

Herausgegeben von Semjon Aron Dreiling,  
unter Mitarbeit von Jennifer Jäger

# DER KÜNSTLER ALS AUGENÖFFNER UND SEHER?

**Yongbo Zhaos Grenzgang  
zwischen europäischen  
und chinesischen Bildkulturen**



VDC

# DER KÜNSTLER ALS AUGENÖFFNER UND SEHER?

**Yongbo Zhaos Grenzgang  
zwischen europäischen  
und chinesischen Bildkulturen**

*Herausgegeben von Semjon Aron Dreiling,  
unter Mitarbeit von Jennifer Jäger*

*Mit Beiträgen von Studierenden der Universität des Saarlandes  
und einem Geleitwort von Shan Fan*

**VDG**

# Inhalt

- 7 

---

 SHAN FAN  
Ein gewaltiger, interkultureller und schockierender Sarkasmus –  
zum Geleit des Bandes
- 9 

---

 SEMJON ARON DREILING  
Gefeiert und doch unterschätzt:  
Yongbo Zhao als Schöpfer transkultureller Bildwelten

## **MAO UND DER VERSUCH EINER WEST-ÖSTLICHEN SYNTHESE**

- 22 

---

 JACQUELINE DOMINIQUE MÜLLER  
Mao und Ophelia – eine west-östliche Synthese?
- 41 

---

 MIRJAM KREBER  
Das Schaf als Heroe. Östliche Konnotationen im Gewand des Mythos
- 67 

---

 MAREIKE MÜLLER  
Mao: Klassenmerkmale eines Helden

## **POLITSATIRE AUS TRANSKULTURELLER PERSPEKTIVE?**

- 88 

---

 GEORG KLEIN  
Du musst sehen! Die fette Kröte und der Künstler als Augenöffner
- 115 

---

 ALEXANDRA DIETZLER  
Vom Meister verprügelt – Der chinesische Künstler  
und seine groteske Bildsprache
- 140 

---

 ALEXANDRA DIETZLER  
Yongbo Zhao und die Kunst der chinesischen Avantgarde  
und Post-Avantgarde

## **DER LACHENDE KÜNSTLER UND SEIN SELBSTVERSTÄNDNIS**

- 168 

---

VANESSA HAAG  
Am Busen Europas oder vor Maos Karren gespannt? Zur Bedeutung des  
multiplen und lachenden Selbstporträts
- 193 

---

NINA WEINERTH  
Hymne an die Wahlheimat Bayern? Der Künstler unter zechenden  
Affenmenschen
- 215 Abbildungsnachweise  
217 Personenregister  
218 Verzeichnis der Autorinnen und Autoren  
219 Farbtafeln

## **Ein gewaltiger, interkultureller und schockierender Sarkasmus – zum Geleit des Bandes**

---

SHAN FAN

---

Wenn man die Bilder von Yongbo Zhao,<sup>1</sup> geboren 1964 in China, betrachtet, überkommt einen auf den ersten Blick ein schockierendes und ekelerregendes Gefühl, und der sofortige Eindruck entsteht, der Künstler müsse verrückt sein oder eine tiefe Persönlichkeitsstörung haben. Als chinesischer Künstler und Kunstkritiker seiner Generation kann ich allerdings seine Kunst vollkommen verstehen. Wer als Kind so viel Unmenschlichkeit und ideologische Enge zu Zeiten der Kulturrevolution gesehen und selbst erfahren hat, für den ist es nur eine logische Konsequenz, diese Albträume und Traumata in der eigenen Kunstform zu verarbeiten und zum Ausdruck zu bringen – die Kunst ist eben der Spiegel einer Gesellschaft, wenn eine Gesellschaft so unmenschlich konditioniert wird, wie die in China vor mehr als dreißig Jahren, dann werden die Künstler umso mehr diese gesellschaftlichen Zustände in ihrer Kunst verarbeiten und widerspiegeln!

Dasselbe Phänomen sehen wir in der Kunst seiner etwas älteren oder gleichaltrigen Künstlerkollegen wie Fang Lijun oder Yue Minjun, nur die Kunst von Yongbo Zhao ist deutlich interkultureller und entschiedener als jene, der von mir genannten zwei Zeitgenossen. Meiner Ansicht nach ist der Grund für diese ausgeprägte Interkulturalität in seiner frühen Auswanderung in die Bundesrepublik Deutschland zu finden. Yongbo Zhao brach bereits 1991 mit der Transsibirischen Eisenbahn nach Europa auf, um vor Ort seinen Vorbildern, den alten Meistern zu begegnen und an der Akademie der Bildenden Künste München zu studieren. In dieser Zeit kam er mit verschiedenen westlichen Künstlern in Berührung und seine Kunstauffassung veränderte sich radikal.

1 Hier in eingedeutschter Schreibung, da sich der Künstler in Deutschland als „Yongbo Zhao“ vermarktet.

Yongbo Zhao hat einmal gesagt, dass die Kreativität und Vorstellungskraft eines Künstlers wichtiger ist, als seine technische Perfektion. Wir können in seinem Œuvre nicht nur die Einflüsse vieler westlicher Maler wie Botticelli, Goya, Delacroix, Daumier, Boucher und so weiter, sondern auch einen Themenmix von Mythologie, Geschichte und Philosophie aus dem östlichen und westlichen Kulturkreis beobachten. Insbesondere treten der entschiedene Sarkasmus und die anarchische Ironie bis hin zum nackten animalischen Dasein in seiner Bildwelt extrem in den Vordergrund. Diese Entschiedenheit in der Kunst von Yongbo Zhao macht den Unterschied zu seinen Zeitgenossen Fang Lijun und Yue Minjun – die ja in ihren Bildwelten eher Zynismus ausstrahlen – deutlich.

Mit dieser künstlerischen Besonderheit wird Yongbo Zhao dem Anspruch, einer der wichtigen chinesischen Künstler der Gegenwart zu sein, gerecht. Umso mehr freut es mich, dass mit dem vorliegenden Buch nun eine erste wissenschaftliche Aufarbeitung wesentlicher Aspekte seines Œuvres vorliegt. Den fundierten Beiträgen wünsche ich eine besonders aufmerksame Leserschaft.

## Gefeiert und doch unterschätzt: Yongbo Zhao als Schöpfer transkultureller Bildwelten

---

SEMJON ARON DREILING

---

Als Grenzgänger zwischen chinesischen und europäischen Bildkulturen reflektiert der während der chinesischen Kulturrevolution aufgewachsene und 1991 nach Deutschland migrierte Maler und Grafiker Yongbo Zhao (\*1964)<sup>1</sup> in seinem Œuvre immer wieder über seine kulturellen Wurzeln sowie die künstlerische ‚Neusozialisation‘ im Westen. Besonders sinnfälliger zeigt sich dies etwa in den vom Künstler gerne als Bildpendants ausgestellten Gemälden *Schöne Europa* von 2008 (Farbtafel XVI) und *Kinder des Bösen* von 2011 (Farbtafel XVII). Während sich der Künstler im einen Bild als ein Zögling der Mao-Zeit zu erkennen gibt, visualisiert er im anderen seinen künstlerischen Akkulturationsprozess in Europa.<sup>2</sup>

François Bouchers berühmtes Porträt der Madame de Pompadour wird technisch versiert adaptiert und gewitzt zu einer Personifikation der ‚nährenden Europa‘ umgedeutet. Sich selbst bringt Zhao durch multiple Selbstporträts in Gestalt zahlreicher Säuglinge mit roten Lätzchen als ein Hinweis auf seine kommunistische Herkunft ins Bild. Die von der lesenden Frauenfigur gespendete Milch dient dem Immigrant als eine für seine Fortentwicklung maßgebliche Speise. Es wird gezeigt, wie sich der Künstler – motivisch und technisch – die europäisch-altmeisterliche Bildkultur zu eigen macht. Zudem eignet er sich spezifische Bildstrategien – wie etwa jene Goyas – an, dessen Zeichnungen zwei seiner multiplen Alter Egos im linken Bildvordergrund akribisch studieren. Als vorläufiger Endpunkt des hier vor Augen geführten Entwicklungsprozesses erscheint er schließlich in neu erstarktem Selbstbewusstsein am rechten vorderen Bildrand als neuerlich autarker Maler mit Pinsel und Palette.

- 1 Der chinesische Künstler vermarktet sich in Deutschland als „Yongbo Zhao“, sodass diese eingedeutschte Schreibung im gesamten Band übernommen wurde. Alle übrigen chinesischen Namen folgen der üblichen Schreibung: Nachname Vorname.
- 2 Dazu ausführlich der Beitrag von Vanessa Haag.

Gegenüber der feinmalerischen Anverwandlung von Bouchers Mätresenporträt und seiner individuellen Neuinterpretation als eine auf die eigene künstlerische Entwicklung bezogene Personifikation hat das zweite, später entstandene Gemälde eine vollkommen andere malerische Qualität. Darin verkörpert ein grotesker, überdimensionierter Truthahn das kommunistische Regime. Seine Brut, auch hier bestehend aus multiplen, anthropomorphen Selbstdarstellungen Zhaos, äußert komödiantisch-grimassierend sichtbar Zweifel an der dargestellten, tierisch-monströsen Autorität. Besonders dem Küken im linken Bildvordergrund ist die ideologische Indoktrination sichtbar auf den Magen geschlagen. Es erleichtert sich mit schalkhaftem Seitenblick auf den Betrachter. Durch seine Sozialisation im China der Kulturrevolution wird Zhao trotz aller Selbstironie – wie andere Künstler seiner Generation auch – immer und unentrinnbar ein ‚Kind des Bösen‘ bleiben. Sein selbstreflexiver Umgang mit der eigenen kulturellen Prägung führt aber auch zu einer Sensibilisierung für jede Art gesellschaftlicher, politischer sowie wirtschaftlicher Korruption – sei es im Kommunismus oder Kapitalismus sowie auch in demokratischen Staatsordnungen und jedweden religiösen Institutionen.

### 1. Ein aufgeklärter Beobachter: Zhao als Augenöffner und Seher?

Mit einem schier unerschöpflichen Erfindungsreichtum und Witz begabt, drängt es Zhao – neben Reflexionen über sein eigenes Künstlerdasein und Herkunft – Grundlagen und Normen menschlichen Zusammenlebens, gesellschaftliche Wechselwirkungen und spezifische Missstände, wie etwa die Erzeugung und Reproduktion sozialer Ungleichheit oder Indoktrination und Massen-Manipulation, bildlich aufzuzeigen. Durch die mit grotesken Elementen durchwirkten, dichten und vielschichtigen Bildinventionen erfolgt nicht selten eine geistreiche, den europäischen Betrachter etwa an Hieronymus Bosch gemahnende Chiffrierung der Bildaussagen.<sup>3</sup> Trotz des karnevalesken Spiels mit teils ‚sakrosankten‘ Bildmotiven verbergen sich in den Darstellungen didaktisch gemeinte, zumeist zeitlose und allgemeingültige Botschaften. Geht es ihm als Künstler nach eigener Aussage doch darum, die Menschheit mit den ihm zur Verfügung stehenden künstlerischen Mitteln in ihrer Entwicklung einen Schritt voranzubringen.<sup>4</sup>

3 Diese spontane Anmutung kommentierte Zhao in dem am 7. Dezember 2015 in Stuttgart geführten Künstlergespräch folgendermaßen: „Hieronymus Bosch schöpft aus dem Leben, verfügt über eine schier unbegrenzte Fantasie und erklärt die Welt. Jeder Künstler sollte wie Hieronymus Bosch sein!“.

4 So äußerte sich der Künstler beim unter Anm. 3 bereits angeführten Gespräch.



Abb. 1: Yongbo Zhao: *Glaube macht stark I*, 2009. Öl auf Leinwand, 180 × 240 cm. Privatbesitz.

Dies geschieht durch eine visuelle Offenlegung der zugrundeliegenden Mechanismen. So muss sowohl die Errichtung eines totalitären Herrschaftssystems als auch die erfolgreiche Vergangenheitsbewältigung einer beliebigen Nation stets vom Kollektiv mitgetragen werden, wie es Zhao in zahlreichen seiner Bildszenarien, etwa in seinen Ölgemälden *Kreislauf* (Farbtafel VIII), *Glaube macht stark* (Abb. 1) oder *Man bekommt ihn einfach nicht unter die Erde* (Farbtafel VII), bildlich vor Augen stellt.<sup>5</sup> Insbesondere der Glaube als idealer Nährboden für Ideologien, Volksmanipulation und Terrorismus spielen dabei als eine Art Leitmotiv immer wieder eine hervorgehobene Rolle. Nicht selten appellieren auch die sehr gezielt gewählten Bildtitel – vergleichbar Goyas Bildbeischriften in den Radierungszyklen *Los Caprichos* und *Los Desastres de la Guerra* – an den Betrachter. Angesichts dieses ausgesprochen aufklärerischen Impetus erscheint die Aufnahme des Künstlers in das 2013 von Gerhard Habarta herausgegebene *Lexikon der phantastischen Künstlerinnen & Künstler* daher nur sehr bedingt sinnvoll.<sup>6</sup> Denn Zhao ist kein Fantast, sondern ganz im Sinne der chinesischen Avantgardeströmung ein zynischer Realist, der mit seinem stark mit Tiermotiven arbeitenden, provokativen Bildvokabular – wie schon sein erklärtes Vorbild Goya<sup>7</sup> – spöttisch

5 Dazu vgl. auch Abb. 1 und Abb. 3 zum Beitrag von Georg Klein.

6 Habarta 2013, S. 512.

7 Vgl. Flesche 2013, S. 91.

Aufklärung betreibt. Er versteht sich als eine Art Augenöffner und Seher, der wie ein Seismograf scharfsichtig und doch voller komödiantischem Übermut der Menschheit einen Spiegel vorhält.

Seine transkulturellen Bildwelten spielen mit unterschiedlichen Sehgewohnheiten und bedienen sich gleichermaßen der Motive und Bildstrategien aus dem chinesischen und europäischen Kulturkreis. Einerseits ist Zhao in den chinesischen Bildkulturen, sei es die Malerei des Sozialistischen Realismus, die Propagandakunst der Kulturrevolution oder spezifische Bildstrategien der chinesischen Avantgarde, wie etwa jene des sogenannten Zynischen Realismus, nach wie vor verwurzelt. Andererseits hat er sich mit einem Hang zum Perfektionismus wie kaum ein anderer chinesischer Künstler altmeisterliche Mal- und Radierungstechniken angeeignet und europäische Bildtraditionen der Vormoderne und Moderne seinem Motivschatz mit listigem Gespür einverleibt. Trotz der zunehmenden Wertschätzung in Sammlerkreisen und dem stetig steigenden Marktwert seiner Ölgemälde und Grafiken wurde sein künstlerisches Werk bislang nur ansatzweise und ohne eine systematische Sichtung der in seinem Œuvre wirksamen Motivkomplexe erschlossen.<sup>8</sup> Auch in den einschlägigen Handbüchern sowie rezenteren Abhandlungen zur zeitgenössischen chinesischen Kunst sucht man den in Bayern heimisch gewordenen Künstler vergebens.<sup>9</sup>

Diesem Forschungsdesiderat sucht der vorliegende Sammelband ausgehend von einer detaillierten Sichtung der zwischen 1994 und 2015 im Münchner Atelier entstandenen künstlerischen Arbeiten Abhilfe zu schaffen. Erhoben wird dabei – gerade auch in Bezug auf das sich ständig ausdifferenzierende Diskursfeld um Künstlermigration, Global Art History und Multiple Modernities – keinerlei Anspruch auf Vollständigkeit.<sup>10</sup> Der Problematisierung und Transformation des Kunstbegriffs aus westlicher und chinesischer Perspektive – Stichwort „Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen“ – hat sich zuletzt Lydia Haustein in ihrer 2015 publizierten Monographie *Zeitgenössische Kunst in China* vertiefend gewidmet.<sup>11</sup>

- 8 Anzuführen sind hier – neben verstreuten mehr oder weniger ergiebigen Zeitungsartikeln sowie einer Masterarbeit – vor allem die knappen Essays und Künstlerinterviews in den folgenden Veröffentlichungen: Klein 2004; Kat.-Ausst. Offenbach a.M. 2010; Kat.-Ausst. Bad Saulgau 2013; Zhao 2014. Ansätze einer motivischen Sichtung finden sich bei Gottfried Knapp und Martin H. Schmidt: Knapp 2010; Schmidt 2007.
- 9 Vgl. etwa Rawlings/Kember 2012–2013, Bd. 2 (Meno – Zuo Z); Grosenick/Schubbe 2007.
- 10 Zur ersten Orientierung in Bezug auf Schlagworte wie „Kunst und Globalisierung“, „Hybridität“ und „Transkulturalität“ mag hier ein Verweis auf benannte Artikel in der überarbeiteten Neuauflage des von Hubertus Butin herausgegebenen *Begrifflexikon zur zeitgenössischen Kunst* genügen: Gelshorn 2014; Höller 2014a; Höller 2014b.
- 11 Haustein 2015. Unter Einbeziehung vielfältiger theoretischer Reflexionen und Äußerungen von Künstlern vgl. auch Knopp/Odenthal 2011; Gladston 2016; sowie Hopfener u. a. 2012. Zur

## 2. Der feixende Künstler und seine Bildwelt: Vom Seminar zum Buchprojekt

Mit Scharfsinn und Einfallsreichtum, Neugier und Begeisterung, aber phasenweise auch Ratlosigkeit, haben sich rund ein Dutzend Studierende im Rahmen eines kunsthistorischen Hauptseminars zum Thema *Transkulturelle Bildsatiren* an der Universität des Saarlandes im Wintersemester 2015/16 mit den motivisch dichten und anspielungsreichen Ölgemälden und Grafiken des chinesischen Künstlers Yongbo Zhao befasst. Ziel des Projektes, das ein Besuch im Münchner Atelier des Künstlers einschloss, war es nicht nur, gemeinsam mit den Studierenden das facettenreiche Œuvre dieses Grenzgängers zwischen europäischen und chinesischen Bildkulturen zu analysieren, sondern überhaupt zu studentischer Forschung zu motivieren. Nicht zuletzt durch eine frühzeitige Anregung des Künstlers kam es zur Erarbeitung einer wissenschaftlichen Publikation, die nun mit umfangreicher Bebilderung vorliegt. Das Ergebnis verdankt sich dem Engagement der Seminar Teilnehmerinnen und Seminarteilnehmer, die sich für das künstlerische Werk des Chinesen haben begeistern lassen. Anführen möchte ich hier – neben den Autorinnen und Autoren – ausdrücklich auch Anna Klassen, Maria Mutschler, Bettina Schneider sowie Marie und Sarah Christener. Auch die beiden geschätzten Gasthörer Eckhard Hilgers und Richard Moser beteiligten sich rege an der Diskussion und konnten wesentliche Hinweise beisteuern.

Nach einem Studium der Malerei an der Northeast Normal University in Changchun von 1982 bis 1986 und ersten Ausstellungen ebendort im Kunstmuseum der Provinz Jilin hatte sich Yongbo Zhao spätestens 1990 in der VR China einen Namen gemacht. 1987 erhielt er den ersten Preis bei der *Allchinesischen Kunstausstellung zu Ehren des 60. Geburtstages der Volksbefreiungsarmee* im Kunstmuseum Peking und wurde drei Jahre später in das *Große Lexikon Bildender Künstler Chinas der Gegenwart* aufgenommen.<sup>12</sup> Seine künstlerische Laufbahn schien vorgezeichnet, und doch war da auch dieser Wunsch, sich vertiefend mit den Originalen der europäischen Meister auseinanderzusetzen. Verstehen lässt sich die Emigration nach Deutschland 1991 und die damit verbundene Wiederaufnahme eines Kunststudiums an der Akademie der Bildenden Künste München als Meisterschüler des britischen Konzeptkünstlers Robin Page (1932–2015) auch als ein Akt kreativer Selbstbestimmung. Die Begegnung mit der westlichen Kultur und den Alten

Einführung in die markanten Fragestellungen zur Formierung, Wahrnehmung und Vermarktung zeitgenössischer chinesischer Kunst vgl. die pointierten Beiträge in dem Ausstellungskatalog *Mahjong. Chinesische Gegenwartskunst aus der Sammlung Sigg*, der die behandelten Kunstwerke zudem nach sinnreichen Leitthemen gruppiert. Kat.-Ausst. Bern 2005.

<sup>12</sup> Zu den biografischen Eckdaten vgl. Zhao 2014, S. 53–61; darüber hinaus auch die zu einer Künstlerlegende ausgestaltete Lebensbeschreibung „Die vier Stützen des Himmels“ von Scarlatto Negrentino: Negrentino 2004.

Meistern in den großen europäischen Kunstmuseen führte zu einer bis 1994 andauernden Phase der künstlerischen Neuorientierung.<sup>13</sup> Die fortan entstandenen Gemälde und Radierungen des 2000 in die Münchner Secession aufgenommenen, international agierenden Künstlers stehen im Fokus des vorliegenden, acht Einzelbeiträge umfassenden Sammelbandes.<sup>14</sup>

Anfänglich unterzieht Zhao in seinen Ölgemälden herausragende, allseits bekannte Bildmotive der abendländischen Malerei, wie Botticellis *Primavera* oder Leonardos *Mona Lisa*, sowie Ikonen der Popkultur, wie Marilyn Monroe, einer zwischen Persiflage und humoristischer Neuinterpretation oszillierenden Verfremdung.<sup>15</sup> Andere Bilder visualisieren Grundmechanismen des Kapitalismus und zeigen in gleichsam symbolischer Verbrämung die Exzesse einer als dekadent empfundenen Überfluggesellschaft auf.<sup>16</sup> Trotz dieser gleichsam künstlerisch vollzogenen Akkulturation kommt es in einigen Darstellungen, wie der Porträtserie *Revolutionäre Familie (Ich, Bruder, Vater, Mutter, Schwester)* oder *Glückliche Revolutionäre – Familienschaukel*,<sup>17</sup> immer wieder auch zu überdeutlichen Rückgriffen auf die Bildformeln und Leitthemen der Kulturrevolution. Verbunden sind die motivischen Anleihen mit der eingangs bereits erwähnten Selbstreflexion in Bezug auf die eigene kulturelle Prägung. Vor allem ist das in Deutschland entstandene künstlerische Werk bereits von Anfang an von einem geradezu existentiellen Bemühen um eine west-östliche Synthesebildung geprägt. Vergleichend nachvollziehen lässt sich dieser Prozess einer motivischen Verdichtung anhand von zwei Ölgemälden, dem 1994 geschaffenen Diptychon *Ophelia und Mao I* (Farbtafel I) sowie dem Gemälde *Ophelia und Mao II* (Farbtafel II) aus dem Jahr 2000.

Mit dieser sinnfälligen Bildfindung, die Jacqueline Dominique Müller unter Einbeziehung sämtlicher Bild- und Textbezüge als „eine Art schizophrene Selbstbildnis“ des Künstlers begreift, setzt in dieser Studie die erste Sektion zum Thema „Mao und der Versuch einer west-östlichen

- 13 Der Begegnung mit der westlichen Kunst ging bereits eine mehrjährige Auseinandersetzung mit der abendländischen Malerei und Kunstgeschichte im Rahmen eines Lehrauftrages an der Northeast Normal University in Changchun, Provinz Jilin, von 1986–1991, voraus.
- 14 Zum aktuellen Stand der Aktivitäten und Ausstellungsbeteiligungen vgl. die Website des Künstlers: URL: <http://www.yongbozhao.com/> (letzter Zugriff am 15.11.2017).
- 15 Zu den angesprochenen Gemälden *Frühling* (1994), *Miss Piggy* (1995) und der Darstellung einer körperlich versehrten, von Fliegen befallenen *Mona Lisa* (1995) sowie auch den Bildern *Marilyn I* (1996) und *Marilyn II* (1997) vgl. die Reproduktionen in: Kat.-Ausst. Offenbach a. M. 2010, S. 18 f., 63, 52 f.
- 16 Eingängig sind etwa die Gemälde *Braut, ihr Brautkleid strickend* (1995) oder die beiden Bilder *Kaffeekränzchen I* (1998) und *Kaffeekränzchen II* (2001). Vgl. ebd., S. 41, 58 f.
- 17 Die komplette ‚Porträtserie‘ *Revolutionäre Familie* – unter Einbeziehung des selten abgedruckten *Porträt IV (Mutter)* – ist in dem von Matthias Klein herausgegebenen Band *Yongbo Zhao. Bilder zum Leben* reproduziert: Klein 2004, S. 32–36; zum letztgenannten Gemälde vgl. Kat.-Ausst. Offenbach a. M. 2010, S. 40.