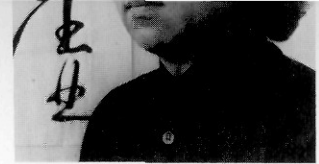


Marguerite Hui Müller-Yao-  
Eine chinesische Künstlerin im  
Studio für Kunsterziehung

Günter H. Blecks

---



Seit Juli 1974 ist eine chinesische Künstlerin, die in Deutschland ansässig wurde, im Studio für Kunsterziehung tätig: Marguerite Hui Müller-Yao.

Marguerite Hui Yao – dies ihr Künstlername – erlernte in China traditionelle chinesische Künste – Kalligraphie, Tuschemalerei, Poesie –, bevor sie in Deutschland westliche moderne Kunst studierte.

Zum Thema ihrer künstlerischen wie ihrer wissenschaftlichen Arbeit wurde der Versuch einer Synthese zwischen den alten Traditionen Chinas und den Denkformen und Gestaltungsweisen der modernen westlichen Kultur. In ihrer künstlerischen Arbeit sucht sie einerseits traditionelle Tuschemalerei und Kalligraphie weiterzuentwickeln unter Verarbeitung moderner westlicher Ausdrucksmittel, andererseits die Formensprache der modernen Malerei, Graphik und Objektkunst zu vertiefen durch den Rückbezug auf das Gedankengut chinesischer Kalligraphietradition und die Prinzipien chinesischer Tuschemalerei. In ihrer wissenschaftlichen Arbeit widmet sich Marguerite Hui Yao der Untersuchung der Beziehungen zwischen westlicher informeller Malerei und chinesischer Kalligraphie.

Bei ihrer Arbeit im Studio für Kunsterziehung kann Marguerite Hui Yao diesen ihren Neigungen folgen: In Übungen für chinesische Kalligraphie und Tuschemalerei vermittelt sie interessierten Studenten eine Einführung in Technik und Prinzipien beider Disziplinen und im Rahmen der anderen Lehrveranstaltungen des Studios ist sie mitbeteiligt, als Spezialistin für Radiertechniken vor allem an Graphik-Kursen, daneben an Veranstaltungen in Malerei und Naturzeichnen.

Die Tätigkeit einer so vielseitigen, künstlerisch und wissenschaftlich produktiven Mitarbeiterin und einer im Spannungsfeld zweier großer Kulturkreise denkenden und arbeitenden Künstlerlehrerin hat sich als ungewöhnlich anregend und befruchtend auf die Arbeit im Studio für Kunsterziehung ausgewirkt.

Marguerite Hui Yao hat einen langen Weg zurückgelegt, bevor sie – im Vollbesitz ihrer künstlerischen Möglichkeiten und Fähig-

keiten – ihre Kenntnisse und Erfahrungen in die Arbeit des Studios für Kunsterziehung einbringen konnte.

Marguerite Hui Yao wurde in Peking geboren. 1949 siedelte sie mit ihrer Familie nach Taiwan über. Sie studierte einige Jahre lang an der Universität Literaturwissenschaften, Philosophie und Kunstgeschichte und gleichzeitig chinesische Malerei, Poesie, Kalligraphie und Philosophie bei Prof. Po-Lu, einem Bruder des letzten chinesischen Kaisers, und bei den Professoren Sun, Tsi-K'ang und Wang-Ling-wen, wobei sie zwei Jahre lang als Assistentin mit Lehraufgaben betraut war.

1960 trat Marguerite Hui Yao in Taipeh erstmals mit einer Einzelausstellung ihrer Tuschemalereien an die Öffentlichkeit. 1961 folgte eine Einzelausstellung in Hongkong. Gleichzeitig begann Marguerite Hui Yao, Privatunterricht in chinesischer Tuschemalerei und Kalligraphie zu erteilen.

Auf Anraten von Prof. Po-Lu und Prof. Tsi-K'ang entschloß sich Marguerite Hui Yao, in Europa moderne westliche künstlerische Ausdrucksformen zu studieren. Nach ersten Orientierungen in Rom und Paris wandte sie sich nach Düsseldorf, wo sie von 1966 bis 1974 an der dortigen Kunstakademie Kunst und Kunsterziehung studierte, vor allem bei den Professoren Joseph Faßbender und Gert Weber.

Parallel zu ihrer Arbeit an der Kunsthochschule studierte Marguerite Hui Yao (die seit 1969 mit einem Deutschen verheiratet ist und die deutsche Staatsangehörigkeit besitzt) an der Universität Köln europäische und chinesische Kunstgeschichte.

Während dieser Zeit hielt sich Marguerite Hui Yao zweimal jeweils für ein Vierteljahr in New York auf, um sich dort über die aktuelle Kunstszene zu informieren, an „The Cooper Union for the Advancement of Science and Art“ zu studieren und einige Ausstellungen zu bestreiten.

Als Hauptthemen ihres künstlerischen Studiums zeichneten sich nach und nach ab: die Durchdringung von Aktzeichnungen mit Formprinzipien der Kalligraphie, die Umsetzung von Verfahren der Pinselmalerei in technische Verfahren westlicher Druck-



Abb. 1:  
Marguerite Hui Müller-Yao, September 1975

graphik (Radierung, vor allem Zucker-Reservage-Technik), die Transponierung der Räumlichkeit chinesischer Malerei in eine moderne Bildsprache mit einem sehr sparsamen Formenrepertoire und einer reichen Skala subtiler Weiß- und Grauwerte sowie die Entwicklung von Objekten, bei denen moderne Materialien (Plexiglas, Plastikfolie), moderne Abbildungsverfahren (Röntgenbilder) und die für kinetische Kunst charakteristische Aktivierung des Betrachters mit den alten chinesischen Prinzipien von Yin und Yang verbunden werden.

Ihr Kunsterziehungsstudium schloß Marguerite Müller-Yao im Mai 1974 mit dem Künstlerischen Staatsexamen und im November 1974 mit dem Staatsexamen in Kunstwissenschaft ab, in beiden Fällen mit hervorragenden Leistungen.

Im Zusammenhang mit dem Künstlerischen Staatsexamen begann Marguerite Hui Yao eine kunstgeschichtliche Untersuchung über die Einflüsse der chinesischen Kalligraphie auf westliche informelle Malerei. Dieses Thema ist inzwischen zum Gegenstand einer kunstgeschichtlichen Dissertation geworden, die Marguerite Hui Yao an der Universität Bonn bearbeitet.

Die Übersiedlung von der Kunstakademie Düsseldorf zur Universität Bonn eröffnete dem Studio für Kunsterziehung die Möglichkeit, Frau Müller-Yao als Mitarbeiterin zu gewinnen.

Es erschien als ein Wagnis, europäischen Studenten, die nicht Sinologie studieren, chinesische Kalligraphie und Tuschemalerei in einer elementaren Einführung nahebringen zu wollen. Das Angebot fand bei den Studenten des Studios für Kunsterziehung ein ungewöhnlich großes Interesse. Als Frau Müller-Yao erstmals eine Anfänger-Übung durchführte, wurde die Gruppe bereits doppelt so umfangreich wie vorgesehen. Trotz der großen Teilnehmerzahl fielen die Arbeitsergebnisse des ersten Semesters überraschend gut aus und ermutigten zur Fortsetzung dieses pädagogischen Versuchs.

Die strenge Disziplin der chinesischen Kalligraphie und der durch unbedingte Autorität des Lehrers bestimmte Lehrstil müßten für europäische Studenten nach der Phase der antiautoritären Be-

wegung als etwas Verdächtiges, wenn nicht Unzumutbares erscheinen. Die erwarteten Widerstände gegen den Lehr- und Übungsstil blieben aus: zum einen dürfte dabei mitsprechen, daß Frau Müller-Yao aufgrund ihres fundierten, souveränen Könnens Autorität aus der Sache, nicht aus unbegründeten Ansprüchen gewinnt, zum anderen, daß dieser Stil in den Übungen reflektiert wird als Ausdruck einer kanonischen kulturellen Tradition, wie sie der heutigen Studentengeneration aus ihrer eigenen sozio-kulturellen Umwelt nicht mehr bekannt ist.

Vor allem dürfte aber bestimmend sein, daß Marguerite Hui Yao nicht einfach Fertigkeiten und die Kenntnis bestimmter Zeichen vermittelt, sondern bemüht ist, die Prinzipien chinesischer Kalligraphie und Malerei einsichtig zu machen und etwas vom Wesen beider Disziplinen erfahren zu lassen.

Marguerite Hui Yao versteht Malerei und Kalligraphie im Sinne von Han Cho (12. Jahrhundert n. Chr.).

In einem für die Teilnehmer ihrer Kalligraphie-Übung verfaßten Text „Zum Wesen chinesischer Malerei und Kalligraphie“ schreibt sie: „Nach Han Cho sind Malerei und Kalligraphie ‚Pinsellinien, und diese Pinsellinien zeigen die Regungen des Herzens an‘, das heißt, sie sind Ausdruck der Psyche und der Persönlichkeit, ‚sie (Malerei und Kalligraphie) reicht zurück bis vor das noch Ungestaltete‘, also über die reine geistige Form, das Ungestaltete, noch weiter hinaus in das Unbewußte und zum Weltgeist, dem Tao, ‚und man erfaßt sie erst jenseits der Grenze‘, also durch die Intuition und das Gefühl, die jenseits der Grenze des rationalen Geistes liegen. ‚Sie (Malerei und Kalligraphie) steht in subtiler Übereinstimmung mit dem Schöpfungsprozeß der Natur und hat dieselben Triebkräfte wie das Tao‘, das heißt, sie wirkt durch dynamische Ursprünglichkeit und schöpferische Spontaneität.“

Weiter heißt es in diesem Text, „daß das vom Pinsel geschaffene Werk eine kleine Welt für sich ist, die im Kleinen die Gesetze des ganzen Universums enthält“, ein Gedanke, den ein moderner Künstler, Paul Klee, in ganz ähnlicher Weise formuliert hat.

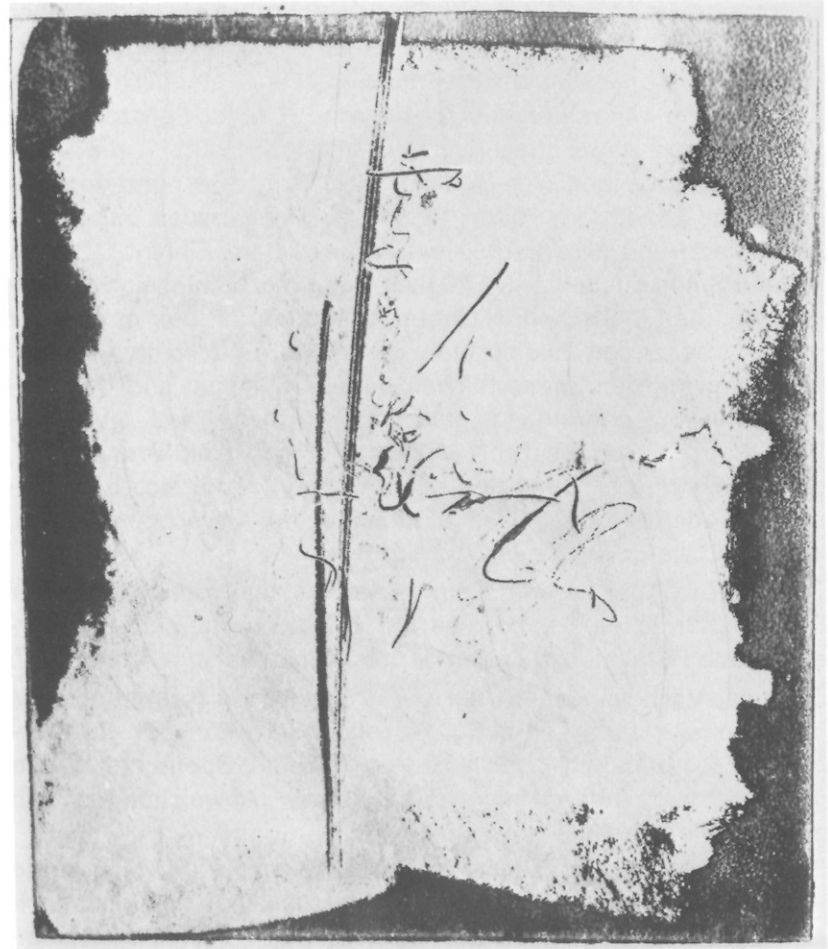


Abb. 2:  
Radierung, 1968 (entstanden während der Studienzeit bei Prof. Faßbender an der Düsseldorfer Kunstakademie)



Marguerite Hui Yao führt als Grundeigenschaften chinesischer Malerei und Kalligraphie an: „1. die Manifestation bzw. der Ausdruck und die Ausbildung der individuellen Persönlichkeit des Künstlers im Charakter des technischen, gestisch-prozessualen Vortrags (was den Betrachter zum Teil einschließt), 2. die Kommunikation zwischen dem Künstler (und Betrachter) und dem allgemeinen Gesetz der Natur, dem Tao. Beide bilden im Prozeß der Malerei und Kalligraphie eine untrennbare Einheit.“ Die im rechten Sinne ausgeführte Tätigkeit bringt nach chinesischer Auffassung „den Menschen in Übereinstimmung mit den in gleicher Weise arbeitenden Bildekräften der Natur, und so in Übereinstimmung mit dem menschlichen Lebensrhythmus und dem allgemeinen und überindividuellen Lebensprinzip Tao . . . Von daher wird das Schlüsselwort chinesischer Ästhetik verständlich, das Chi'i-Yün, der Geist des Lebendigen . . . , die sich ausdrückende Lebenskraft . . . : Die bindende Kraft zwischen Mensch, Kunst und Natur ist so das Chi'i-Yün.“

Chinesische Kunst erstrebt ein „Erfassen der Kräfte, die in der Realität herrschen“, auch dies ein Gedanke, für den es überraschende Parallelen in der modernen Kunst gibt.

Ein wesentliches Moment bei der chinesischen Kalligraphie ist die Verbindung von Ordnung, Gesetzlichkeit – in der vorgegebenen Form des Schriftzeichens – und Zufall, Spontaneität – in den unvorhersehbaren, unwiederholbaren Abweichungen von der Grundform.

Seit dem Beginn ihres Aufenthaltes in Europa sieht Marguerite Hui Yao ihre Aufgabe darin, eine Synthese zwischen chinesischer Kunsttradition und moderner westlicher Kunst zu finden, als ein Beitrag zu dem großen Dialog zwischen den Kulturen des Fernen Ostens und Europas, ein Dialog, der im allgemeinen Bewußtsein verdeckt wird durch die politischen und ideologischen Auseinandersetzungen zwischen Ost und West.

Marguerite Yao schrieb über ihre Intentionen in dem Katalog der Ausstellung „Düsseldorf – Stadt der Künstler“, Düsseldorf 1971, an der sie beteiligt war: „Damals drängte sich mir die Frage auf, ob die auf den ersten Blick so anders geartete europäische Kunst

wirklich so anders wäre als die ostasiatische Kunst, und ob nicht doch Gemeinsamkeiten in ihnen wären und sich eine Brücke zwischen ihnen bauen ließe. Ich kam daher nach Deutschland, um hier weiter zu studieren . . . Mein Ziel ist, eine Synthese aus chinesischer und europäischer Malerei zu schaffen, in der sich beide gegenseitig durchdringen und zu einer neuen Einheit verschmelzen. Dabei geht es nicht einfach um ein Nebeneinanderstellen von Techniken und Themen, sondern um eine Verschmelzung der wesentlichen Elemente. In der chinesischen Malerei wie auch in der Kalligraphie ist die kraftvoll mit dem feinen chinesischen Haarpinsel gezogene Linie das beherrschende Element und bindende Wesen, das bildlicher Darstellung und Schriftzeichen Leben, Geist und Kraft verleiht. Philosophie, Poesie und Kalligraphie bilden mit der Malerei eine Einheit, deren Elemente einander wechselseitig bedingen und ergänzen.“

Marguerite Hui Yao fand als Ansatzpunkte für eine solche Synthese einerseits Äußerungen moderner europäischer Künstler, die manchmal erstaunlich dem chinesischen Denken verwandte Grundauffassungen formuliert hatten (z. B. Henry van der Velde: „Eine Linie ist eine Kraft, die ihre Kraft der Kraft desjenigen entlehnt, der sie gezogen hat.“ Paul Klee: „Kunst verhält sich zur Schöpfung gleichnisartig“ oder „In der Kunst kommt es auf die formenden Kräfte an, nicht auf die Form-Enden.“) Andererseits fand sie unmittelbare Anknüpfungen an chinesische Kalligraphie bei den Künstlern des Informel, etwa bei Mark Tobey, der jahrelang in Ostasien Kalligraphie studiert hat.

Ihre ersten Versuche in Richtung auf eine solche Synthese gingen von dem durch die Linie bestimmten Zeichnen aus, in erster Linie vom Aktzeichnen, das lange Zeit eine wichtige Grundlage der Künstlerausbildung in Europa war.

Abb. 3: *Mädchen unter Bambus, farbige Tuschemalerei, 1975*

Abb. 4: *Junge Frau am Fluß, farbige Tuschemalerei, 1965*





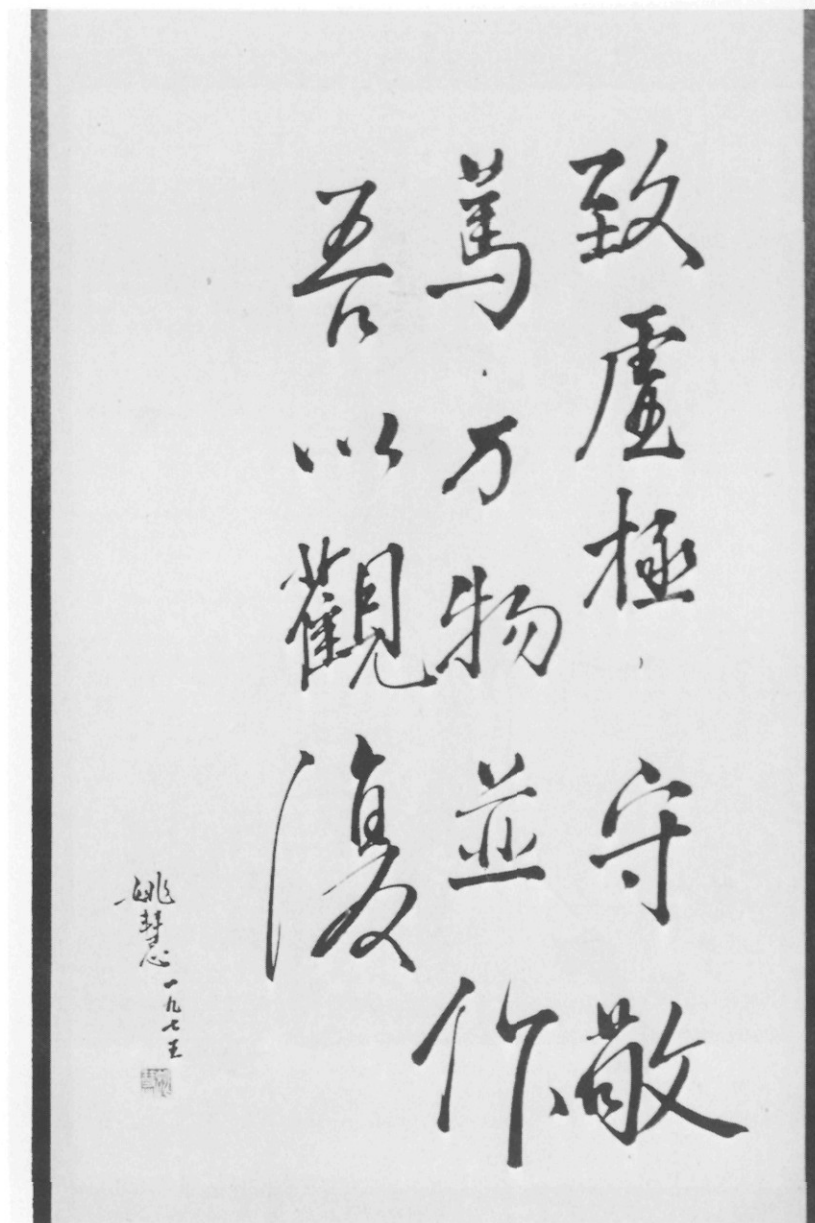
Marguerite Yao suchte Entsprechungen zwischen den Formen des menschlichen Körpers bzw. der ihm zugrunde liegenden Struktur und bestimmten Schriftzeichen der chinesischen Kalligraphie. Um die im menschlichen Körper wirksamen Kräfte besser erfassen zu können, studierte sie intensiv Anatomie. Dabei wurde sie lebhaft gefördert durch ihren Lehrer Joseph Faßbender, der den Formenreichtum seines Oeuvres nicht zuletzt sehr eingehenden Studien anatomischer Präparate verdankte.

Faßbender schrieb 1968 über seine Arbeit mit Marguerite Hui Yao: „Fräulein Marguerite Yao studierte bei mir 4 Semester, und ich bedaure, nicht mehr mit ihr arbeiten zu können. (Pensionierung). Vor zwei Jahren begann das Experiment, bei dem sie mit der westlichen Welt zusammenprallte, um auf ihre Art und Weise sich mit unserem Formkreis auseinanderzusetzen. Ihre meisterliche Kalligraphie war für mich nur unter großen Schwierigkeiten zu verstehen, da sich für unsere Begriffe vier bis fünf andere setzen ließen. Darum mußte ich den üblichen Weg verlassen und ihrem selbstgewählten folgen. Sie beschäftigte sich intensiv mit der Anatomie, weil dieser Komplex (zeichnerisch) ihr gemäßer war denn alle andere Zeichenmethodik. Sie ist unzweifelhaft eine künstlerische Persönlichkeit, die diesen ungewöhnlichen Sprung tat. Es wäre vermessen, zu wissen, wohin er führt. Eines ist

Abb. 5:  
Bambus, Tuschemalerei, 1975 – Übersetzung der kalligraphischen Aufschrift: „Der Stamm des Bambus zeigt echte Treue und Beständigkeit und hat keine Angst, von Sturm und Schnee gebeugt zu werden.“

Abb. 6:  
Bambus und Kalligraphie, Tusche, 1975 – im Besitz des Studios für Kunsterziehung der Universität Bonn

Abb. 7:  
Kalligraphie, Tusche, 1975 – Übersetzung: „Erreiche die unendliche Leere und bleibe beständig und still; alle Dinge wirken zusammen, und ich habe ihre ewige Wiederkehr beobachtet.“ Hsing-Shu (= „Laufender Stil“, Kursivschrift)







gewiß, daß sie aus dieser Begegnung künstlerischen Nutzen ziehen wird. Ihr enormer Fleiß wird sie unterstützen.“

Während ihrer Studienzeit bei Prof. Weber wandte sich Marguerite Yao intensiv der Malerei zu. Sie bedient sich dabei europäischer maltechnischer Verfahren und einer auf die moderne Kunst bezogenen Formensprache, stützte sich dabei aber auf bestimmte Grundgedanken der chinesischen Philosophie.

Anlässlich einer Ausstellung ihrer Bilder erläuterte Marguerite Yao im Rückgriff auf zwei Sprüche des Lao-tzu den Entstehungsprozeß ihrer Bildideen:

„Die Bilder, die hier zu sehen sind, hängen mit der chinesischen Philosophie zusammen, und zwar mit der Philosophie des Taoismus von Lao-tzu, die auf mich immer eine große Faszination ausgeübt hat. TAO, das ist der SINN der Welt, der WEG der Welt, das Eine und Ewige . . . Die Urkraft, das in Allem wirkende Tao, der Sinn, erzeugt die Einheit; die Eins, die im Chinesischen eine waagerechte Linie ist, bedeutet nicht nur in China, sondern auch in Europa das Stabilisierende. Aus dem anfänglichen Chaos entsteht die Form, die Ordnung. Die hier erscheinende Horizontale zeigt, wie sich die Ordnung ergibt . . . Aus der ersten einheitlichen, undifferenzierten Form entsteht die Zweiheit, eine Dualität, wie Himmel und Erde, Hell und Dunkel, Form und Nicht-Form und zwischen ihnen herrscht eine Wechselwirkung. Die Dualität ist ein Urprinzip allen Seins . . . Aus der Dualität und ihren Wechselwirkungen entstehen Bewegung und Leben, wie aus Form und Nicht-Form neue Erscheinungen entstehen, das ist die Drei . . . Die Bewegung und das Leben bringen alle Geschöpfe hervor, deren höchstes der Mensch ist, weiß er das Tao, den Sinn in der alles beherrschenden Erscheinungsweise des Geistes in sich trägt und mit ihm eins ist. Warum habe ich die Form eines Schädels gemalt? Aus dem Grunde, weil der Schädel, beziehungsweise in ihm das menschliche Gehirn die substantielle Erscheinungsweise und der Träger des Geistes ist, und weil vermittels

Abb. 8:

Ohne Titel, 1968, Tuschezeichnung – 1971 in der Ausstellung „Düsseldorf – Stadt der Künstler“ gezeigt

des menschlichen Gehirns das Tao die Welt beherrscht . . . Die Grundform des menschlichen Schädels oder Gehirns zeigt durch ständige Variationen, durch die Veränderung der Form in diesen Bildern den Weg des Geistes, den Weg des Tao . . . Schwachheit bedeutet nicht Schwäche, sondern Zartheit und Verhaltenheit. Die Form schwächt sich ab und wird zur Nicht-Form, die Farbe wandelt sich in durchsichtigen Schimmer.“

Die hier angesprochene Thematik – die Formen von Schädel und Gehirn, das Moment der Veränderung, die Übergänge von Form zu Nicht-Form, das Durchsichtige – hat Marguerite Hui Yao auf eine faszinierende Weise zu neuen, einfallsreichen und geistvollen Lösungen geführt, zunächst in ihren Graphiken und Bildern, später in Objekten, in denen eine Vielfalt von Aspekten integriert wird.

Sie geht bei diesen Objekten aus von einer speziellen Form von Energie, der elektrostatischen Energie, macht sich die Polarität von anziehender und abstoßender Wirkung elementarer Teilchen zunutze und deutet sie im Sinne der Dualität von Yin und Yang in der Tradition der chinesischen Philosophie. Sie baut Kästen und legt schmale Papierstreifen, Konfetti oder trockene Fruchtkerne auf die Bodenflächen und deckt die Kästen mit Plastikfolie ab, die durch Reiben mit der Handfläche elektrostatisch aufgeladen werden können. Diese Aufladung versetzt die Papierstücke bzw. Fruchtkerne in Bewegung, so daß eine Art von Tanzen oder Hüpfen unter der transparenten, spiegelnden Fläche entsteht. Auf die Bodenflächen collagiert Marguerite Yao Röntgenaufnahmen von menschlichen Schädeln. Die Thematik der anatomischen Zeichnungen und der gemalten Schädelformen wird hier in ein neues, erst durch die moderne Technik ermöglichtes Medium transponiert, das zugleich etwas Authentisches, Dokumentarisches und etwas Immaterielles, Transitorisches an sich hat. Der Betrachter wird unmittelbar in das Geschehen einbezogen, er wird aktiviert und zugleich wird – im Spiel – seine sinnliche Wahrnehmung aktiviert. Damit wird ein ausgesprochen didaktisches Moment in der künstlerischen Arbeit zur Geltung gebracht. Das Wechselspiel von Yin und Yang wird mit modernen techni-

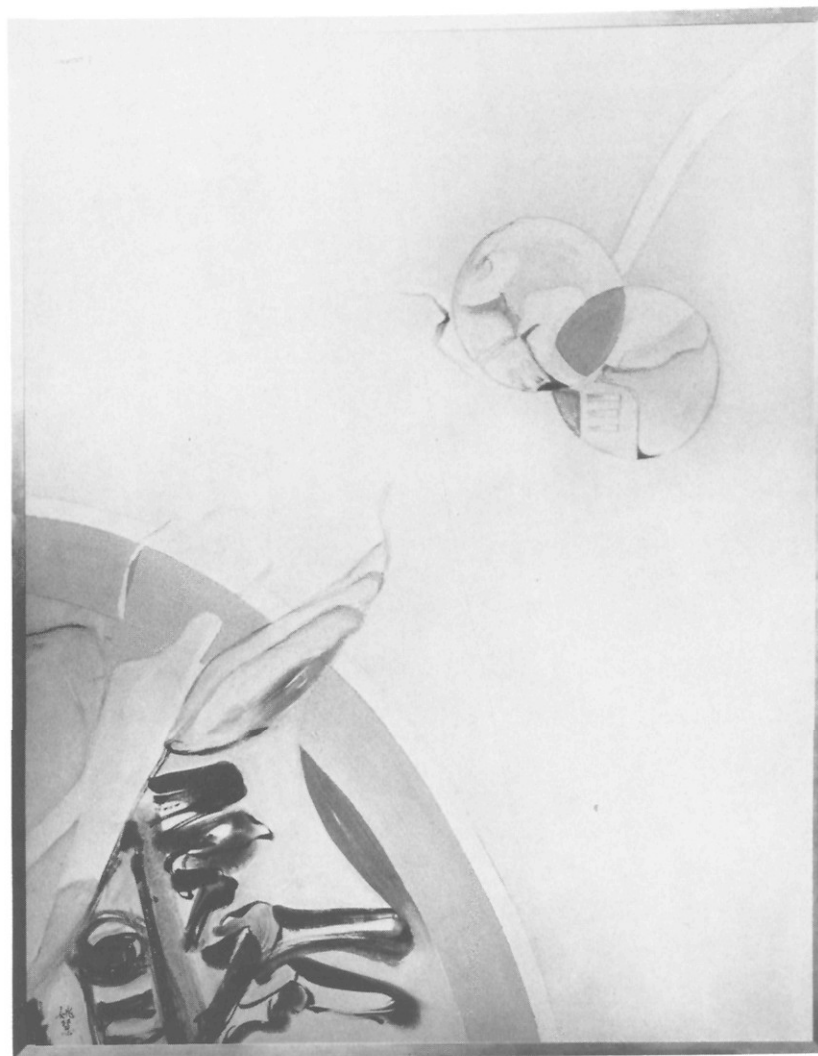


Abb. 9:  
Ohne Titel, 1973, Kunstharzdispersionsfarbe – ausgestellt in der „Winterausstellung nordrhein-westfälischer Künstler“, Düsseldorf 1973

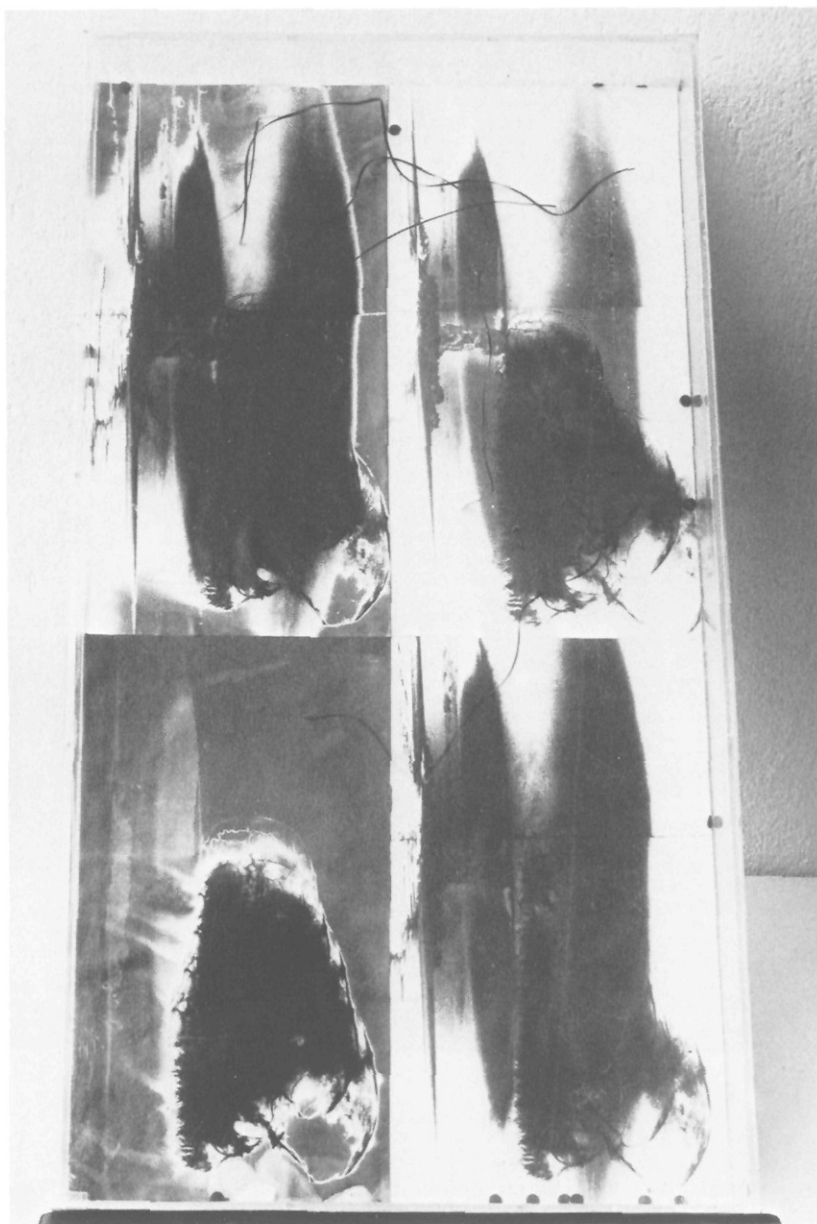
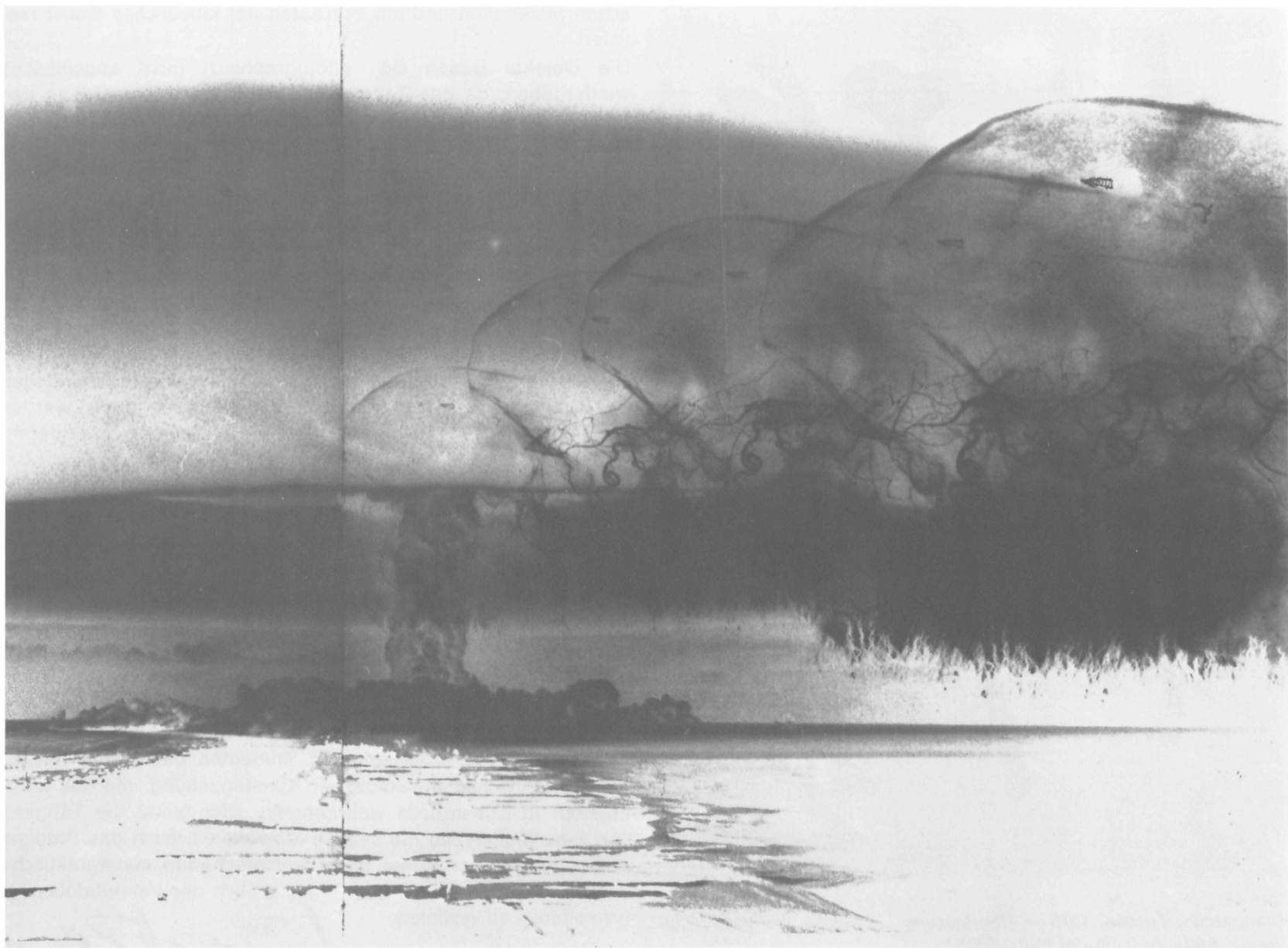


Abb. 10:  
Elektrostatisches Bildobjekt, 1973, Plexiglaskasten mit Fotocollage  
und beweglichen Papierpunkten und -streifen

Abb. 11:  
Elektrostatisches Bildobjekt, 1973, Plexiglaskasten mit Fotomontage  
(Negativaufnahme eines Teils des Universums, kombiniert mit einer  
Röntgenaufnahme eines menschlichen Gehirns) und beweglichen  
Papierpunkten und -streifen

Abb. 12:  
Fotomontage, Detail aus einem elektrostatischen Bildobjekt, 1973:  
Kombination der Negativaufnahme einer Atombombenexplosion mit  
einer Mehrfachbelichtung der Röntgenaufnahme eines menschlichen  
Gehirns





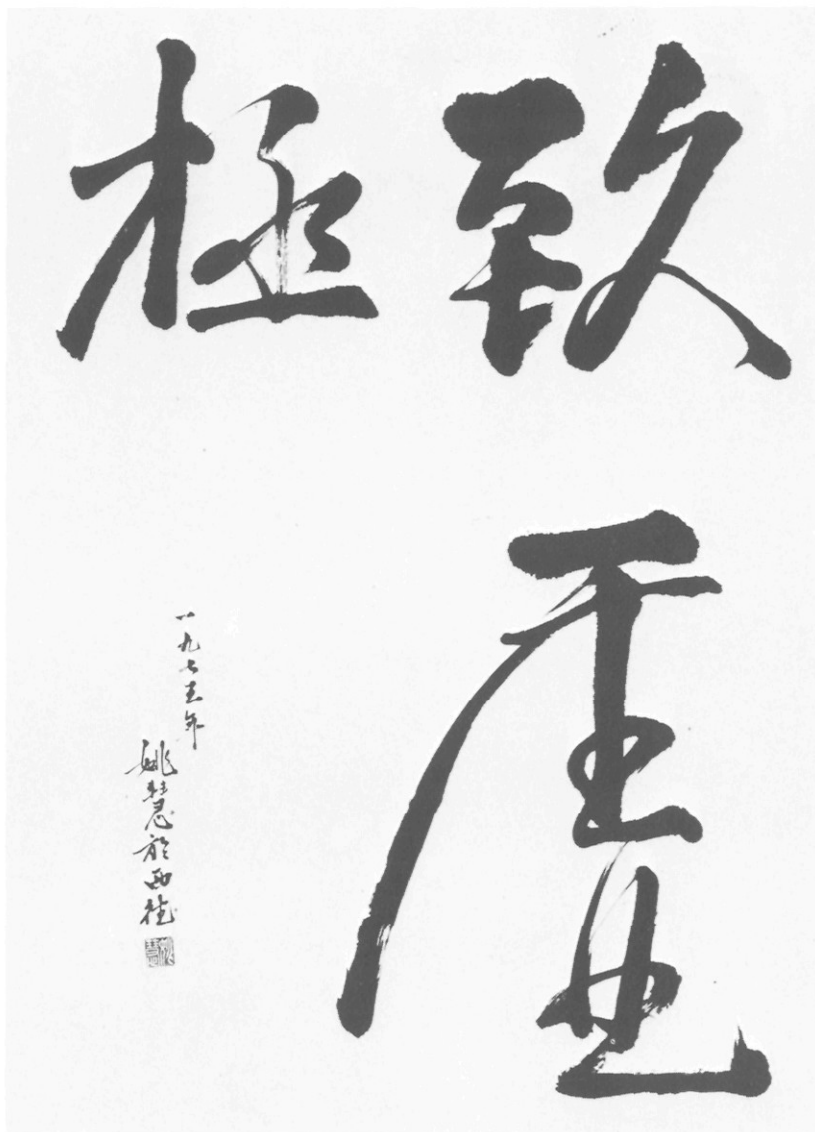


Abb. 13:  
Kalligraphie, Tusche, 1975 – Übersetzung: „Erreiche die unendliche Leere!“ Freie Variante der Hsing-Shu

schen Materialien und mit Prinzipien der kinetischen Kunst realisiert.

Die Objekte lassen sich photographisch nicht angemessen wiedergeben, da das Zeitmoment, der Prozeß, der sich in den Kästen vollzieht, eine *conditio sine qua non* der künstlerischen Wirkung ist. Nur der Film vermag annähernd eine Vorstellung von diesem Geschehen zu vermitteln. Aber auch bei der Kalligraphie verhält es sich ähnlich. Die oben zitierten Ausführungen über chinesische Kalligraphie werden um vieles verständlicher und aus dem „Dunkel“ traditionalistischer Irrationalismen herausgerückt, wenn man Marguerite Yao beim Schreiben mit dem Tuschepinsel zuschauen kann und dabei die gesammelte Konzentration und die Sicherheit der sekundenschnellen Niederschrift komplizierter Zeichen, an denen nichts mehr korrigiert werden kann, verfolgt und dabei erkennt, wie die gebündelten physischen, psychischen und geistigen Kräfte hingelenkt werden auf die Führung der elastischen, wie ein Seismograph reagierenden Pinselspitze.

Eine Fernsehsendung am 9. September 1975 anlässlich einer Ausstellung von Kalligraphien und Malereien von Marguerite Yao in Düsseldorf vermochte überraschend viel von diesen, dem Europäer so fremden Momenten einzufangen.

Die Arbeit im Studio für Kunsterziehung bietet Frau Müller-Yao Gelegenheit, auf der Suche nach neuen Lösungen für ihr Problem der Synthese Untersuchungen anzustellen, Lösungsmöglichkeiten zu erproben und ihre Fragestellungen in der Diskussion mit Studenten und Mitarbeitern des Studios zu klären und ihre didaktischen Intentionen zu verwirklichen.

In zunehmendem Maße arbeiten Studenten des neuen Faches Kunstwissenschaft im Studio für Kunsterziehung, die das Lehrangebot in Kunstpraxis wahrnehmen. Hier bietet die Tätigkeit von Frau Müller-Yao die seltene Möglichkeit, auch das Studium außereuropäischer Kunst durch entsprechende kunstpraktische Versuche zu bereichern und – hinsichtlich der Verständnismöglichkeiten – zu vertiefen.

früht H. Bleck