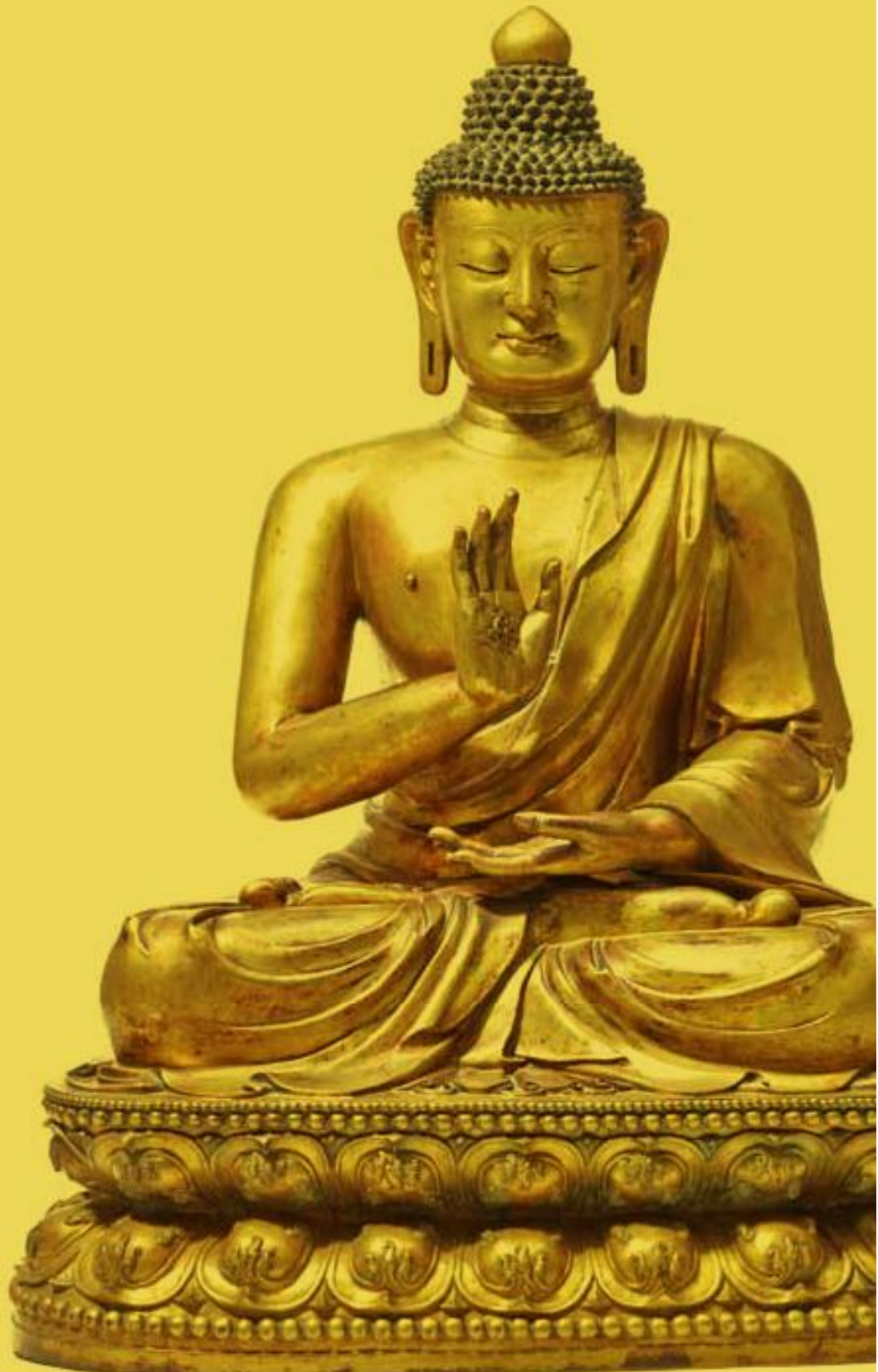

SAMMLUNGSGESCHICHTE

HISTORY OF THE COLLECTION



DIE MAK-SAMMLUNG ASIEN

1864–2014

JOHANNES WIENINGER

Eine häufige Frage von BesucherInnen unseres Museums ist jene, warum ein Museum für angewandte Kunst eine derart große Asiensammlung sein Eigen nennt. Die Antwort darauf fällt nicht schwer, und sie hat Gültigkeit sowohl für die Zeit der Gründung des Museums als auch für heute.

Es sind zwei Gründe anzuführen:

Der eine ist das allgemeine Interesse an Asien, welches in breiten Bevölkerungsschichten während des 19. Jahrhunderts zunahm. Als Spiegelbild dessen gab es eine große kunstwissenschaftliche und kulturhistorische Neugierde, wie sie Gottfried Semper in seinem Idealmuseum skizzierte:

„A Complete and Univer[s]al Collection [...] 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.“¹

1864

Das 1863 gegründete und 1864 eröffnete k. k. Österreichische Museum für Kunst und Industrie (heute MAK – Österreichisches Museum für angewandte Kunst / Gegenwartskunst) sollte diese Aufgabe erfüllen. Die Konzeption des Museums war jene einer sogenannten Vorbildersammlung, die Materialien zum Ordnungskriterium erwählte. Inhaltlich war die Darstellung der Vielfältigkeit des Ornaments erklärtes Sammlungsziel. Hierfür schienen Textilien und keramische Fliesen besonders geeignet, ergänzt durch Papierarbeiten und Drucke, auf denen ornamentierte Gegenstände und Gewänder zu erkennen sind.

Der Blick gegen Osten war also Programm, denn die Geschichte des Porzellans kann man nur unter Einbeziehung von Ostasien darstellen, und die Darstellung der Vielfalt des Flächenornaments wäre ohne Asien unmöglich.

¹ Peter Noever (Hg.), *Gottfried Semper. The Ideal Museum. Practical Art in Metals and Hard Materials*, Wien 2007, S. 55.



Chinesische Sektion auf der Wiener Weltausstellung
Chinese section at the Vienna World Fair, 1873

1869

Von 1869 bis 1871 ergab sich eine erste große Gelegenheit, asiatische Objekte ins Haus zu holen und Kontakte zu knüpfen. Jahre nach anderen europäischen Staaten, rüstete Österreich-Ungarn die „k. k. Expedition nach China, Siam und Japan“ aus, deren Hauptaufgabe die politische und wirtschaftliche Kontaktaufnahme war.²

Auch das k. k. Österreichische Museum für Kunst und Industrie hatte Interesse an dieser Unternehmung angemeldet: *„Wenn diese Expedition [...] 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 [...]. 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.“*³

Für ein derart großes Vorhaben blieb die „Ausbeute“ aber sehr mager: Gerade vierzig Objekte verblieben dauerhaft in der Sammlung.

1871 übersiedelte das Museum vom Provisorium am Ballhausplatz in sein neues Gebäude am Stubenring.

² Karl Scherzer, *Fachmännische Berichte über die österreichisch-ungarische Expedition nach Siam, China und Japan (1868–1871)*, Stuttgart 1872.

³ Zit. nach einem Schreiben vom 1.7.1868 von Rudolf Eitelberger an das Handelsministerium, Aktenarchiv des MAK. Die Expedition startete am 18.10.1868 von Triest aus. Am 10.10.1869 endete sie mit dem Verlassen des Hafens von Yokohama.

1873

Die Wiener Weltausstellung 1873, die Österreichs östlichen Nachbarn absichtlich einen sehr breiten Raum widmete, bot eine weitere einmalige Gelegenheit einer Sammlungserweiterung. Weiters war man bemüht, die großen asiatischen Imperien nach Wien zu holen, allen voran Japan, China, Persien und das osmanische Reich.⁴

Beim Objekterwerb aus der Weltausstellung war das k. k. Österreichische Museum für Kunst und Industrie jedoch offenbar nicht sehr engagiert. Man gab sich mit wenigen hundert Objekten, circa 300 Asiatika, zufrieden, wobei der Großteil als Geschenke der jeweiligen Ausstellungskommissionen in die Sammlung kam. Die Objekte selbst sind sehr uneinheitlich und spiegeln gerade dadurch den Charakter der Weltausstellung sehr gut wider. Es kamen antiquarische Raritäten in die Museumssammlung, der weitaus größere Teil jedoch waren zeitgenössische Produkte.

Zur professionellen Kontaktaufnahme mit asiatischen Ländern wurde 1873 eigens der sogenannte *Cercle Oriental* gegründet. Nach dem Ende der Weltausstellung blieben viele Objekte in Wien, andere wurden an Museen in ganz Europa verschenkt und auch verkauft; eine große Anzahl von Ausstellungsobjekten fand sich jedenfalls unter der Obhut des *Cercle Oriental*. Dessen Leiter, Arthur von Scala (1845–1909), der während der vorangegangenen Ostasienexpedition die Interessen des Museums vertreten hatte, verfolgte zielführend die Idee eines „Orientalischen Museums“. 1874 schon gegründet, wählte man eine halböffentliche Form: Ein privater Verein war Träger des Museums, Mitarbeiter und die Finanzierung wurden jedoch vom Handelsministerium gestellt. 1886 wurde der Name in „Handelsmuseum“ geändert.⁵

Es gab nun also zwei Institutionen, die miteinander im Objekterwerb konkurrierten. Eine bei der „Verteilung“ sehr einflussreiche Persönlichkeit war der erst 21-jährige Heinrich Siebold (1852–1908), der – seit 1872 Dolmetsch an der österreichisch-ungarischen Gesandtschaft in Tokyo – als Übersetzer für die japanische Kommission tätig war. Heinrich Siebolds Arbeit in Japan beschränkte sich nicht nur auf seinen Aufgabenbereich in der Gesandtschaft: Mit der Tochter eines japanischen „Curio-Händlers“ verheiratet, wurde er selbst zu einem großen Händler und Sammler. Nach einer ersten Ausstellung 1883 im k. k. Österreichischen Museum für Kunst und Industrie gelang es ihm, einen großen ethnographischen Sammlungsteil 1888 im neu errichteten Naturhistorischen Museum zu platzieren. Dieser Teil der Sammlung Heinrich

⁴ Jakob von Falke, *Die Kunstindustrie auf der Wiener Weltausstellung 1873*, Wien 1873.

⁵ Handelsmuseum Wien (Hg.), *Das Handelsmuseum in Wien. Darstellung seiner Gründung und Entwicklung 1874–1919*, Wien 1919.



Schauraum des Orientalischen Museums (Handelsmuseums)
im Gebäude der Börse am Schottenring, um 1880
Exhibition room of the Oriental Museum (Trade Museum)
in the *Börse* [Stock Exchange Building] on Schottenring, ca. 1880

Siebold wurde mit dem ethnographischen Kabinett zum Grundstock des 1928 gegründeten Museums für Völkerkunde. Der weitaus umfangreichere Teil seiner Sammlung ging jedoch 1892 an das Handelsmuseum. Zeitgleich widmete diesem auch Hermann Mandl (1856–1922), Krupp-Repräsentant in China, seine umfangreiche und sehr qualitätsvolle Sammlung chinesischen Kunsthandwerks.⁶

Das Orientalische Museum (Handelsmuseum) hatte sehr große und wegweisende Ausstellungen veranstaltet, konnte jedoch in seiner kurzen Geschichte grundlegende Probleme nicht lösen: Es hatte nie ein eigenes Ausstellungsgebäude – die Sammlung wurde in dem 1877 eröffneten Gebäude der Börse am Schottenring gezeigt –, außerdem widersprach die Sammlung historischer Objekte den wirtschaftspolitischen Zielen des Vereins. Arthur von Scala wurde 1897 zum Direktor des k. k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie ernannt und setzte alles daran, die Sammlung des Handelsmuseums in das Haus am Stubenring mitzunehmen.

1907

So ging 1907 die Sammlung des Handelsmuseums zu einem Großteil an das k. k. Österreichische Museum für Kunst und Industrie, ein kleinerer Teil sowie die Inventare befinden sich im Museum für Völkerkunde (heute Weltmuseum Wien). Knapp 4.000 Einträge stehen im Inventar, die tatsächliche Objektanzahl liegt aber bei weit über 15.000!⁷

⁶ Elisabeth Kaske (Hg.), *Georg Baur: China um 1900. Aufzeichnungen eines Krupp-Direktors*, Wien 2005, S. 15ff.

⁷ Johannes Wieninger, „Das Orientalische Museum in Wien, 1874–1906“, in: *Austriaca (Cahiers universitaires d'information sur l'Autriche)* 74, Juni 2012, S. 143–158.



*Ausstellung von älteren
japanischen Kunstwerken*
[Exhibition of early Japanese
works of art],
1905

1901 veranstaltete Scala eine große monographische Ausstellung zu Katsushika Hokusai (1760–1849). Gemeinsam mit der Wiener Kunsthandlung Hirschler & Co. und der Unterstützung des Pariser Händlers Siegfried Bing wurden über 600 Objekte zusammengetragen.

Die bis heute größte Japan-Ausstellung, die Wien je gesehen hat, wurde von Scala unter Mithilfe und Beratung von Heinrich Siebold vier Jahre später organisiert. Das ganze Haus wurde dafür geräumt und in einen „japanischen Themenpark“ verwandelt, alles, was man unter „japanisch“ kannte und verstand, war in Überzahl aufgehäuft. An die 50 % der gezeigten Japonica stammten aus der Sammlung Siebolds, und das Museum erwarb aus diesem Anlass noch mehr von ihm: Über 800 japanische Farbholzschnitte (*Ukiyo-e*) sollten den Grundstock zur heute sehr umfangreichen *Ukiyo-e*-Sammlung des MAK legen. 1905 war der sogenannte Japonismus auf seinem Höhepunkt, die Faszination der neuen Formen, Farben und Muster hielt Künstler und Kunsthandwerker gefangen. Kurz hintereinander starben Heinrich Siebold (1908) und Arthur von Scala (1909). Somit waren die Hauptakteure verschwunden, und die Sammlung wurde mehr schlecht als recht auf den Dachböden des Museums deponiert.

Die Zäsur des Ersten Weltkrieges bedeutete für das heutige MAK eine Umorientierung von einer Vorbildersammlung hin zu einem historisch aufgebauten Museum.

Asiatika waren zwar schon seit 1911 in die permanenten Schauräume (Weiskirchnerstraße, oberes Geschoß) integriert, und eine Neuordnung brachte 1916 Verbesserungen in der Präsentation: *„In dieser Ostasiatischen Abteilung wurde ein großer Teil der weniger bemerkenswerten Exportwaren entfernt, sodass nun in weit weniger umfangreichen Schränken das wichtigste in besserer Aufstellung gebracht werden konnte.“*⁸

⁸ „Neuordnung der keramischen und der Glassammlung“, in: *Kunst und Kunsthandwerk*, 19, 1916, S. 139f.

Die „Japan-Euphorie“ aus der Zeit um 1900 wich zunehmend einer Verwissenschaftlichung, die in Wien unter dem Einfluss der Lehrkanzel von Josef Strzygowski (1862–1941) stand. Er und seine Studenten versuchten Europa und Asien als Einheit zu betrachten, und nicht als zwei nebeneinander existierende Kulturkreise: *„Ich ahnte ja nicht einmal, dass ich, um Europa zu verstehen, ganz Asien würde durchwandern müssen [...]“*⁹

1922

Eine erste, nach außen hin sichtbare Zusammenarbeit war 1922 die Ausstellung *Ostasiatische Kunst*: *„[...] diese Überschätzung des japanischen Kunstgewerbes der vergangenen Jahrzehnte ist nun freilich in den letzten Jahren in ihr Gegenteil umgeschlagen und man wendet sich jetzt entschieden von den Römern [d.s. die Japaner] zu den Griechen [d.s. die Chinesen].“*¹⁰

1924 wurde am Museum der „Verein der Freunde Asiatischer Kunst und Kultur“ gegründet, der nicht nur über 400 Mitglieder zählte, sondern mit seinen Vorträgen und Publikationen auch international eine wichtige Stellung innehatte.¹¹

Seit der Einrichtung des Museums für Völkerkunde in den Räumlichkeiten der Neuen Hofburg 1928 gab es wieder zwei Institutionen, die sich mit asiatischer Kunst und Kultur beschäftigten, wenn auch unter anderen Gesichtspunkten. Das heutige MAK ging gleichzeitig – unter tatkräftiger Mitwirkung der Lehrkanzel Strzygowski – daran, die bedeutende Sammlung orientalischer Teppiche und die ostasiatische Sammlung in jeweils einem großen Saal einzurichten. Mit diesen autonomen Präsentationen wurden die Asiensammlungen erstmals in ihrer ganzen Bandbreite der Öffentlichkeit vorgestellt. Heinrich Glück (1889–1930) wurde 1928 als Kurator angestellt, sein plötzlicher Tod stoppte jedoch weitere Pläne eines Sammlungsausbaus und umfangreicher Ausstellungstätigkeiten. Ebenfalls von der Lehrkanzel Strzygowski kommend, wurde Viktor Griessmaier (1902–1982) Leiter der Asiensammlung. Eine seiner Aufgaben war ab 1933 die Einrichtung eines Depots, welches dann von 1939 bis zum letzten großen Umbau von 1989 bis 1993 auf dem Dachboden des Museums bestand. Der wichtigste Verdienst von Viktor Griessmaier sollte jedoch die wissenschaftliche Beschreibung der Sammlung werden. Tausende Zettelchen mit seinen Angaben und Notizen waren neben den Inventareinträgen Grundlagen für die Informationen der ab 1991 angelegten Datenbank.

⁹ Josef Strzygowski, *Asiens Bildende Kunst in Stichproben, ihr Wesen und ihre Entwicklung. Ein Versuch*, Augsburg 1930, S. 746.

¹⁰ Katalog der Ausstellung *Ostasiatische Kunst* im k. k. Österreichischen Museum für Kunst und Industrie, April–Juni 1922, herausgegeben von Dr. Ernst Diez und Dr. Melanie Stiassny. Wien 1922, Vorwort.

¹¹ *Wiener Beiträge zur Kunst und Kultur Asiens*, 11 Bde, 1925/26–1937.

1938/1939

1938/39 waren im Museum auch Teile der berühmten Sammlung Eduard von der Heydt (1882–1964) zu sehen. Während des Zweiten Weltkrieges waren diese gemeinsam mit der Museumssammlung außer Haus deponiert, und sie wurden 1947 nach Ascona und Zürich zurückgegeben, wo die Widmung der Von-der-Heydt-Sammlung 1952 als Rietberg Museum eröffnet wurde.¹²

Die Tragik der politischen Umwälzungen der Jahre 1938/39 spiegelt sich auch in der Geschichte des Museums wider. Die Statuten des „Vereins der Freunde Asiatischer Kunst und Kultur“ wurden im April 1938 gemäß den „Nürnberger Rassengesetzen“ geändert – er verlor daraufhin fast sämtliche seiner Mitglieder, einige traten auch aus Protest aus. Wie bei vielen wissenschaftlichen Institutionen war ein Abgleiten in die Bedeutungslosigkeit die Folge. Der Verein wurde 1965 wegen Untätigkeit aufgelöst.

Ebenso 1938/39 wurde die immer wieder aufflackernde Idee eines eigenen Ostasienmuseums für Wien aktuell. Hinter diesen Bestrebungen stand die Händlerfamilie Anton Exner, welche auf Asiatika spezialisiert war. Anton Exner (1882–1952) bereiste im Zeitraum von 1908 bis 1937 fünfzehn Mal Ostasien und brachte „waggonweise“ Antiquitäten aus China und Japan mit. Basierend auf diesem florierenden Kunsthandel, begann die Familie ab 1935 eine eigene Sammlung aufzubauen, Objekte in Museumsqualität wurden zurückgelegt. Sein Sohn Walter Exner (1911–2003) hielt sich von 1935 bis 1937 in Beijing auf, auch als Ankäufer für den Familienbetrieb. Die Verbindungen zwischen dem heutigen MAK und der Sammlerfamilie reichen zurück bis ins Jahr 1912, als Anton Exner zum ersten Mal mit Leihgaben für eine Ausstellung auftrat. Neben seiner Tätigkeit als Händler und Sammler war Exner Sachverständiger für Asiatika und Experte des Auktionshauses Dorotheum. Diese Funktion hatte er auch während der NS-Zeit inne, und er geriet daher in Verdacht, an Enteignungen aktiv beteiligt gewesen zu sein, was bisher nicht nachgewiesen werden konnte. Nach dem Einmarsch deutscher Truppen in Österreich im März 1938 begann Anton Exner mehrere Möglichkeiten auszuloten, seine Sammlung öffentlich zu machen. Er ventilerte die Idee eines eigenen Ostasienmuseums unter Einbeziehung der Sammlungen beider Museen, als sich dies aber nicht realisieren ließ, bot er seine Sammlung dem Kunstgewerbemuseum an. Schließlich kam es 1943 zu einem Tauschvertrag und 1944 zu einer Schenkung auf den Todesfall.

¹² Eberhard Illner (Hg.), *Eduard von der Heydt. Kunstsammler – Bankier – Mäzen*, Ausstellungskatalog, München 2013.



Blick in den Keramiksaal, um 1916
View into the ceramics gallery, ca. 1916

1947

Die Sammlung Exner im MAK umfasst mehr als 3.000 Objekte, darunter über 1.300 japanische Farbholzschnitte. Von 1947 bis 1949 wurden die Objekte in die Museumsinventare eingetragen. Die herausragende Qualität dieser Sammlung, vor allem des chinesischen Teils sowie der japanischen Farbholzschnitte, haben den Stellenwert des Museums im internationalen Vergleich angehoben, die Asiensammlung des MAK gehört seitdem zu den führenden in Europa. Auch wenn das MAK nicht die Quantität anderer großer Museen hat, so ist es doch möglich, aus der eigenen Sammlung heraus qualitativ hochwertig die Geschichte des ostasiatischen Kunstgewerbes darzustellen.

Viktor Griessmaier, der von 1959 bis 1967 auch Direktor des Museums war, richtete im Erdgeschoß einen großen Asiensaal (Exner-Saal) ein und veranstaltete unter anderen zwei bedeutende Ausstellungen zur Zen-Malerei (*Zenga*), eine davon 1964 als Übernahme aus dem Idemitsu-Museum in Tokyo zu Tuschemalereien des Mönches Sengai (1750–1837). Sein Nachfolger in der Sammlungsleitung, Herbert Fux (1925–2011), kam ebenfalls von der Universität Wien an das Museum, ab 1960 war er Lehrbeauftragter für asiatische Kunstgeschichte, setzte also die Tradition der Wiener Asienforschung fort. 1968 begann er seine Arbeit an der Asiensammlung des Museums, von 1982 bis 1985 stand er dem Haus auch als Direktor vor.

1974

Große Veränderungen bzw. Zuwächse im Sammlungsbestand gab es nicht mehr, dafür stand das Museum 1974 im Zentrum des internationalen Kulturaustausches: Die Ausstellung *Archäologische Funde der Volksrepublik China* war ein deutliches Zeichen der politischen Entspannung zwischen West und Ost, sie war auch die publikumswirksamste Ausstellung in der Museumsgeschichte. Noch nie gezeigte Objekte, wie

etwa die „fliegenden Pferde“ aus Wuwei, die erst wenige Jahre vorher entdeckt worden waren, boten ein neues Bild der chinesischen Kunstgeschichte. Vielleicht angeregt durch diese großartige Ausstellung, erarbeitete Herbert Fux gemeinsam mit Alfred Janata, dem langjährigen Asien-Kurator am Museum für Völkerkunde, sowie Walter Exner die große Sammlungsschau *4000 Jahre Ostasiatische Kunst*, die 1978 in der Minoritenkirche in Krems-Stein gezeigt wurde.

Im Rahmen einer Neuaufstellung der permanenten Schauräume 1979/80 wurden die Teppich- sowie die Asiensammlungen (Chinesisches Kunstgewerbe bis zur Ming-Zeit) im Erdgeschoß des Traktes Weiskirchnerstraße großzügig aufgestellt. Der zweite Teil – China ab dem 17. Jahrhundert und Japan – sollte im ersten Stock aufgebaut werden, wozu es jedoch nicht mehr kam. Die Stützpfiler des 1908 erbauten Ausstellungsgebäudes senkten sich, sodass eine baupolizeiliche Sperre unumgänglich wurde. In der Folge wurde der noch bestehende Exner-Saal als Depot verwendet und ebenfalls geschlossen. Einen Plan von Hans Hollein, im Museums-garten ein Jugendstil- und Asienmuseum zu errichten, gab es nur auf dem Papier. Im Zuge der Planung des Museumsquartiers und einer Neunutzung des Palais Liechtenstein wurde wieder einmal die Idee eines eigenständigen Asienmuseums diskutiert, jedoch nicht weiter verfolgt.

1986

Die plötzliche Erkrankung von Herbert Fux 1985 führte 1986 zum Direktionswechsel hin zu Peter Noever (*1941) (Direktor des Museums 1986–2011), womit eine Phase des großen Umbaus und der Strukturänderungen begann. Mit der Trennung des Museumsgebäudes am Stubenring von den Ausstellungshallen in der Weiskirchnerstraße wurden die Asiensäle 1987 geschlossen; es kam zu provisorischen Aufstellungen, die aber wegen der Komplettsanierung ab 1989 nur kurz Bestand hatten. Große bauliche Maßnahmen brachten zum ersten Mal in der Museumsgeschichte geeignete Depoträume, der bisher als Depot benützte Keller wurde zur Studiensammlung umgebaut. Für die Neuaufstellung der Ostasiensammlung standen zwei Räume zur Wahl: der neu geschaffene zentrale Raum in der Mitte der Studiensammlung bzw. ein kleinerer Schauraum im Erdgeschoß. Der Autor dieser Zeilen, seit 1986 Leiter der Asiensammlung, entschied sich für Ersteren, womit von 1993 bis 2007 eine sehr dichte und umfangreiche Präsentation der Bestände der Asiensammlung möglich wurde. Innerhalb dieser Schausammlung boten vier Betonplateaus immer wieder die Möglichkeit, kleinere Ausstellungen zu arrangieren. Die wohl bedeutendste in diesem Rahmen war 2001 die Ausstellung *Fremde. Kunst der Seidenstraße*, mit Leihgaben aus dem Museum für Indische Kunst in Berlin-Dahlem, heute Museum für Asiatische Kunst, die das MAK als Gegenleistung für eine Dauer-



Wiener Beiträge zur Kunst und Kultur Asiens,
1925/26–1937

leihgabe bekam. Eine solche Fülle an fragilen Kunstwerken wird wohl kaum wieder das Berliner Museum verlassen. Eine Reihe thematischer Sammlungspräsentationen ab 2007 erlaubte, den Reichtum der Sammlung unter verschiedenen Aspekten vorzustellen. 2013 schließlich wurde anstatt der 1993 eingerichteten Studiensammlungen ein neues Konzept erstellt, welches eine Übersiedlung der MAK-Schausammlung Asien in einen Raum im Erdgeschoß bedingte.

In den letzten drei Jahrzehnten wurden neben konservatorischen Maßnahmen und Restaurierungsprogrammen vor allem interkulturelle Themen verfolgt. Den Anstoß hierzu gab die Ausstellung *Josef Hoffmann. Ornament zwischen Hoffnung und Verbrechen* im MAK 1987: Dabei gezeigte Entwürfe von Hoffmann wiesen deutliche Parallelen zu japanischen Färbeschablonen (*katagami*) auf. Mehrere Ausstellungen und Publikationen in Europa wie auch in Japan zum Thema Japonismus waren die logische Folge. Mit der Großausstellung *GLOBAL:LAB. Kunst als Botschaft in Asien und Europa 1500–1700* im Jahr 2009 wurden die engen kulturellen Verbindungen zwischen Asien und Europa ausgelotet, wobei die 60 Blätter des *Hamzanama* – nach vollendeter Restaurierung – im Zentrum der Präsentation standen. Die Involvierung aller MAK-Sammlungsbereiche und Kooperationen mit anderen Wiener Museen machten es möglich, ein vielfältiges Bild interkultureller Beziehungen sichtbar zu machen. Die wissenschaftliche Katalogisierung der Sammlung begann zeitgleich mit der Besiedelung des neuen Depots 1991, sie ist die Voraussetzung für ein international verknüpftes Arbeiten. Als erstes großes dreisprachiges Projekt konnte die umfangreiche Sammlung japanischer Farbholzschnitte (*Ukiyo-e*) 2005 in der Ausstellung *UKIYO-E RELOADED* gezeigt und mit der online-Stellung der über 4.000 Drucke abgeschlossen werden.

Anlässlich der 2009 gezeigten Ausstellung *CHAWAN. Teeschalen* wurde der Wiener Künstler Heinz Frank eingeladen, eine „Ausstellung in der Ausstellung“ zu zeigen. So entstand eine neue Linie der interkulturellen Begegnung, die in mehreren Ausstellungen seither fortgesetzt wurde und schließlich zur Zusammenarbeit mit Tadashi Kawamata zur Neuaufrichtung der MAK-Schausammlung Asien 2014 führte.

THE MAK ASIA COLLECTION

1864–2014

JOHANNES WIENINGER

Museum visitors frequently ask why a museum of applied arts owns such a large collection of Asian art. There is an immediate answer to this, and it is applicable both to the time when the museum was founded and also today.

Two reasons present themselves: one of them is the general interest in Asia, which waxed throughout broad sectors of the population during the 19th century. This is mirrored in a great thirst for knowledge about art studies and art history, as Gottfried Semper outlined in his *Ideal Museum*:

*“A Complete and Univer[s]al Collection [...] 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.”*¹

1864

The Imperial Royal Austrian Museum of Art and Industry (today MAK—Austrian Museum of Applied Arts / Contemporary Art) founded in 1863 and opened in 1864 aimed to fulfill this agenda. The museum was conceived as a so-called model collection, which elected materials to be the criterion of classification. The declared, concrete objective of collecting was to display the great diversity of ornament. Textiles and ceramic tiles seemed particularly suitable for this, supplemented with works on paper and prints illustrating ornamented objects and garments.

Hence the perspective towards the East was an essential part of the program, because the history of porcelain cannot be treated without including East Asia, and presenting the diversity of surface design and ornament would have been impossible without Asia.

¹ Peter Noever (ed.), *Gottfried Semper. The Ideal Museum. Practical Art in Metals and Hard Materials*, Vienna 2007, p. 55.

1869

The first major opportunity for introducing Asian objects into the museum and establishing contacts arose between 1869 and 1871. Years after other European countries, Austria-Hungary mobilized the “Imperial Royal Expedition to China, Siam, and Japan”, with the main agenda of establishing political and economic contacts.²

The Imperial Royal Austrian Museum of Art and Industry also announced its interest in this enterprise: *“If this expedition [...] actually takes place it will touch on countries whose activity in the applied arts is relatively speaking still very poorly represented in the museum, countries that have preserved above all that sound sensitivity for colors and form in ornamentation, and good taste in general in all products, from the finest luxury articles down to everyday utilitarian objects [...]. The benefits of this expedition for the objectives of the Austrian Museum thus seem to be of great importance as a rare opportunity for establishing new and fruitful connections.”*³

The “spoils” however remained very meager considering these grand aspirations: no more than forty objects remained permanently in the collection.

In 1871 the museum relocated from a provisional facility on Ballhausplatz into its new building on Stubenring.

1873

The 1873 Vienna World Fair, while intentionally devoting very wide scope to Austria’s eastern neighbors, offered another unique opportunity of enlarging the collection. Furthermore, it endeavored to attract the great Asian empires to Vienna, first and foremost Japan, China, Persia, and the Ottoman Empire.⁴

However, the Imperial Royal Austrian Museum of Art and Industry evidently did not make much of an effort to acquire objects from the World Fair. It was content with a few hundred objects, approximately 300 Asian artefacts, the majority of which entered the collection as gifts from the respective exhibition commission. The objects themselves are very disparate, an apt reflection of the overall character of the World Fair. Antiquarian rarities did indeed land in the museum collection, but the far greater part involved contemporary products.

² Karl Scherzer, *Fachmännische Berichte über die österreichisch-ungarische Expedition nach Siam, China und Japan (1868–1871)*, Stuttgart 1872.

³ Cit. a letter of 1 July 1868 from Rudolf Eitelberger to the Ministry of Trade, MAK Archive. The expedition was launched on 18 October 1868 from Trieste. It ended on 10 October 1869, when it left the port of Yokohama.

⁴ Jakob von Falke, *Die Kunstindustrie auf der Wiener Weltausstellung 1873*, Vienna 1873.

In order to establish professional contact with Asian countries the so-called *Cercle Oriental* was founded in 1873. After the World Fair had ended, many objects remained in Vienna, others were donated or sold to museums throughout Europe; at all events, a great number of exhibition objects were put in the keeping of the *Cercle Oriental*. Its head, Arthur von Scala (1845–1909), had represented the museum's interests during the preceding East Asia expedition and thereafter systematically pursued the idea of an "Oriental Museum". Founded already in 1874, the option was for a half-public form: a private association was the responsible body for the museum, but employees and financing were placed under the Ministry of Trade. The name was changed in 1886 to "Trade Museum".⁵

Thus two institutions were now competing with each other in the acquisition of objects. A very influential personality in "sharing the spoils" was Heinrich Siebold (1852–1908), only twenty-one at the time, since 1872 interpreter in the Austrian-Hungarian embassy in Tokyo, and who worked as interpreter for the Japanese commission. Heinrich Siebold's task area in Japan was not restricted merely to the embassy: married to the daughter of a Japanese "dealer in curios", he himself became a major dealer and collector. After an initial exhibition in 1883 in the Imperial Royal Austrian Museum of Art and Industry, in 1888 he succeeded in placing a large ethnographic section of his collection in the newly built Natural History Museum. This part of the Heinrich Siebold Collection was combined with the ethnographic cabinet to form the foundation of the Museum of Ethnology founded in 1828. However, in 1892 the much more voluminous part of his collection went to the Trade Museum. Around the same time, Hermann Mandl (1856–1922), Krupp representative in China, dedicated his comprehensive and very high-quality collection of Chinese decorative arts to the Trade Museum.⁶

The Oriental Museum (Trade Museum) had organized very large, ground-breaking exhibitions, nevertheless it was not able in its short history to solve fundamental problems: it had never owned its own exhibition facilities—the collection was shown in the *Börse* [Stock Exchange Building] opened in 1877—apart from which, collecting historical objects countered the association's objectives in economic policy. Arthur von Scala became director of the Imperial Royal Austrian Museum of Art and Industry in 1897 and spared no effort in taking the Trade Museum collection with him into the building on Stubenring.

⁵ Handelsmuseum Wien (ed.), *Das Handelsmuseum in Wien. Darstellung seiner Gründung und Entwicklung 1874–1919*, Vienna 1919.

⁶ Elisabeth Kaske (ed.), *Georg Baur: China um 1900. Aufzeichnungen eines Krupp-Direktors*, Vienna 2005, p. 15ff.



Katalog zur Ausstellung Exhibition catalogue:
Archäologische Funde der Volksrepublik China
[Archaeological Finds of the People's
Republic of China], 1974

Bundesministerin Dr. Hertha Firnberg
bei der Ausstellungseröffnung
Federal Minister Dr. Hertha Firnberg
at the exhibition opening

1907

Thus in 1907 most of the Trade Museum collection went to the Imperial Royal Austrian Museum of Art and Industry; a smaller part, along with the inventories, is still in the Museum of Ethnology (now Weltmuseum Wien). Around 4,000 objects are registered in the inventory, but the actual number of objects is well over 15,000!⁷

In 1901 Scala organized a major monographic exhibition on Katsushika Hokusai (1760–1849). Together with the Vienna art dealers Hirschler & Co. and with the support of the Paris dealer Siegfried Bing he managed to compile more than 600 objects.

The largest Japonisme exhibition ever seen in Vienna to this day was organized four years later by Scala, with the support and advice of Heinrich Siebold. The entire building was cleared to make way for it and transformed into a “Japanese theme park”; it was choc-a-block with everything associated with the word “Japanese”. Around 50 % of the displayed Japonica came from Siebold’s collection, and the museum took advantage of the occasion to acquire even more from him: more than 800 Japanese color woodcuts (*ukiyo-e*) formed the foundation of the present MAK’s extraordinarily copious *ukiyo-e* collection. 1905 marked the peak of Japonisme, as it came to be called, artists and craftspeople were spellbound with fascination for new forms, colors and patterns. Heinrich Siebold (1908) and Arthur von Scala (1909) died shortly after each other. The main actors had thus left the stage, and the collection was stored in a manner more rough than ready in the museum attic.

⁷ Johannes Wieninger, “Das Orientalische Museum in Wien, 1874–1906”, in: *Austriaca (Cahiers universitaires d’information sur l’Autriche)* 74, June 2012, pp. 143–158.

The caesura of the First World War meant a re-orientation for the MAK, as it is now called, from being a model collection to a historically structured museum.

Asian arts and applied arts had already been integrated into the permanent galleries ever since 1911 (Weiskirchnerstrasse, top floor), and a re-arrangement in 1916 improved the presentation: *“A large part of the less remarkable export commodities in this East Asian Department was removed, so that now the most important could be arranged in a better presentation in far fewer voluminous cabinets.”*⁸

The “Japan euphoria” of around 1900 gradually subsided, giving way to an interest oriented more on scholarly research and spearheaded in Vienna by the professorship of Josef Strzygowski (1862–1941). He and his students tried to regard Europe and Asia as a unity and not as two cultural spheres existing side by side. *“I never had the slightest idea I would have to roam throughout the whole of Asia in order to understand Europe [...]”*⁹

1922

One of the first signs of cooperation discernable on the outside was the 1922 exhibition *Ostasiatische Kunst* [East Asian Art]: *“[...] this overestimation of Japanese applied arts of the preceding decade has indeed changed full circle in recent years, and now the interest has moved emphatically from the Romans [i.e. the Japanese] to the Greeks [i.e. the Chinese].”*¹⁰ In 1924 the “Verein der Freunde Asiatischer Kunst und Kultur” [Association of Friends of Asian Art and Culture] was founded in the museum; it not only boasted more than 400 members, but through its lectures and publications also occupied an important position on the international scene.¹¹

Since the establishment of the Museum of Ethnology in facilities in the Neue Hofburg in 1928, two institutions devoted to Asian art and culture were now in existence again, although under different aspects. The MAK, as it is called today, got to work around the same time to set up the outstanding collection of Oriental carpets and the East Asian collection each in a large gallery of its own, with the Strzygowski faculty providing staunch support. These autonomous presentations made the Asian collections accessible to the public for the first time in their entire range.

⁸ “Neuordnung der keramischen und der Glassammlung”, in: *Kunst und Kunsthandwerk*, 19, 1916, p. 139f.

⁹ Josef Strzygowski, *Asiens Bildende Kunst in Stichproben, ihr Wesen und ihre Entwicklung. Ein Versuch*, Augsburg 1930, p. 746.

¹⁰ Catalog of the exhibition *Ostasiatische Kunst* in the Imperial and Royal Austrian Museum of Art and Industry, April–June 1922, edited by Dr. Ernst Diez and Dr. Melanie Stiassny. Vienna 1922, foreword.

¹¹ *Wiener Beiträge zur Kunst und Kultur Asiens*, 11 vols., 1925/26–1937.



Blick in die Schausammlung „Ostasien“
View into the permanent collection “East Asia”, 1993

Heinrich Glück (1889–1930) was appointed curator in 1928, but his sudden death stopped further plans for building up a collection and for a major increase in exhibition activities. Likewise from the Strzygowski faculty, Viktor Griessmaier (1902–1982) became director of the Asia Collection. One of his tasks as of 1933 was to set up a depot, which was located from 1939 until the last major reconstructions of 1989 to 1993 in the museum attic. Viktor Griessmaier’s most important accomplishment however was the scholarly description of the collection. Thousands of bits of paper with his jottings and notes along with the inventory entries supplied the basis for the database started in 1991.

1938/1939

In 1938/39 parts of the famous Eduard von der Heydt Collection (1882–1964) could be viewed in the museum. During the Second World War, these were stored together with the museum collection out of house and restituted in 1947 to Ascona and Zurich, where the dedication of the von der Heydt Collection was opened in 1952 as the Rietberg Museum.¹²

The tragedy of the political upheavals in the years 1938/39 was mirrored as well in the history of the museum. The statutes of the “Association of Friends of Asian Art and Culture” were modified in April 1938 to accord with the “Nuremberg Race Laws”—as a result it lost almost all its members; some resigned in protest. As with many academic institutions, it consequently lapsed into insignificance. The association was dissolved in 1965 owing to inactivity. Ideas of giving Vienna its own East Asia museum had frequently been aired and this occurred again in 1938/39. Anton Exner and his family of art dealers, specialists in Asian art and applied arts, provided the impetus behind these endeavors. Anton Exner (1882–1952) travelled to East

¹² Eberhard Illner (ed.), *Eduard von der Heydt. Kunstsammler—Bankier—Mäzen*, ex. cat., Munich 2013.

Asia fifteen times between 1908 and 1937 and brought “cartloads” of antiquities from China and Japan back home with him. Based on this flourishing art business, in 1935 the family began to build up its own collection, putting aside museum-quality artefacts. His son Walter Exner (1911–2003) was in Beijing between 1935 and 1937, also as purchaser for the family business. The connections between the present-day MAK and the family of collectors go back to the year 1912, when Anton Exner made a first appearance with loans for an exhibition. In addition to being a dealer and collector, Exner was an expert for Asian art and applied arts, also for the Dorotheum auction house. He furthermore held this post during the Nazi period and was therefore suspected of actively participating in confiscations, which has never been proven as yet. After German troops had marched into Austria in March 1938, Anton Exner began sounding out several possibilities of opening his collection to the public. He considered setting up his own East Asia museum, incorporating the collections of both museums; however, when this did not materialize, he offered his collection to the Kunstgewerbemuseum, the Museum of Applied Arts. Finally, an exchange contract was worked out in 1943, and in 1944 a dedication in case of death.

1947

The Exner Collection in the MAK encompasses more than 3,000 objects, among them 1,300 Japanese color woodcuts. The objects were entered into the museum inventory between 1947 and 1949. The superlative quality of this collection, above all the Chinese part and the Japanese color woodcuts, raised the museum’s status among its international peers; since then the Asia Collection of the MAK has been among the foremost of its kind in Europe. Even if the MAK does not avail of the quantity held by other major museums, it is still capable of illustrating the history of East Asian applied arts with objects from its own collection in an outstanding quality.

Viktor Griessmaier, who was also museum director from 1959 to 1967, set up a large Asia Gallery (Exner Gallery) on the ground floor and among others organized two major exhibitions on Zen painting (*Zenga*), one of them on the black-ink paintings of the monk Sengai (1750–1837), a show taken over in 1964 from the Idemitsu Museum in Tokyo. His successor as director of the Asia Collection was Herbert Fux (1925–2011), who likewise came to the museum from the University of Vienna where he had been lecturer for Asian art history since 1960, thus continuing the tradition of Asian studies in Vienna; he started work on the museum’s Asian collection in 1968; from 1982 to 1985 he was also museum director.

1974

There were no more major changes or additions to the collection holdings; nevertheless, in 1974 the museum took center stage in international cultural exchange activities: the exhibition *Archäologische Funde der Volksrepublik China* [Archaeological Finds of the People's Republic of China] was a clear sign of political détente between East and West; as an exhibition it was also the biggest hit for the public in the history of the museum. Unprecedented exhibits, including the "galloping horses" from Wuwei discovered only a few years earlier, offered a new view of Chinese art history. Perhaps inspired by this grandiose exhibition, Herbert Fux, together with Alfred Janata, for many years the curator of the Asia collection in the Museum of Ethnology, and Walter Exner organized the major exhibition *4000 Jahre Ostasiatische Kunst* [4000 Years of East Asian Art] shown in 1978 in the Minoritenkirche in Krems-Stein.

In 1979/80 as part of a new arrangement of the permanent galleries the carpet and the Asia collections (Chinese applied arts until the Ming Period) were installed in spacious exhibition premises on the ground floor of the Weiskirchnerstrasse annex. The second part—China since the 17th century and Japan—was to be arranged on the first floor, but this did not materialize. The supporting pillars of the exhibition building constructed in 1908 subsided, so that a suspension of access by the building inspectorate was unavoidable. In consequence, the still existent Exner Gallery was used as a depot and likewise closed. A plan by Hans Hollein to set up an Art Nouveau and Asia Museum in the museum garden progressed no further than the drawing board. While planning the Museumsquartier and new utilization of the Palais Liechtenstein, the idea of an autonomous Asia museum was aired again but not pursued.

1986

The sudden illness of Herbert Fux in 1985 led in 1986 to a change of director in Peter Noever (b. 1941) (museum director 1986–2011), which heralded a phase of major reconstruction and restructuring. The separation of the museum building on Stubenring from the exhibition galleries on Weiskirchnerstrasse involved closing the Asia galleries in 1987; provisional installations were arranged, which however were of only short duration because of the overall refurbishment starting in 1989. Major constructions created suitable depot facilities for the first time in the museum's history; the basement, hitherto used as a depot, was reconstructed as study collection. Two galleries were now available as options for the new installation of the East Asia collection: the newly created central gallery in the middle of the study collection and a smaller exhibition gallery on the ground floor.



Blick in die Ausstellung *CHAWAN. Teeschalen*
mit einer Installation von Heinz Frank
View into the exhibition *CHAWAN. Tea Bowls*
with an installation by Heinz Frank, 2009

The author of these lines, since 1986 Chief Curator of the Asia Collection, opted for the first, which from 1993 to 2007 enabled a densely-packed and comprehensive presentation of the holdings in the Asia collection. Four concrete plateaus provided frequent opportunities within this permanent collection for arranging smaller exhibitions. Probably the most significant in this context was the 2001 exhibition *Fremde. Kunst der Seidenstraße* [The Exotic. Art of the Silk Road], with loans from the Museum of Indian Art in Berlin-Dahlem, today the Museum of Asian Art, lent to the MAK in return for a permanent loan. Such an abundance of fragile works of art will probably never leave the Berlin museum again. A series of thematic presentations of the collection was launched in 2007, manifesting the richness of the collection in a variety of aspects. Finally, in 2013, a new concept was realized to replace the study collections set up in 1993, involving a relocation of the MAK Permanent Collection Asia into a gallery on the ground floor.

The last three decades have been marked by conservational measures and restoration programs, but above all by intercultural themes. The impetus came from the 1987 exhibition *Josef Hoffmann. Ornament between Hope and Crime* in the MAK: the designs by Hoffmann showed distinct parallels to Japanese printing stencils (*katagami*). The logical outcome was seen in several exhibitions and publications on the theme of Japonisme in both Europe and Japan. The major exhibition *GLOBAL:LAB. Art as a Message. Asia and Europe 1500–1700* in 2009 addressed the close cultural connections between Asia and Europe; the heart of the presentation

pulsated in the 60 sheets—after consummate restoration—of the *Hamzanama*. By involving all MAK collection departments and cooperating with other Viennese museums the museum was able to present a virtuoso and multifaceted visual display as a picture of intercultural relations.

The scholarly classification of the collection into categories was begun simultaneously with the relocation of the depot in 1991 and is the prerequisite for an internationally networked organization of tasks. The first major trilingual project was presented in the comprehensive collection of Japanese color woodcuts (*ukiyo-e*) in 2005 in the exhibition *UKIYO-E RELOADED* and concluded with the online access of the prints, numbering over 4,000.

The Viennese artist Heinz Frank was invited to put on “an exhibition within the exhibition” for the 2009 exhibition *CHAWAN. Tea Bowls*. It was the impetus for a new mode of intercultural encounter, which has since been continued in several exhibitions and finally led to the collaboration with Tadashi Kawamata for the new installation of the MAK Permanent Collection Asia in 2014.