

Die Asiensammlung im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie und die Wiener Weltausstellung von 1873

JOHANNES WIENINGER

Eine häufige Frage von Besuchern des Museums für Angewandte Kunst (MAK) ist die nach der Herkunft einer derart großen Asiensammlung in Wien. Im Wesentlichen sind zwei Gründe anzuführen, die auf die Entstehungszeit des Museums zurückgehen, ihre Gültigkeit jedoch bis heute erhalten haben. Der eine Grund ist das seit dem 18. Jahrhundert in Europa vorhandene allgemeine Interesse an Asien, insbesondere am sogenannten „Orient“. Während des 19. Jahrhunderts nahm dieses Interesse in breiten Bevölkerungsschichten zu. Politisch war die „Orientalische Frage“ in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ein europäisches Dauerthema.¹ Im Alltag führte der Ausbau neuer Verkehrswege und -systeme, wie etwa der 1869 eröffnete Suezkanal, zu erweiterten Möglichkeiten einer Begegnung unterschiedlicher Kulturen. Hinzu kam, dass Österreich als mitteleuropäischer Vielvölkerstaat den Orient gewissermaßen vor der Haustür hatte, schließlich gehörten orientalische Kaufleute und Händler seit dem 17. Jahrhundert zum Wiener Stadtbild.² Und spätestens mit der Okkupation Bosnien-Herzegowinas im Jahr 1878 war der Orient auch in der österreichisch-ungarischen

Monarchie vertreten.³ Der zweite Grund, den man als akademisches Spiegelbild des allgemeinen Interesses betrachten kann, war die verstärkte kunst- und kulturhistorische Auseinandersetzung mit dem Orient. Das Studium der orientalischen Sprachen und Kulturen gehörte selbstverständlich zum Programm einer globalen Kulturgeschichte, wie sie etwa Gottfried Semper (1803–1879) in seiner, auf Englisch verfassten programmatischen Schrift „The Ideal Museum“ verwirklicht sehen wollte:

„A Complete and Univer[s]al Collection must give, so to speak the longitudinal Section, the transverse Section and the plan of the entire Science of Culture; it must show how things were done in all times; how they are done at present in all Countries of the earth; and why they are done in one or another Way, according to Circumstances; it must give the history, the ethnography and the Philosophy of Culture.“⁴

Die Etablierung der Orientalistik als wissenschaftliche (europäische) Disziplin einerseits und die vom politischen Tagesge-

schehen begünstigte Orientmode andererseits schufen die geistigen Voraussetzungen für das Interesse an der orientalischen und fernöstlichen Materialkultur. Dass sie ihren Weg in museale Sammlungen fand, verdankt sich nicht zuletzt den Reformbestrebungen im Kunsthandwerk und den damit verbundenen Neugründungen von Museen, zu denen auch das Österreichische Museum für angewandte Kunst zu zählen ist.

Gründung des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie

Angeregt von der ersten Weltausstellung in London 1851 und der darauf erfolgten Gründung des South Kensington Museum – das heutige Victoria and Albert Museum⁵ – kam auch in Österreich die Idee zur Bildung einer ähnlichen, der Förderung von Kunst und Industrie gewidmeten Institution auf. Das 1863 aus der Taufe gehobene und ein Jahr später eröffnete k. k. Österreichische Museum für Kunst und Industrie sollte diese Aufgabe erfüllen. Fußend auf dem von Gottfried Semper erarbeiteten Konzept widmeten sich der Gründungsdirektor Rudolf von Eitelberger (1817–1885) und sein Nachfolger Jacob von Falke (1825–1897) dieser Aufgabe. Das Österreichische Museum für Kunst und Industrie war somit die erste Institution, die sich auf das Beispiel des South Kensington Museums berief. Ihm folgten weitere Kunstgewerbemuseen in ganz Europa, die ähnliche Ziele formulierten.⁶

Die Konzeption des Museums war die einer sogenannten „Studiensammlung“ oder „Vorbildersammlung“, die – Gottfried Semper folgend – Materialien als Ordnungskriterium für die gesammelten Objekte wählte. „Echtheit“ im heutigen Sinne wurde nicht so sehr eingefordert, Kopien waren durchaus zulässig. Zeitweise wurden sogar eigene Kopierwerkstätten zur Herstellung von Schaustücken betrieben. Hingegen wurde der zeitlichen Einordnung eines Objektes ein hoher Stellenwert eingeräumt, ebenso auch der Entwicklungsgeschichte eines Materials. Vor allem Textil- und Keramikarbeiten dienten dazu, stilistische Entwicklungen und Entstehungen aufzuzeigen. Auf diesen Gebieten wurde bald nach der Gründung des Museums begonnen, umfangreiche Konvolute zu erwerben. Im Metallbereich gelang dies nicht im gleichen Maß, man wusste sich jedoch mit der neuen Reproduktionstechnik der Galvanoplastik weiterzuhelfen.

Erklärtes Sammlungsziel des Museums war, „das Ornament“ in seiner Vielfalt darzustellen und so als Vorbild für die österreichischen Gewerbetreibenden zu dienen. Auch hierfür schienen Textilien und keramische Fliesen besonders geeignet. Sie wurden durch grafische Vorlagen ergänzt, die ornamentierte Gegenstände zeigten. Die Ausweitung der Sammlung mit Kunsthandwerk aus dem Osten ergab sich also zwangsläufig aus dem Sammlungsprogramm, denn die Geschichte des Porzellans beispielsweise kann man nur unter Einbeziehung Ost-

asiens darstellen, genauso gut wie die die Vielfalt des Flächenornaments ohne Beispiele aus der islamischen Welt nicht auskommen konnte.⁷

Soweit der theoretische Anspruch – in der Praxis war die Hinwendung zu Asiens Kunstgewerbe nicht so intensiv. Zwischen 1869 und 1871 ergab sich eine erste große Gelegenheit, eine größere Zahl asiatischer Objekte für das Museum zu erwerben und Kontakte in die Region zu knüpfen. Mit erheblicher Verspätung im Vergleich zu anderen europäischen Staaten rüstete Österreich-Ungarn die „k. k. Expedition nach China, Siam und Japan“, aus, deren Hauptaufgabe die politische und wirtschaftliche Kontaktaufnahme mit China, Siam (Thailand) und Japan war.⁸ Auch das Österreichische Museum für Kunst und Industrie hatte Interesse an dieser Unternehmung angemeldet. So schrieb der damalige Direktor Eitelberger:

„Wenn diese Expedition, was gegenwärtig kaum zu bezweifeln sein dürfte, zur Ausführung kommt, so wird sie Länder berühren, deren kunstgewerbliche Thätigkeit im Museum noch verhältnismäßig sehr schwach vertreten ist, und in denen gerade jener gesunde Farben- und Formensinn der Ornamentation und überhaupt der gute Geschmack in allen Erzeugnissen von den feinsten Luxusarbeiten bis zu den gewöhnlichen Gebrauchsgegenständen herab sich erhalten hat, auf dessen Weiterentwicklung und Einbürgerung in den vaterländischen Kunstgewerben die Bestrebungen des Österreichischen Museums gerichtet sind. Die Benutzung dieser Expedition für die Zwecke des österreichischen Museums erscheint somit als eine Sache von großer Wichtigkeit, als eine schwerlich wiederkehrende Gelegenheit zur Anknüpfung neuer belangreicher Verbindungen“.⁹

Im selben Schreiben ventilierte Direktor Eitelberger auch die Idee, in den Ländern Asiens Korrespondenten zu ernennen, die die Interessen des Museums vor Ort wahrnehmen könnten. Für ein derart großes Vorhaben blieb die „Ausbeute“ der von Karl von Scherzer (1821–1903) geleiteten Expedition doch recht mager: Gerade mal vierzig Objekte verblieben in der Sammlung des ÖMKI.

1871, zwei Jahre vor der Wiener Weltausstellung wurde das neue Museumsgebäude des ÖMKI am Stubenring eröffnet. Zu dieser Zeit befanden sich nur sehr wenige und aus heutiger Sicht auch nicht sehr relevante Objekte asiatischer Herkunft in der Sammlung. Die Wiener Weltausstellung von 1873 sollte eine einmalige Gelegenheit zur Erweiterung der Sammlung in diese Richtung bieten.

Die Wiener Weltausstellung und das asiatische Kunsthandwerk

In den planerischen Überlegungen zur Weltausstellung in Wien 1873 wurde dem Orient und den Ländern aus Fernost bewusst

ein breiter Raum zugestanden. Da sich Wien auf dem Ausstellungsgelände als Mittelpunkt der Welt inszenierte, galt es, nicht nur den Ländern der österreichisch-ungarischen Monarchie und den angrenzenden Staaten Möglichkeiten zur Eigenpräsentation zu bieten, sondern auch der weiter östlich gelegenen Regionen. Entsprechend war die Ausstellungsleitung unter Wilhelm von Schwarz-Senborn (1816–1903) bemüht, die großen asiatischen Imperien nach Wien zu holen, allen voran Japan, China, Persien und das Osmanische Reich.¹⁰

Zur professionellen Kontaktaufnahme mit diesen Ländern wurde eigens eine Abteilung eingerichtet, die vom damaligen Generalkonsul in Konstantinopel, Joseph von Schwegel (1836–1914) geleitet wurde.¹¹ Die offiziell als „Comité für den Orient und Ostasien“ bezeichnete, unter dem Namen „Cercle Oriental“ bekannte Abteilung war auf der Ausstellung mit einem eigenen Pavillon vertreten. Aus dieser Abteilung entwickelte sich 1874 das sogenannte „Orientalische Museum“.¹² Nach dem Ende der Weltausstellung blieben viele asiatische Objekte in Wien. Teilweise wurden sie an Museen in ganz Europa verschenkt, teilweise auch verkauft.¹³ Vieles befand sich in der Obhut des „Cercle Oriental“, sodass sich diesem die Frage stellte, was mit den Objekten tun sei. Wäre es nicht logisch gewesen, die kunstgewerblichen Erzeugnisse aus Asien dem Österreichischen Museum für Kunst und Industrie zu übergeben? Offenbar nicht; auch scheint sich das Museum am Stubenring nicht gerade geschickt verhalten zu haben. Der ehemalige Sekretär des „Cercle Oriental“, Arthur von Scala (1845–1909), hatte während der Ostasienexpedition von 1869–1871 noch die Interessen des Museums vertreten. Doch nachdem die Wiener Weltausstellung ihre Pforten schloss, verfolgte Scala andere Ziele, die er in einem von ihm erstatteten Bericht so darstellte

„Nach Schluss der im Jahr 1873 in Wien veranstalteten Weltausstellung wurde der Wunsch rege, die Sammlungen der orientalischen Abteilung auch weiter zu erhalten. Das zu diesem Zweck gegründete orientalische Museum stellte sich hierbei die Aufgabe auch die Förderung der kommerziellen Interessen im Orient in sein Programm aufzunehmen.“¹⁴

Das 1874 gegründete „Orientalische Museum“ erhielt auf Verwaltungsebene eine halböffentliche Form. Ein privater Verein war Träger des Museums, die Mitarbeiter und die Finanzierung wurden jedoch vom Handelsministerium gestellt. Sie verwaltete die aus der Exponatmasse der Wiener Weltausstellung noch vorhandenen asiatischen Objekte und konnte in den Folgejahren erhebliche Sammlungszuwächse verzeichnen. Das Österreichische Museum für Kunst und Industrie schien zunächst ins Hintertreffen geraten zu sein, was die Ausstattung mit Asiatika betraf. Überhaupt war das Engagement des Museums für die Weltausstellung nicht sehr intensiv. So beteiligte es

sich nicht an der eigens für Einrichtungen wie das ÖMKI geschaffenen Ausstellungsgruppe 22 „Darstellung der Wirksamkeit der Kunstgewerbemuseen und verwandter Institute“.¹⁵

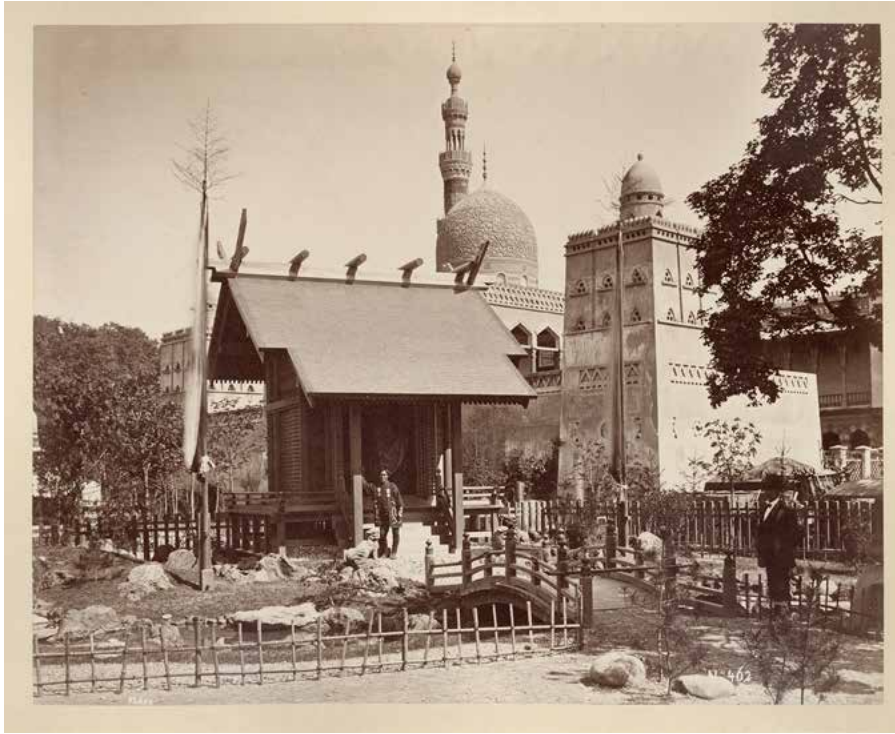
Offenbar gab es in Wien nach 1873 zwei museale Institutionen, die im Erwerb asiatischer Objekte miteinander konkurrierten. Schlussendlich sollte das Österreichische Museum für Kunst und Industrie doch noch die Oberhand gewinnen. 1907 kam das Aus für das zwischenzeitlich zum „k. k. Handelsmuseum in Wien“ umgetaufte Orientalische Museum. Ein Großteil seiner Bestände, insbesondere der Asiatika, wurde ins Museum für Kunst und Industrie überführt.¹⁶

Eine der Besonderheiten der Wiener Weltausstellung war die Idee, nicht nur Galerien in einem überdimensionierten Ausstellungsgebäude zu schaffen, sondern auch sogenannte „nationale Wohnhäuser“. „Wohnungsausstattung“ war das große kunstgewerbliche Thema: „Es lag in der ursprünglichen Absicht, auf der Weltausstellung ein Gesamtbild der menschlichen Wohnungen zu geben, dadurch, dass man von allen Ländern und Völkern ein möglichst originelles Beispiel ihrer Bau- und Wohnart mitsamt der inneren Ausstattung brachte.“¹⁷

Die Beteiligung der asiatischen Länder an der Weltausstellung war unterschiedlich. Japan war sehr gut vertreten und präsentierte sich sowohl in der offiziellen Ausstellungshalle als auch im Rahmen der „nationalen Wohnhäuser“, wo die Besucher ein Ensemble aus Garten und Architektur bestaunen konnten, darunter auch einen kleinen Shinto-Schrein. Auf zeitgenössischen Fotografien steht dieser Schrein, der in Wien für großes Aufsehen sorgte, im merkwürdigen Kontrast zum benachbarten ägyptischen Palast (Abb. 1).

„Das orientalische Viertel wird gebildet von dem ägyptischen Palast, einem türkischen Wohnhause mit kleinen Bauten daneben, einer Boutique und einem Waffenhause, einem marokkanischen Häuschen und einem persischen Hause. [...] Von diesen Gebäuden ist ohne Frage der ägyptische Palast, ein Werk des Architekten Smoranz, bei weitem das bedeutendste und interessanteste. Es ist nicht ein simples Wohnhaus, sondern in der That, rein künstlerisch betrachtet, eine schöne architektonische Leistung. Ein anderes aber ist es, wenn wir nach der Echtheit fragen, wenn wir, begierig nach Kenntnis des Orients, wissen wollen, ob dieses Gebäude uns heute seines Gleichen im Orient repräsentiert. Diese Frage nach der Echtheit müssen wir mit Ja und zugleich mit Nein beantworten. Der Künstler wollte zunächst nicht ein einfaches Wohnhaus, sondern ein möglichst umfassendes Bild der orientalischen Bauweise geben, daher dachte er an die Moschee wie an das Haus.“¹⁸

Wurde also die „Echtheit“ der orientalischen Gebäude im Gegensatz zu den europäischen in Zweifel gezogen, so gelang es doch, aus den „echten“ Ausstattungen und Ausstellungsobjek-



1 Das „orientalische Viertel“ auf der Wiener Weltausstellung 1873. Im Vordergrund der japanische Garten, im Hintergrund der ägyptische Pavillon

ten vieles in Wien zu behalten. Ob all der bunten Pracht darf aber nicht vergessen werden, dass die Weltausstellung vor allem eine Wirtschaftsausstellung war. Am besten wird dies vielleicht durch den ausführlichen Katalog der japanischen Ausstellung dokumentiert. Dieser „Spezialkatalog“ erschien in deutscher und japanischer Sprache. Die weitaus umfangreichsten Kapitel waren Handelsgüter, Rohprodukte und Nahrungsmittel. Lackarbeiten, Porzellane und Metallobjekte waren zeitgenössische Arbeiten und wurden als Demonstration des hohen handwerklichen Standards vorgestellt. Einige dieser Stücke haben sich im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie erhalten.

Die asiatischen Erwerbungen

Man könnte annehmen, dass die Zahl der auf der Wiener Weltausstellung erworbenen Objekte in der Sammlung des ÖMKI außerordentlich hoch sein muss. Den Großteil der Gegenstände erhielt das Museum als Geschenke der jeweiligen Ausstellungskommissionen. Nach derzeitigem Wissensstand (Juli 2013) kamen etwa 200 europäische Objekte und um die 300 Asiatika in die Sammlung des Museums. Von Letzteren sind nur noch 200 vorhanden, die anderen wurden getauscht, abgegeben oder auch ausgeschieden. Hinzu kommen die um 1907 aus dem Bestand der Orientalischen Museums übernommenen Gegen-

stände, von denen etwas mehr als hundert Stück sich mit Sicherheit als Erwerbungen von der Weltausstellung festmachen lassen. Da einige Inventarbücher aus jener Zeit verloren sind, kann man nur vermuten, dass deutlich mehr Objekte Eingang in die Sammlung des ÖMKI gefunden haben. Das Orientalische Museum hatte nie ein eigenes Gebäude, die Sammlung war daher mehr schlecht als recht untergebracht war, was die Verluste sicher noch steigerte. Von den hundert erhaltenen Objekten sind neunzig japanischer Herkunft, womit die Präferenz des Orientalischen Museums klar dokumentiert sein dürfte. Zum Vergleich: Das Museum am Stubenring erwarb 41 japanische Objekte von insgesamt 300 Asiatika.

Die aus dem Orient und Fernost erworbenen Objekte sind sehr uneinheitlich und spiegeln gerade dadurch den Charakter der Weltausstellung wieder. So wurde die Sammlung durch einige antiquarische Raritäten erweitert, wovon drei ganz besonders zu erwähnen sind. Allen voran ist die Erwerbung von 60 Blättern des Hamzanama aus der persischen Sektion zu erwähnen, des wohl berühmtesten und legendären Malerei-Konvolutes der Mogulzeit, welche von Akbar dem Großen (1542–1605) beauftragt und von seiner Hofwerkstatt über Jahre hinweg farbenprächtig ausgestaltet wurde. Vielerlei Einflüsse aus Ost und West sind in diesem Werk zu beobachten. Das Interesse des Museums bestand in der Ornamentvielfalt, die den Charakter



2 Illustration aus dem Hamzanama: Landhaur, der Sohn des Königs von Ceylon, wird im Schlaf von einem Dämon entführt. Malerei auf Baumwolle, Indien, Mogul-Dynastie, 1557–1577



3 Schüssel, Porzellan mit Bemalung in Kobaltblau unter der Glasur, China, Yuan Dynastie (1279 – 1368), um 1330 – 1368

dieser Malerei aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts ausmacht (Abb. 2).¹⁹

Erwähnenswert auch eine große chinesische Porzellanschüssel aus der Mitte des 14. Jahrhunderts, der Anfangszeit des chinesischen Blau-Weiß-Porzellans (Abb. 3). Und schließlich stammt der reiche Goldschmuck aus Timbuktu, den man mit Vorbehalt in die Zeit der Hochblüte des Goldhandels in diesem Handelszentrum vom 16. bis 17. Jahrhundert datieren kann, aus dem marokkanischen Pavillon der Weltausstellung (Abb. 4).

Der weitaus größere Teil der Erwerbungen sind jedoch zeitgenössische Produkte, allen voran Keramiken aus dem Osmanischen Reich, Marokko und Tunesien, aber auch persische Arbeiten. Diese sind echte Gebrauchskeramiken, wie man sie damals – und oft auch heute noch – an den Märkten kaufen konnte. Diese Objektgruppe, bisher noch nie ausgestellt, wartet noch auf ihre museale Wertschätzung (Abb. 5).

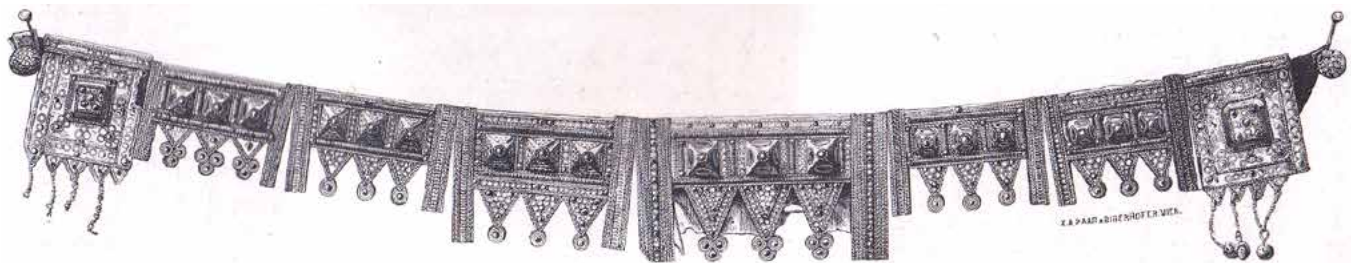
Ausgeprägtes Interesse hingegen bestand an Japan und seinen dargebotenen kunstgewerblichen Produkten.²⁰ Japan hat-



5 Türkische Krüge aus Çanakkale

te sich besonders bemüht, in Wien das Beste zu zeigen, nicht nur in Form von Roh- und Handelsprodukten. So wurden Vor-Ausstellungen in Kyoto und Tokyo abgehalten, man bediente sich europäischer Berater, die bei der Auswahl entscheidend mithalfen. So stieß die japanische Sektion in der großen Ausstellungshalle und der japanische Garten mit ihrer Mischung aus populärer Exotik und Wirtschaftsmesse auf großen Erfolg. In Japan selbst wurden vorab die besten Künstler aufgefordert, Meisterwerke nach Wien zu senden. Aus der Vielzahl der kunstgewerblichen Erzeugnisse seien hier zwei besonders hervorgehoben, die zu den bedeutendsten Werken in japanischen Teil der Asiensammlung des MAK gehören.

Als erstes ist die Porzellanplatte mit der Darstellung des Berges Fuji von Kawamoto Masukichi I (1831–1907) zu erwähnen, einer Künstlerpersönlichkeit, die auch auf den weiteren Weltausstellungen mit repräsentativen Arbeiten vertreten war (Abb. 6). Diese über 90 cm lange Porzellanplatte ist nicht nur technisch bemerkenswert; hier wurde erstmals der Berg Fuji,



Goldschmuck aus Timbuktu.

4 Goldschmuck aus Timbuktu



6 Kawamoto Masukichi I (1831–1907): Zierplatte „Fuji“, Porzellan mit Bemalung in Kobaltblau unter der Glasur, Japan, Meiji-Periode (1868–1912), vor 1873

der bis dahin vor allem religiöse Bedeutung hatte, als Symbol Japans im Westen vorgestellt. Ikonographisch steht diese Darstellung in der Tradition grafischer Darstellungen aus dem 18. Jahrhundert, welche auch von Katsushika Hokusai (1760–1849) in seiner berühmten Holzschnittfolge „Die 36 Ansichten des Berges Fuji“ aufgegriffen wurde. Stilistisch verwendete Makukichi jedoch die Sprache der westlichen Federzeichnung. In kleinen Strichen wurde die Dreidimensionalität des Berges herausgearbeitet.

Das zweite herausragende Stück ist eine Lackarbeit in Fächerform von Ikeda Taishin (1829–1903), einem Schüler der berühmten Künstler und Reformers Shibata Zeshin (1807–1891) (Abb. 7). Japan war seit Jahrhunderten für seine detailreichen Lacktechniken bekannt, dieses Bravourstück sollte wohl aller Welt vorführen, zu welcher malerischen Effekten und Feinheiten diese alte Technik geeignet ist. Stilistisch knüpft diese Arbeit an die sogenannte „Rimpa-Schule“ an, zeigt aber auch schon den Weg in Richtung des floralen Jugendstils in Europa: Diese japanische Stilrichtung wurde von Künstlern in der Zeit um 1900 sehr geschätzt und als Vorbild gewürdigt.

Fazit

Die Einschätzung der Bedeutung, welche die auf der Wiener Weltausstellung erworbenen Objekte für das heutige MAK –

Österreichisches Museum für angewandte Kunst spielt, unterliegt natürlich dem Zeitgeschmack. Einige Werke, wie etwa der Hamzanama, gehören zu den Kernstücken des Museums und stellen quasi das Rückgrat der Sammlung dar, um die sich andere Objektgruppen bilden lassen. Der Beweggrund des damaligen Ankaufs – nämlich als Anschauungsstück für ein besonders gut gelungenes Dekor zu dienen – hat kein Gewicht mehr. Heutzutage gelten die Malereien an und für sich als Schlüsselwerk der Mogulmalerei und als herausragendes Beispiel interkultureller Begegnungen im 16. Jahrhundert.

Die in Wien erworbenen japanischen Arbeiten sind inzwischen weltbekannt geworden, sie wurden zur Referenzstücken, die sehr gut durch die Jahreszahl 1873 datiert sind und so als Anhaltspunkte für die kunsthistorische Einordnung japanischer Lacke und Emailarbeiten herangezogen werden. Für Japan war die Wiener Weltausstellung auch Ansporn, sich mit dem Westen zu messen. Ein Vergleich der Arbeiten von 1873 mit solchen, die bei späteren internationalen Ausstellungen gezeigt worden sind, lassen in einmaliger Weise den Weg der japanischen Kunstindustrie während der Meiji-Zeit nachvollziehen. Die Keramiken aus dem Nahen Orient und Nordafrika sind dagegen zur „Depotware“ geworden. Vielleicht sind sie auch im falschen Museum gelandet, vielleicht wird ihre Bedeutung für die Keramikgeschichte noch entdeckt werden.



7 Ikeda Taishin (1829 – 1903): Wanddekoration in Fächerform, Holz mit Lackdekor in unterschiedlichen Techniken (maki-e), Japan, Meiji-Periode (1868 – 1912), vor 1873

- 1 Zur Rolle des Habsburgerreichs in der Orientfrage siehe Franz-Josef Kos: Die Politik Österreich-Ungarns während der Orientkrise 1874/75–1879. Köln/Weimar/Wien 1984.
- 2 Evliya Çelebi: Im Reiche des goldenen Apfels. Des türkischen Weltenbummlers Evliya Çelebi denkwürdige Reise in das Giauarenland und in die Stadt und Festung Wien anno 1665. Übersetzt u. erläutert von Richard F. Kreutel. Stark vermehrte Ausgabe, besorgt von Erich Prokosch und Karl Teplý. Graz/Wien 1987.
- 3 Horst Haselsteiner: Bosnien-Herzegowina. Orientkrise und Südslavische Frage. Wien/Köln/Weimar 1996 (Buchreihe des Institutes für den Donauraum und Mitteleuropa).
- 4 Zitiert nach Gottfried Semper: The ideal museum. Practical art in metals and hard materials. Hrsg. von Peter Noever. Wien 2007, S. 55. Ungefähr zur gleichen Zeit wurden ganz ähnliche Ansprüche für ethnographische Museen ausführlicher formuliert, einem Gebiet, auf dem der große Japanforscher und Museumsgründer Philipp Franz von Siebold (1796–1866) Pionierarbeit leistete. Siehe hierzu Johannes Wieninger: Das ideale Museum. In: Japan Yesterday. Spuren und Objekte der Siebold-Reisen. Ausst.Kat. Österreichisches Museum für Angewandte Kunst. Hrsg. von Peter Noever und Johannes Wieninger. Wien/München 1997.
- 5 Art and Design for All. The Victoria and Albert Museum. Die Entstehungsgeschichte des weltweit führenden Museums für Kunst und Design. Ausst.Kat. Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn. Hrsg. von Marie Louise von Plessen und Julius Bryant. München/London/New York 2012.
- 6 Barbara Mundt: Die deutschen Kunstgewerbemuseen im 19. Jahrhundert (Studien zur Kunst der neunzehnten Jahrhunderts, Bd. 22). München 1974.
- 7 Zur Gründungsgeschichte des Museums siehe Kunst und Industrie. Die Anfänge des Museums für Angewandte Kunst in Wien. Ausst.Kat. Österreichisches Museum für Angewandte Kunst Wien. Hrsg. von Peter Noever. Ostfildern 2000 (mit weiterführender Literatur).
- 8 Karl Scherzer: Fachmännische Berichte über die österreichisch-ungarische Expedition nach Siam, China und Japan (1868–1871). Stuttgart 1872.
- 9 Zitiert nach einem Schreiben vom 1. Juli 1868 von Rudolf Eitelberger an das Handelsministerium, Aktenarchiv des Österreichischen Museums für angewandte Kunst. Die Expedition startete am 18. Oktober 1868 von Triest aus. Am 10. Oktober 1869 endete sie mit dem Verlassen des Hafens von Yokohama.
- 10 Zur Wiener Weltausstellung im Allgemeinen siehe Jakob von Falke: Die Kunstindustrie auf der Wiener Weltausstellung 1873. Wien 1873. – Friedrich Pecht: Kunst und Kunstindustrie auf der Wiener Weltausstellung 1873. Stuttgart 1873. – August Oncken: Die Wiener Weltausstellung 1873. Berlin 1873. – Kunst und Kunstgewerbe auf der Wiener Weltausstellung 1873. Hrsg. von Carl von Lützw. Leipzig 1875. – Jutta Pempel: Die Wiener Weltausstellung von 1873. Das gründerzeitliche Wien am Wendepunkt. Wien/Köln 1989. – Martin Wörner: Die Welt an einem Ort. Illustrierte Geschichte der Weltausstellungen. Berlin 2000. – Welt ausstellen. Schauplatz Wien 1873. Ausst.Kat. Technisches Museum für Industrie und Gewerbe in Wien. Hrsg. von Manuela Fellner-Feldhaus, Elke Krasny und Ulrike Felber. Wien 2004.
- 11 Pempel 1989 (Anm. 10), S. 46–47.
- 12 Special-Catalog der Beiträge aus dem Oriente zu den additionellen Ausstellungen des Welt-handels und der Geschichte der Preise. Hrsg. vom Cercle Oriental. Wien 1873. – Das Handelsmuseum in Wien. Darstellung seiner Gründung und Entwicklung 1874–1919. Wien 1919. – Johannes Wieninger: Das Orientalische Museum in Wien, 1874–1906. In: Austriaca (Cahiers universitaires d'information sur l'Autriche) 74, Juni 2012, S. 143–158.
- 13 Ein gutes Beispiel hierfür sind die chinesischen Objekte im Bestand des ehemaligen Bayerischen Gewerbemuseums, nun als Dauerleihgabe im Germanischen Nationalmuseum. [Siehe Kat. Nürnberg 2014, Kat.Nr.#](#)
- 14 Handelsmuseum 1919 (Anm. 12), S. 10.
- 15 Karl Thomas Richter: Das bürgerliche Wohnhaus (Gruppe XIX). Die nationale Hausindustrie (Gruppe XXI). Darstellung der Wirksamkeit der Museen für Kunstgewerbe (Gruppe XXII). (Offizieller Ausstellungs-Bericht, 73). Wien 1874.
- 16 Zur Verschmelzung beider Sammlungen siehe Johannes Wieninger: „Er brachte viel Eigenartiges und Notwendiges mit sich“. Artur von Scala als Mittler zwischen Ost und West und die Grundlegung der Asiensammlung des heutigen Museums für angewandte Kunst. 1868–1909. In: Kunst und Industrie. Die Anfänge des Museums für Angewandte Kunst in Wien. Ausst.Kat. Österreichisches Museum für Angewandte Kunst, Wien. Herausgegeben von Peter Noever. Ostfildern 2000. S. 164–172.
- 17 Jacob Falke: Das Kunstgewerbe. In: Lützw 1875 (Anm. 10), S. 69.
- 18 Falke 1875 (Anm. 17), S. 91.
- 19 Sämtliche Abbildungen der Wiener Blätter des Hamzanama und die neuesten Forschungen in: GLOBAL:LAB - Kunst als Botschaft. Asien und Europa 1500–1700. Ausst.Kat. Österreichisches Museum für Angewandte Kunst. Wien 2009.
- 20 Catalog der kaiserlich japanischen Ausstellung. Wien 1873. Zur Wertschätzung Japans in Wien siehe Japan auf der Weltausstellung in Wien 1873. Ausst.Kat. Österreichisches Museum für Angewandte Kunst. Bearb. von Herbert Fux. Wien 1973. – Arts of East and West from World Expositions 1855–1900: Paris, Vienna and Chicago. Ausst.Kat. National Museum Tokyo, Municipal Museum of Art Osaka, City Museum Nagoya. Tokio 2004.