

Gastarbeiter aus Hongkong

Autor(en): **Umard, Ralph**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zoom : Zeitschrift für Film**

Band (Jahr): **51 (1999)**

Heft 8

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-931823>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Gastarbeiter aus Hongkong

Im internationalen Kinobetrieb macht sich eine Welle von besonderen Gastarbeitern bemerkbar: Hongkong-Regisseure und -Schauspieler. Der asiatische Touch ist plötzlich überall gefragt, fernöstliche Spiritualität und Kampfsportarten sind der letzte Schrei.

Ralph Umard

Anfangs der Siebzigerjahre entwickelte Bruce Lee in Hollywood das Konzept für eine TV-Serie – in der Hoffnung, selber die Hauptrolle spielen zu können. Die Serie «Kung-Fu» wurde produziert, allerdings ohne den sportlichen Schauspieler, da er nach Meinung eines Produzenten «zu klein und zu chinesisch» aussah. Zehn Jahre später versuchte Jackie Chan in Amerika zu reüssieren, ohne Erfolg. Die Zeiten haben sich geändert. Inzwischen sind Chinesen in Hollywood willkommen. Unter amerikanischen Filmemachern und in weiten Publikumskreisen gilt das Hongkong-Kino heute als *hip*. So hat man sich bei den Schwertkämpfen in US-Produktionen wie «Blade» (1998) oder dem dreiteiligen Weltraumepos «Star Wars» ganz offensichtlich an Hongkonger Vorbildern orientiert. Sogar Filmstoffe werden inzwischen aus China importiert, Disney animierte 1998 erfolgreich die jahrhundertealte Legende der Kriegsheldin «Mulan» in einem gleichnamigen Film.

Die Studiobosse in Hollywood engagieren mit Blick auf den wachsenden asiatischen Markt immer häufiger Kinoidole aus Hongkong, um die Absatzchancen ihrer Produkte zu verbessern. Kung-Fu-Crack Jet Li degradierte Mel Gibson in «Lethal Weapon 4» (1998) zum Prügelknaben, Action-Komödiant Jackie Chan ist mit «Rush Hour» (1998) endlich zum Hollywoodstar avanciert. In «The Corruptor» (1999) arbeitet der kantonesische Krimiheld Chow Yun Fat als korrupter Kripobeamter wie weiland Dirty Harry (erst schießen oder schlagen, dann fragen), um das etablierte Gangsterestablishment in New Yorks Chinatown vor einer konkurrierenden Jugendgang zu schützen. Er bekommt einen jungen Kollegen zugewiesen, der ihm bei seinen zwielfichtigen Aktionen auf die Finger schauen soll. Allmählich kommen sich die beiden Machos menschlich näher, bald verstricken sie sich jedoch in ein Netz aus Intrigen, Bestechung und Nötigung.

Tradition weiblicher Actionstars

Im Gegensatz zum maskulin geprägten Actiongenre im Westen haben Pistolen, Fäuste oder Schwerter schwingende Frauen im Hongkong-Kino eine lange Tradition. Besonders populär ist die *martial arts*-Heldin Michelle Yeoh, die dem Bond-Darsteller Pierce Brosnan in «Tomorrow Never Dies» (1997) schlagkräftig die Schau stahl und daraufhin mit Rollenangeboten aus Hollywood überschüttet wurde, wo kei-

Hongkongs Kampfsportarten halten Einzug in Hollywood: Jackie Chan in «Rush Hour».

neswegs nur Kung-Fu-Artistinnen gefragt sind. Joan Chen beispielsweise hat sich sowohl als Actionamazone – etwa in «On Deadly Ground» (1994) mit Steven Seagal oder in «Judge Dredd» (1995) mit Sylvester Stallone – wie auch als Charakterdarstellerin profiliert: In Oliver Stones Vietnamkriegstragödie «Heaven and Earth» (1993) war sie als leidgeprüfte Mutter zu sehen. Im gleichen Film spielte auch Vivian Wu mit, die wie Joan Chen aus Shanghai stammt und auf deren Körper in Peter Greenaways «The Pillow Book» (1995) Schönschreibekunst verübt wird.

Fernab vom Klischee der anpassungswilligen, pfirsichblützarten Exotin, auf das Asiatinnen in westlichen Medien lange festgelegt waren, agiert eine neue Schauspielerinnengeneration heute zunehmend selbstbewusst und emanzipiert. In «One Night Stand» (1997) gab Wen Ming-na ihrem Filmgatten Wesley Snipes sexuellen Nachhilfeunterricht. Im Gerichtsdrama «Red Corner» (1997), das Missstände im chinesischen Justizsystem anprangert, bot ▶



► die 28-jährige Bai Ling eine couragierte Vorstellung als Anwältin und Verteidigerin der freien Meinungsäußerung.

Als John Woo 1992 einen Vertrag mit Universal unterschrieb, war er der erste chinesische Regisseur überhaupt, der für ein grosses Hollywood-Studio arbeitete. Sein Beispiel machte Schule: Stanley Tong drehte für Disney «Mr. Magoo» (1997), Kirk Wong gab seinen Einstand mit der Kriminalkomödie «The Big Hit» (1998), Ronny Yu konnte mit «Bride of Chucky» (1998) einen Kassenshit verbuchen, Ringo Lam und Tsui Hark fabrizierten 1996 Starvehikel für Jean-Claude Van Damme («Maximum Risk» und «Double Team»). Bereits etabliert in Amerika haben sich Wayne Wang («Smoke», 1995) und der Taiwanese Ang Lee («The Wedding Banquet», 1992). Weitere Regisseure sind daran, Filme mit einem asiatischen Touch zu realisieren. Cory Yuan wird mit Jet Li in der Titelrolle «Romeo Must Die» drehen, laut Produktionsmitteilung eine «Kung-Fu-Hip-Hop»-Version des Shakespeare-Klassikers «Romeo und Julia».

Krise begünstigt Exodus

Nicht nur chinesische Stars und Regisseure finden in Hollywood Arbeit. Wong Kar-wais Kameramann Christopher Doyle wurde für das Remake von «Psycho» (1999) angeheuert, bei Woody Allens neuem Projekt soll Zhao Fei («Raise the Red Lantern», 1991) die Kamera führen. Kung-Fu-Experte Yuen Woo-ping hatte als Regisseur in Hongkong bereits die Karrieren von Jackie Chan, Jet Li und Donnie Yen gefördert, für den Sciencefictionthriller «The Matrix»

Hochklassiges Regiedebüt des Hongkong-Chinesen Leong Po-chih mit «The Wisdom of Crocodiles».



(ZOOM 6–7/99) bildete er die US-Stars Keanu Reeves und Laurence Fishburne zu Kämpfern aus.

Die seit fünf Jahren andauernde wirtschaftliche Krise in der Hongkonger Kinoindustrie bewirkt, dass dort mehr und mehr Filmschaffende nach Engagements im Ausland Ausschau halten. «Jedes Mal, wenn ich in Hongkong bin», berichtet Terence Chang, der in Hollywood unter anderem Chow Yun Fat, Michelle Yeoh und John Woo managt, «jammern alle: Nimm uns mit, nimm uns bitte mit!» Doch Angst vor Arbeitslosigkeit ist nicht das einzige Motiv für die Emigration. Kassensmagnet Jackie Chan hat unter der Krise nicht zu leiden. Ihn trieb ganz einfach der Ehrgeiz, nicht nur in Asien, sondern auch in Hollywood als Star Anerkennung zu finden. Ausserdem sei er nicht mehr der Jüngste, schreibt der 45-Jährige in seiner Autobiografie, er könne seinem Körper heute nicht

mehr so viel zumuten wie früher.

In Amerika dauert die Karriere eines Actionstars wesentlich länger als in Hongkong, weil bei den Stunts dort mehr mit Montagetricks und Spezialeffekten gearbeitet wird, so dass die eigenen Knochen geschont werden. John Woo ging nach Hollywood, weil er dort mit Budgets und Weltstars arbeiten kann, von denen er in seiner Heimat nur träumen durfte. Zurzeit dreht er mit Tom Cruise in Australien die 130-Millionen-Dollar-Produktion «Mission: Impossible 2», während sein Weggefährte Chow Yun Fat in «Anna and The King» mit Jodie Foster flirtet.

Auch in Europa sind Filmtalente aus Fernost tätig. Maggie Cheung trat in Paris als Vampir «Irma Vep» (1996) auf, dann wandelte Regisseur Leong Po-chih in London ebenfalls auf den Spuren des Grafen Dracula. Doch der Blutsauger in «The Wisdom of Crocodiles» (1999) ist kein morbider «Grufti» alter Schule, sondern ein junger, moderner Mediziner. Sein Gebiss ist normal entwickelt, auf Extravaganzen wie einen Sarg als Schlafstatt legt er keinen Wert. Er hegt keine Abneigung gegen Knoblauch oder Kruzifix und gegen Tageslicht ist er auch nicht allergisch. Eine Blutmahlzeit braucht er allerdings hin und wieder, um bei Kräften zu bleiben. Bei einer aparten Ingenieurin wird der Schmarotzer allerdings schwach. Wegen einer echten Zuneigung zu ihr zögert er, sie auszulutschen. Leongs distanzierte Beobachtungsweise, die Art, wie er den Vampirmythos in ein zeitgemässes Gewand kleidet, um ihn neu aufzutischen, entspricht den Gesetzen des Genres weniger. Leong arbeitet mehr mit Motiven und Stilmitteln des Serienkiller-Krimis. Im Grunde hat er eine Liebesgeschichte gedreht, auch wenn die Liebe beim Mann hier buchstäblich durch den Magen geht. ■



Publikumsliedling Chow Yun Fat in «The Corruptor» als Cop in den Strassen New Yorks unterwegs.

ELENA PANOVA

MARTIN BENRATH GERALDINE CHAPLIN
ULRICH NOETHEN IVAN DARVAS
MARINA CONFALONE STEFAN KURT

EIN FILM VON DANIEL SCHMID

BERESINA

ODER DIE LETZTEN TAGE DER SCHWEIZ

DREHBUCH MARTIN SUTER KAMERA RENATO BERTA AUSSTATTUNG KATHRIN BRUNNER KOSTÜME BIRGIT HUTTER TON LUC VERSIN MUSIK CARL HÄNGGI SCHNITT DANIELA RODERER PRODUKTIONSLEITUNG PETER SPOERRI
PRODUZENT MARCEL HOEHN COPRODUZENTEN KARL BAUMGARTNER MICHAEL SEBBER HEINZ STUSSAK EINE COPRODUKTION T&C FILM ZÜRICH / PANDORA FILM KÖLN / PRISMA FILM WIEN
IN ZUSAMMENARBEIT MIT SCHWEIZER FERNSEHEN DR5 / TSI, TELECLUB, ZWEITES DEUTSCHES FERNSEHEN, ARTE, ÖSTERREICHISCHER RÜDFUNK, EURO SPACE TOKYO, EIDGENÖSSISCHES DEPARTEMENT
DES INNERN, STADT UND KANTON ZÜRICH, KULTURFONDS SUISSIMAGE, FILMSTIFTUNG NORDRHEIN-WESTFALEN, ÖSTERREICHISCHES FILMINSTITUT



SÉLECTION OFFICIELLE CANNES 1999

AB 20. AUGUST IM KINO