Zeitschrift: Film : die Schweizer Kinozeitschrift
Herausgeber: Stiftung Ciné-Communication
Band: 53 (2001)
Heft: 8

Artikel: Von der gelben Gefahr zur gelben Rettung
Autor: Umard, Ralph
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-932529

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Von der gelben Gefahr zur gelben Rettung

Das amerikanische Kino hatte immer seine liebe Mühe mit den Minderheiten. Ob Indianer oder Schwarze, der Respekt kam spät. Nun widmet sich das Festival von Locarno in einer beispielhaften Retrospektive den Asiaten. Unter dem Titel «Out of the Shadows: Asians in American Cinema» kommen erstmals ungewöhnliche Raritäten zur Aufführung.

Ralph Umard

Das amerikanische Filmbusiness umwirbt sie wie die Sirenen den Odysseus: die Asiaten – und sie lassen sich gerne von den Gesängen betören. Jackie Chan durfte mit «Shanghai Noon» (2000) sogar ins Sanktuarium amerikanischer Traumtänzerei – ins Revier des Wilden Westens. In allen Bereichen des Filmschaffens sind asiatische Talente gefragt, ob als Produktionsdesigner, Cartoonzeichner, Cutter, Komponist, Kampfchoreograph oder Kameramann. John Woo war 1992 der erste Hongkong-Regisseur, der einen Arbeitsvertrag von einem grossen Hollywood-Studio erhielt. Seitdem haben gut ein Dutzend Regiekollegen aus seiner Heimat ihren Einstand in den USA gegeben. Wayne Wang hatte sich mit Filmen wie «Chan Is Missing» (1981) bereits während der Achtzigerjahre in der Independent-Szene etabliert. Joan Chen gelang es als erster Frau Asiens, ein Hollywood-Starvehikel zu inszenieren. Ihre langjährige darstellerische Erfahrung mag das Fingerspitzengefühl erklären, mit dem sie das beherzte Zusammenspiel von Richard Gere und Winona Ryder in «Autumn in New York» (2000) leitete. Unterstützt von zwei Landsleuten, dem Kameramann Gu Chang-wei und der Cutterin Ruby Yang, gelang es Chen, ihrer «Love Story»-Variante visuelle Brillanz und seelische Substanz zu verleihen.

Angesichts des Renommees, das Asiaten heutzutage im Filmgeschäft geniessen, präsentiert das Filmfestival in Locarno eine Retrospektive, die den Beitrag zumeist chinesischer oder japanischer Talente zum amerikanischen Kino dokumentiert und zeigt, wie Asiaten in der Vergangenheit auf der Leinwand dargestellt wurden. Nur wenige haben sich in der US-Filmgeschichte einen Namen machen können, so wie James Wong Howe, der fünfjährig aus Kanton nach Kalifornien kam und 1917 zunächst als Schnittassistent für Cecil B. DeMille arbeitete, bevor er als Kameramann Karriere machte. Er arbeitete für Fritz Lang («Hangmen Also Die», 1942) und andere Regiegrössen in Hollywood, zuletzt drehte er 1975 «Funny Lady» mit Barbra Streisand. Für «The Rose Tattoo» (1955) und «Hud» (1963) wurde er mit dem Oscar ausgezeichnet.

«Zu klein und zu chinesisch»

Asiatische Schauspieler dagegen hatten früher kaum eine Chance, die begehrte Trophäe zu gewinnen. Sie wurden meist nur als exotische Nebendarsteller engagiert. War die Hauptfigur eines Films Orientale, wurde sie traditionell mit entsprechend geschminkten Weissen besetzt – bei den ursprünglich von Asiaten abstammenden Indianerhelden im Western ist das bekanntlich nicht anders gewesen. Die Produzenten vermuteten im US-Publikum antiasiatische Ressentiments, die sie oft selber hegten oder durch diskriminierende Darstellungen von Asiaten schürten. Noch Anfang der Siebzigerjahre kam der unvergessene Bruce Lee für die Hauptrolle in der TV-Serie «Kung Fu», die er selbst mitentwickelt hatte, nicht in Frage, weil er nach Ansicht eines Produzenten «zu klein und zu chinesisch» aussah. So wurde David Carradine zum Star gekürt.

Stereotype Rollen

Zu den Schauspielern, die sich immerhin einen Namen als Nebendarsteller in Hollywood machen konnten, zählen der Japaner Sessue Hayakawa, der bereits 1915 in DeMilles «The Cheat» auftrat, und der Koreaner Philip Ahn, der 1937 in dem Klassiker «The Good Earth» mitwirkte. Die Hauptrollen in dem anrührenden Drama einer chinesischen Bauernfamilie blieben indessen den Österreichern Paul Muni und Luise Rainer vorbehalten. Für ihre Darstellung der Bäuerin O-Lan erntete Rainer einen Oscar. Die bekannteste echte Chinesin, die zu jener Zeit in Hollywood arbeitete, war Anna May Wong. Sie wurde 1907 nicht weit von den Toren der Traumfabrik in der Chinatown von Los Angeles geboren. Bereits als Teenagerin erwarb sie bescheidenen Ruhm in «Toll of the Sea» (1922) und an der Seite von Douglas Fairbanks in «The Thief of Bagdad» (1924), sehenswert ist ihre Leistung in «Shanghai Express» (1932), mit dem Weltstar Marlene Dietrich als Shanghai Lily. Lange Zeit erschienen Asiatinnen vor allem als exotische Femme fatale, zänkischer Ehedrachen oder pfirsichblütenschöne Puppenfrau auf der Leinwand.

Anna May Wongs Kollege Keye Luke, ein Immigrant aus Kanton, begann seine Berufskarriere als Plakatmaler in Hollywood, bevor er 1934 im Greta Garbo-Film «The Painted Veil» sein Leinwanddebüt gab und dann auch in «The Good Earth» (1937) mitspielte. Populär wurde er als Lee Chan, ältester Sohn des Kinoserienhelden «Charlie Chan». Die Titelfigur dieser folgenreichen Krimireihe wurde natürlich wieder von Weissen gespielt, zuerst von Warner Oland. Nach dessen Tod übernahmen nacheinander Sidney Toler und Roland Winters die Rolle, 1980 mimte sogar Peter Ustinov den Chinesen. Keye Luke hatte zu der Zeit bereits zum Fernsehen gewechselt, wo er als Meister Po in der Serie «Kung Fu» zu sehen war. 1991 beendete der Veteran seine fast 60-jährige Filmkarriere mit der Rolle eines Arztes in Woody Allens «Alice».

«Chan is Missing» von Wayne Wang, 1981

Ein früher Film mit einer chinesischen Hauptfigur ist «Broken Blossoms» (1919) vom Kinopionier D.W. Griffith. Das Bild, das der mit Make-up, Mandschu-Zopf und Kostüm auf orientalisch getrimmte Amerikaner Richard Barthelmess bietet, entspricht gängigen Vorstellungen von chinesischen Einwanderern zu jener Zeit. Er ist zurückhaltend und anspruchslos, arbeitet emsig, lebt unter seinesgleichen im Ghetto und gönnt sich gerne mal ein Pfeifchen Opium. Das chinesische Figurenkabinett im US-Kino der Zwanzigerjahre setzte sich überwiegend aus armen Immigranten, Opiumrauchern, geldgierigen Geschäftsleuten oder Triadengangstern zusammen. So eine klischeehafte Darstellung ist nicht notwendigerweise falsch, aber einseitig. Sie zeugt vom Überlegenheitsgefühl weisser Amerikaner und von rassistischen Vorurteilen, die sie gleichzeitig fördert.

In den Dreissigerjahren bildeten sich zwei gegensätzliche Stereotypen asiatischer Filmfiguren heraus: pfiffige Detektive wie Charlie Chan, Mr. Wong oder Mr. Moto, auf der anderen Seite mephistophelische Bösewichte wie Dr. Fu Manchu oder Ming der Gnadenlose, Erzfeind des blonden Sci-Fi-Ritters Flash Gordon. Der Superverbrecher Fu und der Weltraumtyrann Ming personifizieren die "gelbe Gefahr", ein altes Schreckgespenst für die westliche Welt, seit die Hunnen über Europa hergefallen sind. In «The Mask of Fu Manchu» (1932) will Fu alle Asiaten unter seinem Oberbefehl einigen, um die ganze Erde zu beherrschen. Sinister verkörpert wurde der mongoloide Schurke von Boris Karloff, der ab 1938 in vier Filmen auch als scharfsinniger Detektiv Dr. Wong zu sehen war. Während Wong eher eine asiatische Sherlock Holmes-Type ist, entspricht Charlie Chan dem Klischeebild eines höflichen US-chinesischen Familienpatriarchen, der Kriminalfälle mit (pseudo-)konfuzianischen Weisheiten kommentiert. Der Meisterdetektiv Mr. Moto dagegen ist japanischer Abstammung, Peter Lorre spielte die Rolle in den Jahren 1937 bis 1939 acht Mal.

«Shanghai Express» von Josef von Sternberg, 1932

Neue Feindbilder

Amerikas Kriege gegen Japan, Korea und Vietnam wirkten sich auch auf das US-Kino aus, wo zunächst die Japaner, dann Koreaner und Chinesen, schliesslich auch Vietnamesen zu Feindbildern wurden. Im Propagandastreifen «Back to Bataan» (1945) massakriert John Wayne auf den Philippinen Japaner. Differenzierter werden Beziehungen von Amerikanern und Asiaten in «Bridge to the Sun» (1961) geschildert. Es geht um die Liebesbeziehung eines japanischen Diplomaten mit einer Amerikanerin in Tokio während des Krieges. «The World of Suzie Wong» (1960) romantisiert das Verhältnis eines amerikanischen Malers mit einem Hongkonger Freudenmädchen, gespielt von Nancy Kwan. Das 1961 erschienene Musical «Flower Drum Song», in dem Nancy Kwan als Tänzerin entzückt, ist ein rares Beispiel für eine US-Produktion mit einem asiatischen Darstellerensemble.

Wirkliche Geltung als Filmemacher oder Stars erlangten Asiaten in den USA allerdings erst seit den Achtzigerjahren. John Lone aus Hongkong, der seine Karriere noch klischeegemäss als chinesischer Koch im 76-er Remake von «King Kong» begann, wurde in der Titelrolle von «The Last Emperor» (1986) weltbekannt, mit Joan Chen als Partnerin. John Woo und im Westen geschulte Regisseure wie Tsui Hark befreiten das Hongkong-Kino vom Stigma primitiv gemachter Baller- und Prügelfilme und bereiteten damit die spätere «Invasion» chinesischer Talente in Hollywood vor. Der Kassenerfolg von Filmen wie «The Joy Luck Club» (1993), der ein naturalistisches Bild vom Leben chinesischer US-Bürger bietet, förderte die Investitionsbereitschaft von US-Produzenten in Projekte mit asiatischen Hauptdarstellern.

Das zunehmende Engagement von Asiaten in amerikanischen Produktionen hängt auch mit dem internationalen Hegemoniestreben Hollywoods sowie der Globalisierung der Medienindustrie zusammen. So gehört das Columbia-Tristar-Studio längst dem japanischen Sony-Konzern. Im Zeitalter von MTV, Internet und United Colors of Benetton wirken orientalische Gesichter auf das junge Publikum in Amerika nicht mehr so befremdlich wie früher. Und um den riesigen asiatischen Wachstumsmarkt zu erobern, kommen dort bereits etablierte Kino-Idole wie Jackie Chan den Hollywood-Bossen gerade recht. «Die Leute aus Hongkong können dank ihrer engen Verbundenheit mit Asien von Hollywood als Brückenköpfe zur Eroberung des asiatischen Marktes benutzt werden», meint Regisseur Peter Chan, der sein US-Debüt 1999 mit «The Love Letter» gab. Wie dem auch sei: Nach einem von Stigmatisierung und Diskriminierung geprägten Jahrhundert erhalten Asiaten endlich Gelegenheit, sich in der amerikanischen Filmindustrie zu emanzipieren. ■

Ralph Umard ist Dokumentarfilmer und Filmautor («Film ohne Grenzen – Das neue Hongkong Kino», Kerschensteiner Verlag). Er lebt in Berlin.

«The Bitter Tea of General Yen», 1933

«Daughter of the Dragon», 1931