

Raum 1 Informationsdienst	Red./V.i.S.d.P.: Thilo Götze Regenbogen
	Postfach 1288, 65702 Hofheim a. Taunus
Ausgabe/Ausdruck: Hofheim 121113	F/M:++49619243209, tgr@tgregenbogen.de
Hrg. vom Raum 1 Forschungsinstitut für Gegenwartskunst TGR Hofheim am Taunus	
© EygenArt Verlag in Raum 1, Hofheim 2013. Nachdruck oder anderweitige auch digitale Publikation nur mit dem schriftlichen Einverständnis des Verlages.	
Kostenlose Aufnahme in den Verteiler/Zusendung der Originaldatei auf Mailanfrage.	

Ang Tsherin Sherpa: Ein Meister der tibetischen Gegenwartskunst



Tsherin Sherpa, Foto: Caroline Picard 2011

Am 29. Oktober 2013 referierte im Tibethaus Frankfurt am Main Dolpo Tulku Rinpoche (geb. 1982)¹, ein junger Lehrer aus dem tibetischen Nyingma-Kloster in Namdroling (Südindien), über Mudras², ihre Bedeutung und Symbolik. Diese Hand- und Körpergesten gelten im tibetischen Buddhismus als Ausdruck der reinen Form einer Meditationsgottheit und bringen damit Inhalte der buddhistischen Überlieferung auf einer zugleich anschaulichen wie tiefgründigen Ebene zum Ausdruck. Dolpo Tulku betonte dabei, daß es in Tibet keine weltliche Form der Mudra-Darstellung gibt wie etwa im Hinduismus und konzentrierte sich in seinen Beispielen auf die 16 Gottheiten, welche den Buddhas und Bodhisattvas Gaben darbringen, was in Mudras

¹ <http://www.dolpotulku.org/go/pages/de/dolpo-tulku.php>

² Lexikon der östlichen Weisheitslehren 1986, S. 248-249; Hans Wolfgang Schumann 1986, S. 36-39. Eine Bibliografie hier benutzter Literatur findet sich am Ende unserer Studie.

dargestellt wird. Dabei kam er auf humorvolle Weise auch darauf zu sprechen, wie in der heutigen Zeit vielleicht Mudras des Lichtausknipsens, der Darbringung von Fernsehern oder Mobiltelefonen aussehen könnten. Damit demonstrierte er die Zeit- und Kulturgebundenheit der Mudras, ließ aber offen, wie diese neuen Mudras kanonisch etabliert werden könnten und ob dies überhaupt wünschenswert sei. Schauen wir auf die Gegenwartskunst aus Asien, können wir feststellen, daß die Künstlerinnen und Künstler zu diesem Thema weniger zurückhaltend sind.

Sprechen wir über tibetische Kunst, so meinen wir zumeist traditionelle buddhistische Kunst des tibetischen Kulturkreises oder der tibetischen Diaspora, also der im Exil lebenden Künstlerinnen und Künstler mit tibetischer Herkunft. Der Kunstbegriff im westlichen Kulturkontext meint dagegen seit der Renaissance das, was selbständige Künstlerinnen und Künstler in freier Weise schaffen, ohne zwangsläufig an religiöse Überlieferungen oder eine festgelegte traditionelle Ikonografie gebunden zu sein. Spätestens seit dieser Zeit, also seit dem 15./16. Jahrhundert unserer Zeitrechnung, gibt es daher die Unterscheidung zwischen freier und angewandter Kunst oder Kunsthandwerk. Theoretisch gibt es seit mindestens 50 Jahren tibetische Kunst im Exil. In der Öffentlichkeit bekannt geworden ist diese aber erst in den letzten beiden Jahrzehnten dadurch, daß Künstlerinnen und Künstler aus diesem kulturellen Umfeld begannen, Mittel der westlichen modernen Kunst einzusetzen³. Dadurch wurden sie schneller bekannt und im Westen besser verstanden und zugleich verwies dieser Wechsel der Ausdrucksmittel auch auf ein verändertes Verhältnis zur eigenen tibetisch-buddhistischen Tradition⁴. Moderne asiatische Kunst gibt es mit regionalen Verzögerungen aber schon seit etwa 100 Jahren. Mit dem Unterschied, daß eine prägende religiöse und kulturelle Tradition im Westen das Christentum gewesen ist, können westlich geprägte Menschen in der Regel die Auseinandersetzung mit diesen Traditionen im Felde der Kunst sehr gut verstehen. Mindestens seit 200 Jahren – dem Zeitraum dessen, was im Westen mit Moderne gemeint ist – hält diese Auseinandersetzung an und es gibt gerade in der Kunst immens viele Erfahrungen zum Umgang mit traditionellen Symbolen, Allegorien und Bedeutungsmustern⁵. Parallel zu diesem kulturellen Wandel seit dem 15. Jahrhundert hat sich auch die gesamte gesellschaftliche Stellung der Kunstherstellung, der Kunstvermittlung und des Kunstgebrauchs verändert und aus dem religiösen, klerikalen und feudalen Sektor in den des privaten Handels und Besitzes, der öffentlichen Museen und Sammlungen und ganz allgemein der Warensphäre und des Marktes verschoben. Dies hat keinen Bereich der Kunst unberührt gelassen. Künstlerinnen und Künstler mit tibetischen kulturellen Wurzeln sind seit Jahrzehnten sowohl an ihren tibetischen Herkunftsorten durch den massiven Einfluß der chinesischen Moderne wie an ihren westlichen Exilorten in Indien, Großbritannien, der Schweiz oder Nordamerika

³ Thilo Götze Regenbogen 2010, S. 132-154.

⁴ Elaine W. Ng 2010.

⁵ 2005 hat Paola von Wyss-Giacosa in ihrer Dissertation veranschaulicht, wie dies schon zur Zeit der Frühaufklärung gehandhabt worden ist: vgl. Paola von Wyss-Giacosa 2006, S. 110 f., 136-139, 217 ff.

konfrontiert mit den Formen der modernen Konsumkultur. Diese inzwischen internationale moderne Massenkultur hat ihre eigenen Symbole, Rituale, Lebenssphären und Zeitregimente hervorgebracht und handhabt diese mit großer Selbstverständlichkeit. Alles, was sich nutzbringend der Warensphäre einverleiben läßt, wird über kurz oder lang integriert und dabei den eigenen Regeln unterworfen. Alles, was sich dazu nicht eignet, wird von Anfang an ignoriert oder nach einiger Zeit wieder ausgeschieden. Auch schon einmal Integriertes wird wieder ausgeschieden, wenn es nicht mehr gewinnbringend eingesetzt werden kann. Sofern sich die tibetischen Künstlerinnen und Künstler nicht auf den traditionellen Gestaltungsbereich konzentrieren, müssen sie sich mit den Inhalten und Gepflogenheiten des westlichen Kunstsystems auseinandersetzen, wenn sie als Künstler überhaupt wahrgenommen werden und überleben wollen. Dies ist mittlerweile in erkennbar großem Umfang geschehen. Wie zu erwarten war, sind sie dabei keinem einheitlichen Vorgehen oder Stilwillen gefolgt, sondern sie nahmen einen gewissen Teil der seit der sog. Klassischen Moderne entwickelten künstlerischen Mittel auf und setzten diese für eigene Zwecke ein. Seitdem nun treten sie in der Regel in Kombination beider Lebensinhalte auf: sie sind Künstler, die erkennbar im Westen schon durchgesetzte künstlerische Mittel der Neuzeit und Moderne wie Zentralperspektive oder flächige Malweise, Abstraktion und Expression, Symbolismus, Verzerrung⁶, Verschiebung, Montage oder Phantastik mit Formen und Themen der tibetischen Kultur verbinden. Je nach Ausstellungsanlaß und Ort wird mal mehr der eine oder mehr der andere Aspekt in den Vordergrund gestellt. Parallel zu diesem Prozeß setzten und setzen sich westliche Künstlerinnen und Künstler mit asiatischen Religionen und Philosophien wie dem Buddhismus und Taoismus schon seit etwa 200 Jahren, also seit der Frühromantik auseinander⁷. Beide begegnen sich nun im regionalen und internationalen Kunstsystem, in dem weitgehend die westlichen Normen Geltung haben.

Der buddhistische Künstler Ang Tsherin Sherpa⁸ wurde 1968 in Kathmandu/Nepal in eine Familie von Malern geboren, die mit dem traditionellen tibetischen Erbe verbunden sind. Er wurde sechs Jahre (1991-1996) umfassend ausgebildet von seinem Vater Urgen Dorje Palden (geb. 1948), einem berühmten Thangka-Maler aus Nyalam/Tibet, und kennt sich bestens in Ikonografie und den ihr zugrundeliegenden buddhistischen Schriften aus. 1991-1996 studierte er in Nepal Buddhismus unter verschiedenen Meistern. In Taiwan erlernte er 1988-1989 die chinesische Sprache (Mandarin) und studierte Computerwissenschaften. Danach arbeitete er wieder in Nepal zusammen mit seinem Vater an Thangkas und Wandgemälden. Seit 1998 lebt Tsherin Sherpa in Oakland/Kalifornien, wo er auch als Lehrer am Healing Buddha

⁶ Wie etwa in *The Protector*, einer Acrylmalerei mit Blattgold auf Leinwand von Ang Tsherin Sherpa, 91,5 x 122 cm, 2010, vgl. Tsherin Sherpa 2011.

⁷ Thilo Götze Regenbogen 2004, S. 36-46; Martin Brauen/Mary Jane Jacob 2010; und <http://info-buddhismus.de/Buddhistische-Kunst-Moderne.html>

⁸ <http://tsherinsherpa.com/>. Elaine W. Ng 2010, p. 140-147. Der Künstler war in diesem Jahr auch Fellow am Rubin Museum of Art.

Center arbeitete, Klassen für Thangka-Malerei unterrichtet und pendelt zwischen den USA, Nepal und seinen internationalen Ausstellungsorten.

Wie Katharine P. Burnett 2012 ganz richtig bemerkt, fordert die Kunst von Tsherin Sherpa zur wechselseitigen Befragung von Kunst und Religion heraus, von Kunstwerken für weltliche oder religiöse Zwecke. Da sich beide Ebenen und Verwendungszwecke beim Künstler zu mischen scheinen, entsteht ein vielschichtiges Werk von mehrdeutigem Gehalt. Seine Malerei ist sowohl Ergebnis grundlegender buddhistischer Philosophie wie der Verarbeitung des Lebens in der westlichen bzw. globalen Moderne. Wie schon in der Renaissance stellt sich die Frage nach den Auftraggebern und Rezipienten und da liegt doch auf der Hand, daß Tsherin Sherpa für den Kunstmarkt arbeitet und nicht (mehr) für buddhistische Klöster. Es entwickelt sich im Fortgang seines Werkes aber dahin, daß je mehr er sich sogenannten weltlichen Themen zuwendet, umso mehr seine buddhistische Sicht sich manifestiert. Auf diese Weise befragt er Konzepte der „tibetischen Identität“ oder des „tibetischen Geistes“ auf ihren Bedeutungs- und Wirkungsgehalt in der aktuellen Situation. In diesem Zusammenhang befaßt er sich auch mit dem schwierigen Thema der steigenden Zahl der Selbstverbrennungen in Tibet⁹ und ihres Einflusses auf das Bild, das wir uns von den Tibetern gemacht haben.¹⁰ Die Beurteilung dieser Thematik ist auch deswegen so schwierig, weil hier religiöse, politische, ökonomische, psychologische und soziale Kulturfeldeinflüsse eine Schnittmenge haben und einen Knoten bilden, so daß z.B. eine bloß moralische oder religiöse Bewertung solcher autoaggressiven Handlungen definitiv zu kurz greift und weder die komplexe Ursachenverknüpfung, noch die persönliche Handlungsmotivation oder die Handlungsfolgen für die jeweilige Umwelt korrekt erfassen kann. Zuweilen hat man ja den Eindruck, als würden die Toten nachträglich noch einmal umgebracht durch selektive Wahrnehmung und die rigide Anwendung reduktionistischer Bewertungsmuster. Dies mag einer der Gründe sein, warum Tsherin Sherpa versucht, in seiner Arbeit keine offensichtlich buddhistischen Botschaften zu verkünden, womit er einen Grundtenor der internationalen Gegenwartskunst trifft. Die bloße Illustration religiöser oder weltanschaulicher Überzeugungen macht noch kein Kunstwerk. Mit seiner Absicht der Breitenwirkung seines Werks über religiöse, soziale oder ethnische Grenzen hinweg – er benutzt hier gerne die Lehrweise des jetzigen Dalai Lama als Vorbild und Beispiel – geht Tsherin Sherpa den Weg, den auch die wichtigsten Künstler der Moderne gegangen sind, wo sie spirituelle Gehalte und ethische Aussagen in ihr Schaffen einfließen ließen. Er reagiert damit auch auf die Erfahrung, daß jüngere Tibeter bloß noch übersättigt und gelangweilt auf traditionelle buddhistische Malerei und Religion reagieren. Er hofft, sie dadurch ansprechen zu können, daß seine Malerei sowohl etwas ihnen Vertrautes wie

⁹ James A. Benn, *Burning for the Buddha: Self-Immolation in Chinese Buddhism*, Honolulu: University of Hawai'i Press 2007. In dieser Untersuchung werden die Selbstverbrennungen in den Kontext des Lotus-Sutra gestellt.

¹⁰ Katharine P. Burnett 2012, p. 5.

Alltägliches verbindet.¹¹ Wenn Katharine P. Burnett also behauptet, die Malerei von Sherpa könne dieselbe meditative Funktion erfüllen wie seine (früheren) im engeren Sinne religiösen Werke, so versucht sie, dem Künstler einen Rezeptionsraum zu erhalten (den traditioneller Religion), welchen er gerade in seiner Arbeit längst überschritten hat. Auch ihre Bezugnahme auf Selbstverbrennungen in Tibet oder ikonografische Details buddhistischer Malerei folgt weniger der konkreten Untersuchung von Kunstwerken Sherpa's und wird von ihr anschließend oftmals auch selber wieder in Frage gestellt. Nennen wir es eine Suchbewegung, die einige Detailkenntnis demonstriert, dabei aber ihren Gegenstand verfehlt. Überhaupt ist es verwunderlich, warum die Aufklärung der Vorgehensweise des Künstlers nicht durch Vergleich mit anderen Künstlern und Werken in Moderne und Gegenwartskunst gesucht wird. Mayumi Oda's weibliche Bodhisattvas, ausgestattet mit Attributen weiblicher Lebenswelten oder Takashi Murakami, der eine völlig eigene Bildsprache für Buddhas und Bodhisattvas aus der Manga-Literatur entwickelt hat, wären hier neben zahlreichen auch chinesischen und tibetischen Künstlern von Interesse.

Sherpa schätzt die Arbeit von Andy Warhol, verwendet dessen Prinzipien der Multiplizierung und Reihung von Figuren, auch wenn diese sich beim Meister der Pop Art auf Ikonen der Medienwelt bezogen haben und deren Klischeewerdung zugleich thematisieren und feiern. Die Ausgangslage für Sherpa ist doch eine ganz andere. Sherpa will uns dazu anregen, unsere Wahrnehmung selbst zu befragen, aber ob die Mittel, welche er dazu einsetzt, dies tatsächlich bewirken können, ist fraglich wie bei Warhol, dem auch gerne mehr kritische Absichten unterstellt werden, als er tatsächlich hatte.



Tsherin Sherpa, 49 Gas Cans, 2012, © /Tsherin Sherpa/Rossi & Rossi 2013

Die Serie *49 Gas Cans* (2012) von Tsherin Sherpa zeigt sieben Reihen zu je sieben Beizinkanistern auf Goldgrund und in wechselnden Farben. Sie sind mit feinen weißen Linienzeichnungen des immer gleichen Schützer-Motivs¹² versehen und man kann sich fragen, was hier eigentlich die Aussage ist. Sicherlich ist die Reihe auch dekorativ, erinnert in der Farbwahl an tibetische Gebetsfahnen, der Goldgrund gibt ihnen etwas Wertvolles, vielleicht Sakrales. Aber ist diese Kombination nicht zugleich auch obszön? Trifft sie wirklich etwas vom komplexen Bedeutungsgehalt der Selbstverbrennungen im von China besetzten und ausgebeuteten Tibet? Benutzt sie das Thema nur oder enthält sie auch Kritik? Macht der Künstler hier nicht aus einer inzwischen langen Serie von Verzweiflungstaten einen dekorativen Wandschmuck?

¹¹ Katharine P. Burnett 2012, p. 6-7.

¹² Hans Wolfgang Schumann 1986, S. 167 f.

Daran ändert sich auch nichts, wenn man die Zahl 49 auf die Zeit buddhistischer Gebetszeremonien nach dem Tod einer Person bezieht, wie es Burnett tut.¹³



Tsherin Sherpa, 8 Spirits, 2012 © Tsherin Sherpa/Rossi & Rossi 2013

Die triumphierenden Gestalten in Sherpa's Malerei, etwa in *8 Spirits* (2012) halten die jeweils nach unten weisende Hand vielleicht eher in der „Geste des Begreifens“ (Cincihnamudra)¹⁴, als würden sie einen feinen Gegenstand, ein subtiles Wahrheitskörnchen zwischen Daumen und Mittelfinger spüren oder einen unsichtbaren Vajra halten. Der Ausfallschritt nach rechts oder links¹⁵ ist eine Standpose, die den dynamischen und aktiven Charakter der Figuren betont. Überhaupt zeigt Sherpa's Malerei einen sympathischen Hang zu kraftvollen und dynamischen Gesten und Posen, welche dem westlichen Image des friedlich lächelnden und distanziert verharrenden Buddhismus etwas entgegenstellen, das unseren Horizont erweitern kann. Der dynamische Westen und der statische, kontemplative Osten sind ja orientalistische Klischees des 19. und frühen 20. Jahrhunderts, die im 21. Jahrhundert mit Recht fraglich geworden sind. Ebenso erinnert uns Tsherin Sherpas Malerei daran, daß die buddhistische Bilderwelt keineswegs nur aus friedlichen Meditationsgottheiten (zur Befriedung unserer aufgewühlten Emotionen), sondern auch aus zornvollen besteht (zur Zerstörung unserer wirklichkeitsfernen Ansichten). Wenn Sherpa seine ursprünglich indischen und/oder tibetischen, ursprünglich halbnackten oder nackten Gestalten mit buntgemusterten Slips ausstattet und ihre ursprünglich Äxte, Flammenschwerter oder Lanzen tragenden Hände leer läßt, so heißt dies vielleicht nur, daß er noch keine neuen Werkzeuge für sie gefunden hat und davon Abstand nimmt, ihnen

¹³ Katharine P. Burnett 2012, p. 9.

¹⁴ Hans Wolfgang Schumann 1986, S. 37.

¹⁵ Hans Wolfgang Schumann 1986, S. 34.

Mobiltelefone, elektrische Mixer oder Autoschlüssel in die Hand zu geben, wie es andere Kollegen gerade in Kalifornien schon getan haben.



Tsherin Sherpa, DOI (Death of Innocence) 2, 2012 © Tsherin Sherpa/Rossi & Rossi 2013

Vielleicht sind die prägnantesten Arbeiten von Tsherin Sherpa aber gerade diejenigen - wie etwa die Folge der *DOI (Death of Innocence)*-Werke - in denen eine Gestalt aus der Welt tibetischer Figuren grimmig oder erschrocken auf die Erzeugnisse unserer Konsumkultur schaut und sich zu fragen scheint, welchem Bewußtsein so etwas entstammt und was man damit anfangen soll! Die Frage, welche Burnett schließlich summiert: ob meditative Introspektion, radikaler Aktivismus oder mitfühlende Selbstverbrennung den korrekten Weg darstellen, kann ein Künstler nicht für alle gleichermaßen beantworten und sie stellt sich innerhalb des besetzten Tibet ohne eine militärische Option für die Befreiung anders als innerhalb der westlichen Demokratien unter dem Einfluß kapitalistischer Konsumkultur und der Zerstörung der Biosphäre für alle. Ich habe den Eindruck, es geht dem Künstler Sherpa auch darum, Mut zu machen und etwas in seiner Malerei zu zeigen das hilft, Ärger und Furcht zu überwinden. Es ist auch charakteristisch, daß er das Personal der Furchtlosen und der Sieger aus der tibetisch-buddhistischen Ikonografie schöpft und nicht bei Batman oder James Bond. Die vielen Schmetterlinge in seinen Bildern bedeuten ihm, daß auch die kleinste Handlung nicht ohne Folgen bleibt,

möglichweise weltweite. Die Botschaft des Buddha lautet weiterhin: Leidensüberwindung ist möglich. Ang Tsherin Sherpa ist entschlossen und fähig, dazu beizutragen.

Sherpa geht darin erkennbar eigene Wege, auch wenn er allgemein gesagt nichts anderes tut, als Künstlerinnen und Künstler anderer asiatischer Länder, welche mit modernen Mitteln ihre jeweiligen kulturellen Bildtraditionen untersuchen und um neue Facetten erweitern. Auch Künstler aus Südamerika, Afrika oder Australien gehen ähnlich vor, wenn sie den internationalen Markt der sog. Gegenwartskunst betreten, wodurch sie für uns im Westen überhaupt erst sichtbar werden. Ang Tsherin Sherpa allerdings läßt es nicht dabei bewenden, sich mit Formen der tibetischen Bildtraditionen zu befassen, sondern in seiner Malerei trifft auf eigenwillige und phantasievolle Weise die Maltradition des tibetisch geprägten Kulturraums auf Symbole, Rituale und Lebenssphären der modernen Massenkultur. Er fragt dabei sich und uns, was eigentlich mit einer Meditationsgottheit geschieht, wenn sie aus einem tibetischen Sakralraum herausgenommen und in einen anderen Kontext, etwa den eines Museums, versetzt wird. Ist sie dann noch eine Manifestation des Heiligen oder wird sie weltlich? Wird ein Tempelraum, der in ein Museum verpflanzt wird, dadurch zu einem Kunstwerk oder bleibt er ein Tempelraum?¹⁶ Je nach Besucherstandpunkt und kulturellem Kontext wird es auf diese Fragen sicherlich mehr als eine plausible Antwort geben. Den jeweiligen sozialen Kontext auszublenden und nur das einzelne Objekt zu sehen, verdankt sich jedenfalls schon selektiver Wahrnehmung.¹⁷ Ein Gebäude oder ein Innenraum, die nicht mehr in der ursprünglichen Weise, sondern nur noch als Schauobjekt erlebt werden, haben schon allein dadurch ihre frühere Bedeutung eingebüßt. Eine ursprünglich tantrische männliche Gottheit des tibetischen Buddhismus, welcher die blaue Farbe von den Schultern und Oberarmen läuft, die Boxershorts trägt und eine Kaugummiblaste vor dem Mund hat¹⁸, steht zwar noch vor Blattgold-Hintergrund, welcher auch in der christlichen Malerei des Mittelalters sakrale Bedeutung hatte, aber sie wird zugleich auch zur Witzfigur. Es sind die modernen Attribute aus der Konsumsphäre, welche sie dazu machen. Ihre ursprüngliche Funktion ist nicht mehr erkennbar. Auf einer titelgebenden Arbeit der Londoner Ausstellung „Victory“ (2012)¹⁹ treten zwei solcher Gestalten in Siegerposen auf, deren Slips aber Blumenmuster zeigen, wie man es von einem kalifornischen Künstler fast schon erwarten mag.

¹⁶ Katharine P. Burnett 2012, p. 5.

¹⁷ Ich habe die Kulturfeldabhängigkeit dieser Wahrnehmungsformen ausführlich untersucht in: Thilo Götze Regenbogen 2010, S. 192-286.

¹⁸ *Untitled*, Gouache, Acrylfarben und Blattgold auf Papier, 76 x 61 cm, 2010, vgl. Tsherin Sherpa 2011.

¹⁹ Tsherin Sherpa 2012a. Diese Ausstellung zeigte auch traditionelle tibetische Malerei und Skulptur, so daß sich sehr gut vergleichen ließ, welche figürlichen Bildmotive Tsherin Sherpa in seiner Malerei zitiert. Einen ausgezeichneten Einblick in Formenreichtum und Bedeutung dieser traditionellen Kunst bietet außerdem Heidi von Schroeder-Imhof 2006.



Tsherin Sherpa, *Baby Spirit 1*, 2010 © Tsherin Sherpa/Rossi & Rossi 2013

In einem weiteren Werk von Tsherin Sherpa läuft eine Säuglingsgestalt, *Baby Spirit # 1* (2010), auf Händen und Füßen dem Betrachter entgegen²⁰, zeigt zwar noch Drittes Auge, Schädelkrone und Haarschmuck traditioneller Art vor goldenem Strahlenkranz, aber die suggestive Wirkung der Komposition und des Augenausdrucks verbindet sich eher mit dem Magischen Würfel, der vor ihr wie ein Spielzeug liegt. Figur und Würfel zeigen zwar noch zentralperspektivische Raumauffassung, aber alles schwebt im Leerraum, der von den Strahlen erfüllt ist²¹. Eine Arbeit aus diesem Jahr scheint stärker noch als in den Werken der zurückliegenden Zeit die Dramatik der Geschehnisse im besetzten Tibet nach vorne zu bringen: *Untitled 2 (Golden Child/Black Clouds)*²² zeigt das traurige Gesicht eines tibetischen Kindes, welches von Wolken in Grautönen unten und an beiden Seiten begleitet bzw. verdeckt wird, in denen sich neben verschiedenen farbigen Figuren auch schwarze Silhouetten von salutierenden oder schießenden Soldaten, Teufel, Baukräne, Totenköpfe und Demonstranten befinden. Hier sind die energiegeladenen tantrischen Gestalten aus den früheren Werken nur noch schwer auffindbar und winzig zwischen grauen Wolkenornamenten. Keine Spur mehr von Triumph.

²⁰ Gouache, Acrylfarben und Blattgold auf Papier, 58,5 x 44,5 cm, 2010, vgl. Tsherin Sherpa 2011.

²¹ Ebd.

²² Blattsilber und Blattgold, Acrylfarben, Tusche, Glimmer auf Leinen, 91,5 x 173 cm, 2013, vgl. Tsherin Sherpa 2013, Plakatmotiv.



Tsherin Sherpa, Untitled 2 (Golden Child/Black Clouds), 2013 © Tsherin Sherpa/Rossi & Rossi 2013

Verwendete Literatur:

[Martin Brauen/Mary Jane Jacob 2010] Martin Brauen/Mary Jane Jacob (Ed.), Grain of Emptiness: Buddhism-Inspired Contemporary Art, New York: Rubin Museum of Art 2010.

[Katharine P. Burnett 2011] Tibetan Buddhist Art in a Globalized World of Illusion: The Contemporary Art of Ang Tsherin Sherpa, in: Modern China Studies, Volume 18, Issue 2, 2011.

[Katharine P. Burnett 2012] Of Icons and Elvies: 'Tibetan Spirit' in Tsherin Sherpa's New Art, in: Tsherin Sherpa 2012, p. 5-15.

[Thilo Götze Regenbogen 2010] Feldbefreier in Kunst, Weisheit und Wissenschaft: Buddhismus und Kunst, Zweiter Teil, Band 3 der Schriftenreihe des Raum 1 Forschungsinstituts für Gegenwartskunst Hofheim am Taunus im diagonal-Verlag Marburg, Dezember 2010.

[Thilo Götze Regenbogen 2004] Der verschollene Diskurs: Buddhismus und Kunst Band 1; Band 2 der Schriftenreihe des Raum 1 Forschungsinstituts für Gegenwartskunst Hofheim am Taunus im diagonal-Verlag Marburg 2004.

[Thilo Götze Regenbogen 2002] Dialektik des Mitgefühls: Buddhismus und Film, Band 1 der Schriftenreihe des Raum 1 Forschungsinstituts für Gegenwartskunst Hofheim am Taunus im diagonal-Verlag Marburg 2002.

[Lexikon der östlichen Weisheitslehren 1986] Michael S. Diener/Franz-Karl Ehrhard/Ingrid Fischer-Schreiber/Kurt Friedrichs (Hrsg./Autoren), Lexikon der

östlichen Weisheitslehren: Buddhismus, Hinduismus, Taoismus, Zen; Bern/München/Wien: Otto Wilhelm Barth Verlag im Scherz Verlag 21986.

[Elaine W. Ng 2010] Elaine W. Ng (Ed.), Tradition Transformed: Tibetan Artists Respond, New York: ArtAsiaPacific Publishing LLC und Rubin Museum of Art 2010.

[Heidi von Schroeder-Imhof 2006] Schritte zur Erkenntnis: Neuzugänge der Tibet-Sammlung der Berti Aschmann-Stiftung im Museum Rietberg Zürich, Zürich: Museum Rietberg 2006.

[Hans Wolfgang Schumann 1986] Buddhistische Bilderwelt: Ein ikonographisches Handbuch des Mahayana- und Tantrayana-Buddhismus, Köln: Eugen Diederichs Verlag 1986.

[Tsherin Sherpa 2013] Golden Child/Black Clouds, Rossi & Rossi: Art Basel Hong Kong 23.-26. Mai 2013 (Leporello und Plakat des Hong Kong Convention and Exhibition Centre).

[Tsherin Sherpa 2012] Tibetan Spirit, ed. Eti Bonn-Muller, London: Rossi & Rossi Ltd. 2012 (Katalog der Ausstellung 12.10.-29.11.2012).

[Tsherin Sherpa 2012a] Victory! Triumph in Classical and Contemporary Asian Art, London: Rossi & Rossi (Leporello und Plakat einer Gruppenausstellung anlässlich der Olympischen Spiele in London 2012).

[Tsherin Sherpa 2011] Leang Seckon, Tsherin Sherpa, Rossi & Rossi, Art Stage Singapore 12.-16. Januar 2011 (Leporello und Plakat des Marina Bay Sands Expo and Convention Centre).

[Tibethaus 2013] Buddhismus, Gesellschaft, Kunst und Kultur, Heilkunde, Wissenschaft. Programmheft Juli-Dezember 2013.

[Paola von Wyss-Giacosa 2006] Religionsbilder der frühen Aufklärung: Bernard Picarts Tafeln für die Cérémonies et Coutumes religieuses de tous les Peuples du Monde, Wabern/Bern: Benteli Verlag 2006.