

## Coen im Kornfeld



Am 10. März wurden in Hongkong zum 17. Mal die Asian Movie Awards vergeben. Der aus Xi'an stammende Regisseur Zhang Yimou (Foto) hat gleich doppelt abgeräumt: den Preis für sein Lebenswerk und den Preis für den größten asiatischen Filmernfolg an den Kassen 2023 (»Full River Red«).

Als Regisseur der fünften Generation chinesischer Filmemacher prägten ihn die Jahre der Kulturrevolution. Sein Interesse an der schonungslosen Wiedergabe historischer Stoffe zieht sich durch all seine Filme. Mit der gleichnamigen Verfilmung von Mo Yans »Rotes Kornfeld« 1987 begann seine Karriere als chinesischer Spielberg. Der Film ist ein stilisiertes Märchen, der »Fabelhaften Welt der Amélie« nicht unähnlich, über Vergewaltigung, überkommene Geschlechterrollen, blutige Vergeltung und Widerstand gegen die japanischen Besatzer – erzählt anhand des Alltags in einer Hirscheschnapsbrennerei.

Mit den ästhetischen, verspielten Wuxia-Filmen »Hero« (2002) und »House of Flying Daggers« (2004) schaffte er auch den internationalen Mainstreamdurchbruch. Wie bei seinem US-amerikanischen Vetter im Geiste folgten auf eine innovative Frühphase einige rein kommerzielle Erfolge, die weniger von künstlerischen Belangen waren. In der Hochphase seines Erfolgs zeichnete Zhang Yimou auch verantwortlich für die Inszenierung der Feierlichkeiten zu den Olympischen Spielen in Beijing 2008.

Nicht von der Hand zu weisen ist seine Faszination für das Werk der Coen-Brüder: Mit dem unbekannten »A Woman, a Gun and a Noodle Shop« (2009) adaptierte er den ersten Film der Brüder, »Blood Simple« (1984), einen Noirspätwestern, und versetzte ihn aus dem modernen Texas in die Wüste Gobi im vor-modernen China.

Mit »Full River Red« drehte er seinen eigenen Coen-Film: Ein Whodunit am Hofe in der Südlichen Song-Dynastie, der chinesische Historie zu einem Krimi verwebt und der gerade auch durch seinen mit traditionellen Instrumenten aufgenommenen HipHop-Soundtrack besticht, der jede Szene abschließt und rekontextualisiert.

Maik Rudolph

## Böse Augen

Pinzel und Schere: Das Kleine Grosz-Museum Berlin zeigt in einer vierten Sonderausstellung »Die Collagen« von George Grosz. Von Sabine Lueken

Der große George Grosz hat auch kleine Sachen gemacht, z. B. spöttisch-liebevoll collagierte Postkarten, die er an seine Freunde und Verwandten schickte. »ME BRUMMT ZE HEAD«, schrieb er 1957 selbstkritisch an seinen Schwager, im selben Jahr deutlicher: »ICH BIN STINKBESOFFEN.« Aus diesem Jahr stammt auch sein letztes, traurig-sarkastisches Selbstporträt als »Clown von New York«.

Im Kleinen Grosz-Museum in Berlin zeigt man, erstmals gemeinsam mit der Akademie der Künste Berlin, diese Arbeiten zusammen mit rund 100 anderen, entstanden in den Jahren 1917 bis 1958.

Ob Grosz wirklich gemeinsam mit seinem Freund John Heartfield 1916 in seinem Südender-Atelier »an einem Maientage frühmorgens um 5 Uhr die Photomontage« erfunden hat, sei dahingestellt. Jedenfalls seien sie, so Grosz, »auf eine Goldader gestoßen, ohne es zu wissen«. Die Fotomontage erwies sich als perfekt geeignet, politische und gesellschaftskritische Botschaften zu verbreiten. Grosz arbeitete eng mit Heartfield zusammen, auch mit dessen Bruder Wieland Herzfelde und dessen Malik-Verlag. Die Ausstellung zeigt die Mappe »Mit Pinsel und Schere: 7 Materialisationen« und das Faltblatt zur Dada-Messe 1920, sie macht deutlich, dass Grosz neben Alltagsmaterial oft auch eigene Arbeiten einmontierte. Aus seinem – heute verschollenen – Gemälde »Deutschland – ein Wintermärchen« verwendete er die »Stützen der Gesellschaft« auf der Rückseite der Zeitschrift *Pleite*, jetzt mit der Schlagzeile: »Wir schieben vereint! Wir prassen vereint! Wir haben alle nur einen Feind: Rußland!«

Am 12. Januar 1933 übersiedelte Grosz mit seiner Frau Eva gerade noch rechtzeitig in die USA, Sehnsuchtsland seit seiner Kindheit. Er wünschte sich, »ein amerikanischer Illustrator« für »das große Publikum« zu werden. Dafür wollte er sich anpassen, alles schön finden, alles aufsaugen wie »ein gutes Löschblatt«. Während er in den 20er Jahren in Berlin mit seiner Kunst »das Gesicht der herrschenden Klasse« zur Kenntlichkeit entstellt und die Mächtigen

provoziert hatte, wollte er in den USA keine Feinde erkennen.

Grosz streifte durch New York, füllte unzählige Skizzenhefte und fertigte Aquarelle, wandte sich wieder der Ölmalerei zu. Und er legte einen Bild- und Motivfundus seiner neuen Umgebung an, mittels Ausschnitten aus Zeitschriften. Zugleich fasziniert und abgestoßen von diesen »großen, reichgebildeten ... Märchen- und Bilderbücher(n)« wusste er zwar, dass sie »Wunschträume eigentlich hässlicher Erdenbewohner mit schlechter Verdauung, Herzfehlern, Leberkrebs, unheilbarer Trunksucht, zerrütteten Ehen und heimlichen Aborten« abbildeten, aber »die Lüge (war ihm) sympathischer als die Wahrheit«.

»Textures – The Musterbook« (1941–1957) ist das umfangreichste Collagewerk des Künstlers und kann in der Ausstellung digital durchgeblättert werden. Darin findet sich, wie in einem Kaufhauskatalog, der ganze schöne Schein der Warenwelt der Wohlhabenden mit »Class in Everything«: edle Schuhe, Krawatten, Zigarren, Jagdbedarf, diverse Whiskys und andere Alkoholika für die Herren, Hüftgürtel, fließende Stoffe, elegante Lederhandschuhe und Pelze für die Damen, und immer wieder Schinken, Würste und Braten. Die aus diesen Fleischwaren – »The ham has Eyes« – schauenden weiblichen Augen machen dem Betrachter »schöne Augen«, es lächeln ihn Lippen geschlossen oder mit makellosen Zähnen an. Grosz demonstrierte diese Verlockungen mit versteckten, hässlichen Homunculi, bösen Augen und der Kombination von Männerköpfen mit Frauenkörpern.

Der Fülle des Materials versuchte er durch Themenmappen Herr zu werden: »Hands«, »Birds«, »Woman«, »Women Accessories, Shoes, Corsets, Bras, slips, panties«, »Ruins«, »Rats«, »Medical Drawings« und natürlich »Eyes, Gebisse, etc.« – die Mappendeckel sind in der Ausstellung zu sehen. Die ganze Sammlung nannte er »Morgue« und fand: Sie »sind aus apokalyptischem Stoff gemacht und geben Kunde vom Dualismus der Welt und von ihrer anderen Seite, nicht der des Blühens, nein, von Mord, Brand, Grauen und Tod«.

So in der Collage »Purgatory« (Fegefeuer), Grosz' Version von Hieronymus



George Grosz: »College Girl« (1958)

Bosch, die fast nur aus »Fleisch« besteht. Die Ölbilder »The Pit« (Der Schlund, 1946) und »The Funeral« von 1917/18, Grosz' Visionen der Verwüstungen zweier Weltkriege, bilden den Hintergrund für eine Figur wie aus rohem Fleisch, ein gekreuzigtes Brathähnchen mit Frauenkopf und einen höllischen Kessel mit Körperteilen, die von einer Schöpfkelle in einen Fleischwolf geschauelt werden. Positiver sind da die phallisch aufragenden Mettwürste am Eingang zum Schlaraffenland (The Valley of Sausages, 1958).

Mitte Juni 1958 schrieb Grosz an seine Frau, die sich zu der Zeit in Deutschland aufhielt, freudig von »zirka 40 Montagen«, die er »gemacht« habe,

»(wie der alte Matisse) ... macht mir aber sehr Spaß (...) hatte mal früher vor 60 Jahren sowas gemacht. OK«. Einige von diesen letzten, von ihm »Klebebilder« genannten Montagen des Trivialen, sind in der Ausstellung zu sehen. Pop Art ist das nicht. Zehn Jahre nach dem Selbstbildnis als »Painter of the Hole«, dem nichts mehr zu malen bleibt als das Nichts, suchte Grosz wieder nach einer ihm gemäßen Ausdrucksform für die Darstellung des – deformierten – Menschen.

■ »George Grosz – A Piece of my World in a World without Peace. Die Collagen«, Das kleine Grosz-Museum, Berlin, bis 3. Juni 2024

## Tiger (2) ■ Wirtschaft als das Leben selbst. Von Helmut Höge

Noch einmal zu den Tigern. Was ist denn nun so philosophisch an ihnen, die von dem Katzenforscher Paul Leyhausen trotz ihrer Größe zu den »Kleinkatzen« gezählt werden, weil sie nicht brüllen und Streifen haben? Das allein hat jedoch niemanden davon abgehalten, in dieser größten Raubkatze eine geeignete Metapher für die den Menschen gefährliche, aber auch verführerische »Natur« zu sehen. Der Dadaist Walter Serner behandelte 1921 dieses »Spannungsverhältnis« in seinem Roman über eine Verführerin, die er schon im Titel »Die Tigerin« nannte.

Der Zirkushistoriker Werner Philipp behauptet: »Tiger riechen angenehm, ihr Geruch sei erotisierend, sagen manche Frauen.« Meinen sie damit einen kraftvollen männlichen Geruch oder sind diese Katzen ihnen eher »Gleichnis für die Femme fatale«? wie der

Ökologe Josef Reichholf vermutet. Die Männer scheint ansonsten nicht so sehr das Geschlecht, sondern eher die Gefährlichkeit der Tiger zu interessieren.

Der Philosoph Theodor W. Adorno dachte in den »Minima Moralia« über die echten Tiger in den Zoos nach: »Der Tiger, der endlos in seinem Käfig auf und ab schreitet, spiegelt negativ durch sein Irresein etwas von Humanität zurück, nicht aber der hinter dem unüber-springbaren Graben sich tummelnde.«

Solche »Freianlagen« stellen laut Adorno einen humanitären Fortschritt dar. Weniger fortschrittlich ist dagegen, dass allein in den nord-amerikanischen »Freianlagen« mehr Tiger als in wirklicher Freiheit leben. »Verderblich ist des Tigers Zahn, / Jedoch der schrecklichste der Schrecken, / Das ist der Mensch in seinem Wahn«, hieß es 1799 in Friedrich Schillers »Lied von der Glocke«, im

Jahr, als Napoleon die Revolution für beendet erklärte.

Die Russische Revolution nahm dann seinen neuen Anlauf. Leo Trotzki schrieb 1924 in »Literatur und Revolution«: »Der sozialistische Mensch will und wird die Natur mittels der Maschine beherrschen. Natürlich bedeutet das nicht, dass der ganze Erdball liniert und eingeteilt sein wird. Es werden bleiben Dickicht und Waldungen und Auerhähne und Tiger, aber dort, wo der Mensch ihnen den Platz angewiesen haben wird. Und er wird dies so geschickt anstellen, dass sogar der Tiger den Hebekran nicht merken und sich nicht langweilen und so leben wird, wie er in Urzeiten gelebt hat. Das Bestreben, die Not, den Hunger, den Mangel zu besiegen, wird eine Reihe von Jahren die herrschende Tendenz sein. Später wird der Gegensatz von Technik und Natur in einer höheren Synthese seine Lösung finden.«

Und damit den Tigern posthum Gerechtigkeit widerfahren lassen? Angesichts der aktuellen Krisen kann man mit Walter Benjamin einen »Tigersprung ins Vergangene« sprechen, insofern nicht das Nächstliegende (Klimakatastrophe, Artenschwund, Armut ...) »angesprungen« wird.

Der Menschenfreund Benjamin ging dabei tigermäßig nicht so weit wie der Tierfreund Arthur Schopenhauer, der 1851 in »Parerga und Paralipomena II« schrieb: »Der Mensch ist das einzige Tier, welches Andern Schmerz verursacht, ohne weiteren Zweck, als eben diesen. Die andern Tiere tun es nie anders, als um ihren Hunger zu befriedigen, oder im Zorn des Kampfes. Wenn dem Tiger nachgesagt wird, er töte mehr, als er auffresse: so würgt er alles doch nur in der Absicht, es zu fressen.«