

200 JAHRE SIEBOLD
die Japansammlungen Philipp Franz und Heinrich von Siebold

シーボルト父子のみた日本

生誕200年記念



ウィーンにおけるハインリッヒ・フォン・シーボルトのコレクション

ヨハネス・ヴィーニンガー

1. ハインリッヒ・フォン・シーボルト以前にウィーンに所蔵されていた 日本関係コレクション

ウィーン国立民族学博物館の歴史を振り返って、アルフレッド・ヤナタ (Alfred Janata) 氏は10年ほど前に、1888年に寄贈されたハインリッヒ・フォン・シーボルトのコレクションは、100年たった今でもなお同博物館の日本関係コレクションの約5割を占めていることを指摘している。このことは量的に見るかぎりオーストリア国立工芸美術館 (旧帝室美術工業博物館、Museum für Kunst und Industrie) のコレクションについても言えると思われる。そこでウィーンの各博物館に保管されているハインリッヒの日本関係コレクションの意義をより正確に理解するためには、まずそれ以前にウィーンで収集された日本の工芸美術品について知ってもらわなければならない。古くから日本関係のコレクションを保管していたのは、帝室自然科学博物館人類学・民族学部門 (現在のウィーン国立民族学博物館) である。しかし、ここには1835年から1887年までの50年以上のあいだに370点の日本の資料が集められたにすぎない。そして、1888年にはハインリッヒがその最初の日本関係コレクション約5200点をこの帝室博物館に寄贈した。また、帝室図書館は1836年にシーボルトから60冊の和書を購入した。現在のオーストリア国立図書館 (旧帝室図書館) は江戸時代の和書を180冊所蔵している。父のシーボルトが売却したのはその三分の一にあたる。

帝室美術工業博物館、すなわち現在のオーストリア国立工芸美術館は、1864年の設立と同時に、ウィーン陶磁器製作所が社内の資料室のために収集していたコレクションの中から、日本の陶磁器約40点を館蔵品として受け入れた。オーストリア・ハンガリー帝国が1869年から1871年 (明治2～4) にかけて中国、シャム、そして日本に派遣した使節団が収集した日本関係の資料のうち、最も質の高いものは残念ながら売却されたので、同博物館にはそれ以外の12点のみが保管されている。また、明治政府は1873年 (明治6) のウィーン世界万国博覧会の日本会場で展示したものの中から20点を同博物館に寄贈したが、博物館はこれ以外にもハインリッヒから9点を購入することができた。すなわち、同博物館は1883年の時点で主に陶磁器と金属工芸品を中心とする約120点の日本関係のコレクションを所蔵していた。

2. 最初の展示会とハインリッヒ・フォン・シーボルトの寄贈

ウィーンの博物館とハインリッヒとの密接な交流は1883年に始まった。ハインリッヒはこの年の3月に帝室美術工業博物館の館長に宛てて、「8年以上も長く日本に滞在しているあいだに、私 (すなわちハインリッヒ) は現代日本の、そしてこの国のもっと古い時代の、しかも美術史的観点から最も優れた時代の工芸美術品を集めることができた。このコレクションは2、3週間前にここ (すなわちウルム郊外のエルバツハ城) に届いた。私はこのコレクションを帝室美術工業博物館の適当なホールで展示できることを切に願っており、またその後このコレクションを貴館に売却することを希望している」という内容の手紙を出している。最初の小規模な展示会は早くもその年の5月に開催されたが、ハインリッヒはそのために簡単な図録を作成して博物館の紀要に掲載した。それによると、展示会には約80点の資料が出品され、それを素材別に展示した。残念ながら、博物館はその時は予算が足りなくて彼のコレクションを購入することができなかったが、ハインリッヒはその事情を考慮したうえで展示したものの中から数点を博物館に寄贈した。当時この博物館は工芸美術品の収集により力を入れていたので、寄贈されたものの中では漆のサンプルがとくに丁寧に登録されたのに対して、掛軸と絹本の絵がその後何十年も注目されなかったのは興味深いことである。

この最初のシーボルト関係コレクションの展示会に引き続いて、同博物館は「歴史的青銅器の展



オーストリア国立工芸美術館



1873年 ウィーン万博会場での日本館

示会」を催した。全世界から集められた約1600点の展示品のうち、35点はハインリッヒから借用したもの(その中で日本のものは3点のみ)であった。このことから注目すべき点は、彼のコレクションが同時にウィーンの東洋博物館に委託されていたことである。残念ながら、東洋博物館は後に解体されて関係資料が一切残っていないので、ハインリッヒのコレクションがどのような内容のものであったか、そしていつからいつまでそこに委託されていたのか、という点については今では知るすべもない。しかし、ハインリッヒはすでに1873年のウィーン世界万国博覧会に関わった時にウィーンを訪れて、東洋博物館の設立の親であったアルトゥール・フォン・スカラ(Arthur von Scala)と親しく交流していた。フォン・スカラは大変な日本^{びいさ}品^{びいさ}で、日本をはじめ中国とアジア諸国の美術を幅広く収集したが、その収集活動の際には海外のオーストリア・ハンガリー帝国の公使館などの機関も積極的に利用した。なお、東洋博物館は1886年に貿易博物館と改称した。

3. 皇室博物館に寄贈されたハインリッヒ・フォン・シーボルトのコレクション

1888年の皇室博物館の設立に関わる準備のなかで、約5200点の日本関係コレクションがハインリッヒから寄贈されたが、同博物館人類学・民族学部門のフランツ・ヘーガー(Franz Heger)部長はこのコレクションの意義を大変高く評価した。ヘーガーがまとめた目録を見ると、まず数の多い三つのジャンルに注目したい。すなわち1071点(ヤナタは1818点としている^カ)の絵画と掛軸、そのうちの宗教的な内容の掛軸は255点、墨絵1205点とそのほかの絵巻物、掛軸と版画、そして、貨幣1077点と500点に上る書物と地図がそれに続く。またこれ以外にもヘーガーはおよそ次のグループに分けている。それはアイヌ民族文化のもの80点、琉球関係は89点でその中のとくに注目すべきものは壺屋焼の「上焼御殿型厨子甕」[597]、そして大森貝塚からの発掘品を中心とする先史・考古学的な遺物であるが、その中には168点の鉄^{てつ}が含まれている。また、鎧と刀240点、装飾品120点、仏教を中心とする宗教関係のもの135点、陶器と磁器60点、そして漆器が50点である。なお目録の最後には食文化に関するもの、金属工芸品、道具、機材と玩具、そして型紙など約1000点が登録されている。以上ごく簡単にリストアップしたものをみると、民族学博物館にふさわしい集め方をしていることに気がつく。現在の時点で、またハインリッヒのその他のコレクションの内容と考えあわせると、この皇室博物館に寄贈されたコレクションは民族学の立場から日本で体系的に集めたと推測することができる。また、皇室に献上するコレクションという性格を保つために、優れた日本の工芸美術品もその中に含まれた。

4. ウィーン貿易博物館への寄贈

1875年に東洋博物館として設立され、1886年に貿易博物館と改称された、この博物館の公文書は一切残っていないので、現段階でその日本関係コレクションについてまとめた判断を下すことは不可能であるが、当時出版された同博物館の2冊の年報のなかにハインリッヒのコレクションを購入したという簡単な記事を見出すことができる。

まず1892年の年報には、今後の活動としてこう記されている。すなわち、「現在当館に展示されているのはハインリッヒ・フォン・シーボルト男爵の二つのコレクション、すなわち一つは日本の絵画と宗教関係の掛け軸、鎧と刀であり、そしてもう一つは焼き物と織物だが、その中から近い内に当館に寄贈される予定である」と。そして断片的に残っている同博物館の目録の中で、1892年から1893年にかけてハインリッヒから寄贈されたコレクションを登録したことがうかがえる。その中の1064点ははっきりハインリッヒと記されているが、その裏にはもっと多くのコレクションが隠されていると思われる。なぜならば、1892年の年報に「長年の同博物館の後援者が長期間にわたって中国と日本に滞在していた間に収集したものを、この度シーボルトが収集した大量のコレクションを購入した上で、あわせて博物館に寄贈してくれることになった」と記されているからである。この後援者はオーストリアの大企業家マンドル(Mandl)にはかならないと考える。しかし、残念なことに先に引用した年報の記載は曖昧である。それは、マンドルがハインリッヒのコレクションを全部購入して博物館に寄贈したのか、あるいはその中に一部自分のコレクションを加えて寄贈したのか、という点がはっきりしないのである。なぜならば、マンドルのコレクションとして、たとえば日本の芸術家によるオリジナルのスケッチと大量の型



オーストリア皇室博物館に寄贈されたハインリッヒの日本コレクションの目録第1頁

紙が登録されているが、この両方とも後の貿易博物館の記録のなかには「ハインリッヒ・フォン・シーボルトに由来する」と記されているからである。ともかく企業家マンドルとハインリッヒの関係についてはこれからの研究を待たなければならない。

貿易博物館は1907年に解体されて、その工芸美術関係のコレクションが皇室博物館人類学・民族学部門と皇室美術工業博物館に分けられ、しかもそれぞれの目録に「旧貿易博物館から移管」とだけ記されているので、元来の寄贈者あるいは収集家の名前が特定できなくなった例が多い。なお、最近の研究の成果として、現在オーストリア国立工芸美術館に保管されている、この貿易博物館に由来するコレクションの中には、およそ次のものが含まれていることがわかってきた。すなわち、型紙8000点以上、墨絵2600点、銅117点、屏風6点、掛軸63幅、そのうちの仏教関係のものは36幅、そしてその仏教関係のものの中には仏像3体と3基の小さな仏壇なども含めた方がよいと考える。また、芝・増上寺の徳川霊廟の遺構もここに入れるべきである。有田焼と薩摩焼がその主な部分を占める陶磁器58点、漆工芸は主に櫛と簪、文庫、小箱など20点、そして10点足らずの金属工芸品の中では鎌倉時代の啓2点にも注目すべきである。衣類、織物類の30点の中には着物、帯、陣羽織、袷袢が含まれている。なお、このコレクションに図書と地図、そして版画が全く含まれていないことは興味深い。

先に挙げた国立民族学博物館に寄贈されたコレクションの内容と比較してみると、貿易博物館が保有していた、そして現在オーストリア国立工芸美術館に所蔵されているコレクションの内容は類似する点が多いことを指摘することができる。

5. 1905年以降のハインリッヒ・フォン・シーボルトの個人コレクション

貿易博物館のアルトゥール・フォン・スカラ館長は、自身の関心がアジア、なかんずく日本の美術にあり、しかも主に貿易政策に関する資料の収集を委任されていた貿易博物館の業務とはあまりにもかけ離れていたため、1897年に皇室美術工業博物館の館長に転職した。そして、この新しいポストで東洋美術への関心を大いに発揮し、まず日本の版画と浮世絵をテーマとした二つの展覧会（そのなかでも、1901年に開催された北斎に関する初めての大展覧会に注目すべきである）に続いて、1905年には日本の古美術品を中心とした特別展“Ausstellung von älteren japanischen Kunstwerken”を開催したが、この特別展のために博物館の全展示室を使用するよう指示した。この展覧会には、オーストリア・ハンガリー帝国の貴族と企業家、そしてフォン・スカラが以前館長を勤めていた貿易博物館の収蔵品のほか、ハインリッヒも出品を依頼された。なお、貿易博物館から借用した資料は以前ハインリッヒから購入したものが多くを考慮すれば、この1905年に開催された特別展に出品された作品のうち、約半分はハインリッヒに由来するものであるといってもさしつかえないだろう。この展覧会の図録はハインリッヒ・フォン・シーボルト男爵と中目覺の監修でまとめられたことが記されている。そして幸いなことに、この図録によってハインリッヒが1905年の時点でまだ自分で所蔵していた日本関係のコレクションのおおよその内容を把握することができる。ただ残念な点は、この図録があまり体系的にまとめられていないことである。その例として一つの解説を取り上げると、「屏風、掛け物と扇。中央には14世紀の仏教寺院の掛け軸、ショーケースの中には化粧箱などの漆器と木彫りの祭壇、そして鎌倉時代の漆器の文庫。もう一つのショーケースには銀製の入れ物、茶の湯に使われる漆器類とワイン（酒）を飲むための漆の盃」と羅列しているだけなので、とにかく日本の工芸美術品を数多く並べて、それによって日本を印象づけようと努力したことがうかがえる。

この展覧会をきっかけにして、皇室美術工業博物館はハインリッヒから多くの展示品を購入した。とくに注目したいのは370点に上る浮世絵の数で、この時に現在オーストリア国立工芸美術館が誇っている日本の版画のコレクションの基礎が確立されたことがわかる。そのなかでは、とくに歌川派のものが多く（全作品は260枚、そのうち豊国一世の作が67枚、豊国三世は122枚、国芳が36枚である。また、それに比べれば北斎はわずか10枚、英泉は14枚、そして英山は46枚である）。なお、これらの絵師がみな、シーボルトが日本に滞在した19世紀前半に活躍していたことは注目に値する。

この時に購入されたものの中でもうひとつの興味深いジャンルは日本の織物（着物、帯、袷袢）である。日本の織物については、同館の学芸員で織物の専門家として国際的な権威であったモーリ



1881年ウィーンにできたシーボルトの記念碑のことを報告する当時の新聞



1905年ウィーンでの日本古美術特別展の様相

ツツ・ドレーガー (Moritz Dreger) がいち早く整理してその結果を報告した。ドレーガーはその論文の序文で、この日本の古い織物とその織物や着物を描いた浮世絵は、今日なお(すなわち当時)、地理学者として大変高い評価を受けているシーボルトが、日本がまだ外国に門を閉ざしていた時代に集めたものである、と述べている。この重要な指摘によって、ハインリッヒがその当時、まだ父親のシーボルトが最初の日本滞在中に集めたコレクションを所蔵していたことがわかる。そして、1枚の切れ地はハインリッヒのコレクションに入っている能衣装と全く同じ織物であることから、この能衣装もやはりシーボルトが収集したものと考えることができる。さらに、もうひとつ興味深い指摘がある。それは、ハインリッヒが集めた和書の中に、父親の蔵書印である「Von Siebold Jedo」「フォン・シーボルト江戸」を押したものがあり、また和書のコレクションの中の、たとえば「梅津長者物語絵」[229]に同じような日本の収集家の蔵書印を見出すことができるので、父シーボルトと、次男ハインリッヒの二人のコレクションは、数点が重なり合っていると指摘することができる。

ハインリッヒが1908年8月11日に亡くなった後、彼のコレクションは翌1909年3月にウィーンで売却された。その時の会場となった画廊「Au Mikado」が作成したチラシには次のように書かれていた。「シーボルトのコレクションは1897年にヴュルツブルク市で展示されたが、これは後にその一部が1905年のウィーンにおける特別展でも公開された。また、そのほかのコレクションとして、宗教関係のもの、鎧と刀、金属製品、薩摩焼を中心にした陶磁器、漆器、織物、着物、掛け軸、和書、本、地図、屏風、根付け、鐙、貨幣、旗・幟、鉄砲、石器時代と青銅器時代の遺品、そして膨大な量の民族学的なものなどがある。なお、特に注目されるのは12万枚におよぶ型紙である」。帝室美術工業博物館はこの「Au Mikado」での競売でごく僅かのものしか購入しなかったが、その中には1905年の特別展に出品された17世紀はじめの南蛮漆器の小簞笥[596]が含まれている。

6. 総括

ハインリッヒのそれぞれのコレクションについて、これまでに述べてきたことを総括すると、まず第一にその膨大な量について言及しなければならない。約13万枚に上る型紙の数、数千枚の墨絵、数多い仏教関係の掛け軸、鎧、刀、鐙、そしてまた芝・増上寺の徳川霊廟の関係のものを含むこれらのコレクションを、いったい一人のヨーロッパ人がどのようにして集め、ヨーロッパに持ち帰ることができたのだろうか。ここでは、そのなかのいくつかの問題点だけに絞って私見を述べたいと思う。

型紙の制作と販売は江戸時代の中期、後期を通じて、大坂、京都や江戸などの大都市を中心とした業者によってコントロールされてきた。すなわち、注文する客は型紙の店に反物を持っていき、そこで模様のサンプルの中から適当な模様と色を選び、店が保管している見本の中から型紙を選ぶか、または新たにその場で制作した型紙を反物と一緒に染物屋に渡した。そして、もう使えなくなった型紙は捨てられるのではなく、むしろ将来の注文のための見本の一つとして保管された。こうして数十年の間に集められた膨大な量の型紙の見本は、明治時代に入ってモードや趣味が急速に変化したために急に無用の長物となった。また、そのために型紙の専門店は倒産し、代々集められた型紙はその価値を失って処分されることになった。ハインリッヒはおそらくこのような型紙を1枚1枚選んでコレクションを収集したのではなく、たぶんこのような倒産した店の型紙を一括して安い値段で購入したのではないと思われる。また、明治初年の廃仏毀釈によって仏堂などが破壊され、あるいは寺に所蔵されていた仏教美術、仏具などが安い値段で外国人の手に渡るようになった。ハインリッヒのコレクションの中の仏教関係の掛け軸の表装が1枚の袈裟と同じ裂地でできていることは、おそらく同じ寺から出たものが彼の所蔵するところとなった、と考えられる。なお、その具体的な例を挙げると、「五大虚空蔵曼陀羅」[641]は「1801年(享和元)華山元慶寺慈芻亮雄から」と裏書きされているので、これも同じ京都山科の寺に所蔵されていたものが、後にハインリッヒのコレクションに帰したと思われる。

さて、芝・増上寺の徳川霊廟は以下の点が最近の研究によって明らかになってきた。すなわち、清揚院徳川綱重(3代将軍家光の息子、4代家綱の弟で5代綱吉の兄、そして6代家宣の父に当たる)の霊廟は6代将軍家宣によって1710年(宝永7)に建てられた。1878年(明治11)の増上寺の文書の中に、霊廟の一つの保存状態が悪く解体されたという記述があり、その他の廟は第二次大

戦でそのほとんどが焼失したことがわかっているため、オーストリア国立工芸美術館に所蔵されている霊廟は、おそらくこの清揚院の霊廟を指していると思われる。そして、ウィーンで保管されているこの霊廟の部分は、おそらくその重量などの関係で東京の骨董市場であまり買い手がつかなかったために、ハインリッヒが入手することができたことと推察できるし、またハインリッヒが徳川家と親しい関係にあったこともそれを決定する大きな要因であったろう。

型紙、仏教美術、あるいは徳川霊廟のものは、おそらく世界的に見ても大変価値のあるものと思われるが、それに比べて18世紀末から明治初期にかけて収集された約4000枚の墨絵のコレクションは、世界各地の、たとえばベルリン国立民族学博物館、大英博物館、あるいはハーバードのフォグ・アート美術館などに所蔵されているものと比較してもそれほど質的に差がないと思われる。むしろウィーンのシーボルト・コレクションのそれと、シュトゥットガルトのリンデン博物館に保管されているエルヴィン・フォン・バエルツ(Erwin von Baelz)のコレクションとの共通性を指摘することができる。その類似点は、両方のコレクションは特定の芸術家、画家の作品が中心になっているという点である。そのなかで狩野派の沖一峨と、一峨の弟子であったと思われる一城、そして佐竹永海の三人はその代表的な存在といえる。彼らの作品は、ある工房の粉本の課題として取り上げられたので、同じ構図の絵が何枚も残されているし、またその中には非常に優れた画家の作もある。おそらく明治時代に入って伝統的な工芸美術が衰退した時点で、このような工房が困り果てて工房に残っていた膨大な量の粉本のコレクションが、簡単に外国人の手に渡ったのではないかとと思われる。

最後に、ウィーンに保管されているハインリッヒのコレクションは全くコンセプトをもっていないのではないかとよくいわれていることについてであるが、これに対して19世紀末の時代背景を思い出していただきたい。先に1905年にウィーンで行なわれた特別展の様子について当時の図録を引用しながら説明してきたが、すなわちそれは歴史的な、あるいは体系的な整理に基づかないで大量の日本の美術品を展示し、それによって日本の美的観念をヨーロッパの人に体感させることが目的であった。ただし、この1905年の特別展の図録のなかで、アルトゥール・フォン・スカラ館長は次のようにも記している。すなわち、展示品をジャンル別、年代別、あるいは生産地を地域別に分け、さらにそれを体系的に分類して展示することは、さまざまな条件によって不可能だったので、このような欠点を作品の量と多様性によって補足することを目標とした。すなわち、ここではすでに体系的に整理することが一つの目的としてあったことがうかがわれるが、日本的な雰囲気を出すことによって、観覧者の感情に訴えようとしたのである。

ハインリッヒはこの時代における日本の歴史、なかんずく美術の多様性についてヨーロッパ人に説明しようと試みた。しかし、先に引用したこのフォン・スカラ館長の文章からもわかるように、20世紀はじめには文化紹介の新しい時代がすでに幕を開けていた。すなわち、博物館はこれからは学術的な性格をもち、歴史的な発展をこく僅かな、しかも代表的な質と内容を併せ持つ美術品によって説明することが求められるようになった。このような歴史的な性格と質的に高いものを収集する努力が、ハインリッヒの膨大な量を誇るコレクションの存在を忘れさせた。最近になってようやくコレクションの由来に対する興味が高まり、主観的な文化理解による狂信的な収集家の何人かのパーソナリティーが見直されるようになった。これらのコレクターは明治時代の文化の激動期の流れを正しく理解しただけでなく、それを利用し、日本の民族文化と美術の膨大なコレクションを手元に収集することに成功した。もちろんこれは、まず遠く離れた日本の文化をヨーロッパに紹介することが主な目的であったが、しかし、ヨーロッパで次々に設立された博物館で、このように急速に消滅しつつある諸民族の生活文化と美術を将来のために保存することもその背景にあった。そして、ハインリッヒこそファナティックな収集家の一人であった。

(オーストリア国立工芸美術館)

参考文献

ヨハネス・ヴィーニンガー「当館収蔵の芝・増上寺将来徳川霊廟建築物断片について」(平山郁夫・小林忠編『秘蔵日本美術大観』11)p. 86-88 講談社、1994年

Die Sammlungen Heinrich von Siebolds in Wien

Johannes Wieninger

Der intensive Kontakt Heinrich von Siebolds mit Wiener Museen begann im Jahre 1883. Bis zu diesem Zeitpunkt waren nur wenige Japonica nach Wien gelangt: Die kaiserliche Hofbibliothek hatte 1836 von Philipp Franz von Siebold 60 japanische Druckwerke erworben – bei einem heutigen Katalogbestand von 180 Nummern noch immer ein Drittel des Bestandes! In den kaiserlichen Sammlungen wurden zwischen 1835 und 1887 nur 370 Objekte zusammengetragen – 1888 übergab dann Heinrich von Siebold der neugegründeten "Anthropologisch-ethnographischen Abteilung des k.k. Naturhistorischen Hofmuseums" (heute Museum für Völkerkunde) eine Schenkung von insgesamt 5.315 Nummern. Diese machen noch heute 50% der Japonica dieses Museums aus! Das 1864 gegründete k.k. Museum für Kunst und Industrie (heute Österreichisches Museum für angewandte Kunst) erwarb bis 1873, dem Jahr der Wiener Weltausstellung, ungefähr 40 japanische Objekte, u.a. aus der Vorlagensammlung der ehem. Wiener Porzellanmanufaktur und von der 1869–1871 abgehaltenen "österreichisch-ungarischen Expedition nach China, Siam und Japan". Dank weiterer Widmungen – etwa von der japanischen Regierung nach dem Ende der Weltausstellung 1873 und auch schon von Heinrich Siebold im selben Jahr – betrug der Sammlungsbestand um 1883 ca. 120 Keramiken, Metallobjekten sowie anderer Japonica.

Im März 1883 äußerte Heinrich von Siebold brieflich den Wunsch, die während seines Aufenthaltes in Japan zusammengetragene Kunstsammlung im Museum für Kunst und Industrie auszustellen und diesem danach zu verkaufen. Eine kleine Ausstellung fand dann bereits im Mai des Jahres statt (80 Nummern, unterteilt in nach Materialien geordnete Abschnitte). Ein Ankauf mußte aus finanziellen Gründen abgelehnt werden; trotzdem übergab Heinrich Siebold einen Teil der Ausstellungsobjekte großzügig dem Museum zum Geschenk. Dazu gehörten Tafeln mit Lackproben, aber auch Rollbilder und Seidenmalereien.

Ebenfalls noch 1883 stellte Siebold 35 Bronzeobjekte (davon 32 aus China) als Leihgaben für eine "Historische Bronze-Ausstellung" zur Verfügung. Diese waren interessanterweise bereits vorher im "Orientalischen Museum" deponiert gewesen, doch sind die entsprechenden Akten nach der Auflösung dieses Museums verschollen. Das "Orientalische Museum" (1886 umbenannt in "Handels-Museum") war unter dem Gründungsdirektor Arthur von Scala im Anschluß an die Wiener Weltausstellung 1873 gegründet worden und hatte sich durch die Sammlungstätigkeit österreichischer Auslandsvertretungen zu einer hervorragenden Kollektion asiatischer Kunst entwickelt.

Im Jahre 1888 kam es dann zu der erwähnten Schenkung der großen völkerkundlichen Sammlung Heinrichs an das Hofmuseum. Franz Heger hat den Katalog erstellt, der zunächst drei umfangreiche Objektgruppen erkennen läßt: 1.071 Malereien auf Seide und Papier (davon 255 "religiösen Inhalts"), 1.077 Münzen und 500 Bücher, Karten und Manuskripte. Dazu kommen: 80 Objekte der Ainu-Kultur; 89 Objekte von den Ryūkyū-Inseln; "Altertümer" wie prähistorische Steingeräte und Keramikfunde (u.a. vom Muschelhaufen in Ōmori); 244 Objekte der Gruppe "Waffen, Rüstungen und Rüstzeug"; 120 Nummern "Kleidung und Schmuck"; 135 "gottesdienstliche Gegenstände"; 60 Fayencen und Porzellane; 50 Lackarbeiten; sowie ca. 1.000 Nummern der nicht näher umrissenen Gruppen "Nahrungserwerb – Nahrungsaufnahme", "Metallarbeiten", "Werkzeuge, Instrumente, Spiele" und "Schablonen und Muster". Diese Auflistung läßt die Systematik und den Charakter der Sammlung als einer völkerkundlichen klar erkennen, in die jedoch künstlerisch qualitativ hochrangige Objekte aufgenommen worden waren, um einer kaiserlichen Sammlung zu entsprechen.

Auch das k.k. österreichische Handels-Museum konnte in den folgenden Jahren von Heinrich von Siebold umfangreiche Sammlungen erwerben: 1892/93 wurden nachweislich 1.064 Nummern mit dem Herkunftsnachweis "Heinrich Siebold" inventarisiert, doch verbirgt sich dahinter eine weitaus größere Anzahl von Objekten. Eine Schenkung des Großindustriellen Mandl 1892 scheint ebenfalls – ganz oder zum Teil – aus Japonica Heinrich von Siebolds bestanden zu haben. Infolge der Aufteilung der kunstgewerblichen Sammlung des Handels-Museums ab 1907 geriet allerdings die Herkunft dieser Japanbestände in Vergessenheit. Soweit heute zu rekonstruieren, bestand die Sammlung aus über 8.000 Färbeschablonen, 2.600 Tuschezeichnungen, 117 *tsuba*, 6 Paravents, 63 Rollbildern (davon 36 religiösen Inhalts), buddhistischen Skulpturen und Hausaltären, 58 Keramiken und Porzellan, 20 Lackarbeiten und 30 Kimonos, *obi*, Waffenröcken und Priesterumhängen. Gering ist die Zahl der Druckwerke, Holzschnitte kommen in dieser Schenkung überhaupt nicht vor. Besonders hervorzuheben sind die Architekturteile eines Tokugawa-Mausoleums aus dem Shiba Zōjōji.

Im Jahre 1897 wechselte Arthur von Scala als Direktor in das Museum für Kunst und Industrie. Seine Japanbegeisterung äußerte sich sofort in Großausstellungen, zunächst zwei zum japanischen Farbholzschnitt (besonders wichtig die erste große Ausstellung zu Hokusai im Jahre 1901), vor allem aber in der "Ausstellung von älteren japanischen Kunstwerken", für die sämtliche Säle des Museums geräumt wurden. Ein Großteil der gezeigten Objekte war von Heinrich Siebold gesammelt worden. Anlässlich dieser Ausstellung wurden von ihm (Siebold) auch Ankäufe getätigt: 370 *ukiyo-e* (davon 260 Blatt von der Utagawa-Schule; insgesamt eindeutige Konzentration auf Künstler der ersten Hälfte des 19. Jhs. – also die Zeit des Japanaufenthaltes Philipp Franz von Siebolds); sowie eine große Zahl von Stoffen und Stoffmustern (diese wurden von Moritz Dreger bearbeitet und als von Philipp Franz von Siebold gesammelt bezeichnet!). Interessanterweise gibt es auch in den zu dieser Sammlung gehörenden japanischen Büchern durch den Ex-libris-Stempel "von Siebold Jedo" Hinweis auf die Herkunft von Philipp Franz von Siebold.

Nach dem Tod Heinrich von Siebolds wurde seine private Sammlung im März 1909 in der Galerie "Au Mikado" in Wien verkauft. Die Verkaufsliste verzeichnet u.a. Kultgegenstände, Rüstungen und Waffen, Bronzen, Porzellane (besonders Satsuma), Lackarbeiten, Stoffe, Bilder, Paravents, "Gegenstände aus der Stein- und Bronzezeit" sowie "viele ethnographische Gegenstände". Besonders hingewiesen wird auf die 120.000 (!) Färbeschablonen.

Das Museum für Kunst und Industrie hat aus diesem Ausverkauf nur wenige Objekte erworben, darunter eine Namban-Lackkassette [...].

Zieht man das Resümee aus dieser kurzen Beschreibung der Sammlungen Heinrich von Siebolds, so beeindruckt aufs erste die Quantität: mehr als 130.000 Färbeschablonen, Tausende Tuschezeichnungen, zahlreiche buddhistische Rollbilder und Kultobjekte und schließlich Teile eines Tokugawa-Mausoleums! Sicherlich waren für Heinrich von Siebold die Zeitumstände günstig. 1868 war die Familie Tokugawa von der Macht zurückgetreten, die neue Meiji-Regierung unterdrückte den Buddhismus, Tempel verarmten ebenso wie Samurai-Familien, traditionelle Malerschulen und das Kunsthandwerk überhaupt waren wirtschaftlich in ihrer Existenz bedroht. Diese Umwälzungen im Gefolge der Modernisierung Japans machten es westlichen Sammlern möglich, Kunstwerke und kunsthandwerkliche Erzeugnisse in großem Umfang zu erwerben. Bei Heinrich von Siebold kommen wertvolle Sammlungsteile aus den beiden Japanaufenthalten des Vaters Philipp Franz von Siebold hinzu. Wenn jedoch über eine gewisse "Konzeptlosigkeit" der Sammlung der Kopf geschüttelt wird, so muß man sich gerechterweise in die Zeit um 1900 zurückversetzen, als Arthur von Scala im Vorwort zur Ausstellung 1905 schrieb: "Die Reichhaltigkeit des Gebotenen

mag für den Mangel an übersichtlicher Darstellung derselben Ersatz bieten ...". Kunst sollte in dieser Zeit durch Atmosphäre vermittelt werden; von Scalas entschuldigende Worte zeigen aber bereits den Beginn einer "Verwissenschaftlichung" der Museen an, die nun anhand von exemplarischen Einzelstücken historische Entwicklungen darstellen sollten.

Erst das vor wenigen Jahren erwachte Interesse an Sammlungsgeschichte und der Mut zu einem subjektiven Kulturverständnis lassen uns eine Gruppe "fanatischer" Sammler wiederentdecken, die dank ihres richtigen Gefühls die Umbruchstimmung während der Meiji-Zeit erkannten und nutzten, um Kulturgut en bloc zu erwerben – nicht nur, um in Europa ein Bild dieser fernen Kultur darstellen zu können, sondern sicherlich auch, um ein Stück der untergehenden Kunst und Lebensformen mittels der alles konservierenden Museen vor der Vernichtung zu retten. Heinrich von Siebold war einer von ihnen.

Zur kunsthistorischen Bedeutung der Siebold-Sammlungen

Kôno Motoaki

Als Philipp Franz von Siebold am 10. April 1826 von Takanawa her die Hauptstadt Edo betrat, notierte er in seinem Tagebuch die Waren, die in den Läden auf beiden Seiten der Tôkaidô-Straße zu sehen waren: von Reis, Tee, Spielzeug über Kleidung, Schirme und Grabsteine bis hin zu Edelsteinen und Goldfischen. Interessant dabei ist, daß sich in dieser Auflistung, die sich wie eine Inhaltsangabe seiner Japan-Sammlung liest, auch "Malereien" finden. Das heißt, für Siebold waren Bilder oder andere Kunstwerke nicht so sehr als Repräsentation des japanischen Kunstsinnens interessant, sondern eher als Dokumente der in ihnen zum Ausdruck kommenden Volkskultur, also als Ethnographica. Dennoch finden sich in den Sammlungen beider Siebolds hervorragende Kunstwerke, die als solche für die japanische Kunstgeschichte von großer Bedeutung sind. So hat Siebold sicherlich die "Abbildungen von Ainu" (*Ezo-jinbutsu-zu*; Leiden) bei Kawahara Keiga und die "Sitten und Gebräuche" (*Fûzoku to gyôji*) von Hokusai als ethnographische Dokumentation in Auftrag gegeben oder erworben. Unabhängig von dieser Zielsetzung aber sind beide Serien in Hinblick auf Bildkomposition, Technik und Ausführung zu den besten Kreationen edo-zeitlicher Malerei zu zählen. Ein noch besseres Beispiel für diese doppelte Funktion von Kunstwerken in Siebolds Sammlung ist das "Album von Krabben und Insekten" (*kani-mushi zuchô*; Leiden) von Mori Shunkei, dessen 13 Blätter mit akribischer Originaltreue die dargestellten Tiere wiedergeben, gleichzeitig aber auch als Kunstwerke höchste Qualität erreichen. In der Vergangenheit ist der letztere Aspekt von Siebolds Sammlung allerdings meist hinter ihrer völkerkundlichen Bedeutung zurückgetreten. Der vorliegende Beitrag will anhand weniger ausgewählter Beispiele – was nicht heißen soll, daß andere Teile der Sammlungen künstlerisch unbedeutend sind – diesen Charakter der Sammlungen unter drei Aspekten beleuchten.

Zuerst muß festgehalten werden, daß sich in den Sieboldsammlungen Kunstwerke finden, die in dieser Form nicht für den japanischen Kunstmarkt geschaffen worden waren. Das beste Beispiel ist die bereits erwähnte Serie über "Sitten und Gebräuche" von Katsushika Hokusai. Schon Willem van Gulik vom Rijksmuseum voor