



# MAYA NISHI YAMA

SEHNSUCHT  
NACH  
JAPAN



**ART VIRUS LTD.**  
Galerie und Kunsthandel

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung  
**MAYA NISHIYAMA – DIE SEHNSUCHT NACH JAPAN**  
in der Galerie Art Virus Ltd., Frankfurt am Main

1. Auflage 2013

Für diese Ausgabe: © 2013 **B3 Verlags und Vertriebs GmbH**, Markgrafenstraße 12, 60487 Frankfurt am Main  
Abbildungen: © Maya Nishiyama, Courtesy Galerie Art Virus Ltd., Frankfurt am Main  
Text: © Katharina Rode

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk einschließlich seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Kopien, Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.  
**Weitere Titel des B3 Verlages unter [www.bedrei.de](http://www.bedrei.de)**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;  
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Gestaltung: Bayerl & Ost, Frankfurt am Main  
ISBN 978-3-943758-76-4

MAYA NISHIYAMA

MAYA  
NISHI  
YAMA



# DIE SEHNSUCHT NACH JAPAN



**K**oi-Karpfen, die lautlos durchs Wasser gleiten, elegante, in exquisiten Kimono gekleidete Frauen und Mädchen bevölkern die Bilder der japanischen Künstlerin Nishiyama Maya (西山麻矢, \*1955). Ihre Portraits geben ephemere Momente in einer immer schneller fließenden Welt wieder, Idealbildnisse von Frauen mit abwesendem Blick. Aus ihnen spricht die Sehnsucht der Künstlerin nach ihrer Kindheit in der japanischen Heimat, die Sehnsucht nach dem Land und allem was sie aufgeben musste, als sie vor über 35 Jahren nach Deutschland kam. Beim Malen verarbeitet sie Erinnerungen und Eindrücke und findet sich in der porträtierten Person.

Nishiyamas Aussage zufolge sind ihre Werke Bilder aus ihrem Inneren, die aus ihr heraus fließen, ohne dass sie groß darüber nachdenken muss. Mit ironischem Tonfall fügt sie hinzu, dass die Fähigkeit, so unverkrampft an eine Sache heran zu gehen und sie einfach zu machen, wohl von ihrer japanischen Erziehung komme. Dort würde einem beigebracht Dinge zu tun, ohne sie zu hinterfragen.

Nachdem es bis heute kaum eine längere Auseinandersetzung mit Nishiyamas Werken und ihrer Person gibt, ist diesem Text ein Interview mit ihr und ihrem Mann – Ingo Küpper<sup>1</sup> – vorangegangen. In dem Gespräch wurde nicht nur ihre persönliche Position zu ihren Werken erkundet, sondern auch darüber hinaus



gehende Assoziationen und Interpretationsmöglichkeiten diskutiert. Obwohl ihre Werke nicht als kritischer Opus konzipiert sind, nicht bewusst zitieren oder auf etwas verweisen wollen, bieten sie zahlreiche Möglichkeiten der Interpretation. Besonders ihre Portraits der Frauen und Kinder bieten vielfältige Assoziationen zu traditioneller japanischer, aber auch moderner Kunst aus Deutschland und sollen hier im Fokus stehen.

Nishiyama Maya – in Japan wird der Familienname vor den persönlichen gestellt – wurde als erste von drei Töchtern in die Familie eines buddhistischen Priesters hineingeboren und ist in dessen Tempel aufgewachsen. Die Erziehung in Japan ist heute wesentlich weniger streng als in den 1950er und 60er Jahren. Kinder hatten genauso Verantwortung zu tragen und familiäre Pflichten zu übernehmen wie die Erwachsenen. Da in Nishiyamas Familie ein männlicher Erbe fehlte, wäre es ihre Aufgabe gewesen, durch Heirat die Nachfolge zu sichern. Doch dank ihres Engagements für ihr weiteres Studium in Deutschland und ein wenig glückliche Fügung war es ihr möglich diese Verantwortung an die jüngere Schwester abzugeben. In Deutschland zu studieren war nicht Nishiyamas eigene Wahl. Diese Entscheidung fiel ihr Vater – seinem Empfinden nach waren sich die japanische und die deutsche Mentalität sehr ähnlich. Nach einem halbjährigen Sprachkurs am Goethe Institut in Rothenburg ob der Tauber verschlug es die junge Frau nach Göttingen, wo sie sich nach einem regulären Studium in Deutschland zu erkundigen begann. Einem Rat folgend bewarb Nishiyama sich an der Hochschule für bildende Künste in Kassel, welche für ausländische Studenten anscheinend sehr offen war.<sup>2</sup> Dort studierte sie unter Maler und Aktionskünstler Tom J. Gramse<sup>3</sup> und Prof. Kurt Haug<sup>4</sup>, welcher zwei Jahre zuvor

den Lehrstuhl für Freie Malerei übernommen hatte. Seit ihrem Diplom in Malerei ist sie 1990 freischaffende Künstlerin.

Den Inspirationsfundus für Nishiyamas Werke bildet ein eigenes, stetig wachsendes Archiv von Fotografien aus Printmedien, sowie Aufnahmen aus dem privaten Kontext. Wenn ihr die Atmosphäre eines Bildes, der Charakter der Aufnahme oder die Ausstrahlung einer abgelenkten Frau gefällt, dann nimmt sie das Motiv aus dessen ursprünglichem Zusammenhang und legt es ab. Später wird sie es vielleicht auswählen, um dem Motiv einen neuen Bezug zu geben und es neu zu interpretieren. Eine in einen prächtigen Kimono mit Paulownienblattmuster gehüllte, hockende junge Frau im Werk *Flüstern* hat als Motiv einen besonderen Eindruck bei Nishiyama hinterlassen. Die in sich geschlossene Pose der Hocke, bei der die Unbekannte auf dem vorderen Teil ihrer *geta* (Holzsandalen) balancierend die Hände vor dem Gesicht faltet, sowie die Falten des Kimono machten einen besonderen Reiz aus. Diese Geschlossenheit erinnert an die kleinen japanischen Holz- oder Elfenbeinschnitzereien (*netsuke*), welche die Qualität von dreidimensionalen, detailliert ausgearbeiteten, wahren Hand-schmeichlern besitzen. Man kann sie betrachten, nicht aber in ihre Welt eindringen. Ebenso geschlossen wirken auch die jungen Frauen auf den beiden Versionen dieses Motivs, denn Nishiyama malte es zweimal: *Flüstern, das durch Blätter streift* im Jahre 2003 und *Flüstern* zwei Jahre später. Nachdem die erste Version schnell einen Liebhaber gefunden hatte, verblieb in Nishiyama nach eigener Aussage das Gefühl, mit dem Thema noch nicht fertig zu sein. Sie malte daraufhin eine zweite Version, die bei kleinerem, quadratischem Format, jedoch drei wesentliche Unterschiede aufweist: die Positionierung der Figur, ihr Gesicht



und der Hintergrund. Ist das Gesicht auf der frühen Version von 2003 pausbackig und erscheint wesentlich jünger, so sind die Gesichtszüge der Frau in *Flüstern* hingegen schlanker, ebenmäßiger und reifer. Während sich hier die Haare in stilisierte Blüten, unter anderem Chrysanthemen und Glyzinien, auflösen, sind sie bei der Jüngerer auf eine abstrakte, sonnengelbe Fläche reduziert und werden von Herbstgräsern begleitet. Sie hockt links von der Bildmitte vor einem gelben Hintergrund, von dem sich am oberen Bildrand ein dunkler Horizont absetzt. Die Komposition des Hintergrundes erinnert an die herbstlichen Designs mancher japanischer Lackschreibkästen (*suzuribako*). In der zweiten Version balanciert die junge Frau rechts der Bildmitte. Hinter ihr erwachsen aus einem warmen Apricot Lotosblüten und Blätter. Die Anordnung der Pflanzen und ihr Verschwimmen mit der Farbe des Hintergrundes könnte man so auch als Muster auf einem Kimono finden. Durch die Austauschbarkeit des Gesichtes wird deutlich, dass die dargestellte Person nicht das eigentlich Wichtige ist. Sie ist nur ein Stellvertreter für das, was sein könnte.

Für Nishiyama haben Kimonos einen besonderen Wert. Seit sie in Deutschland lebt, sind Kimonos für sie zu einem Symbol für Japan geworden. Die kunstvoll gewebten und häufig bestickten Gewänder werden heutzutage immer seltener getragen. Seit der Ende des 19. Jahrhunderts haben Kimonos auch für das europäische Auge einen besonderen Reiz und werden in Kunst und Mode gern zitiert. Auch sie prägten seither unser Bild von Japan. Nishiyama sagt, sobald sie die Schichten aus Stoff anlegt und mit Bändern befestigt, streift sie eine zusätzliche, japanische Identität über und fühlt sich um so mehr als Japanerin. Sie schützen diesen Teil von ihr wie eine Rüstung. Die Rückkehr zum

japanischen Selbst ist aber nicht ohne Wehmut und Melancholie, denn in den kostbaren Kleidungsstücken wohnen auch Erinnerungen an die Kindheit: die in schimmernde Kimonos gekleideten Damen, so voller Würde und Reinheit, waren ihre Vorbilder. Solche Ideale empfindet sie heute als gebrochen. Damals sei es schon nicht so perfekt gewesen, wie es schien, aber Kinderaugen sehen so etwas anders. Heute empfindet sie den Kimono immer noch als „das schönste Kleidungsstück“ überhaupt und kombiniert ihn in ihren Bildern mit stolzen, zerbrechlichen oder unnahbaren Frauenportraits. Bewusst hält sie harmonische Idealbilder aufrecht, um ihre Gegenwart zu bereichern und eine fiktive Vergangenheit entstehen zu lassen. Die Bilder sind Stellvertreter ihrer guten, aber auch düsterern Erinnerungen. Diese doppelte Lesart trifft insbesondere auf die Kinderbilder zu. *Im Licht* (2011) und *Inspiration* (2008) zeigen Mädchen beim Klaviervorspiel, hübsch hergerichtet im besten Kleid, konzentriert über das Instrument gebeugt. Sie wirken unschuldig und zerbrechlich, während sie versuchen ihr Bestes zu geben. Bei einigen mögen diese Bilder eine nostalgische, auch schöne Kindheitserinnerung hervorrufen und für manche Mütter das gewünschte Ideal ihres Kindes widerspiegeln. Abseits von der eigentlichen Intention der Künstlerin haben diese Werke durchaus auch kritisches Potential. Instrumente zu lernen, besonders Klavier und Geige, gehören in Japan wie auch in anderen Ländern zum guten Ton. Diese musikalische Erziehung wird ausgesprochen ernst genommen und Vorspiele sind häufig auch Wettbewerbe bei denen es vor allem um den Stolz der Eltern geht. Schon im Vorschulalter wird den Kindern viel abverlangt und manche werden von ihren sogenannten *Kyôiku mama* (bildungsbesessenen Müttern) großem Druck ausgesetzt<sup>5</sup>. Solch eine Interpretation passt auch auf das provokant drein blickende Mädchen in



*Tänzerin* (2003/2012). Sie hebt die Spitzen ihres Tutu links und rechts leicht an, als würde sie gleich dem Betrachter gegenüber einen Knicks machen. Ihr Gesicht wirkt ausdruckslos, fast gelangweilt, und lässt keinerlei Freude oder Interesse erkennen. Insgesamt reflektieren Nishiyamas Kinderbildnisse mannigfache Facetten einer Kindheit: das Streben, den Eltern zu gefallen, den Spaß am Klavierspiel; einige spiegeln Leichtigkeit, Neugierde und Lebensfreude beim Spielen in der Natur wieder, andere Zerbrechlichkeit und Einsamkeit. Besonders auf die letzten beiden Themen trifft man auch in den Bildern eines anderen japanischen Gegenwartskünstlers Nara Yoshitomo, der ebenfalls in Deutschland Kunst studierte<sup>6</sup>.

Die Bilder, auf denen Mädchen Kimono tragen, vermitteln eine durchweg positive Stimmung. *Prinzessin* (2012) und *Tampopo* (2005) zeigen Mädchen vermutlich beim *Shichi-go-san*, einem Fest für Kinder, welches jedes Jahr am 15. November veranstaltet wird. Die Eltern kleiden ihre Jungen im Alter von drei und fünf Jahren und Mädchen im Alter von drei und sieben Jahren in Kimono und *hakama* (Faltenhosen) und lassen bei einem Schrein Zeremonien für das Wohl ihrer Kinder durchführen. *Der bestickte Kimono* (2003) hingegen ist sicher nicht an einem solchen Festtag situiert. Es zeigt ein Mädchen starr und blass wie eine Puppe. Das stark geschminkte Gesicht mit leicht geöffneten Lippen, der abgeklärte Blick haben etwas unangebracht laszives für ein Kind. Es scheint, als sei hier eine erwachsene Frau mit düsteren Erinnerungen in einem Kinderkörper gefangen oder dieses Mädchen geistig unnatürlich schnell gereift. Ihr prächtiger Kimono ist mit stilisierten Chrysanthemen und Ahornblättern bestickt. Sie lässt geschwächt ihre Arme hängen, während der dunkle, breite *obi* (Kimono-

schärpe) sie zu stützen scheint. Links öffnet sich der Hintergrund in eine Landschaft aus teils gefluteten Reisfeldern, wie sie für manche ländliche Teile Japans charakteristisch sind. Die gesamte Komposition ist in Grau- und Schwarztönen gehalten, die dem Bild einen bedrückenden Charakter verleihen. Auch dieses Motiv zeigt einen Teil, der in der Künstlerin wohnt.

Auffallend ist das in fast ausschließlich in Rottönen gehaltene Werk *Abendschatten* aus dem Jahr 2010, das eine eine seitlich liegende Japanerin zeigt. Sie trägt Kimono und *obi* mit floralen Designs, ihre Hand ruht ruhig auf ihrer Hüfte. Sie blickt seitlich nach unten und hat die dunkelroten Lippen leicht geöffnet. Ihre Haare fallen in Strähnen offen über ihre Brust. Das Motiv und der Hintergrund gehen durch ein Mosaik ineinander über, welches sich stellenweise im Kimono fortsetzt. Die Rottöne schreien dem Betrachter entgegen und obwohl die junge Frau ganz ruhig da liegt, ist die Bildwirkung sehr beunruhigend. Rot darf hier mit erotischer Ausstrahlung assoziiert werden, welche dieses Werk ohne Frage besitzt. Die Pose, der abgewandte Blick, der geöffnete Mund – all dies hat einen leicht verruchten Charakter, welcher mit dem vorher angesprochenen Idealbild der geheimnisvollen, reinen Japanerin kaum mehr etwas gemein hat. *Abendschatten* bildet damit einen starken Kontrast zu ruhigen Werken wie *Erinnerung* (2009) oder *Flüstern*. Es bezieht sich auf eine andere Seite der japanischen Kultur und bildet einen Antagonismus zu Reinheit und Unschuld. Abseits der Tempel und Kirschblüten gibt es eine Seite Japans, die sich in diesem Bild manifestiert. In einer Gesellschaft mit so vielen Zwängen und Traditionen ist ein Tabubruch mit extremer Spannung beladen. Dies macht aber gleichzeitig den Reiz aus.



Die Frauenbildnisse haben indirekt viele ältere ‘Schwestern’ in japanischen und europäischen Werken von Künstlern, die Nishiyama sehr schätzt. Darunter sind nicht nur die Werke von Kitagawa Utamaro (喜多川 歌麿, 1753-1806), Ito Shinsui (伊東 深水, 1898-1972) oder Uemura Shoen (上村 松園, 23. April 1875-1949), sondern auch Amedeo Modiglianis (1884-1920) schlanke Figuren und Gustav Klimts (1862-1918) starke Persönlichkeiten. Nishiyamas Bewunderung für diese Künstler ist in den oft abstrakt-monochromen Flächen der Hintergründe zu finden sowie in ineinander übergehenden Mustern und in den abgebildeten Frauen. Man begegnet in ihren Werken immer wieder einer Art reimportiertem Japonisme. Besonders deutlich wird dieser an ihrer Signatur. Nishiyama signiert ihre Werke indem sie ‚MAYA NISHI YAMA‘ übereinander anordnet. Manchmal rahmt sie diese noch mit einer Linie ein. Aber diese sehr spezifische Signatur ist nur indirekt von den japanischen Familiensiegeln (*hanko*) abgeleitet, mit denen viele Künstler auch heute noch ihre Werke signieren. Nach eigener Aussage hat sie sich diese Form der Signatur von Gustav Klimt abgeschaut. Dieser, wie übrigens auch Egon Schiele (1890-1918) oder Horst Janssen (1929-1995), haben ihre eigenen Signaturen wiederum den *hanko* auf Holzschnitten die seit Mitte des 19. Jahrhunderts aus Japan nach Europa kamen, nachgebildet.

Als gemalte Fotografien einer im Fotorealismus ausgebildeten Künstlerin kann man ihre Werke auch mit anderen europäischen Gegenwartskünstlern assoziieren. Das in Sepiatönen, schwarz und weiß gehaltene Portrait *Teruko* (2003) übernimmt die Spiegelungen der Hochglanzoberfläche der Fotovorlage und blendet damit Teile des Hintergrundes buchstäblich aus. Die diesem Werk

zugrunde liegende Fotografie stammt aus ihrem privaten Kontext. Sie zeigt eine junge Japanerin in einer schwarzen Bluse mit hellen Knöpfen, die die Arme vor dem Körper verschränkt. Ihre Lippen umspielt ein Lächeln, während sie links am Betrachter vorbeischaute. Im Hintergrund ist Vegetation erkennbar, möglicherweise ein Garten. Nishiyama hat sowohl die Figur als auch den Hintergrund des Bildes übernommen, da sie vermutlich voneinander untrennbar an eine bestimmte Erinnerung geknüpft sind. Im Gegensatz zu anderen Künstlern, welche Fotografien aus dem privaten Kontext verwenden, wie z.B. Gerhard Richter, verfremdet sie weder das Bild, noch setzt sie sie fotorealistisch um. Sie malt es als Fotografie, daher auch mit der Stofflichkeit einer Fotografie. Die Kleidung der Frau und die Sepiatöne der Aufnahme weisen darauf hin, dass ihre Vorlage vermutlich aus den 1940er Jahren stammt. Es ist daher anzunehmen, dass Nishiyama das Bild nicht selbst aufgenommen hat und sie es nur als Fotografie kennt. Die Spiegelungen werden damit zu einem festen Bestandteil der Atmosphäre der Erinnerung.

Seit einigen Jahren stellt Nishiyama ihren Malereien Objekte aus Drahtgeflechten gegenüber, zu denen diese auf mehreren Ebenen eine Parallele bilden. Ihr Drahtobjekte sind meistens rund und haben einen Durchmesser von bis zu sechzig Zentimetern. Die Namen wie *Maru* (Kreis 2009) oder *Sankaku grün* (Dreieck grün 2010) beziehen sich dabei auf die Muster, in welchen der Draht geknüpft ist, sowie die Farbe des Drahtes. Ursprünglich als Zufallsprodukt entstanden, sind sie ebenso zart und zerbrechlich wie die dargestellten Frauen. Die Kreise und Dreiecke greifen geometrische Muster aus den Kimono und Bildhintergründen auf. Auf einer dritten Ebene spiegeln sie auch die Oberflächen-

<sup>1</sup> Ingo Küpper (\*1953) studierte zunächst in Hamburg Anthropologie bevor er sich ab 1977 dem Studium der Freien Kunst an der Kunsthochschule Kassel widmete. 1983 machte er seinen Abschluss in Malerei und ist seitdem freischaffender Künstler.

<sup>2</sup> Interview mit Gabi Straube für Kassel Kulturell (1988): *Maya Nishiyama, Galeristin in Kassel*. Thiele und Schwarz, Kassel. S. 13-15.

<sup>3</sup> Tom J. Gramse (1940-1982) studierte in Kassel unter Arnold Bode, dem Begründer der documenta und arbeitete bei mehreren der großen Kunstschaufen mit. Er war für eine Zeit Lehrbeauftragter an der Kunsthochschule Kassel und Dortmund.

<sup>4</sup> Prof. Kurt Haug (\*1941), geboren in Graz, Österreich, studierte der gelernte Polsterer Freie Malerei an der Hochschule für Bildende Künste, Hamburg, bei Professor Thiemann. Nach einigen Jahren als Freier Maler in Hamburg übernahm er schließlich den Lehrstuhl an der Hochschule für bildende Künste, Kassel. ([http://galerierose.com/Haug\\_web/Haug.html](http://galerierose.com/Haug_web/Haug.html), letzter Zugriff: 26.11.2012)

<sup>5</sup> <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-14319829.html> (Letzter Zugriff: 26.11.2012)

<sup>6</sup> Nara Yoshitomo studierte und arbeitete für lange Zeit in Düsseldorf.

<sup>7</sup> Vgl. Katalognr. 72 in Rochard, Patricia (2001): *Quelle der Inspiration: Japanische Kunst und europäische Moderne um 1900*. Boehringer, Ingelheim.

struktur der gemalten Werke wider, welche keine glatte Fläche, sondern eine gestrichelte, fast geflochtene Beschaffenheit aufweist. Für die Künstlerin erinnern sie darüber hinaus an *kanzashi* (Schmuckhaarnadeln), deren Design ebenfalls häufig aus gewundenem und geflochtenem Draht, Glaselementen und Perlen besteht<sup>7</sup>.

„Metaphorik des Unbewussten“ nannte sie ihre Ausstellung in der Galerie Bittner und Dembinski im Jahr 2006. Sie visualisiert in ihren Werken Strich für Strich, was sie bewegt, und bannt diese Gefühle hinter die Fassaden von Gesichtern anderer. Nishiyama ist über die europäische Kunst zurück zum ‚Japanischen‘ gelangt und verbindet nun diese beiden Welten. Ihre Werke sind Abbilder dieses langen und streckenweise unbewussten Prozesses: abstrakt-monochrome Flächen kontrastieren mit fotorealistischen Portraits von selbstbewussten, modernen Frauen in eleganten Kimonos; Traum und Realität treffen aufeinander. Je länger sie in Deutschland ist, desto stärker wird die Sehnsucht und die Auseinandersetzung mit ihrer japanischen Identität. Sie meint, sie würde mit ihren Bildern „die verlorene Zeit in Japan“ aufholen, die Jahre, welche sie dort nicht miterlebt hat. Außerhalb der persönlichen Komponenten enthalten ihre Werke eine besondere Spannung für den Betrachter, dem sie durch seine eigenen Assoziationen auch den Raum zu einer kritischen Betrachtung eröffnet.

**Katharina Rode**



MAYA  
NISHI  
YAMA



**ABENDSCHATTEN**

2010. ACRYL/LEINWAND  
150 X 100 CM

**FLÜSTERN**

2005. ACRYL/LEINWAND  
100 X 100 CM





ERINNERUNG

2009. ACRYL/LEINWAND

200 x 150 CM

IM LICHT

2011. ACRYL/LEINWAND

100 x 100 CM





## INSPIRATION

2008. ACRYL/LEINWAND

200 x 150 CM

## TÄNZERIN

2003/2012. ACRYL/LEINWAND

100 x 100 CM



2001



游魚  
①  
2012



**SCHWEBEN**

2010. ACRYL/LEINWAND  
100 x 100 CM

**MORGENLICHT**

2009. ACRYL/LEINWAND  
150 x 100 CM



PRINZESSIN

2012. ACRYL/LEINWAND

80 x 80 CM



TAMPOPO

2005. ACRYL/LEINWAND

50 x 150 CM



DAHLIEN  
2003. ACRYL/  
LEINWAND  
50 X 70 CM



TERUKO  
2003. ACRYL/  
LEINWAND  
50 x 70 CM



GESENKTER BLICK

1992. AQUARELL/PAPIER

73 X 54 CM



RELIQUIE DER KINDHEIT

1992. AQUARELL/PAPIER

73 x 54 CM





DAS LÄCHELN

2010. ACRYL/LEINWAND

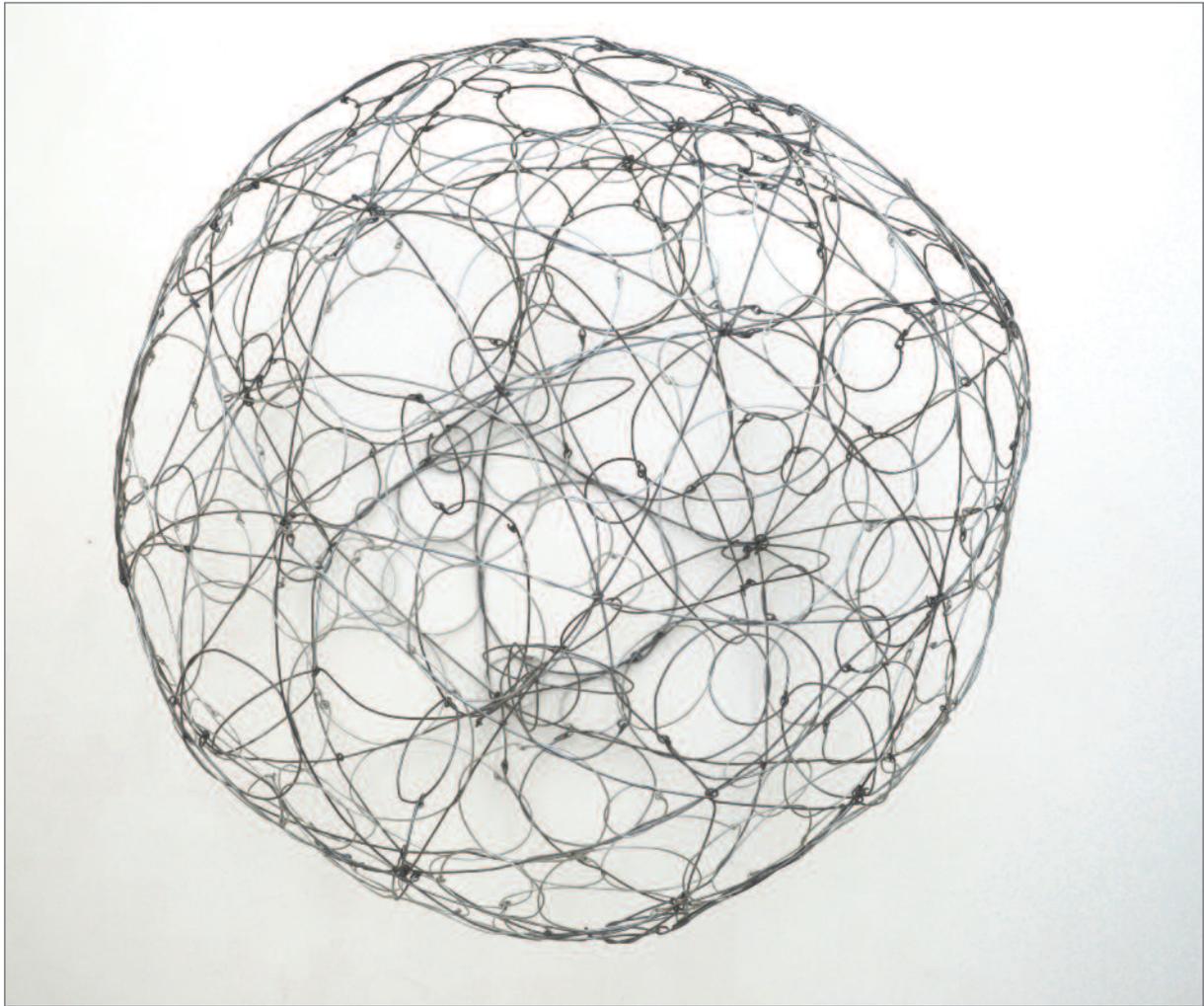
100 x 100 CM

FRÜCHTE DER VERGANGENHEIT

2007 ACRYL/LEINWAND

200 x 150 CM





**DAS SITZENDE MÄDCHEN**

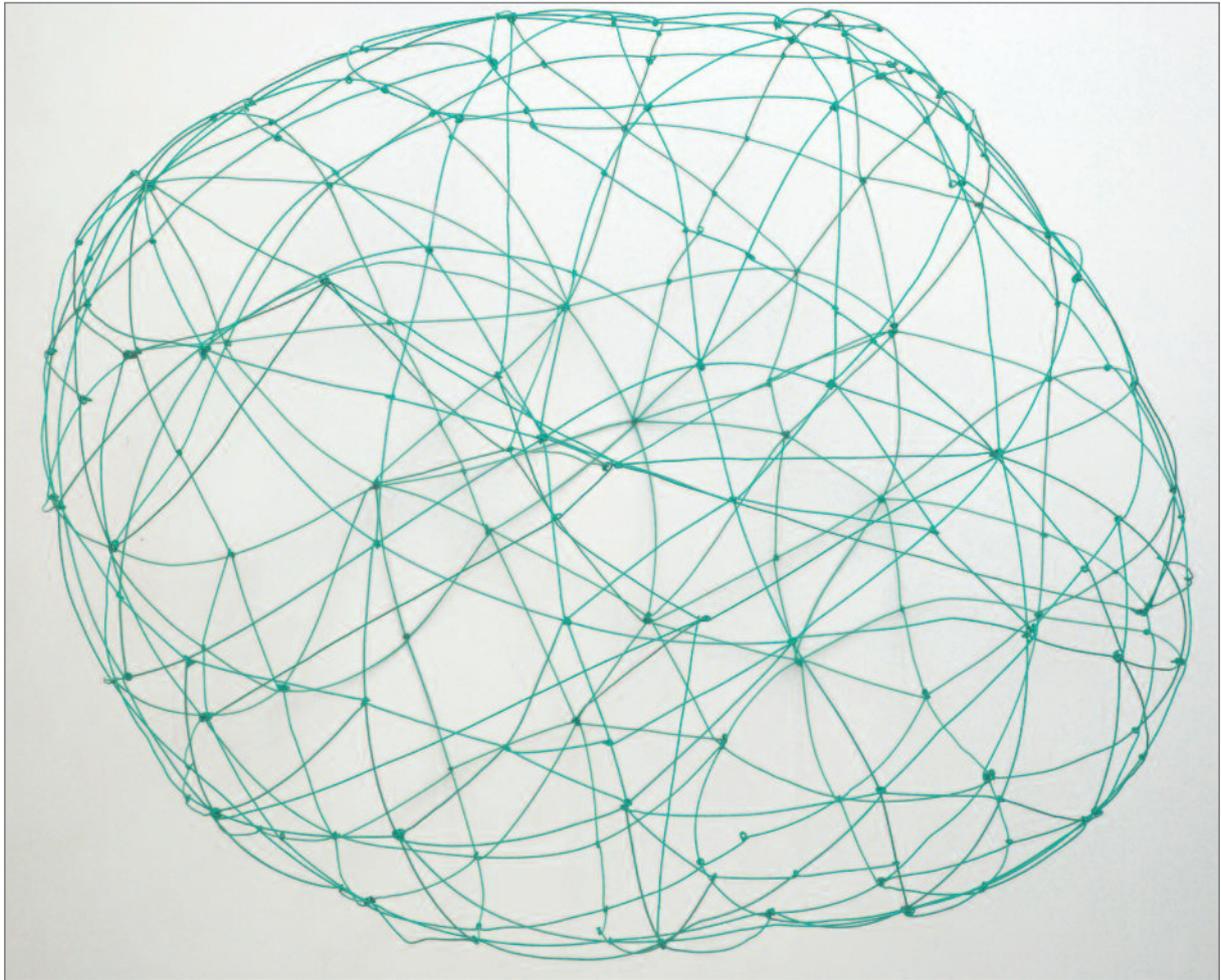
1998. ACRYL/LEINWAND

103 X 104 CM

**MARU I (MIT INNENGEFLECHT)**

2009. SILBERDRAHT

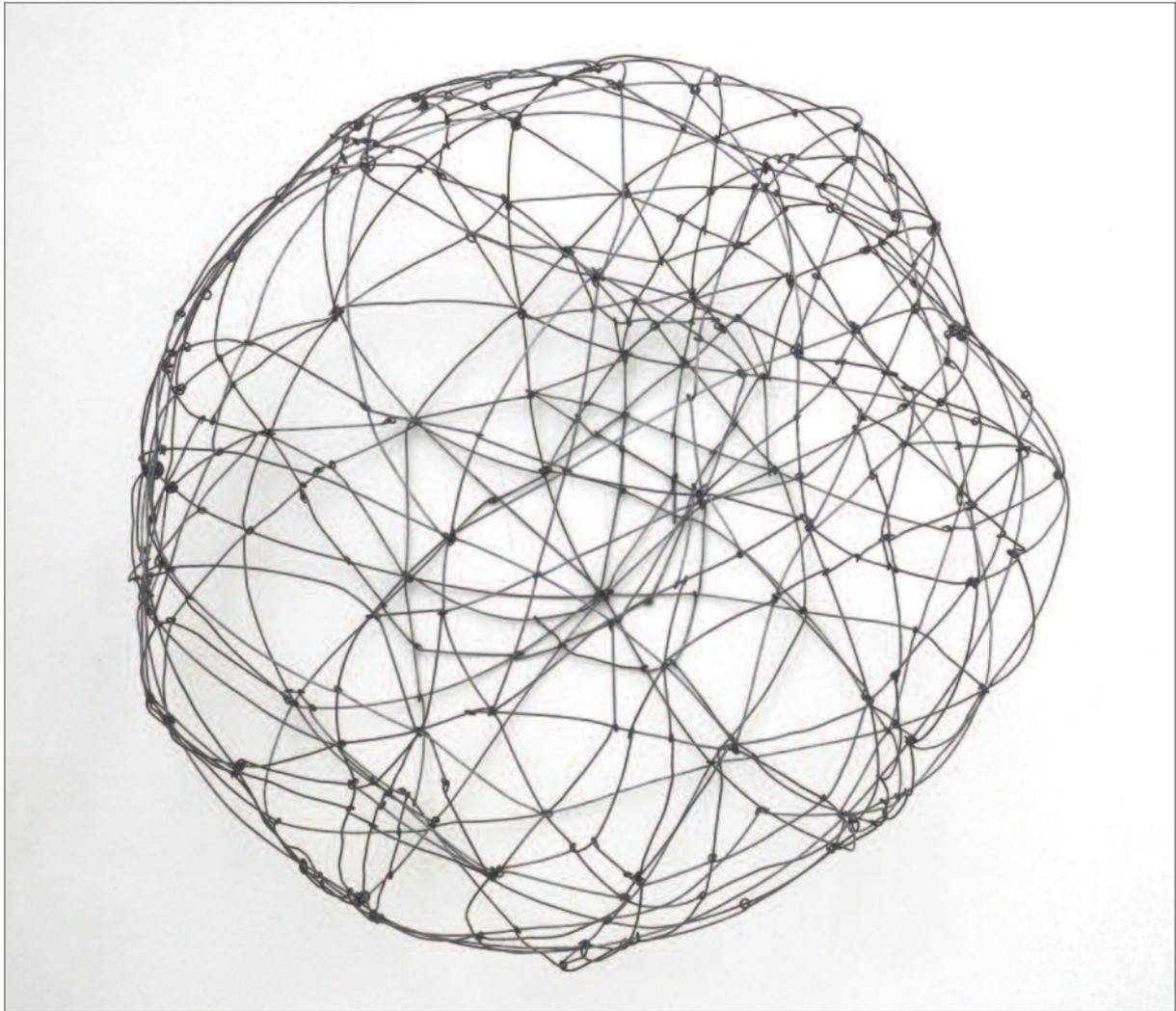
CA. 43 X 43 CM



SANKAKU GRÜN

2010. DRAHT, ACRYLFARBE

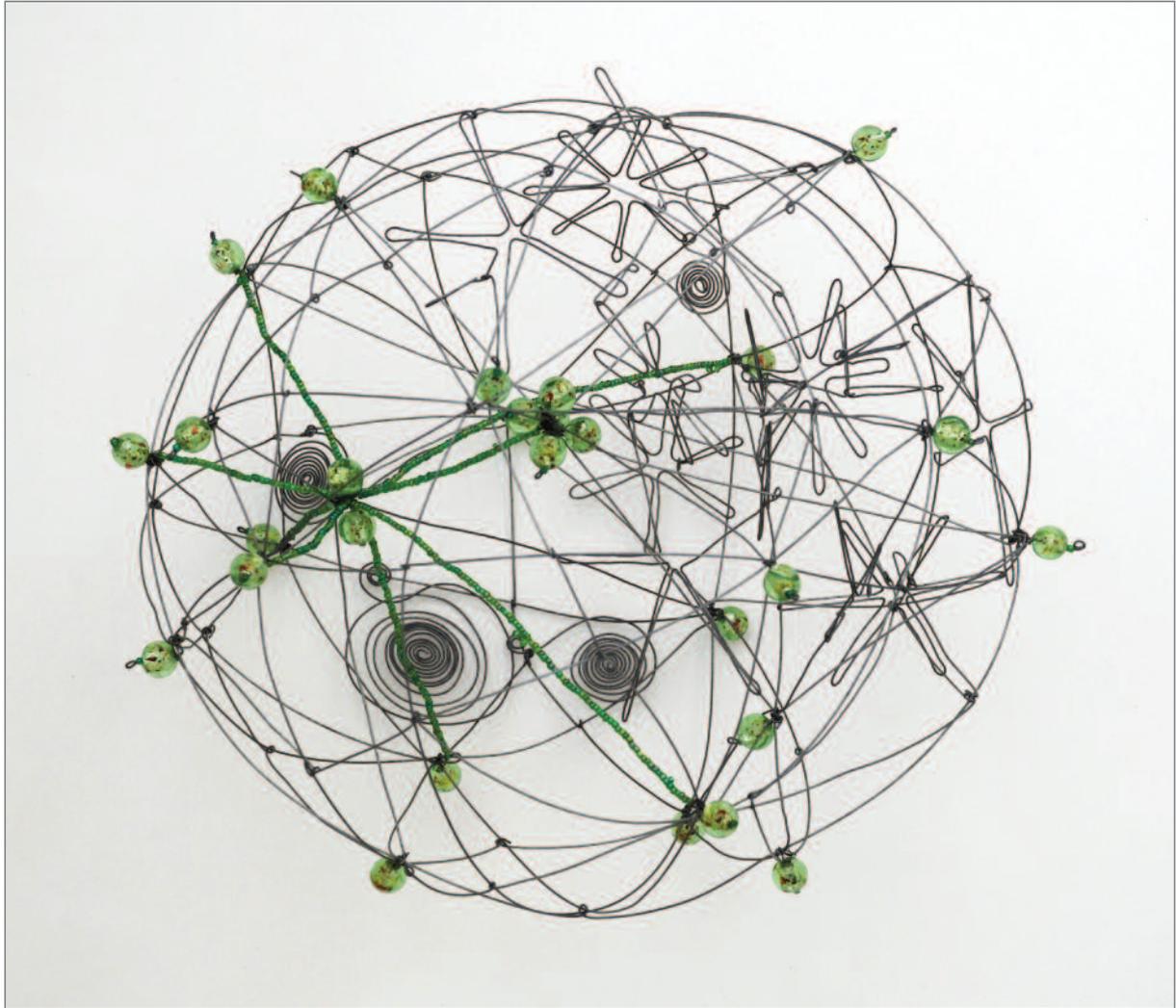
CA. 40 X 60 X 54 CM



MARU II (MIT INNENGEFLECHT)

2009. DRAHT

CA. 47 X 37 X 50 CM



MOYOH GRÜN (MIT INNENGEFLECHT)

2011. DRAHT, GROSSE & KLEINE GLASPERLEN

CA. 30 X 30 CM

# MAYA NISHIYAMA



- geb. 1955, Japan
- 1974-76 Kunsthochschule, Osaka (Japan), Studium der westlichen Malerei
- 1977-87 Studium der Freien Kunst an der Hochschule Kassel bei Tom Gramse und Prof. Kurt Haug
- 1990 Diplomabschluss in Malerei
- 1984-91 Gründung- und Leitung Galerie M, Kassel
- 1992-96
- 2005 Galerieleitung Galerie Vision, Kassel

## Mal-Studienreisen:

- 1992 Patmos , Venedig, Mallorca
- 1993 Santorin (Griechenland), Toskana
- 1994 Gardasee, Kreta
- 1995 Alanya (Türkei)
- 1996 Assuan & Luxor (Ägypten)
- 1997 Marrakesch (Marokko)
- 1998 Sidibou Said (Tunesien)
- 1999 La Palma (Spanien)
- 2000 Malta
- 2001 Korfu (Griechenland)
- 2004 Antalya (Türkei)
- 2010 Rhodos
- 2011 Elba
- 2012 Sao Miguel (Azoren)
- seit 1990 freischaffende Malerin
  
- seit 1998 lebt und arbeitet in Grebenstein bei Kassel

**Werkstandorte:**

Deutsche Bundespost

Volksbank Bad Hersfeld

Stadt Baunatal

Stadtsparkasse Kassel

Kreissparkasse Kassel

Brandkasse Kassel

Stadt Vellmar

Bundesarbeitsgericht Erfurt

Orthopädische Klinik Hessisch Lichtenau

Stadt Grebenstein

Saizenji Tempel / Japan