

Farbkopie
v. Original

Der traditionelle Kunstaspekt,
der Yangsheng - Gedanke
und Aussagen von
Aque, Martin, einer westl.
Künstlerin des 20. Jhd.

Qipou - Abschlussarbeit
2003

Der traditionelle chinesische Kunstaspekt, der Yangsheng-Gedanke und Aussagen von Agnes Martin, einer westlichen Künstlerin des 20. Jahrhunderts

Im Laufe meiner langjährigen Suche nach einer entsprechenden Methode oder einem Lehrweg, der Körper, Geist und Seele erfasst und der bei meiner künstlerischen Arbeit unterstützend wirken kann, bin ich auf Qigong Yangsheng, Lehrsystem Jiao Guorui, gestoßen. Die Methode hat mich beeindruckt. Durch die fundierten Lehrmittel, Kurse, Berichte, Vorträge und die entsprechende Literatur konnte ich in jeder Sequenz meiner Wahrnehmung eine Vertiefung erfahren.

In Museen bin ich Jahrtausende alten chinesischen Kunstwerken begegnet, die durchaus moderne westliche Kunst sein könnten. Ausserdem gab es immer wieder Bilder westlicher Künstler, die mich tief im Inneren ansprachen. Was war es, das mich über den Augenblick hinaus zu fesseln schien? Je mehr die Bilder von jeder Thematik entfernt waren, um so mehr fühlte ich mich verbunden. Mondrian nennt es den „leeren Ort, an dem man nichts ausser Empfindung wahrnimmt“. Mit der Zeit erkannte ich, dass darin das Kernthema der Bilder lag, die mich anzogen - ein stilles inneres Reich, das mich mit der Kunst verband.

Besonders beeindruckten mich Arbeiten, die ein Gefühl für das Spirituelle enthielten und offenbarten. Es sind abstrahierte Bilder und stammen meistens von Künstlern, deren Vorstellung nicht von Gott als einem machtvollen Anderen bestimmt waren, sondern vielmehr auf östlicher Philosophie, Religion und Mystik basierten.

Dies hat mich fasziniert und ich habe mich im Rahmen meiner Abschlussarbeit zur Grundausbildung von Qigong Yangsheng, Lehrsystem Prof. Jiao Guorui und in Ergänzung zu meiner künstlerischen Arbeit in diesem Zusammenhang, vertieft mit chinesischer Kunst beschäftigt.

Wertvolle Gedanken hat mir der Artikel von Roger Göpper „Aspekte des Traditionellen chinesischen Kunstbegriffs“, veröffentlicht in der Zeitschrift für Qigong Yangsheng, Ausgabe 2001, gegeben sowie das Buch von Stephan Stein „Zwischen Heil und Heilung - Zur frühen Tradition des Yangsheng in China“.

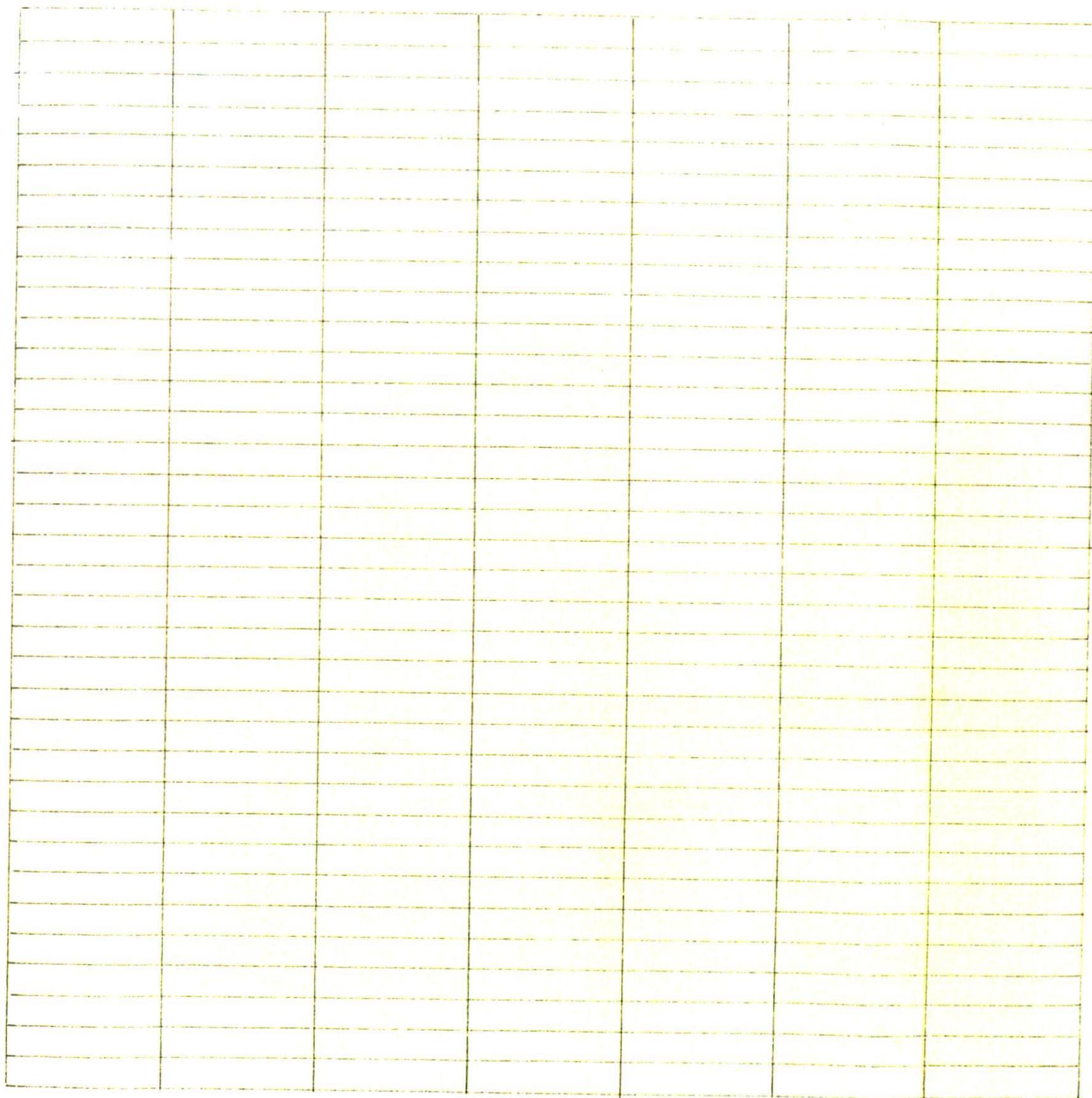
Dem chinesischen Aspekt, bei dem es um traditionelles chinesisches Kunstschaffen geht nach dem in China teilweise auch heute noch vorgegangen wird, stelle ich, stellvertretend für westliche Kunst, Texte von Agnes Martin gegenüber.

Agnes Martin wird 1912 in Maklin, Saskatchewan, Kanada, geboren.
Sie unterrichtet 1947-1950 an der Columbia University, New York und an verschiedenen Schulen in Washington State, Delaware sowie in New Mexico.
1957 zieht sie nach New York, nach dem Verlust von Wohnung und Atelier 1967 nach Cuba, New Mexico.
Von 1967 bis 1974 entstehen keine Bilder, ihre Arbeiten werden aber weiterhin ausgestellt.
Seit 1973 werden ihre Schriften und Vorträge publiziert.
1974 nimmt sie die Malerei wieder auf, 1977 entstehen Zeichnungen und Aquarelle.
1991 erhält sie den Alexej von Jawlensky-Preis der Stadt Wiesbaden,
1992 den Oskar Kokoschka-Preis der Republik Österreich.
Agnes Martin lebt und arbeitet in Galisteo, New Mexico.

Die Arbeiten von Agnes Martin haben nichts Mechanisches an sich, sie sind nicht nach einem System oder nach einer Theorie gemalt. Die Bilder sind das Ergebnis eines intensiven Arbeitsprozesses, der stark vom Gefühl und der Intuition bestimmt wird.
Agnes Martin lehnt jede Idee der Beeinflussung ab.

In ihrem Denken, das auch in ihren Schriften manifest wird, überlagern sich westliche ästhetische Vorstellungen und östliche Philosophie. Eine wichtige Position nehmen darin die Gedanken des chinesischen Zen-Meisters Chuang Tzu ein, der betont, man solle nicht nach anderen schauen oder auf andere hören, sondern den eigenen Geist und die eigene Seele erforschen.

Agnes Martin: "Ich glaube nicht an Beeinflussung. Ich glaube nicht, dass irgend jemand jemals durch irgend jemanden beeinflusst worden ist. Ich glaube, dass wir alle von der Inspiration leben, ob wir ihr nun Beachtung schenken oder nicht."



Begriffe chinesischer Kunst

Roger Göpper weist in seinem Artikel darauf hin, dass die chinesische Hochkultur einen Begriff von Kunst hervorgebracht hat, nach welchem diese als schöpferische menschliche Tätigkeit angesehen wird, die sich weitgehend von Religion oder Staatskult gelöst hat. Der einzelne Mensch, wenn auch eingebunden in eine Gemeinschaft, gilt als Voraussetzung. Manche Züge weisen eine frappante Ähnlichkeit mit ganz modernen westlichen Vorstellungen von Kunst auf.

Der Yangsheng-Aspekt in der traditionellen chinesischen Kunst zeigt sich schon darin wie das Wort Kunst geschrieben wird. Der Begriff yi¹ für Kunst zeigt im Chinesischen im 12. Jahrhundert v. Chr. das Bild eines Menschen, der ein Pflänzchen in den Händen hält und im Begriff ist, es in die Erde zu setzen, was auch der Grundbegriff für „pflanzen“ und „ein Feld kultivieren“ ist. Die Vorstellung des „Kultivierens“ führte zu einer „Fertigkeit“, einer „Befähigung“ und schliesslich zur „Kunst“.

Grundformen der chinesischen Schriftzeichen für "Kunst"

Nach Inschriften auf Orakelknochen der
Shāng-Periode, 12. Jh. v. Chr.

Yì 藝 

Bild eines knieenden Mannes,
der ein Pflänzchen hält

Shù 術

Zusammengesetzt aus den Bestandteilen
"Spur"  und "shù" = Hirse, als Phonetikum 

Dào 道 

Zusammengesetzt aus "Spur"  und "Auge" 

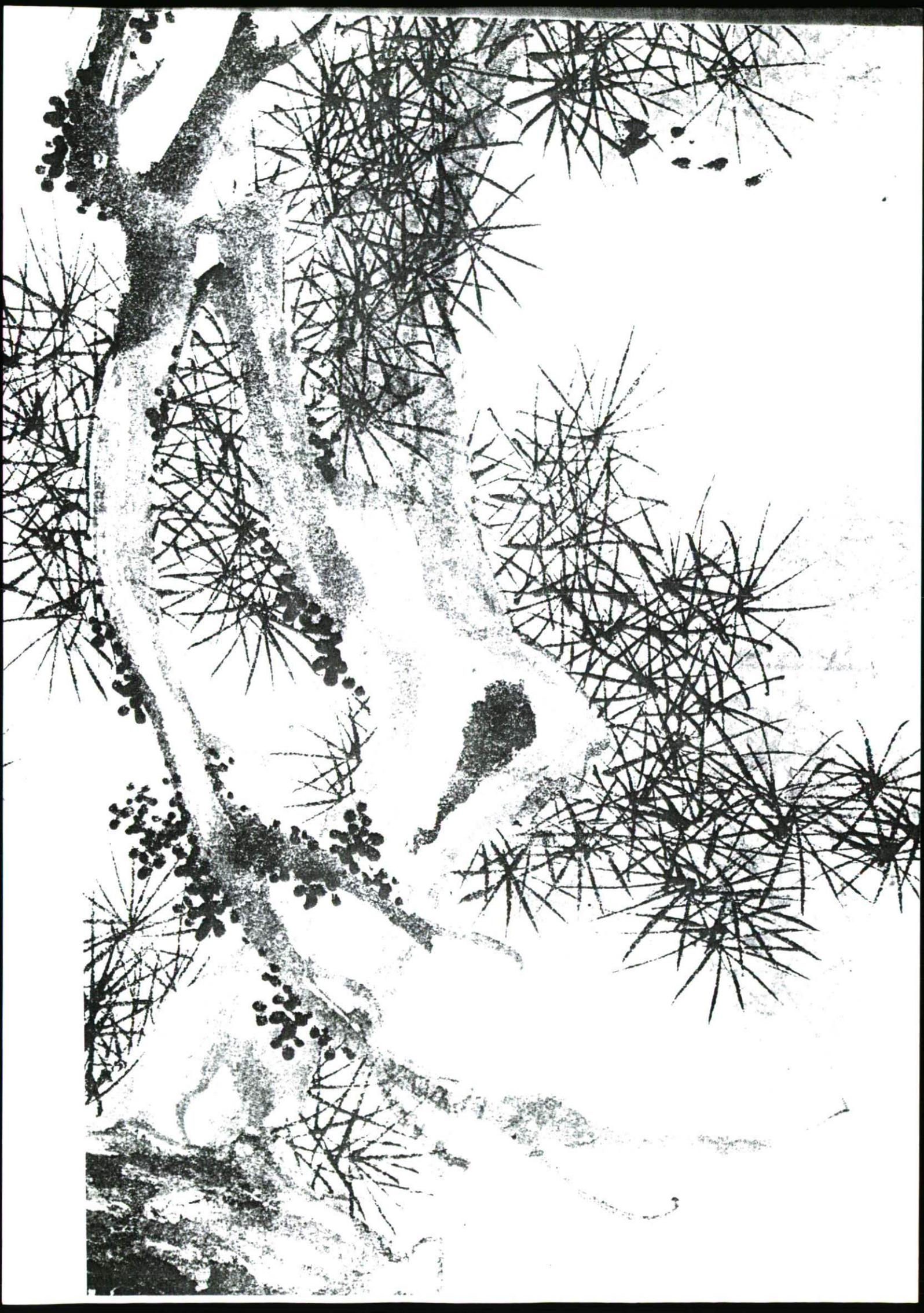
Ein weiteres chinesisches Schriftzeichen für „Kunst“ ist shu, das in vorchristlichen klassischen Texten einen „Pfad“ oder „Weg“ bezeichnet, bald aber die Bedeutung einer „gangbaren“ Kunstfertigkeit annimmt². Das Zeichen setzt sich aus dem Bild für „Fussspuren“ zusammen, die einen Weg andeuten.

Ein anderer Begriff eines aufgezeigten gangbaren Weges, der zu einem zu erreichenden Ziel führt, wird mit dem Schriftzeichen des berühmten dào³ ausgedrückt, das seine Grundbedeutung „Weg“ zu einem wichtigen Begriff chinesischer Philosophie erweitert hat und das allgemeine transzendente Weltprinzip meint. Die früheste belegbare Zeichenform zeigt einen Kopf, symbolisiert durch Augen und Haare, eingerahmt wiederum vom Bild „Fussspur“ oder „Weg“, der zu begehen ist, wobei das Symbol des Kopfes ein bewusstes Voranschreiten andeuten könnte.

¹ B. Karlgren (1957: Grammata Serica Recensa, Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities 29, Nr.330.

² Ebda. Nr.497.

³ Ebda. Nr.1048.







Laut Roger Göpper benutzten im 3. Jahrhundert n.Chr. Maler offensichtlich ein aus fünf Mineralien gemischtes Pulver, das sie mit gewärmtem Wein oder kalten Speisen zu sich nahmen und durch Herumlaufen zu voller quasi-narkotischer Wirkung brachten⁶. In späteren Zeiten nahmen die Künstler oft ihre Zuflucht zum Wein. Einige Maler gingen sogar so weit, dass sie mit ihren langen Haaren und Tusche Landschaftsbilder an die Wände spritzten oder die Tusche mit einem Tuch verrieben. Am nächsten Tag, ausge nüchtert, vollendeten sie das Werk z.B. zu einem Bild von wild wachsenden Ästen und verdorrten Wurzeln.

Natürlichkeit

Die Forderung nach Natürlichkeit spielte in China im 3. bis 6. Jahrhundert n.Chr. eine entscheidende Rolle. Man lebte zwar in äusserlicher Konformität mit den von der Gesellschaft diktierten Regeln und Gesetzen, strebte aber zugleich nach absoluter geistiger Spontaneität und Ungezwungenheit. Immer wieder taucht laut Göpper der Begriff der souveränen Spontaneität als essentieller Wert in der chinesischen Malkunsttheorie auf.

Prof. Jiao Guorui schreibt in der Zeitschrift Qigong Yangsheng, Ausgabe 1996, 37: " Wenn die äusseren Dinge sich im Geiste spiegeln und mit ihm in natürlicher, spontaner Weise verschmelzen und eine Resonanz entsteht, dann beginnt auch ganz natürlich die Inspiration zu keimen; Inspiration erwächst schwerlich aus angestrenzter Reflexion, sondern vielmehr aus einer Verschmelzung der äusseren Dinge mit den eigenen Empfindungen."

Natürlichkeit heisst auch, den Naturgesetzmässigkeiten nicht zuwider zu handeln. So sein, eine Sache erkennen, ihr gerecht werden und danach handeln.

Agnes Martin: „Jeder kennt die naturhafte Ordnung ungleicher, widerstreitender oder aufeinander bezogener Teile.“ „Es ist nicht was man sieht; es ist, was man im Inneren seither weiss“ (21).

Lebenskraft und Resonanz

Die Bedeutung des qi, dessen vitale Kraft die gesamte Natur durchtränkt, spielt in den chinesischen Künsten eine eminente Rolle. In die konfuzianische Philosophie ist es bei Mencius im frühen 3. Jahrhundert v.Chr. bereits voll integriert. Es ist fliessend, erfüllt den Raum zwischen Himmel und Erde und durchdringt auch den menschlichen Körper. Der Philosoph Guanzi hat gesagt: " Wenn das qi durchdringt, entsteht Leben; das Leben aber besteht aus Denken und dieses wiederum führt zum Wissen"⁷. In den Sechs Prinzipien, die, laut Göpper, Xie Hé im frühen 6. Jahrhundert n.Chr. für die Beurteilung von Malerei formulierte und die seither das Rückgrat der chinesischen Malkunsttheorie

⁶ Die Praktiken beschreibt Mather (1976), 20 und 36.

⁷ Guanzi, Neiyue, zitiert bei Pollard, in: Rickett (1978) 45-46.

abgegeben haben, steht die vitale Lebenskraft qi an allererster Stelle: „Der Widerhall der Lebenskraft, das ist lebendige Bewegung“⁸. So kann eine Begabung nicht durch Lernen erworben werden, denn das qi erreicht man nur durch Kultivierung⁹.

Die vitale Kraft des Künstlers wird während des Schaffensprozesses in sein Werk übertragen und kann vom Betrachter oder Leser, wenn er dafür empfänglich ist, wahr- und aufgenommen werden. So kann der Ablauf von Kunst als ein in sich geschlossener, geistig vitaler Zyklus gesehen werden, der den Künstler, seinen Schaffensprozess, das entstandene Werk und schliesslich auch den Betrachter umgreift.

Agnes Martin: „Wenn wir in Museen gehen, schauen wir nicht einfach, sondern reagieren auf bestimmte Weise auf die Werke. Wenn wir sie betrachten, sind wir glücklicher oder trauriger, im Frieden mit uns selber oder deprimiert. Ein Werk kann Sehnsucht, Hilflosigkeit, Angriffslust oder Reue hervorrufen“.

„Der Grund für die Reaktion lässt sich nicht im Werk selber finden. Ein Künstler ist nicht auf eine bestimmte Reaktion vorbereitet und kann es nicht sein. Er kümmert sich nicht um eine Reaktion, sondern folgt bloss seiner Eingebung“.

„Kunstwerke sind nicht mit Absicht gemacht. Die Reaktion hängt vom Zustand des Betrachters ab“ (25).

Formale Ähnlichkeit

Nur selten wird in der chinesischen Malkunsttheorie die „formale Ähnlichkeit“ als besonderer Wert hervorgehoben. Der Maler Jing Hào hat um 900 n.Chr. geschrieben: „Formale Ähnlichkeit bedeutet, die Gestalt eines Gegenstandes zu treffen, aber dessen Geist auszulassen. (Wahre) Wirklichkeitsnähe erfordert, dass sowohl Geist wie Gehalt gleich stark entwickelt sind. Wenn aber der Geist nur durch die äussere Erscheinung und nicht durch das Abbild im Ganzen vermittelt wird, wird dieses Abbild tot wirken“¹⁰.

Agnes Martin: „Meine Bilder haben weder Gegenstand noch Raum noch Linien oder etwas anderes – keine Formen. Sie sind Licht, Lichtheit, sie handeln vom Verschmelzen, von Formlosigkeit, vom Auflösen der Form. Vor dem Ozean würdest du nicht an Formen denken. Du kannst in ihn hineingehen, wenn dir nichts entgegentritt. Eine Welt ohne Gegenstände, ohne Unterbrechung – ein Werk schaffen ohne Unterbrechung oder Hindernis. Es bedeutet, die Notwendigkeit zu akzeptieren, einfach und direkt in das Gesichtsfeld hineinzutreten, so wie du einen leeren Strand überqueren würdest, um den Ozean zu betrachten“ (11).

⁸ Bibliographie von Bush-Shih, 371-377.

⁹ Zitiert bei Pollard, a.a.O., 57.

¹⁰ In seinem Traktat Bifa ji, zitiert bei Bush-Shih, 146.



Kunst als Spiegel der Persönlichkeit

Schon als die Chinesen anfangen, sich Gedanken über die Kunst zu machen, erkannten sie, dass diese im Herzen ihren Ursprung hatte, wobei der Begriff „Herz“ in seiner Bedeutung zwischen Geist, allgemeinem Seelengrund oder Zentrum der Persönlichkeit liegt. Aus chinesischen Texten kann immer wieder gelesen werden, dass die Ausübung der Kunst ein überaus geeignetes Mittel zur Pflege und Entwicklung der Persönlichkeit sei¹¹. Es wird bezeichnet mit der „Pflege des Herzens oder des Geistes“, „Pflege der Lebenskraft“ oder ähnlichen Formulierungen. In verlorengegangenen Texten über das Zitherspiel aus der Zeit um Christi Geburt müssen solche Begriffe bereits eine Rolle gespielt haben, wobei auch die meditative Regulierung des Atems, wie in den daoistischen Praktiken zur Lebensverlängerung, in der Malerei wie auch beim Zitherspiel scheinbar wichtig gewesen ist¹². Ähnliches liesse sich auch bei den übrigen Kunstformen durch Texte belegen. Hier zeigt sich die Bedeutung des Yangsheng-Aspektes in der traditionellen chinesischen Kunst ganz deutlich.

Wie sich das Ausüben einer künstlerischen Tätigkeit auf der einen Seite in der Entwicklung eines Menschen zeigt, lässt sich auf der anderen Seite aus der Art ihrer Ausübung und besonders aus den Werken der Charakter des Künstlers, als auch seine Stimmung zum Zeitpunkt der Ausführung ablesen. Die Bezeichnung eines Werkes der Malerei oder der Schriftkunst wird im chinesischen Sprachgebrauch oft als „Spur“ oder auch „Spur des Herzens“ bezeichnet. Häufig wird auch formuliert, dass Kunstwerke Siegelabdrücke des Herzens oder des Geistes seien. Man lässt sich zwar von äusseren Dingen anregen, die Qualität eines Werkes hängt jedoch ausschliesslich von der Persönlichkeit und von der Qualität der „Gestimmtheit“ des Künstlers ab.

Der künstlerische Ausdruck

In der chinesischen Kunst findet man oft auf's äusserste reduzierte Kunstformen. Schon Konfuzius soll die berühmten „Drei Nichtse“ gefordert haben: „Musik ohne Ton, Riten ohne formalen Aufwand, Trauer ohne entsprechende Kleidung“¹³. Ein Kommentar zum Buch der Riten präzisiert: „Musik ohne Ton, das ist die letzte Steigerung der Harmonie, denn dann gibt es keinen Widerspruch zwischen Lebenskraft und Willen, sondern sie erreicht Vollkommenheit“¹⁴. Man wird an Mallarmés Forderung nach einem „schweigenden Gedicht aus lauter Weiss“ erinnert (Propos sur la poésie, Monaco, 1953, 367).

¹¹ Behandelt bei Xu, 132 ff.

¹² Behandelt bei Van Gulik, 43-47.

¹³ Li Ji, 29.

¹⁴ Kommentar des Ma Fou, zitiert von Xu, 32.

Agnes Martin: „Das Schweigen auf dem Boden meines Hauses besteht aus allen Fragen und allen Antworten, die die Welt gekannt hat. Die sentimentale Möblierung bedroht den Frieden. Der Widerschein der untergehenden Sonne spricht laut von den Tagen“ (22).

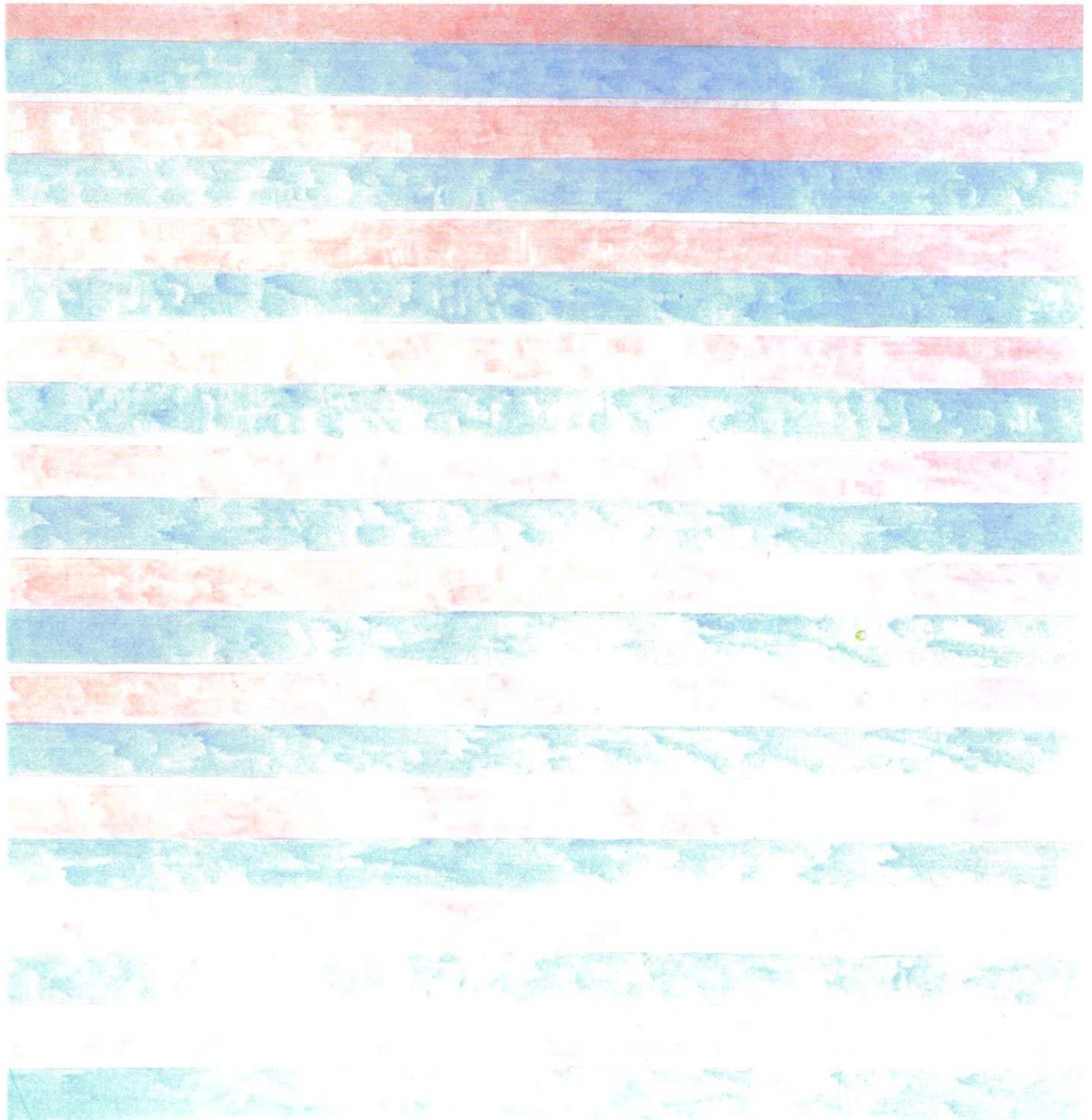
„Arbeit ist ein Ausdruck unser selbst. Der Ausdruck unser selbst ist nicht zu umgehen. In deiner Arbeit, in der Art, wie du deine Arbeit verrichtest, und im Ergebnis deiner Arbeit äussert sich dein Selbst“ (75).

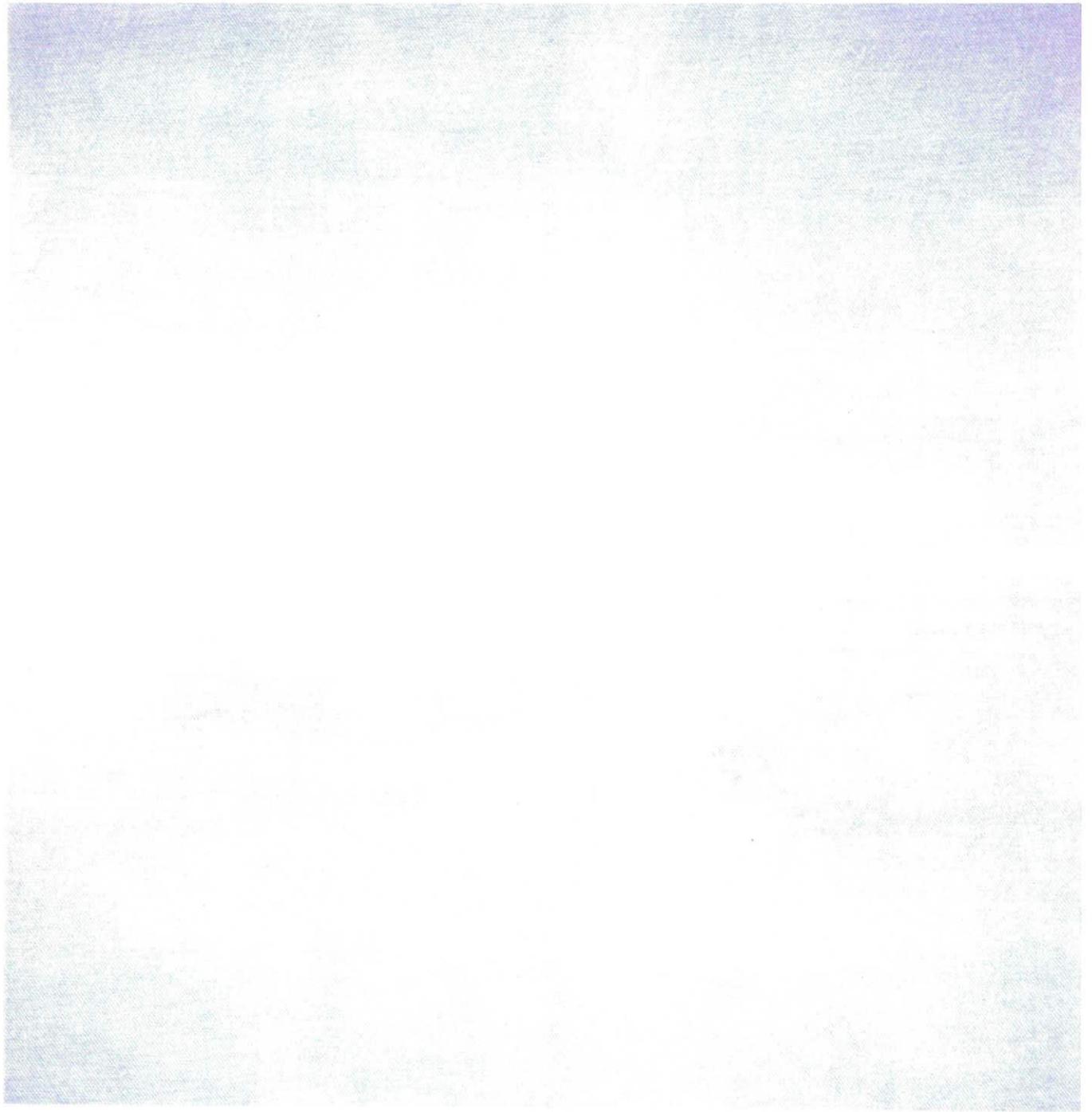
„Das Kunstwerk ist nur ein Schimmer dessen, was es für den Künstler und für empfängliche Betrachter darzustellen versucht. Es ist nicht wohlütig, man kann keinen Gewinn aus ihm ziehen, und es sagt nicht die Wahrheit. Man genießt es oder nicht, entsprechend dem Zustand der Betrachters“ (22).

Im Brockhaus, Ausgabe 1970, steht u.a.: „Das Kunstwerk kann aber auch als Zeichen, als Bedeutungsträger verstanden werden, das sinnlich-anschaulich wirksam bleibt – anders als bei dem in der Wissenschaft gebrauchten Zeichen. Es wäre dann Mittler einer Botschaft, einer Information, aus einer Gestaltung würde ein Sinn hervortreten“.

Hier trifft sich die Vorgehensweise westlicher Künstler mit den Begriffen der traditionellen chinesischen Kunst. Martin hat offenbar eine Möglichkeit entdeckt, die von Objekten und Bildern überflutete Welt zu abstrahieren und zu reduzieren, um so eine Verbindung zum Spirituellen in sich selbst herzustellen. Dieses Gefühl, das in einem langsamen und exakten Malprozess zum Ausdruck gebracht wird, führt zu einem Moment des „Sehens“ und inneren „Verstehens“ der Existenz.

Agnes Martin: „Gehen scheint Zeit und Raum zu durchqueren, doch in Wirklichkeit sind wir immer dort, von wo wir ausgegangen sind. Ich gehe, doch in Wirklichkeit stehe ich Hand in Hand mit der Genügsamkeit auf meiner eigenen Türschwelle“ (23).





Yangsheng

Bereits die frühesten erhaltenen Quellen machen deutlich, dass Yangsheng, das „Nähren und Kultivieren des Lebens“, als eine umfassende „Kunst der Lebenspflege“ zu verstehen ist. Das Streben nach „Kultivierung des Lebens“ oder „Nähren des Lebensprinzips“ ist nicht nur auf die Heilkunde beschränkt, sondern es verbindet sich mit den Vorstellungen über Lebensverlängerung und Unsterblichkeit (wieder zurückfinden zum „Einen“), die sich bis ins 8. Jahrhundert v.Chr. zurückverfolgen lassen. Den Erwähnungen im Buch Zhuangzi verdanken wir die Kenntnis von der Existenz der Techniken zur Erlangung der Langlebigkeit - das „Fasten des Herzens“, das „Sitzen in Vergessenheit“ und das „Bewahren des Einen“ sind nur einige davon.

Der Begriff „Kultivierung des Lebens“ den Zhang Zhan zugrunde legt, bezieht sich nicht allein auf spezielle Methoden wie Atemtechniken, Massagen, körperliche Übungen, Führen des Qi usw., sondern erstreckt sich auf sämtliche Aspekte des Daseins. In seinem Entwurf einer „Kunst der Lebenspflege“, die auf zwei Grundannahmen beruht, der Gesunderhaltung und der Verantwortlichkeit des Einzelnen für sein „Schicksal“, steht Zhang Zhans Yangsheng in unmittelbarer Nähe zur antiken Diätetik, wenn man diese in ihrer ursprünglichen Bedeutung als „Lebensweise“ und davon abgeleitet als „Kunst der Lebensführung“ versteht. Sie beeinflusste das medizinische Denken bis in die Neuzeit hinein und erst im 19. Jahrhundert verkümmerte der Begriff zur „Diät“, der speziell die Ernährungslehre bezeichnet.

Das folgende Zitat benennt die „wichtigsten Aspekte der Kultivierung des Lebens“ in die Zhang sein Kompendium gliedert. Es werden folgende Bereiche aufgezählt:

- Horten des Geistes (shen)
- Hegem des Qi
- Kultivierung des Körpers
- Leiten und Dehnen (daoyin)
- Das Sprechen
- Ernährung
- Innere Gemächer (Sexualhygiene)
- Ablehnung (schädlicher) Sitten
- Heilmittel
- Diverse Verbote¹⁵

Das Zitat schliesst mit der Bemerkung „Was darüber hinausgeht, ist in seiner Bedeutung vernachlässigbar“¹⁶

¹⁵ Vgl. Despeux 1989, 229.

¹⁶ YYML 1. 1, 9b-10a.

能靜所以長生精氣清淨乃與道合莊子曰
真人其寢不夢慎子云晝無事者夜不夢張
道人年百數十甚翹壯也云養性之道莫久
行久坐久卧久聽莫強食飲莫大醉莫大愁
憂莫大哀思此所謂能中和能中和者必久
壽也仙經曰我命在我不在於天但愚人不
能知此道為生命之要所以致百病風邪者
皆由恣意極情不知自惜故虛損生也譬如
枯朽之木遇風即折將崩之岸值水先頽今
若不能服藥但知愛精節情亦得一二百年
壽也張湛養生集叙曰養生大要一曰嗇神
二曰愛氣三曰養形四曰導引五曰言語六
曰飲食七曰房室八曰反俗九曰醫藥十曰
禁忌過此以往義可略焉青牛道士言人不
欲使樂樂人不壽但當莫強為力所不任舉

Textauszug aus den „Aufzeichnungen über die Kultivierung der natürlichen Anlagen und die Lebensverlängerung“ (*Yangxing yanming lu*), in dem die von Zhang Zhans „Kompendium“ behandelten Themenbereiche der Lebenspflege aufgelistet werden.

Die Anordnung der Aspekte der Lebenspflege ist nicht zufällig. Die Kultivierung des Geistes hat im Yangsheng-Denken Priorität vor der Kultivierung des Körpers. Den Geist zu nähren (yangshen) besteht darin, „rein und nicht vermischt, ruhig, eins und unwandelbar, still und ohne Handeln zu sein und in der Bewegung dem Walten des Himmels zu folgen.“¹⁷

Prof. Jiao Guorui betonte, dass die Kultivierung des Geistes und des Körpers gleichrangig zu bewerten sei. Beseelung der Übung sei wichtig, an einer Form oder Handlung zu praktizieren und alle Aspekte - Religion, Kunst, Philosophie, Heilkunst usw. - einfließen zu lassen.

Im Fuqi-Klassiker heisst es, dass durch Bewahren des Qi das dào erlangt und damit langes Leben verwirklicht wird. Qi ist nicht dào, sondern der Weg zu Erlangung des dào führt über das Qi, das es mittels bestimmter Techniken zu hegen oder zu bewahren gilt. Gleiches gilt für shen, das Erreichen der „göttlichen Klarheit“, als deren Voraussetzung das Bewahren der Essenz genannt wird.

Schlussfolgerung

Es wird ersichtlich, dass in der traditionellen chinesischen Kunst der Yangsheng Gedanke eine wesentliche Bedeutung hatte. Es zeigt sich aber auch, dass Qigong Yangsheng für Künstler heute noch ein Werkzeug sein könnte, das im Dienste einer integralen Lebenskunst steht und als ein Weg der Selbsterforschung und Selbstverwandlung verstanden werden könnte – das kontinuierliche, beharrliche Gehen – das Ergebnis ist offen.

Agnes Martin: "Ich hoffe, ich habe deutlich gemacht, dass es in der Arbeit um Vollkommenheit geht, so wie wir sie uns vorstellen, dass aber die Bilder weit entfernt davon sind, vollkommen zu sein – tatsächlich sind sie ganz fern davon – so wie wir selber"(21).

Im Rahmen der Abschlussarbeit zur Grundausbildung von Qigong Yangsheng, Lehrsystem Prof. Jiao Guorui, April 2003.

Hanni Schierscher, Obergass 66, FL- 9494 Schaan, Liechtenstein

¹⁷ Zhuangzi 15, 396; Watson, 168.

Abbildungen:

1. Hsü Wie (1521-1593), Bambus, Ausschnitt, William Watson „China – Kunst und Kultur“, Verlag Herder 1980
2. Agnes Martin, schwarze Tusche auf Papier, Dr. Hermann Kern, Kunstverein München, 1973
3. Wen Cheng-ming (1470-1559), alte Kiefer, Ausschnitt, William Watson „China – Kunst und Kultur“, Verlag Herder 1980
4. Wen Cheng-ming (1470-1559), Felsen und alte Kiefern, William Watson „China – Kunst und Kultur“, Verlag Herder 1980
5. Chu Ta (1625-1705), Landschaft im Stil T'ung Yüans, Ausschnitt, William Watson „China – Kunst und Kultur“, Verlag Herder 1980
6. Zhao Mengjian (1199-1264), Narzissen, Tusche auf Papier, Ausschnitt aus einer Handrolle, Museum Rietberg, Zürich
7. LaoZhu (*1957), Trauer (bei), Museum Rietberg, Zürich
8. Agnes Martin, UNTITLED No. 9, 1995, Acrylic and graphite on canvas 60x60 inches, The Nineties and Beyond, Hatie Cantz, 2002
9. Agnes Martin, UNTITLED No. 3, 1998, Acrylic and graphite on canvas 60x60 inches, The Nineties and Beyond, Hatie Cantz, 2002
10. Agnes Martin, INFANT RESPONSE TO LOVE, 1999, Acrylic and graphite on canvas 60x60 inches, The Nineties and Beyond, Hatie Cantz, 2002
11. Agnes Martin, I LOVE THE WHOLE WORLD, 1999, Acrylic and graphite on canvas 60x60 inches, The Nineties and Beyond, Hatie Cantz, 2002
12. Agnes Martin, LITTLE CHILDREN PLAYING WITH LOVE, 2001, Acrylic and graphite on canvas 60x60 inches, The Nineties and Beyond, Hatie Cantz, 2002
13. Agnes Martin outside her studio, Taos, New Mexico, November 2001, The Nineties and Beyond, Hatie Cantz, 2002

Literatur:

Catherine Despeux „Der Körper als identitätsstiftendes Raum/Zeit-Gefüge“, Zeitschrift für Qigong Yangsheng, Ausgabe 2001

Catherine Despeux „Das Mark des roten Phönix“ ML, Uelzen 1995

Chang Chung-Yuan „Tao, Zen und schöpferische Kraft“, Diederichs gelbe Reihe 1999

Roger Göpper „Aspekte des Traditionellen chinesischen Kunstbegriffs“, Zeitschrift für Qigong Yangsheng, Ausgabe 2001

Hildenbrand / Geissler „Das Qi kultivieren – die Lebenskraft nähren“ ML, Uelzen 1998

Jiao Guorui „Das Spiel der fünf Tiere“ ML, Uelzen 1992

Jiao Guorui „Qigong Yangsheng“ ML, Uelzen 1997

Jiao Guorui „Qigong Yangsheng – ein Lehrgedicht“ ML, Uelzen 1993

Jiao Guorui „Imagination und Inspiration in der Übungspraxis des Qigong Yangsheng“ Zeitschrift für Qigong Yangsheng, Ausgabe 1996

Livia Kohn „Daoistische Innere Meditation – die tangzeitliche Praxis des Nèiguan“, Zeitschrift für Qigong Yangsheng, Ausgabe 2002

Kunsthhaus Zürich „Das alte China – Menschen und Götter im Reich der Mitte“ 1992

Agnes Martin „Writings / Schriften“ Kunstmuseum Winterthur, Cantz Verlag 1992
(Seitenangabe jeweils bei den Zitaten)

Agnes Martin, Zeichnungen, Dr. Hermann Kern, Kunstverein München, 1973

Museum Rietberg „Die Rückkehr des Buddha“ 2002

Stephan Stein „Zwischen Heil und Heilung – Zur frühen Tradition des Yangsheng in China“ ML, Uelzen 1999