

Mingei oder die Ästhetik des Alltäglichen

Die Sammlung Jeffrey Montgomery

Gianna A. Mina

Direktorin Museo Vincenzo Vela

Mit grosser Freude präsentieren das Bundesamt für Kultur und das Museo Vincenzo Vela dem breiten Publikum sowie Fachkreisen eine eindrucksvolle Zusammenstellung von Manufakten japanischer Volkskunst, des sogenannten *Mingei*. Die Exponate stammen aus dem Bestand des im Tessin wohnenden Schweizers Jeffrey Montgomery, der die Werke in über fünfzig Jahren intensiver Forschungs- und Sammlertätigkeit in seinen Besitz brachte. Der Umfang und die auserlesene Qualität der Kunstzeugnisse, die Vielfalt der vertretenen Gattungen¹ und der zeitliche Bogen, den die Werke umspannen², machen seine Sammlung einzigartig – nicht umsonst wurde sie mehrfach als die wichtigste ihrer Art ausserhalb Japans bezeichnet.³ Daher erschien es uns überaus stimmig, diese Objekte in den Räumen unseres dem Bund unterstellten Museums zu präsentieren – nicht zuletzt in Anbetracht der Tatsache, dass wir mit unseren Ausstellungsprojekten immer wieder versucht haben, die Grenzen einzelner Fachrichtungen, Gattungen und allgemein überlieferter Definitionen auszuloten. Damit beziehe ich mich vor allem auf das Hinterfragen von Begrifflichkeiten und Kategorisierungen wie Kunsthandwerk, angewandte bzw. freie Kunst oder kulturelle Identität, samt der dazugehörigen theoretischen Überbauten. Diese Thematik passt hervorragend zu unserem Künstlerhaus – immerhin dient es seit Jahrzehnten als Bühne für die Gipsmodelle der Skulpturen von Vincenzo Vela (1820–1891), der sich mit seiner Kunst ebenfalls im Spannungsfeld unterschiedlicher Pole bewegte: zwischen offizieller Darstellung und Wunsch nach ästhetischer Erneuerung, Landesgrenzen, Machtstrukturen und ideellen Werten.

In den letzten drei Jahrzehnten gab die Sammlung Montgomery Anlass zu über dreissig Ausstellungen in Europa und den Vereinigten Staaten, die jeweils unterschiedliche Akzente setzten. Der eigentliche Wendepunkt ereignete sich jedoch 1990 im Tessin, als eine Auswahl der Sammlung erstmalig in der Galleria Gottardo in Lugano präsentiert wurde.⁴ Der durchschlagende Erfolg der Ausstellung bei der Kunstkritik hatte einen entscheidenden Einfluss auf das Schicksal der Sammlung: Von jenem Augenblick an widmete Jeffrey Montgomery all seine Kraft dem Zusammentragen von Manufakten, Stoffen, Möbelstücken und seltenen Objekten, die dem Konzept von *Mingei* – der Volks- und traditionellen Kunst in Japan – entsprachen. Dreissig Jahre später stellt das Museo Vincenzo Vela – das Künstlerhaus, das vom Bildhauer 1862–65 erdacht und erbaut wurde, in denselben Jahren also, in denen sich Japan der Welt öffnete – erneut eine Auswahl von Werken aus der Sammlung Jeffrey Montgomery aus. Der zeitgleich erscheinende wissenschaftliche Begleitkatalog wurde

in Zusammenarbeit mit Rossella Menegazzo und Hans Bjarne Thomsen, zwei Experten der japanischen Kunst und Kultur, herausgegeben.

Anlässlich der Gedenkfeiern zu den bilateralen Verträgen zwischen Japan und einigen europäischen Nationen – Übereinkommen, die kurz vor oder nach der Meiji-Restauration (1866–69) geschlossen wurden – fanden in den letzten Jahren in diversen europäischen Hauptstädten zahlreiche Ausstellungen zum Thema Japan statt. Diese wurden von der Öffentlichkeit begeistert aufgenommen, wobei der Schwerpunkt im Allgemeinen auf Kunstwerken und -objekten sowie auf besonders prachtvollen und auserlesenen kunsthandwerklichen Produkten lag, die für die Adelsklasse hergestellt wurden oder als Exportware für den auf grossbürgerliche Sammler ausgerichteten europäischen und amerikanischen Markt bestimmt waren. Auf kommerzieller Ebene und als Teil der heutigen Popkultur boomten auch andere Erzeugnisse Japans: Seit über einem Jahrzehnt ziehen *Sushi*, *Manga* und *Anime* das Interesse junger und weniger junger Menschen auf sich, die sich über solche Verkürzungen dem Land der aufgehenden Sonne annähern. Beide Ansätze zeugen zwar von mentaler Öffnung sowie gesunder Neugier und beschäftigen sich mit wichtigen kulturellen Phänomenen, doch der Fokus ist dabei auf das Spektakuläre, teilweise schon Vertraute gerichtet, das im globalisierten Kontext ästhetisch ansprechend wirkt. Im Gegensatz dazu verfolgt unsere Ausstellung das Ziel, ein ungewöhnliches, in vieler Hinsicht noch unbekanntes Japan zu zeigen: eine stille und schlichte Kultur von ausserordentlicher Faszination, die sich vor der erhabenen Kunsttradition des Landes keinesfalls zu verstecken braucht.

Dreh- und Angelpunkt der Ausstellung ist der gleichermaßen faszinierende wie komplexe und zuweilen zweideutige konzeptuelle Aufbau der *Mingei*-Theorie – also die Kunst und das Kunsthandwerk des Volkes, geschaffen innerhalb eines spezifischen Kontexts, auf den sie Bezug nehmen und für den sie bestimmt sind. Die so entstandenen Objekte waren für den persönlichen Gebrauch bestimmt, hatten keine rituelle oder «höhere» Funktion und wurden aus verschiedensten Materialien von anonym gebliebenen Kunsthandwerkern hergestellt, die ihre Kenntnisse von Generation zu Generation weitergaben. Gemäss einer bestimmten orientalischen Denkweise vermittelt der tägliche Gebrauch Gegenständen eine ursprüngliche, in sich liegende Schönheit, die sich äusseren Bewertungssystemen entzieht. Mit diesem Aspekt befassen sich die beiden Hauptbeiträge des Ausstellungskatalogs, die einerseits den Ursprung des *Mingei*

verdeutlichen (Hans Bjarne Thomsen) und andererseits die Auswirkungen dieser Anschauung bis in die Gegenwart aufzeigen (Rossella Menegazzo).

Der Begriff *Mingei* wurde 1925 von dem japanischen Intellektuellen, Philosophen und Psychologen Sōetsu Yanagi (1889-1961) erfunden. Im bedrohlichen und stark nationalistisch geprägten Klimas jener Zeit beobachtete Yanagi mit kritischem Blick und wachem Geist die raschen Wandlungen, denen Japan nach seiner Öffnung zur Aussenwelt und aufgrund der Expansionspolitik des Kaiserreichs ausgesetzt war.⁵ Darauf folgte eine rasche Industrialisierung und starke Individualisierung der Herstellungsprozesse, gegen die sich Yanagi energisch wehrte. Der industrialisierten Massenproduktion, deren Erzeugnisse für Märkte bestimmt waren, die fern der Herstellungsorte lagen, setzte er das Konzept einer ursprünglichen Ästhetik entgegen, einer inhärenten, natürlichen Schönheit, die der Arbeit namenloser Kunsthandwerker zu verdanken war. Diese Kunsthandwerker, die einer jahrhundertealten Tradition folgten, wurden nicht von rationalen Beweggründen angetrieben, sondern von Emotionen und einer kontemplativen Stimmung, die sie in einen «Zustand der Gnade» versetzte.⁶ Yanagis Theorien waren aber nicht allein darauf ausgerichtet, die herausragende kunsthandwerkliche Tradition seines Landes aufzuwerten. Ebenso wichtig war ihm der moralische und politische Anspruch, den er mit seiner Lehre verfolgte und in vielen, überaus erfolgreichen Publikationen darlegte, auf die in diesem Katalog mehrfach Bezug genommen wird.⁷ Ferner war der Intellektuelle davon überzeugt, dass die *Mingei*-Bewegung eine Möglichkeit der inneren Befreiung und Gesundung für eine Gesellschaft darstellen konnte, die nicht nur von Vereinheitlichung und ungehemmter Modernisierung bedroht war, sondern auch von einem Nationalismus, der sich kaum oder gar nicht für die kulturelle Vielfalt oder die lokalen Traditionen interessierte.⁸ Um seine Theorie zu legitimieren und seinen neuen «ästhetischen Kanon»⁹ sichtbar zu machen, griff der Philosoph bemerkenswerterweise auf eine Institution westlichen Ursprungs zurück: das öffentliche Museum. So gründete Sōetsu Yanagi 1936 in Tokyo das *Mingeikan* (The Japan Folk Crafts Museum), das Museum für japanische Volkskunst, wo er die *Mingei*-Poetik mithilfe von traditionellen kunsthandwerklichen Manufakten darstellen konnte und so Objekte zur Geltung brachte, deren (Wieder)entdeckung er unter grossem persönlichen Einsatz sein ganzes Leben gewidmet hatte.

Im Licht dieser Deutungsansätze besitzen die Werke aus der Sammlung Jeffrey Montgomery – religiöse Figuren, Zier- und Gebrauchsgegenstände, Teller, Vasen, Kesselhakenzüge, Teekannen, Masken, Kimonos, Futons – einen dialektisch nur schwer fassbaren Wert. Neben der physischen Patina, welche die Zeit auf den Oberflächen hinterlassen hat, werden aufmerksam Beobachtende auch einer stillen, bewegendem Schönheit gewahr, eine Art «kulturelle Patina», die auf den Gebrauch der Objekte zurückgeht. Die tiefe Gefühlswelt des Alltäglichen diente Jeffrey Montgomery in den Jahrzehnten seiner Sammlertätigkeit als Nahrung und Ansporn und wird ihn, wie wir hoffen und wünschen, noch viele Jahre begleiten.

Die Konzeption und Umsetzung dieses Ausstellungsprojekts wäre ohne den Beitrag zahlreicher Menschen nicht möglich gewesen. Daher möchte ich mich zuallererst bei Jeffrey Montgomery für seine begeisterte, von vielen Erzählungen begleitete Mitarbeit bedanken, ebenso wie für seine geistige Offenheit und sein Vertrauen. Ein herzliches Dankeschön auch den beiden Co-Kuratoren Rossella Menegazzo und Hans Bjarne Thomsen für ihren fundamentalen wissenschaftlichen Beitrag, den Autorinnen und Autoren der Katalogtexte für ihre wertvollen Aufsätze sowie den Übersetzerinnen und Übersetzern für ihre unverzichtbare Arbeit. Ferner möchte ich mich bei Yuki Seli für die Fotokampagne bedanken, die diesen Katalog bereichert, sowie bei Adele Passaniti für ihre Hilfe an verschiedenen Fronten. Des Weiteren gilt mein Dank Anita Guglielmetti für die Redaktionsarbeit, Christina Müller für die Endrevision der Texte und dem technischen Team des Museums.

Ein besonderes Dankeschön gebührt Marco Francioli, der mich in die faszinierende Welt von Jeffrey Montgomery eingeführt hat.

Last but not least möchte ich Mariangela Regusci meinen Dank aussprechen, die über viele Monate eine diskrete, aber unverzichtbare Präsenz «hinter den Kulissen» war.

ANMERKUNGEN

- 1** – Die Sammlung umfasst rund 800 Fundstücke, grösstenteils Keramiken, ferner Stoffe, Skulpturen, Lackwaren, Möbelstücke und hauswirtschaftliche Utensilien.
- 2** – Die Werke umschliessen eine Zeitspanne von mehr als 2000 Jahren, von der Urgeschichte bis zur zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts.
- 3** – Vgl. dazu Michael Dunn, «Japanese Mingei», in *Asian Art*, September 2019.
- 4** – *Mingei. Arte popolare in Giappone. Una collezione privata*, (Ausstellungskat. Lugano, Galleria Gottardo), Lugano, Galleria Gottardo, [1990].
- 5** – Vgl. dazu Yuko Kikuchi, «A Japanese William Morris: Yanagi Sōetsu and Mingei Theory», in Peter Faulkner und Peter Preston (Hrsg.), *William Morris. Centenary Essays. Papers from the Morris Centenary Conference organized by the William Morris Society at Exeter College Oxford, 30 June–3 July 1996*, Exeter, University of Exeter Press, 1999, S. 39-44.
- 6** – Dunn, a. a. O.
- 7** – Ein nützlicher Abriss der Schriften des Philosophen wurde kürzlich in englischer Sprache veröffentlicht: Soetsu [sic] Yanagi, *The Beauty of Everyday Things*, London, Penguin Books, 2018.
- 8** – M. William Steele, «Nationalism and Cultural Pluralism in Modern Japan: Sōetsu Yanagi and the Mingei Movement», in John C. Maher und Gaynor Macdonald (Hrsg.), *Diversity in Japanese Culture and Language*, London und New York, Routledge, 1995, S. 27-42.
- 9** – Noriko Aso, «Yanagi: Crafting an Alternative Aesthetic Canon», in *Public Properties. Museums in Imperial Japan*, Durham und London, Duke University Press, 2014, S. 151-164.