der Sammlung Bardi, bzw. nunmehr vorhandenen Beständen im MAOV liegen bereits wissenschaftliche Untersuchungen vor.¹²⁵ Vor allem aber scheinen in den letzten Jahren einige Forschungs Kooperationen unter diesem Aspekt intensiviert worden zu sein; so wurden als Teil der Ausstellung *The Tradition of Edo Creativity*, wurden unter dem Titel *The Japan that the Count Adored – The First Exhibition of the Bardi Collection in Japan* – erstmals 35 Objekte aus der Sammlung Bardi im Edo-Tokyo Museum in Japan präsentiert.¹²⁶

¹²⁴ Ein entsprechendes Projekt wurde jüngst an der TU Berlin ins Leben gerufen: Im Rahmen des Forschungsprojekts TEAA – Tracing East Asian Art wird der westliche Markt für chinesische, japanische und koreanische Kunst in den ersten hundert Jahren nach Öffnung Ostasiens (1842-1945) untersucht. TEAA arbeitet in der Provenienzforschung eng mit nationalen und internationalen Museen zusammen. Das 2017 gegründete Netzwerk Provenienzforschung zu ostasiatischen Objekten, dem Museumsexperten und Wissenschaftler angehören, trifft sich einmal im Jahr in Berlin.

https://www.kuk.tu-berlin.de/menue/forschung/einzelne_forschungsprojekte/teaa_tracing_east_asian_art/
<https://blog.smb.museum/der-westen-war-nicht-wuerdig-solche-kunstwerke-zu-haben-provenienzforschung-an-ostasiatika/>.

¹²⁵ So hat etwa Adriana Bosacaro zu den 300 *Netsuke* geforscht, Kishibe Shigego zu den 57 im MAOV erhaltenen japanischen Musikinstrumenten (Kumakura/Kreiner 2001, 650 m.w.N). In jüngster Zeit haben sich auch einige Diplomarbeiten/Dissertationen mit einzelnen Objektgruppen im MAOV näher auseinandergesetzt. Etwa Silvia Begotto, *Avori della Collezione Bardi nel Museo d'Arte Orientale di Venezia*, Tesi di Laurea, Venezia 2015; Francesca Storti, *Alcune opere inedite di Hōen nella collezione del Museo d'Arte Orientale di Venezia: Proposta di analisi*. Tesi di Laura, Venezia 2019.

¹²⁶ https://www.edo-tokyo-museum.or.jp/assets/img/2020/01/EdohakuNews_16.pdf.

Literaturverzeichnis

Boscolo Marchi 2020a

Marta Boscolo Marchi, Japan in Venice: Collecting Tastes around the Birth of the Museo d'Arte Orientale, in: Asia Collections outside Asia: Questioning Artefacts, Cultures and Identities in the Museum, eds. Iside Carbone and Helen Wang, kunsttexte.de/ Transcultural Perspectives, no. 4, 2020, www.kunsttexte.de.

https://edoc.hu-berlin.de/bitstream/handle/18452/22925/Kunsttexte_Transcultural%20Perspectives_Boscolo%20Marchi.pdf?sequence=1

Boscolo Marchi 2020b

Marta Boscolo Marchi, The wondrous collection of Prince Henry of Bournon. From his journey to Japan to the opening of the Museum of Oriental Art in Venice, in: Ochiai Noriko, Tanaka Yuji, Sugiyama Satoshi, Tanaka Hiroko (Hg.), The Tradition of Edo Creativity. The Skill and Soul of Craftsmen Give Birth to Japanese Beauty, Catalogue of the Exhibition, Tokyo, Edo Tokyo Museum, 8 February – 5 April 2020, Tokyo 2020, pp. 188-195.

Brinckmann 1907

Justus Brinckmann, Museum für Kunst und Gewerbe, Bericht für das Jahr 1907, in: Jahrbuch der hamburgischen Wissenschaftlichen Anstalten, XXV, Hamburg 1907, S. 17-268.

https://www.zobodat.at/pdf/Jb-Hamburg-Wissenschaft-Anstalten_25_0179-0268.pdf.

Brinckmann 1908

Justus Brinckmann, Museum für Kunst und Gewerbe, Bericht für das Jahr 1908, in: Jahrbuch der hamburgischen Wissenschaftlichen Anstalten, XXVI, Hamburg 1908, S. 219-336.

https://www.zobodat.at/pdf/Jb-Hamburg-Wissenschaft-Anstalten_26_0219-0336.pdf.

Brinckmann 1909

Justus Brinckmann, Museum für Kunst und Gewerbe, Bericht für das Jahr 1909, in: Jahrbuch der hamburgischen Wissenschaftlichen Anstalten, XXVII, Hamburg 1909, S. 547-673.

https://www.zobodat.at/pdf/Jb-Hamburg-Wissenschaft-Anstalten_27_0547-0673.pdf.

Campione 2000

Francesco Campione, Giappone Segreto. Capolavori della Fotografia dell'800, Parma 2016.

Janata 1981

Alfred Janata, Die Japan-Sammlungen des Museums für Völkerkunde in Wien, in: Josef Kreiner (Hg.), Japan-Sammlungen in Museen Mitteleuropas – Geschichte, Aufbau und gegenwärtige Probleme, Bonner Zeitschrift für Japanologie Band 3, Bonn 1981, S. 311-323.

Kat. Trau 1908

Katalog zur Liquidation der Sammlung Weiland Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Heinrich von Bourbon, Grafen von Bardi. Freihändiger Verkauf. Palazzo Vendramin-Calergi (Canale Grande), Venedig 1908.

Kumakura/Kreiner 2001

Isao Kumakura/Josef Kreiner, Notes on the Japanese Collection of Count Bardi at the Museo d'Arte Orientale di Venezia, Bulletin of the National Museum of Ethnology, 25, Tokyo 2001, pp. 641-668.

Levi 1900

Cesare Augusto Levi, Le Collezioni Veneziane d'arte e d'antichità dal secolo XIV ai nostri giorni, Venezia 1900. <https://archive.org/details/lecollezionivene1to2levi>.

Luxoro 1957

Maria Luxoro, Palazzo Vendramin Calergi, Venezia 1957.

Osano 2009

Shigetoshi Osano, The Present and Future of Research on Yokohama Photography. Insights Gleaned from the Latest Study of Adolfo Farsari, in: Old Photography Study, 2009, pp. 63-71.

Pica 1894

Vittorio Pica, L'arte dell'Estremo Oriente, Torino/Roma 1894.
<https://www.bdl.servizirl.it/vufind/Record/BDL-OGGETTO-2442>.

Spadavecchia 1990

Fiorella Spadavecchia, Museo d'arte orientale. La collezione Bardi: da raccolta privata a museo dello Stato, Quaderni della Soprintendenza ai beni artistici e storici di Venezia, 16, Mirano 1990.

Spadavecchia 2003

Fiorella Spadavecchia, Museo d'Arte Orientale di Venezia, 2. Edizione, Milano 2003.

Spadavecchia 2007

Fiorella Spadavecchia, Un principe nel Giappone Meiji. Enrico di Borbone, Note di Viaggio: Febbraio – Novembre 1889, in: Teresa Ciapparoni La Rocca/Pierfrancesco Fedi/Maria Teresa Lucidi (ed.), Italiani nel Giappone Meiji (1868-1912). Atti del Convegno Internazionale Bilaterale, Roma 2007, pp. 131-142.

Abbildungsverzeichnis

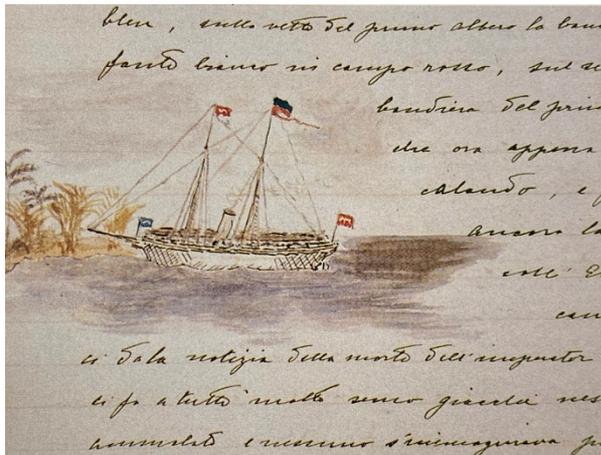


Abb. 1:
Alessandro Zileri, „Note di Viaggio“,
1887-1889 (Auszug).



Abb. 2:
Enrico Bardi in japanischer Kleidung.
Kakemono, Japan 1889.



Abb. 3:
Enrico Bardi in japanischer Kleidung.
Fotografie, koloriert, Adolfo Farsari,
Yokohama, 1889.



Abb. 4:
Enrico Bardi und Adelgunde mit
Alessandro Zileri (mi.) in japanischer
Kleidung bei einem Gesellschaftsspiel.
Fotografie, koloriert, Adolfo Farsari,
Yokohama, 1889.



Abb. 5:
Sammlung Bardi, Palazzo Vendramin,
Venedig, vor 1908.
Fotografie, Kat. Trau 1908.



Abb. 6:
Sammlung Bardi, Palazzo Vendramin,
Venedig, vor 1908.
Fotografie, Kat. Trau 1908.



Abb. 7:
Lackarbeiten, Sammlung Bardi,
Palazzo Vendramin, Venedig, vor 1908.
Fotografie, Kat. Trau 1908.



Abb. 8:
Sammlung Bardi, Palazzo Vendramin,
Venedig, vor 1908.
Fotografie, Kat. Trau 1908.



Abb. 9:
Kakemono und Paravents,
Sammlung Bardi, Palazzo Vendramin,
Venedig, vor 1908.
Fotografie, Kat. Trau 1908.



Abb. 10:
China Raum, Sammlung Bardi,
Palazzo Vendramin,
Venedig, vor 1908.
Fotografie, Kat. Trau 1908.



Abb. 11:
Kostüm- und Textiliensaal,
Sammlung Bardi, Palazzo Vendramin,
Venedig, vor 1908.
Fotografie, Kat. Trau 1908.

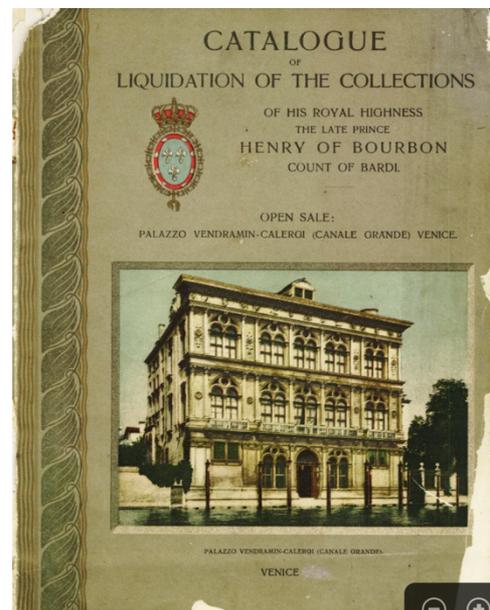


Abb. 12:
Liquidationskatalog Sammlung Bardi
(Kat. Trau 1908).

Abbildungsnachweis

- Abb. 1: Spadavecchia 1990, 17.
Abb. 2: Spadavecchia 1990, 31.
Abb. 3: Campione 2016, 54.
Abb. 4: Campione 2016, 55.
Abb. 5: Spadavecchia 1990, 22.
Abb. 6: Spadavecchia 1990, 24.
Abb. 7: Spadavecchia 1990, 40.
Abb. 8: Spadavecchia 1990, 25.
Abb. 9: Spadavecchia 1990, 34.
Abb. 10: Spadavecchia 1990, 27.
Abb. 11: Kat. Trau 1908, Anhang.
Abb. 12: Boscolo Marchi 2020a, 5.