



universität  
wien

# **DIPLOMARBEIT**

## ***SCHWERT & FAUST***

***Kultureller Austausch***

***OST-WEST / WEST-OST***

***Am Beispiel physischer Techniken asiatischer Kampf-Kunst-Filme***

Verfasserin

Mag. Art. Hannelore Hanja Dirnbacher

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie

**Wien, 2009**

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

**A 317 295**

Studienrichtung lt. Studienblatt:

**Theater- Film- und Medienwissenschaft**

Betreuerin / Betreuer:

**Prof. Dr. Ulf Birbaumer**

# INHALT

Zugang zur Thematik.....	1
<b>1. Kontakte Ost-West Historischer Überblick.....</b>	<b>17</b>
1.1. Japonisme.....	18
1.2. Kontakte Ost West in der Theaterkonzeption.....	22
1.3. Ost-West Kontakte im Film der 1920-er Jahre.....	23
1.4. Fernöstliche Kultur, und Filmschnitt Technik.....	24
1.5. Japanische Filmkultur und der Westen.....	25
1.6. Der Japonisme martialer Körperkünste.....	26
Filmliste chronologisch.....	28
<b>2. Beeinflussungen – der Western – die 1950-er und 60-er Jahre.....</b>	<b>29</b>
2.1. Der Deutsche Western.....	29
2.2. Der Italo Western – „Spaghetti Western“.....	30
2.3. „Yojimbo“ ( 1961 ) „Per un pugno die Dollari“ ( 1964 ).....	32
2.3.1. Yojimbo Ken Do.....	33
2.3.2. Die Thematik.....	34
2.4. Western in Italia.....	36
2.5. Der neue Rollen Typ.....	37
2.6. Gesichter im Italo Western.....	39
2.7. Der zweite Film in Sereie.....	41
2.7.1. Ein Ken Do Duell.....	42
2.7.2. Der italienische Folgefilm Sergio Leones.....	43
2.8. Der Weg des „Spaghetti Western“.....	45
2.8.1. Das Schweigen im Schnee.....	45
2.8.2. Italo Stile.....	46
2.9. Il Western „Buffone“.....	49
2.9.1. Diverse Techniken.....	50
2.9.2. Personagen dieses Genres.....	50
2.9.3. Vom Western zum Eastern.....	52
Filmliste chronologisch.....	54

<b>3. Die Quellen des Hong Kong Eastern.....</b>	<b>55</b>
...3.1. Rückblick Einleitung.....	55
.....3.1.1. Die Verbreitung chinesischer Kampfkünste im Westen.....	56
3. 2. Die Geschichte chinesischer Kampfkünste.....	58
3.2.1. Spuren chinesischer Antike.....	59
3.2.2. 770-221 v. Chr. ....	60
3.2.3. Die Periode der Kriegerstaaten 403-221 v. Chr. ....	61
3.2.4. Formen des zivilen Wu-Shu die performtiven Elemente.....	62
3.3. Frauen in der Historie Chinas & Japans ....	63
3.3.1. Ein Sprung zur Jetztzeit.....	64
3.4. Geordnetere Zeiten: 221-207 v. Chr. – Qin Dyn.....	65
3.5. Die ersten Kampf-Mönche.....	66
3.5.1. Das Shaolin Phänomen.....	68
3.5.2. Shaolin im Film.....	70
3.6. Chinas Fecht-Tänze und Prüfungsstandards.....	71
3.7. Erste „Straßenspektakel in der Song-Dynastie 960-1279.....	71
3.8. Westliche Kampfkunst Vergleiche zur chinesischen Tradition.....	73
3.9. Stilvielfalt.....	73
3.10. Erste Schriften über Kampfkünste.....	74
3.11. Verbote des Wu-Shu.....	76
3.11.1. Mythenbildung.....	77
3.11.2. Tai Ji.....	78
3.12. Neue Zeiten – Republik China ab 1911.....	79
3.12.1. Die 1940-er Jahre.....	80
3.13. Ab 1947, VR. China.....	81
3.13.1. Tai Ji Quan, die 24-Teile „Beijing Form“.....	81
3.13.2. Entwicklung der Wu-Shu Techniken seit 1947.....	82
3.14. Kunst - Literatur – Kultur ....	84
Filmliste chronologisch.....	86
<b>4. Wu-Shu heute – Internationale Kampfkunst .....</b>	<b>87</b>
4.1. A New Experiment.....	87

4.2. Techniken – Austausch.....	88
4.3. Wu-Shu in China heute .....	90
4.4. Wu-Shu Wettkampfsystem.....	92
4.5. Wettkampf – Formen in China .....	92
4.6. Beijing – Oper und Wu-Shu.....	93
4.7. Wu-Shu im Film .....	95
4.8. Wu-Shu und der Westen .....	96
4.9. Ein kurzer Abstecher zu Taiji Quan ( Tai chi Chuan ) & Tui Shou.....	98
4.9.1. Ausführung Taiji & Tui Shou .....	100
Filmliste chronologisch.....	102
<b>5. Der japanische Samurai &amp; Kampfkunst – Film.....</b>	<b>103</b>
5.1. Samurai .....	103
5.2. Ninja – Teil der japanischen Kampfkultur.....	105
5.3. Karate – Do, Ost-West – Verschiebungen.....	107
5.4. Der Name „Ka-Ra-Te“ – ein Phänomen.....	108
Filmliste chronologisch.....	110
<b>6. Kampf – Kunst - Technik in Ost und West.....</b>	<b>111</b>
6.1. Westlicher Kulturkreis.....	111
6.1.1. Europäische Antike.....	113
6.1.2. Ritueller Kampfzugang.....	114
6.2. Ringen – traditioneller Kontaktsport.....	115
6.2.1. Ringen - westliche waffenlose Kampfsportart.....	117
6.2.2. Setting im Ringen.....	118
6.3. Boxen – westlicher waffenloser Paar – Distanzsport.....	119
6.3.1. Fairness.....	121
6.3.2. Verletzungen.....	122
6.3.3. Boxtechnik.....	123
6.3.4. Im Clinch – in den Seilen.....	126
6.3.5. Setting im Boxen.....	127
6.4. Das Pankration.....	128
6.4.1. Das Pankration im Film.....	129

6.4.2. Das Pankration der Sportwissenschaft.....	130
6.5. Fernöstlicher Kulturkreis – China Wu-Shu – Kampfkunst .....	132
6.5.1. Wu-Shu Formen.....	133
6.5.2. San Da ( San Shou ) .....	134
6.5.3. Verteidigungs Techniken Qin Na.....	135
6.6. Japan – Überblick über Kampfkünste .....	136
6.6.1. Ninja.....	137
6.6.2. Weiche Techniken .....	139
6.7. Karate Do, die harte Technik.....	140
6.7.1. Treffer - Bruchtest.....	140
6.7.2. Zur „Handkanten“ Spezialität – ein „Mythos“.....	141
6.7.3. Zur Physik der Schlagtechniken.....	142
6.7.4. Kata.....	143
6.8. „Mythos“ Karate, die Wirkung der „Punkte“.....	144
6.9. Japanische Kampfkünste im Westen.....	146
6.10. Kampfkünste aus anderen asiatischen Regionen.....	147
6.10.1. Süd-Ost Asien.....	147
Filmliste chronologisch .....	148
<b>7. West – Ost .....</b>	<b>149</b>
7.1. Kick Boxen .....	149
7.2. Helden Ost-West.....	151
7.3. Wu-Shu – Karate Do & Fitness.....	151
7.4. Capoeira.....	152
7.5. Sport Kampfkunst im Film.....	153
7.6. Der “hohe” Beinschlag.....	153
7.6.1. Alltags Beispiele .....	155
7.6.2. Bein Schlag im Film.....	156
7.6.3. Die Sprunghandlung .....	158
7.6.4. Kick Boxen im westlichen Film .....	158
7.7. West-östliche Mischtechnik .....	159
Filmliste chronologisch .....	160

<b>8. Überblick über Filmtypische Waffensysteme .....</b>	<b>161</b>
8.1. Historisch .....	161
8.2. Beispiele der Waffen der chinesischen Tradition.....	163
8.3. Handhabung der Waffen .....	164
8.4. Verletzungen durch Waffen ( Schnitte / Schläge ) .....	166
8.5. Traditionelle Waffen im Sport .....	167
8.6. Weich & Geheimwaffen .....	168
8.7. Reitkünste & Waffen im Film .....	170
8.8. Akrobatik & Waffen - Bewegungskunst .....	172
8.9. Kurz über Feuerwaffen .....	173
Filmliste chronologisch.....	174
<b>9. Der Kampf Kunst Film in West und Ost.....</b>	<b>175</b>
9.1. Einleitung.....	175
9.2. Kampf Szenen in den Genres .....	175
9.3 Der westliche Boxerfilm – Überblick .....	176
9.3.1. „The Ring“ .....	178
9.3.2. Der Gentleman Boxer .....	180
9.4. Die weitere Entwicklung westlicher Boxerfilme .....	181
9.5. Boxerfilm aus Japan .....	183
9.6. Boxerfilm & Boxphänomene des 21. Jhd. ....	185
9.7. Kickboxen im Film .....	186
9.8. Ringerfilme .....	188
9.8.1. Ringen im Film .....	189
9.9. Der Schwert – Film ein Historien – Genre .....	190
9.9.1. Das Schema der Schwertkünste .....	192
9.9.2. Der europäische Schwert – Film im Überblick .....	192
9.9.3. Der japanische Schwert – Samurai – Film .....	193
9.9.4. Samurai at the Millenium .....	196
9.9.5. Der chinesische Schwertfilm .....	197
9.10. Der asiatische Faust Film .....	199
9.10.1. Die Motive der Faust Filme .....	201
Filmliste chronologisch .....	202

<b>10. Der Eastern</b> .....	<b>203</b>
10.1. Die Chronologie .....	203
10.2. Typisierung .....	206
10.3. Eastern-Historie Japan .....	207
10.4. Was ist der Eastern.....	209
10.5. Eastern Genres und Subgenres .....	213
10.5.1. Nomen – Kombinationen – Titelparade .....	213
10.6. Kino & Video .....	214
10.7. Maske - Kostüm & Dekor der Eastern.....	216
10.7.1. Kleidung .....	216
10.7.2. Frisuren - Masken - Kopfschmuck.....	218
10.7.3. Dekor - Ausstattung.....	219
10.8. „Zeitgeist“ Unterschiede .....	220
10.9. Das martiale Kostüm .....	220
10.9.1. Das martiale Kostüm im Sport.....	221
Filmliste chronologisch .....	222
<b>11. Die Helden des Eastern</b> .....	<b>223</b>
11.1. Bruce Lee „the little Dragon“ .....	223
11.2. Jackie Chan “the other Dragon” .....	228
11.3. Kampf Kunst Helden Bruce Lee und Wang Yu .....	234
11.3.1. Kampfstil & Pose.....	236
11.3.2. Kampfmodus.....	239
11.4. Technische Film - Fragen im Rom-Film.....	240
11.5. Die Action-Filmschnitt Trick-Hilfen.....	244
11.6. Stolz auf Kultur .....	246
11.6.1. Jing Wu Men .....	247
11.6.2. Narzistische Kränkung .....	248
11.6.3. Das Genre der Rache & des Chauvinismus.....	251
11.7. Eastern Sub Genres, die „echten“ Helden & die Anderen.....	253
11.8. Die weiteren Helden der Faust „Eastern“ .....	254
11.9. Der Märtyrer im „Eastern“ ein Genre-Stil.....	257

11.10. Westliche Eastern, ein Beispiel außerhalb der Kick-Box Kopien...	258
11.11. Chinesische Kampfkunst-Akrobatik im Film.....	259
11.11.1. Beispiel „Mad Monkey – Kung Fu“ .....	259
11.12. Ein Kampf-Kunst Beispiel aus Süd Ost Asien.....	261
11.13. Filme mit gehandikaptten Kampf Künstlern .....	263
Filmliste chronologisch .....	266
<b>12. Frauen im Martial Arts Film .....</b>	<b>267</b>
12.1. Asien .....	267
12.2. Kämpfende Frauen in Europas Historie .....	269
12.3. Die neueren Zeiten .....	270
12.4. Physische Fähigkeiten .....	272
12.4.1. Eine Schwertkämpferin .....	273
12.5. Frühe Spuren im Westen .....	274
12.6. Frauen im Eastern .....	276
12.6.1. Der asiatische Frauen Film .....	277
12.6.2. „Kids“-Genre .....	279
12.7. Frauen Power im Millennium .....	280
12.7.1. Boxerinnen heute.....	281
12.8. Letzter Stand .....	284
Filmliste chronologisch .....	286
<b>13. Die soziale Wirkung der Eastern .....</b>	<b>287</b>
13.1. Die narzistische Kränkung des als kulturell geprägten Wesens.....	287
13.1.1. Rezeption .....	290
13.2. Kampfkunst kopieren .....	291
13.2.1. Die 1950-er Modelle .....	292
13.3. Spuren im Film .....	293
13.4. Kampfkunst Training heute .....	294
13.4.1. Training & Ethik .....	295
13.5. Rezeptionsunterschiede des Eastern Publikums heute.....	298
13.5.1. „Edel“ Eastern .....	298
13.5.2. Publikum in China und den USA. ....	300

13.6. Das asiatische Gesicht im Film .....	302
13.6.1. Wirkung des asiatischen Gesichts .....	305
13.6.2. Beispiele in Ost & West .....	307
13.7. „Japonisme“ im Film heute .....	308
Filmliste chronologisch .....	312
<b>Zusammenfassung .....</b>	<b>313</b>
<b>Anhang.....</b>	<b>321</b>
Literaturliste.....	321
Interviewpartner .....	325
Filmbeschreibung alphabetisch .....	327
TV Serien .....	404
„Eastern“ Produktionen.....	406
<b>Abstract.....</b>	<b>407</b>
Lebenslauf .....	408

.....

## **Zugang zur Thematik.**

Kulturen beeinflussen einander, hier wird ein Überblick auf den Gebieten Kunst, Theater, Film und Medien bearbeitet.

Kulturelle Formen entstehen innerhalb eines bestimmten Gebietes oder einer Ethnie, entwickeln sich weiter, oder kommen zum Stillstand. Manche Kulturformen eines Gebietes werden von Bewohnern anderer Gebiete übernommen und in deren Kultur integriert, wodurch wieder neue Kulturformen entstehen, die wiederum auf andere Gebiete und andere Ethnien ausstrahlen. Einige dieser Integrationsformen waren asiatische Künste, Theater und Filme, die in die westliche Kultur einfließen. Diesen Phänomenen will ich nachgehen.

Während meines Studiums der Bildenden Kunst, war ich mit kulturellen Einflüssen aus Fernost auf die westlich traditionelle Malerei, Bildhauerei und Architektur konfrontiert, die u.A. auch im Jugendstil Ausdruck fand.

Der Austausch westlicher und fernöstlicher Kulturformen zur Wende des 18./ 19. Jhd. in den Medien Literatur, Theater und Film hat mir das Studium der Theaterwissenschaft nahegebracht, u.A. durch die Vorlesung von Prof. Sang Kyong Lee, sowie Lit. Lee ( 1993 ).

° Diesem Austausch ist das erste Kapitel gewidmet, ergänzt durch Verweise auf Filme, die Aspekte des Themas beinhalten.

Mit historischen Vorgängern westlicher Orientierung am asiatischen Osten im ausgehenden 19. Jhd. beginnt diese Recherche und zeigt, wie „Chinoiserien“ und „Japonisme“ im Kulturleben des ausgehenden 19. Jhd., die Überwindung des Naturalismus und neue Wege für Theater und Film ermöglichten.

Beschrieben wird die Orientierung westlicher Kultur- und Kunstschaffender aller Sparten an künstlerischen Formen des Fernen Ostens, an Japan, China und Süd-Ost Asien. Indischen Einflüssen bin ich nicht nachgegangen.

Neue Wege des Schauspieltrainings entstanden bei Stanislavsky und Meyerhold, und im Filmschaffen war Eisensteins Pionierarbeit der Orientierung an der Chinesischen

Schrift, das Zusammensetzen von Begriffen und von Bildern entscheidend für die Entwicklung filmischer Montagetechniken, die bis heute Geltung haben.

Im Zuge des „Japonisme“ gelangten laut Velte ( 2001 ) auch Techniken asiatischer Körperkünste wie „Jiu Jitsu“ und das daraus entwickelte „Judo“ nach Europa und/oder haben eigenständige Wege in den Westen gefunden.

◦ Eine weitere Einflusswelle zur Mitte des 20. Jhd. im Medium Film, ist Thema des zweiten Kapitels.

Der historische Rückblick setzt sich in den 1950-er und 1960-er Jahren fort.

Deutschland orientierte sich am USA-Western, Italien an Deutschland und Japan, und Japan an den USA.

Ab den 1950-er Jahren erlebte die Filmwelt erste Formen asiatischer Körperkultur über den Japanischen Samurai-Film dem ein fernöstlich - westlicher Ideen-Austausch folgte.

Ein interessantes Phänomen stellt hier die Adaption japanischer Stimmungs- und Bild- Personagen sowie Bewegungs-Vorgaben des Filmkünstlers Akira Kurosawa durch Sergio Leone dar. Er schuf ein neues Genre, das in seinen Auswirkungen bis heute vorgestellt wird.

Wege der Entwicklung dieses neuen Stils, sowie dessen cineastische Verbreitung, die als „Italo Western“ ein eigenes eigenständiges Genre entstehen ließ, werden nachgezeichnet.

Die wesentliche Änderung der Rollencharaktere die damit einherging und die „Schwarz-Weiß-Zeichnung“ des Westerns gegenstandslos werden ließ, wird in seiner Auswirkung auf Heldencharaktere bis heute beschrieben.

Die Analyse einiger ausgesuchter Filmszenen zeigt Parallelen und Unterschiede beispielhaft und genauer auf.

Der japanische „Eastern“ Kurosawas wird zum „Western“ Leones und wird vom chinesischen „Eastern“ abgelöst. Bearbeitungs - Grundlagen bildeten hier die Rezeption einschlägiger Film-Genres über einen längeren Zeitpunkt hin.

Mein Vorwissen über japanische Kunst und japanische Schwert- oder Samurai- Filme und das persönliche Erleben der Italo-Western-Welle, die in den 1960-er Jahren auch Wien erreicht hatte, war bei der Recherche hilfreich. Literatur über den Japanischen Film und ein Buch das speziell dem Italo-Western gewidmet ist ( Bruckner, 2006 ), sowie eine TV-Doku zu diesem Thema ( Paritz/Dollinger, 2006 ) ergänzen die Recherche.

◦ Der Eastern stellt ein Phänomen kulturellen Austausches von Ost nach West dar dessen Quellen im dritten Kapitel aufgezeigt werden.

Nachdem ich erkannt hatte, dass auch der Hong Kong „Eastern“ aus diesen historischen Quellen schöpft, dies einem westlichen Publikum jedoch kaum bewusst wird, wurde dem Thema ein extra Kapitel gewidmet.

Das Kapitel befasst sich mit einem historischen Rückblick auf die physisch-kulturellen Quellen traditioneller chinesischer Kampfkunst seit dem 11. Jhd. v. Chr. bis zur Gründung der VR. China.

Im Zuge der Recherche stieß ich über meine Kontakte zu Chinesischen Wu-Shu Meistern ( u.A. Tang Jin ), auf Bücher aus der VR. China, die für ein westliches Leserpublikum in deren Sprachen herausgegeben worden waren. Chinesische Literatur in Französisch, Englisch und Deutsch bot neben der Beschreibung des Wu-Shu, unerwartet wertvolle Zusatz-Informationen, wie z.B. über den Stellenwert der Kampf-Kunst-Historie für heutige martiale Bewegungsformen und Stile. „Apprenez les Arts Martial Chinois“, o.V., 1986, dessen erste Auflage schon 1982 war, „Kurzer Abriss des Taiji“ o.V. 1989, Li/Du, 1991 und Wu/Li/Yu, 1992, u.a, wiesen übereinstimmend auf kulturelle Quellen der Kampfkünste und deren Performance-Formen hin. Auch der Stellenwert den das Tai Ji Quan in China und in der westlichen Kultur mittlerweile erhalten hat, wird hier in Praxis und Theorie erörtert.

Bemerkenswert ist, dass diese in China edierte Literatur in den 1980-er Jahren noch ohne Verfasseramen vom „Nationalen Chinesischen Wu-Shu –Verband“ herausgegeben wurde, während ab den 1990-er Jahren Autorenkollektive schon namentlich aufscheinen.

Bestätigung erhielten meine Informationen über die physisch-performativen Zugänge der Chinesischen Bewegungskünste durch den Direktor der „Beijing-Oper-Schule“ Zhu-Wen Xiang, anlässlich seines Besuches in Wien, 2001.

Die Geschichte chinesischer Kampfkünste weist auf die Verbreitung des zivilen Wu-Shu außerhalb militärischer oder adeliger Kreise im Volk hin, die in manchen chinesischen Provinzen als ein Element der „Volkskunst“ einerseits, andererseits jedoch auch als Möglichkeit sich gegen räuberische Einfälle z.B. der Mongolen oder japanischer Piraten zu wappnen diente. Ein „Wehrbauern“-Phänomen, das auch im Eastern Eingang fand, und bei Filipiak ( 2001 ) thematisiert wird.

Die Erwähnung von Kampf-Tänzen und „Straßenspektakeln“ zeigt weitere faszinierende Möglichkeiten der Ausübung von Kampfkünsten und deren Performance auf, denen man heute auch im „Eastern“ begegnen kann.

Ausführlich befassen sich die literarischen Quellen auch mit den Kampfkunst Quellen der Shaolin Mönche, dem „Shaolin Quan“, sowie dem Taoistischen Mönchs- und Nonnen-Zugang zu Formen des physischen Kampfes, die ihrerseits ein Genre des Eastern bestimmen.

Der Stellenwert weiblicher SchwertkämpferInnen wird in der Chinesischen Kampfkunst-Historie hervorgehoben. Kämpfende Frauen werden in China heute anders, bzw. „positiver“ dargestellt als in der westlichen Historie und Gegenwart. Weiters wird ausgeführt, daß auch die japanische Geschichte auf dem Gebiet der weiblichen Kämpfer eigene Sichtweisen entwickelte. Dieser Zugang wird im Kapitel 12. weitergeführt.

Beim Überblick über die momentane Wu-Shu - Praxis in China, und im Westen waren Ausführungen über Kulturrevolutionäre Aspekte von Broyelle/Tschirhart hilfreich ( 1977 ), sowie Berichte über persönliche Erlebnisse in China aus meinem Freundeskreis, u.A. aus einem Interview mit dem Lektor Paul Blau.

Weitergeführt im 20. Jhd. sind die geschichtlichen Fakten der Förderung von Wu-Shu seit der Gründung der Republik China 1911. Der Einschnitt durch die Japanische

Besatzung in den 1940-er Jahren findet einen Niederschlag sowohl im Kampfkunst-Eastern, wie in Filmen anderer Genres aus China.

Performative tänzerische Kampfkunst, ihre militärische Entsprechung und ihre Verbindung zu Kunst, Literatur und Kultur, wird bis zur Zeit ihrer Übernahme in der VR. China ab 1948 behandelt. Hier fand die Entwicklung des 24-Teile Tai Ji Quan, der „Beijing - Form“ statt, die im Westen schon seit den 1960-er Jahren im kleinen Kreis ausgeübt worden war.

Abschließend wird in Kapitel drei die Verbindung von Wu-Shu mit Kunst und Literatur beschrieben und dessen Zugang zur Ethik umrissen. Mit Hilfe chinesischer und westlicher Literatur zeigt dieses Kapitel die Basis chinesischer martialer Bewegungskünste auf, die ihrerseits das „Eastern“-Genre aus Hongkong, Taiwan und der VR. China bestimmen, und das die Thematik dieser Arbeit umreisst. Hinweise auf Geheimgesellschaften, Entwicklung unzähliger Stile, und die Verbindung zur Medizin ( TCM ), ergänzen den Überblick

◦ Mit einer Einführung in das Wesen, und die Verbreitung der Wettkampf - Formen sowie der sportlichen Adaption des Wu-Shu im heutigen China setzt das vierte Kapitel die Thematik fort. Auch hier sind Praxis-Erfahrungen aus dem Wu-Shu und dem Tai Ji Quan eingeflossen.

Praxis-Vorwissen im westlichen Sport, sowie das Üben und die persönliche Recherche fernöstlicher Kampfkünste seit Mitte der 1970-er Jahre, deren physische Basis mir auch im Rahmen von Schauspiel-Workshops am Wiener Dramatischen Zentrum nahegebracht worden war, waren dabei behilflich. Der Taiji-Experte Fritz Donart hat diese Erfahrungen bestätigt und durch Informationen aus der Landkommunenbewegung ergänzt.

Neben der Kampfkunst-Literatur, die sich schon vor der Recherche für diese Arbeit in meinem Besitz befunden hatte, standen mir neuere Werke über martiale Künste zur Verfügung ( Draeger, 1997- und Filipiak, 2001 ).  
Meine persönlichen Beobachtungen zu hinterfragen, ihre Quellen zu erforschen

und sie zu ergänzen, war der Zugang zu diesem Kapitel.

Durch den Chinesischen Wu-Shu Meister Tang Jin hatte ich Einblick in das offizielle zweibändige Wu-Shu Lehrbuch der Chinesischen Sport-Universitäten, das im Handel nicht erhältlich ist.

Dieses Werk das gänzlich in Chinesischer Hochsprache ( Mandarin ) verfasst ist, beinhaltet umfangreiche Illustrationen der Wu-Shu Grund- und Vorführübungen und einiger Bewegungsabläufe. Diese Bilder gewähren einen ausführlichen und nachvollziehbaren Überblick über den pädagogischen Zugang zu Wu-Shu im heutigen China. Teile der Abbildungen finden sich in identer Form auch in den erwähnten Büchern aus China in westlicher Sprache, z.B in Apprenez les arts, o.V., 1986.

Interessant an den Illustrationen dieses Werkes ist auch die Tatsache, dass alle Übungsabläufe abwechselnd durch weibliche und männliche Personagen zu genau gleichen Teilen vermittelt werden; eine in der westlichen Sportvermittlung durchaus nicht vergleichbare Praxis.

Behandelt werden darüberhinaus das Bemühen Chinas um Internationalisierung seiner physischen Künste, der Stellenwert der „Beijing-Oper“ in China heute, die „Schönheit der Bewegung“ und deren Spuren im Eastern-Genre.

Tai Ji Quan und Tui Shou, die heute im Westen am meisten verbreiteten Teile des Wu-Shu, und deren Vorläufer in Wien, ergänzen das Kapitel.

◦ Das fünfte Kapitel bestimmen die eigenständigen historischen Spuren des Japanischen „Samurai-Film“-Genres, die sich unterschiedlich von chinesischen oder westlichen darstellen.

Japanische Schwert-Kampfkünste, die Faszination von „Ninja“Kämpfern oder „Kunoichi“ deren weiblicher Entsprechung, Techniken des „Judo“ und des „Karate-Do“ in Japan selbst und im Westen, sowie deren Stellenwert und Vermarktung im Film ist die Thematik, die man auch japanischen Filmen zuordnen kann. Literatur über japanische Samurai-Kultur und -Filme von Kure / Kruit, 2000, Silver, 2004, und Mes / Sharp, 2005, enthielt wertvolle Informationen.

° Die Beschreibung der Techniken an sich, die dem Kampfkunstfilm zugrunde liegen findet im sechsten Kapitel statt, wie Bewegungshandlungen, Formen und Stile, deren kampfsportliche Entsprechung, sowie das Wettkampf-Setting westlicher und fernöstlicher Kampf-Sportarten Auch hier waren Praxis- Erfahrungen und Beobachtungen physischer Techniken mitbestimmend.

Ergänzend zur fernöstlichen Historie im dritten Kapitel werden Kampf-Sport-Traditionen des westlichen Kulturkreises untersucht, mit einem Rückblick auf historische Vorläufer der Antike, den Quellen des Ringens, Boxens und des Pankration, dem auch der westlichen Action-Kampf-Film, oder Boxerfilm zugrunde liegt.

Sie bilden die Basis für filmische Choreographien im westlichen und östlichen Action-Genre. Auch der „Mythenbildung“ um bestimmte Kampf-Kunst Techniken wird nachgegangen.

Ein Beitrag ist kritisch - pädagogischen Zugängen zum Kämpfen an sich und innerhalb schulischer Praxis gewidmet. Einblicke boten hier Sportwissenschaftliche Artikel, ( Krüger, 1992, und Funke-Wienecke, 1994 ).

Auch die bewegungsimmanente Ausführung der Techniken des fernöstlichen Kulturkreises, die im Action - Filmgenre ihren Niederschlag haben, wird in ihren bekanntesten Stilformen und deren sportlichen Settings im Chinesischen Wu-Shu, oder im Japanischen Karate Do und Judo, mit einem Hinweis auf Tae Kwon Do und südostasiatische Spuren ausführlich beschrieben.

Dabei stand mir zusätzliche Literatur über die westliche und östliche historische Herkunft dieser Techniken, über Sport- Physik und -Soziologie zur Verfügung, sowie Sportwissenschaftliche Grundlagen die mir während meiner Tätigkeit als Lektorin am Institut für Sportwissenschaft der Universität Wien vertraut geworden waren. ( Sobotka, 1974, Weiss, 1999, Holzner/Irmler, 2004, Mathelitsch, 1991, Fauliot, 2001, Weinmann, 1997, Geroulanos/Bridler, 1994, Thuillier, 1999, Draeger, 1997, sowie diverse Lexika ).

◦ Das siebte Kapitel geht einer weiteren Orientierung an der östlichen Kultur nach: der Verbindung von westlich und fernöstlich bestimmten Kampftechniken, die sich im Action-Film nun als „Mischtechniken“ manifestieren, und weist hier vor allem auf die „Spezialität“ der Übernahme asiatischer Kampf-Kunst Beinschlag – Bewegungseinheiten in das westliche Kampf -Sport Programm hin.

Boxen mit „Faust und Ferse“, die neue westlich/östliche Kampfsportart „Kick-Boxen“ hat seit Mitte der 1980-er Jahre im asiatischen und Hollywood- Action-Film einen Siegeszug angetreten, und ein neues Genre etabliert.

Hier erreichten besonders die Bewegungshandlungen des „hohen Beinschlages“ und dessen Ausführende „Kult“-Status, der Auswirkungen bis in den normalen Alltag und in die Fitness-Center hat.

Auch hat in vielen westlichen Film-Kampfszenierungen die Kick-Box-Technik den traditionellen Boxschlag abgelöst.

Weitere, im Westen neuerdings gängige Kampfsport-Techniken wie Capoeira, das Südamerikanische Kampf-Tanz Phänomen, das auch mit hohen Beinschlägen aufwarten kann und nun wie Karate „globalisiert“ ist, oder „Krav Magna“ werden kurz vorgestellt.

Dass im USA. Action -Film westliche Kick-Box-Helden ihre kampftechnische Überlegenheit gegenüber Kämpfern asiatischer Herkunft triumphierend zelebrieren, und damit die Etablierung fernöstlicher Kulturformen im Westen manifestieren, stellt ein „Folge-Phänomen“ asiatischen Einflusses dar. Feststellen kann man, dass dies Auswirkungen auf ein „Kino der Rache“, sowie auf den „Kick-Box-Trash“ der Videothekenkultur hatte.

◦ Das achte Kapitel beschreibt die Vielfalt der Waffentechniken im östlichen und westlichen Kampfkunst-Film, die jeweils auch in Verbindung mit waffenlosen Techniken inszeniert worden sind. Informationen hiezu fanden sich in der schon erwähnten Kampfkunst- und Sport-Literatur sowie bei Filipiak, 2001.

Gezeigt wird, wie Material - Handhabung und Führung traditioneller Waffengattungen sich in ihrer Anwendung für Jagd, Militär, Sport oder Kampfkunst und deren Inszenierung im Film unterscheiden, oder daß das Schwert-Genre ein jeweils anderer Zugang auf Grund unterschiedlicher historischer Entwicklungen in China, Japan oder im Westen auszeichnet.

Interessant sind hier auch die Phänomene einer Vielfalt von ungewöhnlichen Fantasie- und Geheimwaffen aus der asiatischen Kultur und die Techniken ihrer oft akrobatischen Führung, deren sich der westliche Film mittlerweile auch bedient, sowie der Stellenwert von Feuerwaffen im Eastern und Policier.

◦ Thema des neunten Kapitels ist die Vorstellung ausgewählter Filmszenen diverser Action-Genres, in denen die hier beschriebenen Techniken als Teil der Narration inszeniert werden. Informationsbasis waren hier Filmlexika und ausgesuchte DVD. Video -Editionen, sowie Filme die ich im Laufe der letzten Jahre im Kino rezipiert hatte.

Der Schwerpunkt liegt auf der Analyse des Techniken - Zugangs und der Kampf-Narration des westlichen Boxer- und Kick-Box Film-Genres, und dem Ringen im Film. Im Boxerfilm stellt man die Techniken nach ihren sportlichen Vorgaben und Regelungen vor, während das „Estern“ und Kick-Box Genre die Kampfkunst Formen frei interpretiert, abgesehen von manchen Werken des Meister-Schüler-Genres.

Parallelen und Unterschiede des europäischen, japanischen und chinesischen Schwertfilm-Genres werden aufgezeigt, sowie der Einsatz ungewöhnlicher Waffen. Die Beschreibung des Faust-Films leitet über zum Eastern im nächsten Kapitel.

◦ Das zehnte Kapitel legt den Schwerpunkt auf das „Eastern“-Film Genre an sich. Die Specifica chinesischer historischer Kampfkunst-Traditionen, im dritten Kapitel vorgestellt, bestimmen narrativ und kampftechnisch dieses Genre, in dem Kampfkunst-Experten aus Hong Kong und Taiwan einen eigenen waffenlosen Inszenierungs-Stil entwickelten, der sich heute internationalisiert hat.

Die Analyse einschlägiger Filme bot die Voraussetzung für diese Ausführungen. Ergänzende Informationen fanden sich in Büchern über den Chinesischen und Japanischen Film ( Silver, 2004, / Xu, 2007, / Teo, 2001 ), durch Mosers „Eastern Lexikon“, 2001, ein Standardwerk über diese Thematik, sowie Literatur über Filmanalyse ( Kuchenbuch, 2005 ).

Bei dieser Filmanalyse konnte ich mich einerseits auf jene Oevren berufen, die ich im Laufe meiner Cinephilen Vergangenheit schon rezipiert und noch in guter Erinnerung hatte, und so gezielt speziell auf jene Filme zurückgreifen konnte, die ich zur jeweiligen Analyse benötigte. Andererseits stieß ich bei den Recherchen für diese Arbeit auf weitere Filmtitel, deren Ansicht ich mir erst verschaffen musste, um die darin vermuteten Informationen bearbeiten zu können.

Grundbewegungshandlungen und Abläufe, wie im Technik Teil beschrieben, sind im Eastern-Film speziell aufbereitet und streben nur wenig Korrelation mit sportlich geregelten Settings an, wenn auch die jeweilige technische Basis erkennbar bleibt. Dies betrifft vor allem den „Faust“- Film, während im Schwertkampf- Genre die zugrunde liegende technische Kampfkunst-Tradition eher nachvollziehbar bleibt.

Vorgestellt wird das spezielle Eigenleben dieses vorerst neuen Genres, das als „Eastern“ seit den 1970-er Jahren zunehmend auch die westliche Kino-Szene bestimmte. Der Eastern und dessen Nachahme-Genres breiteten sich in Ost und West gleichermassen aus.

Sowohl Süd-Ost-Asiatische, wie westliche Hollywood-Produktionen übernahmen kampftechnische und narrative Stil-Specifica dieses neuen Genres, das sich vorerst gut vermarkten ließ. Parallel dazu entstanden auch in Japan auf Basis der eigenen waffenlosen Kampf-Traditionen spezifische „Eastern“ Formen, wo auch untypische „Geheimwaffen“ eingesetzt waren.

Untersucht wird:

- ° von welchen traditionellen physischen Techniken und Martial-Arts-Choreographien man ausgehen könnte,

- wie sich westliche und fernöstliche Kampf - Kunst und Kampf- Sportarten in unterschiedlichen Film –Genres manifestieren,
- welche Helden-Bilder transportiert werden,
- welche Kampfkunst- Persönlichkeiten in Erscheinung getreten sind,
- welche neuen Zugänge die Asiatische Kampfkunst-Tradition aus China und Japan und deren begleitende Philosophie auf cineastischem Gebiet ermöglichte, sowie
- was davon direkt oder indirekt im Westen Einzug gehalten hat.

Die Ergebnisse dieser Suche bestimmen Auswahl und Ausarbeitung der einzelnen Kapitel wobei, um der Reichhaltigkeit der Quellenlage Rechnung zu tragen, Inhalte einzelner Kapitel auch themenübergreifend gestaltet sind.

- Kapitel elf führt an filmischen Beispielen aus, wie bestimmte Persönlichkeiten den „Eastern“ prägten, und daß Darsteller „Stars“ und ihre Spezialitäten einen zum Teil mythisch anmutenden Star-Status erlangten.

Der physisch-kämpferische und psychisch- narrative Zugang dieser Protagonisten kannte bis dahin keine vergleichbare Entsprechung zu westlichen Action-Stars. Ihr von der Tradition eher losgelöster Kampfzugang diente vor allem maskuliner Selbstbestätigung, die auch Identifikationsmöglichkeiten für das Publikum schaffen sollte.

In erster Linie handelt es sich hier um Bruce Lee, der bis heute mit „Kung Fu“ ( bzw. Wu-Shu ) konnotiert wird.

Er demonstrierte nicht nur Variationen genuiner chinesischer Kampfkünste an sich, sondern strich auch deren Qualitäten, auf die ein Chinese stolz sein könne hervor, was die Literatur als seinen speziellen „Narzissmus“ bezeichnete.

Von ihm wurde dieser Zugang auch dadurch unterstrichen, dass er als erster „Eastern“-Regisseur westliche Kampfkünstler in feindlichen oder kameradschaftlichen Personagen besetzte, sowie auch als Erster einen Drehort außerhalb Chinas, nämlich Rom, für einen Eastern wählte und dabei spezielle Kampf-Inszenierungsformen vorstellte.

Jackie Chan, der heute den Eastern in Co-Produktionen mit Hollywood bestimmt, und der seine „Peking-Oper Schulung“ in Action-Abläufe einfließen lässt, zeichnet bis heute eine lange und erfolgreiche Karriere mit unzähligen Filmtiteln und neuen Genres aus, die hier nachgezeichnet wird.

Bemerkenswert sind Unterschiede im Technik- und Performance Zugang zwischen Bruce Lee und Wang Yu, der gleichzeitig mit ihm im „Faust-Eastern“-Genre begonnen hatte, jedoch nie dessen Beliebtheit erlangte.

Kleine filmtechnische Tricks die das Drehen und Inszenieren von Kampfscenen erleichtern, verrät eine szenische „Eastern“-Analyse.

Der „Stolz auf Kultur“ Effekt den Bruce Lee erstmals auch im Westen etablierte, sowie der Kampf gegen narzistische Kränkung und Chauvinismus, der die Narration vieler Eastern bestimmt, und manchmal auch gewalttätige Formen annimmt wird aufgezeigt.

Den „Eastern“ prägen auch Kampfkunst Spezialisten wie der Japaner Sonny Chiba, der ursprüngliche Chinesische Wu Shu -Champion Jet Li, sowie Jackie Chans Peking - Oper Schulkollege Sammo Hung.

Ergänzt wird das Kapitel mit je einem Beispiel aus den Eastern Genres der Kampf- „Märtyrer“, speziellen akrobatischer Kampfkunstformen, einigen Helden der ersten westlichen, sowie Südost -Asiatischen „Eastern“, und schließt mit einem Beispiel des in Asien umfangreichen Genres: dem Eastern mit gehandikaptten Kampfkünstlern.

° Kapitel zwölf ist weiblicher Thematik, sowie Protagonistinnen des „Eastern“ und des westlichen Kampfkunstfilms gewidmet, beginnend mit einem Verweis auf die im dritten Kapitel vorgestellten Schwertkämpferinnen aus Chinas Antike und dem weiblichen japanischen Kampfzugang.

Genderaspekte bestimmen dieses Kapitel, das dem Anteil von Frauen im Eastern, Policiér und Action-Film nachgeht. Die Analyse der in Frage kommenden Filme bietet hier die Basis kritischer Ausführungen. Wobei auch Informationen aus den

Klassikern Feministischer Literatur, wie die Werke von Bouvoir ( 1960-er Jahre ) und Chesler ( 1974 ), oder moderner Genderforschung, ( Butler, 1990 ), sowie Filmbeschreibungen eingeflossen sind.

Es zeigt sich daß in China Frauen vor der Zeitspanne, als ihnen die Füße eingebunden worden waren, in der Schwert-Performance-Kunst zum Aspekt der Bewegungsschönheit viel beigetragen haben. Die chinesischen „Edel“-Schwert-Eastern des 21.Jhd. die alle in dieser Epoche spielen, beziehen weibliche Kampfkünstlerinnen narrativ und kampftechnisch stark ein.

Heute hat die in der VR. China staatlich geförderte Gleichberechtigung der Frau ihren Niederschlag auch im Zugang zu Wu-Shu Künsten und in der Förderung vielfältiger Wettkampfformen gefunden. Chinas „Peking-Oper-Schule“ bildet heute Mädchen und Frauen gleich wie Burschen und Männer aus. Auch die Shaolin-Quan Schulungs-Internate rund um das Shaolin Kloster gehen in gleicher Weise in der Akzeptanz weiblicher Schüler vor.

Vergleiche mit der Kampfkunst-Ausbildungstradition für japanische Frauen zeigen hier Parallelen und Unterschiede.

Berichte aus Europas Antike unterscheiden sich im Zugang zu weiblichen Kampfkünsten gegenüber China und Japan. Geheimnisvoll gebliebenen Amazonenvölkern und Persönlichkeiten haftet oft ein negativer Beigeschmack an. Der Zugang zur Kampfkunst scheint für westliche Frauen nicht so selbstverständlich zu sein, wie es im asiatischen Osten den Anschein hat.

Der Kritik von Sportpädagoginnen und Feministinnen an der im Westen einseitig - physischen Sozialisation von Mädchen wird nachgegangen ( u. A. Kugelmann, 1991 und 1996, Wex 1979 ).

Beispiele aus Filmen beleuchten Unterschiede und Parallelen der Darstellung von Frauen im Faust- & Schwert- Film -Zugang Chinas, Japans und Europas, und den physischen Fähigkeiten die man ihnen dort jeweils zuspricht.

Daß das Eastern - „Kids“ – Genre aus Hongkong, Taiwan und Hollywood Mädchen nur ausnahmsweise quasi alibiartig einsetzt, stellt eine bemerkenswerte Tatsache dar.

Hingegen setzen moderne Action-Filme und TV. Serien vermehrt auf Frauen als Kick-Box-Heldinnen, und inszenieren deren Kampfkünste auch in kleineren Szenen innerhalb der Narration. Dies stellt ein Phänomen des filmischen Zugangs zur physischen Kampfbereitschaft von Frauen dar, das dem weiblichen Alltag in West und Ost in keinster Weise entspricht.

Die Ausbeutung „nackter weiblicher Haut“ im Mäntelchen der Kampfkünste konnte in einschlägigen „Frauenlager“ - Filmen u.Ä. beobachtet werden.

Nachdem der Boxsport seit den 1990-er Jahren auch Frauen miteinbezieht, erlangen diese neben den modernen Kick-Box-Heldinnen nun auch als Protagonistinnen im Boxerfilm Bedeutung.

An Hand zweier Beispiele werden Parallelen und Unterschiede im Zugang und der Darstellung boxender Frauen im westlichen Stil bei jeweils weiblichem und männlichem Regiezugang, analysiert und kritisiert.

Abschließend zeigen aktuelle filmische Beispielvariationen wie Frauen, die im asiatischen Stil kämpfen, heute negativ oder positiv dargestellt werden.

Die Fächerkombination aus Psychologie, Philosophie und Frauenforschung bot mir Grundlagen, um psychologischen und Sozialisations- Phänomenen dieses Kapitels, sowie jenen die als Folge der Easternwelle in Ost und West zutage traten, nachzugehen. Diese Folgen des Eastern bestimmen die letzten Ausführungen.

° Kapitel dreizehn setzt sich auf mehreren Ebenen mit den Folgen des Eastern im sozialen Leben des Westens auseinander, sowie mit den verschlüsselten Botschaften die asiatische Filme offensichtlich senden, und die bei Teilen des männlichen Publikums u.a. katharsische Reaktionen auslösen können.

Psychotherapeutische Zugänge beschreiben Ausgangssituation und Rezeptionsmöglichkeit, sowie Motivationen Jugendlicher, asiatische Kampfkünste zu

kopieren. Der Vergleich zu Filmhelden der 1950-er Jahre zeigt Parallelen auf, wie filmisch inszenierte Kampfstile in den Alltag junger Männer eindringen können.

Beobachtet wird, wie stark fernöstliche oder westliche Kampf-Kunst „Mythen“ auf das jeweilige Publikum, oder Jugendliche aller Altersstufen seit Beginn der „Eastern“-Welle eingewirkt haben.

Dabei standen mir Erfahrungen und Beobachtungsmöglichkeiten aus meiner freiberuflichen pädagogischen Tätigkeit im Bereich von Schulen, Jugendzentren und Volkshochschulen zur Verfügung, sowie neben der angeführten, auch Psychologische Literatur ( Schmidbauer, 1993 ).

Informationen cinephiler Eastern „Experten“ ( u. A. Westphal ) gestatteten weitere Einblicke.

Wie das Publikum in West und Ost auf Kampfkunst- Filme durchaus unterschiedlich reagieren kann, wird an einem Beispiel aus dem Genre der „Edel-Eastern“ des dritten Jahrtausends demonstriert, wobei das Kulturerbe der Chinesen dem der Amerikaner oder Europäer gegenübergestellt wird.

Ein Phänomen der Jetztzeit ist, daß asiatische Gesichtszüge mittlerweile weder im Film noch im Alltag in gleicher Weise mit „Fremdartig“ konnotiert werden, wie noch vor dreißig Jahren. Beispiele früheren Zugangs zur asiatischen Persönlichkeit im Film, wie z.B. bei Bruce Lee, zeigen Veränderungen der Rezeption im Westen und die „Gewöhnung“ an das asiatische Gesicht im Alltag auf.

„Japonisme- Heute“, fasst Formen asiatischer Kultur im westlichen Alltag zusammen und bildet den Abschluß.

Hinweis:

nachdem die Anmerkungen im Text dieser Arbeit geeignet sind, die jeweilig ausgeführten Aspekte zu verdeutlichen, zu unterstützen zu unterstreichen, und ihnen auch ergänzende Dimension und Farbe zu geben, wurden sie in den Ablauf der Ausführungen miteinbezogen.

Die erwähnten, und/oder besprochenen Filme sind am Ende jeden Kapitels in chronologischer Reihenfolge angeführt. Alphabetisch geordnet scheinen die Filmtitel analog zur Literaturliste im Anhang der Arbeit auf, TV- Serien an deren Ende.

Diese Liste enthält auch zusätzliche Informationen über, und rund um die jeweilig beschriebenen Filme.

## 1. Kontakte Ost – West – Historischer Überblick

„Chinoiserien“ – importiertes Chinesisches Porzellan, Kunstgegenstände und Geschirr, waren ab der Europäischen Barockzeit bei Begüterten in Mode. ( Siehe Schloss Schönbrunn - Wien ). Die „Neu-Erfindung“ der Porzellanerzeugung im Westen hingegen schuf eigene europäische Stilformen sowie neue Techniken der Porzellan-Färbung, die wiederum von chinesischen Künstlern übernommen wurden. „Chinoiserien“ entwickelten sich nun vielfarbiger. ( Info Kunsthistorisches Museum – Wien.) Ein Beispiel damaliger Ost-West - West-Ost - Einflüsse.

Sang–Kyong Lee fasste in seinem Werk „West-östliche Begegnungen“ die Einflüsse der japanischen und chinesischen Theater- Kunst auf die westliche Theater-Erneuerungs- Bewegung zusammen. Er referierte diese Thematik in seiner Vorlesung am Institut für Theaterwissenschaft der Univ. Wien, der ich beiwohnte.

Prof. Lee führte aus: nach der ersten Aufnahme von Kontakten mit China im 13. Jhd., lief die west-östliche Einflussnahme in beide Richtungen über Philosophie, Literatur, Kunst und Handelsbeziehungen.

Ab Mitte des 19. Jahrhunderts fanden Konfuzianismus und Taoismus Eingang in die geistige Welt des Abendlandes, und durch die Öffnung Japans ab der Meiji-Restauration von 1868 auch dessen Gedankengut und Kultur. („Japonisme“). Dies führte dazu, dass japanische Theater- Stücke ( Nô ) und Lyrik ( Hai-ku ) in europäische Sprachen übersetzt wurden.

Europäische und amerikanische Regisseure, Dramatiker und Literaten integrierten Anregungen aus Fernost in ihre Theater- Konzeptionen und Dramen. Im Fernen Osten nahm man Einflüsse des abendländischen Theaters in die eigene Tradition auf. Tendenzen zur Synthese bestehen bis heute.

“East is East and West is West“ ( Rudyard Kipling ) gilt heute nur mehr bedingt ( Lee 1993, S. VIII ). Z.B. nahm das „Théâtre du Soleil“ unter A. Mnouchkine im Paris der 1980-er Jahre Anregungen des japanischen Kabuki sowie des indischen Khatakali Theaters in seine Inszenierungen auf.

Dies zeigt sich heute auch in der Filmkunst – westliche Filmemacher nahmen Anregungen aus dem Japanischen und Chinesischen Film auf, wie auch umgekehrt. Diese Arbeit setzt sich mit einigen Phänomenen dieser Einflüsse auseinander. Jedoch damals bis heute verwechselte man regelmäßig Japan und China, als Beispiel „Der Mikado“ ( siehe unten ). „Alle Japaner sind Chinesen“ ( K. Kraus ) bezeichnet ein allgemeines Phänomen. ( Z.B.:„Die Japaner und die Chinesen, ich verwechsle die ständig“, vier Offiziere in „Die letzten Tage der Menschheit“ von Karl Kraus / Szenen an der Sirk-Ecke. ).

### **1. 1. Japonisme**

„Le Japonisme“ bezeichnet die Einbeziehung japanischer Kulturformen in das französische Leben, vor allem ab der Pariser Weltausstellung 1867, wo Japan vertreten war. Diese wurden auch in anderen Teilen Europas, die sich an den künstlerischen Vorgaben Frankreichs orientierten, wahrgenommen.

Lee ( 1993 ), führt aus: Japanisches Kunstgewerbe wie Keramik, Lackwaren oder Wandschirme waren Massenware geworden. Bildende Künstler, vor allem die Impressionisten, ließen sich von Japans Holzschnitt-Kunst ( Ukiyo-e ) inspirieren, wie auch Henry de Toulouse Lautrec für die Lithographien seiner innovativen Plakatkunst. Vincent van Gogh kopierte den japanischen Holzschnitt Meister Hieroshige, der mir in den Kunstgeschichte Vorlesungen an der Kunstakademie begegnet war. In Österreich orientierte sich der Jugendstil an östlichen Kulturformen, wie z.B. Gustav Klimt.

Sich in Kimonos zu kleiden und mit Stäbchen zu essen, wurde in manchen Pariser Kreisen gepflegt. ( In den 1960-er Jahren war das „Üben“ mit Stäbchen zu essen im ersten offiziellen chinesischen Restaurant in Wien, wo sich „68-er“ Gruppierungen trafen „Mode“. )

Literaten und Dramatiker empfangen starke Impulse aus der japanischen Poesie der Nô-Dramen, der Haiku-Kunst und deren Philosophie, wie z.B. Jean Louis Barrault. Nô – Stücke wurden übersetzt und nachgespielt. „Die Geschichte der 47 Ronin“, schon ab der Stummfilmzeit in mehreren japanischen Filmen thematisiert, war für

den französischen Autor Paul Anthelm Vorlage seines Dramas „L'Honneur Japonais“, das 1912 im Odéon Théâtre aufgeführt wurde ( Lee, 1993, S. 23 ).

Jacques Copeau war der erste französische Theatermann, der sich an japanischen Theaterformen orientierte ( „Le Théâtre du Vieux- Colombier“ ) und der damit eine theatrale Erneuerungsbewegung in Gang setzte, gleichzeitig mit Sergeij Eisenstein in Russland. In Paris orientierte man sich damals auch am indischen Khatakali und dem Balinesischen Theater des Antonin Artaud, ( Lee, 1993, S. 3 ). Fernost war Mode.

Auch in London war die Weltausstellung von 1862 der Impuls zum Kontakt der Bevölkerung mit japanischen Kulturformen. Im Britischen Raum entstanden „pseudojapanische“ Theaterstücke und Operetten, z.B. „Der Mikado“ von Gilbert & Sullivan, das enorm erfolgreich war mit 900 Aufführungen in 2 Jahren ( Lee, 1993, S. 61 ). Siehe auch Film „Topsy Turvey“ ( 1999 ), der den Zugang und die Entstehung dieser Operette zeigt. Die Personagen im „Mikado“ tragen eher chinesisch klingende Namen, die Handlung hat mit japanischer Kultur wenig zu tun. „Der Mikado“ ist eher ein China-Japan-Mix mit Londoner „Zeitgeist“- Anklängen. Als typisches Produkt des „Japonisme“ können u.a. auch „Madame Butterfly“ von Puccini oder Franz Lehars „Land des Lächelns“ gelten.

Sang Kyong Lee: „Kennzeichnend für die einschlägigen Stücke und Operetten dieser Zeit sind komische Züge der auftretenden japanischen Figuren, die in der englischen Theaterwelt den Typ des ‚Jolly Jap‘ entstehen ließen“ ( 1993, S. 60 ).

Filmvergleich: „Das kleine Teehaus“ ( „Teahouse of the August Moon“ ) mit Marlon Brando als „Nachkriegs-Modell“ eines „Jolly Jap á la americaine“. Der Zug, Angehörige anderer Rassen entweder „dämonisch“ bedrohlich oder harmlos dummlich bzw. „putzig“ auf der Bühne oder im Film zu exponieren, zieht sich durch die westliche Theater und Filmliteratur. Nach „Pearl Harbor“ hatte man Japaner eine Zeitlang ausschließlich „dämonisch“ dargestellt, ( siehe: das Asiatische Gesicht ).

Ab der Jahrhundertwende besuchten Japanische Theatertruppen die USA und Europa ( 1899 u. 1903 ). Die Truppe „Kawakami“ in der Kabuki- Tradition, und die Tänzerin Hanako.

( Hanako erhielt positive Kritiken auch in Wien, lt. Lee, 1993, S.63/64 ).

An der vom Kabuki repräsentierten Konzeption orientierten sich außer Copeau, auch Eisenstein und Brecht und auch Max Reinhardt, der neben neuen Schauspielkonzepten, auch den Hanamichi ( „Blumensteg“ ) und die Nô und Kabuki erprobte Drehbühne im westlichen Theater einführte. Er fand damit den „Weg aus der Sackgasse des Naturalismus“ ( Lee ). Den „Hanamichi“ hatte auch Ariane Mnouchkine in den 1980-ern wiederbelebt ( Lee, 1993, S. 9 u. S. 94 ).

Für die Reinhardt-Bühne arbeitete auch der Jugendstil-Maler Emil Orlik. Er hatte Japan zehn Monate lang bereist, und neben bildender Kunst, auch Theaterformen studiert, wie Kabuki und Nô. Man nimmt an, dass Reinhardt viele Informationen vorerst über ihn erhalten hatte ( Lee, 1993, S. 97 ).

Ein Pionier des modernen japanischen Theaters Osanai Kaoru, pflegte seinerseits Kontakte mit Max Reinhardt. Lee vermutet, dass Reinhardt's Vorstellungen sich auf das moderne japanische Theater ausgewirkt haben könnten, im West- Ost- Ost-West -Gegenzug sozusagen ( S. 100 ).

Lee führt auch Gastspiele Japanischer Theater Truppen in Europa an. So gastierte 1928 die erste „echte“ Kabuki-Truppe ( Leiter Ichikawa Sadanji ) in Moskau und Leningrad, „gerade zu dem Zeitpunkt, als W. Meyerhold und S. Eisenstein nach der Revolution einen neuen Weg für das russische Theater suchten“ ( Lee, 1993, S. 117 ).

1930 bereiste ein japanisches „Pseudo“- Kabuki- Ensemble ( „ Shimpa“ ) Europa. Von ihm wird aus Deutschland berichtet ( S. 88 ). Die Tsutsui Tokujirô – Truppe, deren „Spezialität“ zahlreiche Schwertkampf - ( Ken-Do - ) Szenen waren. „Shimpa“ setzt stilistisch die Tradition des Kabuki fort, seinen Stoff entnimmt es jedoch zeitgenössischen und europäischen Quellen – an Stelle der Traditionellen Thematik - auch bestehen Parallelen zur „Beijing-Oper“.

Siehe auch Wu-Shu - Stilformen im Hong Kong Action-Film und Policier, oder auch Schwertkampf-Szenen im japanischen Samurai- „Eastern“.

Kabuki-Truppen gastierten laut Lee nach dem II. Weltkrieg öfters im Westen,

auch in Österreich. Erste Gastspiele einer Nô-Truppe in Europa fanden erst 1954 und 1957 statt ( S. 4 u. S. 35-37 ).

Die Chinesische Theater-Tradition der „Beijing-Oper“ wurde 1935 in Europa vorerst durch den chinesischen Schauspieler Mei Lan Fang, der in Moskau gastierte, vermittelt. Lee berichtet, dass Mei Lan Fang sein Können vor westlichen Regisseuren, die alle das vorherrschende Illusionstheater ablehnten, darbot. Laut Lee waren neben Meyerhold, Tairoff und Obraszow, auch Brecht, Piscator und Craig bei dieser Vorstellung am 14. April 1935 anwesend, ( S. 110 u. S.121).

Lee: „Als Wsjewolod E. Meyerhold sich zu Beginn des Jahrhunderts für das japanische Theater zu interessieren begann, hatte Europas Hinwendung zur Japanischen Kultur und Kunst bereits Tradition“ ( S. 117 ). „Meyerhold kam durch seine Beschäftigung mit dem Japanischen Theater zur Einsicht, welche Bedeutung dem Zusammenspiel von Körpersprache, Bühnen-Musik, Farbsymbolik, Einheitlichkeit des Theaterraumes und stilisierter Darstellung zukommt.“ ( S. 119 ). Heute zeigte z.B. der Film „Hero“ eine starke Farbsymbolik.

Meyerhold installierte auch den Hanamishi und setzte Bühnendiener- ( Kurogo ) - wie auch Verfremdungseffekte, die das Nô-Theater bestimmen, ein.

Lee: „Insbesondere an der gymnastischen Akrobatik des ostasiatischen Theaters wurde Meyerhold die Bedeutung der Körpersprache klar.“ ( S. 121 ) Siehe dazu Mei Lan Fang von der Peking Oper, oder auch die Form der Pose im Kabuki und in der Peking Oper und später auch die „Rage“-Pose Bruce Lee's.

Lee beschreibt Meyerholds Konzeption als ein Gesamtkunstwerk, das in einer Art von „totalem Theater“, das Gestik, Mimik, Akrobatik, Tanz, Musik und Gesang, bisher getrennte Sparten, nun vereint ( S. 119 u. S. 127 ). Die Peking Oper integriert jedoch auf Wu Shu Basis auch traditionelle Kampf- Künste.

Für das Theater waren Meyerhold ( er wurde in Russischer Phonetik auch Vsjowolod E. Meyr'chold geschrieben ) und Stanislawski wesentliche Impulsgeber. Stanislawski fand bei seinem Streben nach neuen Theater-Wegen in Meyerhold einen Reformier, der „anscheinend die neuen Methoden schon gefunden hatte“, und er unterstützte ihn ( S. 118 ).

Stanislawski bewunderte auch M. Reinhardt: „...Sie haben eine große Schule, eine ganze Kultur begründet...“ ( Lee, 1993, S. 101 ). Stanislawski lud Edward Gordon Craig nach Moskau ein, um dessen Theater- Konzeption näher kennenzulernen. Dabei wohnte Craig auch der Vorstellung des chinesischen Theaterkünstlers Mei Lan Fang bei.

Craig war schon vor der Jahrhundertwende von japanischen Holzschnitten begeistert gewesen ( z.B. Hokusai ) und ließ sich davon beeinflussen. Auch stand er in Kontakt mit E. Pound, W.B. Yeats, J. Copeau, Ch. Dullin und J. L. Barrault ( Lee, 1993, S. 68 ). Es fand ein Länderübergreifender Ideenaustausch unter westlichen Künstlern, die sich von der Ostasiatischen Kultur befruchten ließen, statt.

Laut Lee begeisterte sich Craig besonders für den Einsatz der Maske auf der Bühne, die den Schauspieler von naturalistischen Mustern befreit, da sie ihn als „Über-Marionette“ zwingt, körpersprachlichen Ausdruck zu aktivieren ( S. 74-77 ). Ein Bezug zur „Commedia dell’Arte“, die auch in Masken spielte.

Eine Parallele dazu findet sich im modernen Schauspieltraining: mit dem Mittel der „Masque Neutre“ soll erwirkt werden nicht bloß Mimik, sondern auch den gesamten Körper als „Instrument“ zu entwickeln, selbst wenn danach ohne Maske gespielt oder gefilmt wird. Erprobt wurde dies u. A. im Rahmen des „Dramatischen Zentrums“ in Wien, der 1970-er /1980-er Jahre.

## **1. 2. Kontakte Ost West in der Theaterkonzeption.**

Lee führt zur Spiel-Erneuerung an: der ganzheitliche Körperzugang des ostasiatischen Theaters war auch in der Schmink- Maske des Kabuki, Nô und auch der Peking Oper gefordert. Edward Gordon Craig wollte Körperarbeit und Tanz als „Stilmittel“ einsetzen, wie auch im Kabuki. Er erhielt Tanzimpulse auch von Isadora Duncan, die selbst eine „Erneuerin“ war ( S. 77 ).

Meyerhold sah für die Ausbildung der Schauspieler, die Rhythmischen Bewegungen, deren Bedeutung er im ostasiatischen Theater kennen gelernt hatte, als das stärkste Ausdrucksmittel des Theaters. Nicht Illusion, nicht Imitation, sondern „reale“

Spielkunst. Auch einen neuen Zugang zum Raum, wie zu Maske und Kostüm integrierte Meyerhold in sein „Bio-Mechanik“- Schauspiel Training, wie Gehen – Laufen – Turnen – Springen und Klettern, Bewegung und Pose, sowie Stellung im Raum, Körperbewusstsein und die Bedeutung der Körpersprache, damals für Schauspieler ein völlig neuer Zugang ( Lee, 1993, S. 121/122 ). Meyerhold forderte sogar, daß der Schauspieler auch Akrobat sein müsse, vermutlich wie im Konzept der Peking-Oper-Schule.

Gennadi Bogdanow, ein russischer Theatermann, vermittelte Bio-Mechanik in einem Theater-Work-Shop in Wien Ende der 1990-er Jahre, an dem ich teilnehmend erstmals Meyerholds Körperkonzeption direkt kennenlernen konnte. Bogdanov arbeitet mit dem Berliner Mîme- Zentrum zusammen.

Meyerholds Theaterkonzeption hat nicht nur bei seinen Zeitgenossen ( Copeau, Craig, Reinhardt ) Anklang gefunden, sondern auch im modernen Avantgarde-Theater, bei A. Mnouchkine in Paris, R. Wilson, J. Beck u. J. Malina in New York, P. Brook in England, sowie Terayama Shuji in Tokio. Auch ins konventionelle Theater fanden Teile des neuen Stils Eingang. Russische Emigranten brachten nach dem zweiten Weltkrieg Meyerholds Körpertechniken in die USA. und Lee Strasberg integrierte Teile daraus in seine berühmte Schauspiel-Schulung, dem „Actors Studio“.

Tanz: die Tänzerin Martha Graham- „ist zu ihrer Tanzkonzeption von ost- asiatischen Tanzspielen inspiriert worden“, dem balinesischen Tanzspiel und dem Nô.  
Lee: „dieses scheint sie durch ihre lange Zusammenarbeit mit dem Bildhauer und Bühnenbildner Noguchi Isamu kennengelernt zu haben“ ( S. 152 ).

### **1. 3. Ost-West Kontakte im Film der 20- er Jahre.**

Japanische Film- Regisseure integrieren die Körperkonzeption die das Kabuki auszeichnet, auch heute in ihr Oeuvre, und der „Eastern“ bezieht die Körperarbeit der Peking-Oper mit ein. Es sind dieselben Grundlagen, sie werden bloß je nach der Rolle, anders zusammengesetzt.

Besonders interessant erscheint in Sang-Kyong Lees Ausführungen, wie Sergeij Eisenstein ostasiatische Philosophie und Kulturformen in Filmtechniken integrierte. Eisenstein studierte in Moskau sino-japanische Schriftzeichen, kannte ostasiatische bildende und theatrale Künste. Einer seiner Studienkollegen war der japanische Regisseur Kinosaga Teinosuke. Dieser orientierte sich an der traditionellen Holzschnittkunst seiner Heimat ( Ukiyo-E ) für seine eigenen Filmkonzepte. Ukiyo-E Künstler gaben Teilaspekte der Portraits japanischer Kabuki- Darsteller wieder, deren „wirkungsvoll übertriebene Gesichtszüge“ filmischen Großaufnahmen entsprechen.

Teinosuke nahm mit der Filmkamera dominante Portrait-Teile wie Augen, Hände, oder auch ein Kleidungsstück auf, und dies zu einer Zeit, als im Film die „Totale“ vorherrschte. Er schuf durch deren „analytische“ Montage spezielle Effekte und vermittelt: „ein Bild sagt mehr als tausend Worte“. Dieser Stil-Zugang entspricht der von Eisenstein entwickelten „Super“- Großaufnahme, die heute „Norm“-Charakter hat. Lee fragt: „...ob nicht auch der erwähnte Kontakt mit dem japanischen Kollegen Eisenstein zur Entwicklung seiner Filmtechnik inspiriert hat“ ( S.135 ).

Darüberhinaus wurde die Chinesische Schrift eine entscheidende „Quelle der Inspiration“ für Eisenstein, wie auch schon für Ezra Pound, und deren Tradition der Zusammensetzung von Begriffen.

#### **1. 4. Fernöstliche Kultur und Film-Schnitt-Technik.**

Die Methodik der Sino-Japanischen Schrift durch Kombination zweier, oder mehrerer einfacher Schriftzeichen jeweils unterschiedlicher Basis-Bedeutung einen neuen, eigenen Begriff darzustellen, beeindruckte Eisenstein.

Als einfaches Beispiel hat Lee angegeben: das Zeichen für Vogel, gemeinsam mit dem Zeichen für Mund, wird zur Bedeutung „Singen“.

Diese Zeichen führten Eisenstein „zu einer emotionalen inneren Logik, die sich von dem was wir Logik nennen, unterscheidet.“ Schriftzeichen sind „Mittel zur knappen und komprimierten Darstellung eines abstrakten Begriffes.“ Lee: „Das Prinzip der

Filmmontage ist nach Eisenstein nicht viel anders: man nehme zuerst alles auf was anschaulich, aber inhaltlich unbestimmt ist und verbinde es dann zu einer geistigen Einheit“ ( S.135/136 ).

So können emotionelle Aspekte umgesetzt und beim Zuseher Emotionen auf nonverbaler Ebene evoziert werden.

Eisenstein entwickelte die entscheidenden Elemente seiner Filmtechnik, und zwar der Montage, aus dem Ideogramm. Berühmtes Beispiel: „Panzerkreuzer Potemkin“.

Eisensteins Montage-Technik hielt Einzug in die Filmgestaltung der Welt.

Die aus dem Chinesischen Ideogramm gewonnene Technik wandte Eisenstein auch in seinen Theateraufführungen an. Außerdem orientierte sich Eisenstein am Haiku, wie der „Japonisme“ in Frankreich; es stellte für ihn „das Konzentrat einer impressionistischen Skizze“ dar ( Lee, 1993, S.136 ). 1929 verfasste Eisenstein eine Schrift über den japanischen Film, die auch von Japanischen Filmregisseuren studiert wurde, sie war 1932 ins Japanische übersetzt worden.

Eisenstein warnte „die Japaner davor, den abendländischen Naturalismus zu übernehmen und empfahl ihnen die Pflege der überlieferten eigenen Theatertradition.“ ( Lee, 1993, S. 142 ). Was sich Einige wohl zu Herzen genommen haben, und nicht nur Teinosuke.

### **1. 5. Japanische Filmkultur und der Westen.**

Seit den 50-er Jahren haben Japanische Regisseure wie Kenjo Mizoguchi, oder Akira Kurosawa die westliche Filmwelt beeindruckt.

Sie hatten Elemente von Musik und Darstellung aus dem Nô und dem Kabuki in ihre Filme integriert. Mizoguchi „Saikaku Ichidaionna“ ( „ Das Leben von Oharu“ ) erhielt den internationalen Preis in Venedig, und sein „Ugetsu Monogatari“ den „Grand Prix“ in Cannes ( 1980 ).

Kurosawas „Rashomon“ erhielt 1951 den Filmpreis in Venedig, und „Kagemusha“ 1980 den „Grand Prix“ in Cannes. Kurosawa hatte in „Kumo no sôjo“ und in „Shichinin no samurai“ Anleihen beim japanischen Theater und der japanischen Musik gemacht, um filmische Effekte zu erzielen ( Lee, 1993, S 142 ).

John Sturges, Sergio Leone und Martin Ritt erhielten direkte Anregungen von den Filmen Kurosawas ( siehe Italo Western ).

Resumé: Eisenstein orientierte sich an der chinesischen Schrift, wo verschiedene Inhalte zusammengesetzt wieder einen eigenen Inhalt ergeben, regte Japanische Filmemacher an, sich nicht an Hollywood zu orientieren, sondern am Reichtum der eigenen Kultur, des Kabuki und Nô, dem Haiku und Ukiyo-E, etc..

Hollywood orientierte sich am Japanischen Film der traditionelle japanische Kunstformen integriert hatte, auch Europa zog nach in Narration, Bild, Ausdruck oder Musik.

Hongkong orientierte sich traditionell an der Peking- Oper und später an Hollywood, Japan am Kabuki und ab dem Ende des zweiten Weltkriegs auch am westlichen Film.

In Europa orientierte sich Sergio Leone an Akira Kurosawa ( siehe Italo Western ). Am Hongkong „Eastern“ orientierte sich wiederum Hollywood für den Action-Film. „Eastern“-Elemente sind in vielen westlichen Filmen, auch im Europäischen zu finden.

## **1. 6. Der Japonisme martialer Körperkünste.**

Ein Aspekt des „Japonisme“ äußert sich u.a. über die Körperkultur auch außerhalb deren theatralen Zugangs, durch den Einzug traditioneller japanischer Kampfkünste im Westen am Ende des 19. Jhd.

Kurz zusammengefasst: Jiu Jitsu war in vielen Stilformen und unter Einbeziehung chinesischer Körperkünste, neben den Schwertkünsten Teil der japanischen Kampfkunst Kultur gewesen. Durch die Meiji- Restauration ab 1868, verlor es jedoch seinen privilegierten Status aus der „Samurai“-Kultur, und konnte nun von allen Bevölkerungsschichten ausgeübt werden, auch von Nicht-Japanern.

Velte, 2001: Lafcadio Hearn, ein Englischer Schriftsteller, der in Japan einer ehemaligen Samurai-Familie durch Heirat verbunden war, verfasste Ende des 19. Jhd. einige Bücher über Japan, und berichtete in „Out of the East“ 1895, auf 60 Seiten u.a. über Jiu Jitsu und Judo.

Man kann annehmen, daß diese Kampfkunst-Stile im Englischsprachigen Raum früher bekannt geworden waren als im Deutschsprachigen.

Herbert Velte zeigt am Beispiel Deutschlands erste Einflüsse des Jiu Jitsu auf, die sich auch auf andere Deutschsprachige Gebiete ausgewirkt haben konnten ( S. 18-20 und 82-91 ). Speziell zwei Personen, der deutsche „Pionier“ des Jiu Jitsu, Erich Rahn und Erwin Bälz, der ihn unterstützt hatte, erlebten unterschiedliche Formen des Kontaktes mit Japanischer Kultur zu dieser Zeit.

Erich Rahn lernte als Kind in Berlin durch seinen Kontakt mit Angehörigen der dortigen Japanischen Botschaft Jiu Jitsu kennen. Bald gab er dieses Wissen an seine Umgebung weiter. 1906 gründete er in Berlin eine öffentliche Jiu Jitsu Schule.

Erich Rahn verfasste mehrere Bücher über diese Kampfsportart, und widmete ihr sein ganzes Leben. In den 1930-er Jahren unterrichtete er Jiu Jitsu an der Berliner Sport-Hochschule.

Der Erfinder der Judo-Technik Jigoro Kano, besuchte Rahns Schule ab 1912 mehrere Male. Ihm hat Akira Kurosawa 1943 einen Film gewidmet: „Wie Judo nach Japan kam“ ( siehe Filmliste ).

Erwin Bälz, ein deutscher Arzt, lebte und arbeitete Ende des 19. Jhd. 29 Jahre lang in Japan. Nach seiner Rückkehr stellte er Jiu Jitsu in Deutschland vor. Er unterstützte Rahn sowie die beiden Autoren Irving Hancock und Higashi Katsukuma, die 1905 über diese Sportart das erste deutsche Fachbuch verfassten: „Dschiu Dschitsu, die Quelle japanischer Kraft“ ( Velte, 2001 ).

Diesen Pionieren folgten nach dem Ersten Weltkrieg weitere Wegbereiter des Jiu Jitsu und vor allem auch des Judo, das aus dem Jiu Jitsu entwickelt worden war ( siehe Velte, 2001, und Techniken ).

Zu dieser Zeit begannen westliche Polizei- und Militär- Ausbilder Jiu Jitsu und Judo Techniken in ihr physisches Programm zu integrieren. Eine Immobilisierungstechnik des Judo wurde sprichwörtlich als „Polizeigriff“.

Laut Velte verfasste Polizeirat Dr. Jur. Max Weiß 1920 in Dresden die Schrift: „Das Dschiu Dschitsu, die Selbstverteidigungs Kunst ohne Waffen“, und in Österreich schrieb Franz Nimführ das Buch „Judo, Waffe und Sport“ ( Wien 1959 ).

Judo und Jiu Jitsu gehören seither zu den westlichen Kontakt- Sportarten, wie das Ringen.

Die Japanische Distanz-Sportart Karate-Do, sowie der spezielle Zugang des Aikido erreichten im Westen eine breitere Öffentlichkeit erst nach dem zweiten Weltkrieg, über den Umweg der USA und über die amerikanische Besatzung Japans.

Wu-Shu, die Basis all dieser martialen Künste kam unter der kantonesischen Bezeichnung „Gong Fu“ erst mit dem „Eastern“ der 1970-er Jahre in unsere Breiten und etablierte hier eine moderne Form der „Chinoiserien“.

#### **Angeführte Filme in chronologischer Reihenfolge:**

„Topsy Turvey“ – „Das kleine Teehaus“ – „Hero“ –  
„Panzerkreuzer Potemkin“-  
„Rashomon“ – „Kagemusha“- „Die sieben Samurai“ –  
„Das Leben von Oharu“- „Ugetsu Monogatari“ –  
„Wie Judo nach Japan kam“.

## **2. Beeinflussungen- Der Western, die 1950-er und 1960-er Jahre.**

Hollywoods Western beeinflussten Europäische Filmemacher in Deutschland die den „Karl-May-Western“ erfanden, und gemeinsam mit dem Japanischen Samurai-Film auch Italien, wo der „Italo Western“ entstehen sollte.

### **2. 1. Der Deutsche Western.**

Der Western aus Hollywood, der amerikanische „Heimatfilm“ stand Modell für den „Bundesdeutschen“ Western: die „Karl-May-Filme“. 1962–68 entstanden 17 Filme, davon 11 Winnetou Storys, die legendär gewordenen „Kraut“-Western.

Die Idee des Western in Deutschland fußte auf den Phantasien eines Autors des 19. Jahrhunderts, Karl May. der auch dem literarisch-moralischen Modell amerikanischer „Heimat“-Storys gefolgt war, einer „Schwarz-Weiß“-Moral, die er mit der emotionalen Basis deutschen Erzähl-Brauchtums verband. Wir begegnen bei Karl May z.B. Auswanderern“ aus „Old Germany“, eine Personnage, die sich im USA-Western kaum findet.

Die Produzenten konnten davon ausgehen, dass das potenzielle Publikum Karl May gelesen hatte und nun diese „Geschichten der Kindheit“ auch optisch-dramatisch würden erleben wollen. Dieser Plan ging auf.

Schon die beiden ersten Filme „Winnetou I+II“, entstanden 1963 und 64, ( Regie: Harald Reindl ). Sie waren sensationelle Kassenschlager im deutschsprachigen Raum, und leiteten eine Zeit der größten Erfolge des deutschen Films nach 1945 ein ( BSL. Programm 2006/7 ). In Winnetou II. gab ein gewisser Mario Girotti ein darstellerisches Gastspiel, der einige Jahre später als „Terence Hill“ das Bild des „Italo Western“ mitprägen sollte.

Was die „Winnetou Filme betrifft, war möglicherweise am Interesse des Publikums eventuell auch das Bild des „Edlen-Wilden“, das durch die damals beginnende „Love & Peace“-Flower Power-Jugendbewegung neue Nahrung erhalten hatte, mitbeteiligt. Auch die bekannt gewordene Verbindung der „Hippies“ mit den Hopi-Indianern könnte eine Rolle gespielt haben.

Dabei ähnelten die Karl-May-Western in Machart und Stimmung noch sehr den Deutschen und Österreichischen Heimatfilmen der 1950-er Jahre, sie waren „sauber und brav“, jedoch auch etwas „chicer“. Das exotische Ambiente, wie z.B. Wüstenlandschaften statt grüner Wälder und der Hollywood-Touch durch den Star Lex Barker, verlieh ihnen dieses gewisse Element von Internationalität. „Western-Klischees kombiniert mit erfolgreichen Parametern des Heimatfilms“ ( siehe BSL-Programm 2006/7 ).

Auch die Wahl des Darstellers des „Indianers“ spielte eine gewisse Rolle beim Erfolg: kein „echter“ Indianer, sondern ein uns vertraut wirkender südlicher Typ, der Franzose Pierre Brice „war“ Winnetou, was niemand zu befremden schien ( siehe Kapitel „Das asiatische Gesicht“). Auch Winnetou´s Schwester „Nscho-Tschi“ war mit Marie Versini einer Französin, besetzt worden. So blieben alle Helden nachvollziehbar für ein „Heimatfilm“-Publikum.

Eine gewisse Biederkeit ist ja auch in dem USA. Western dieser Zeit zu beobachten. Davon hat sich jedoch der Italo-Western entscheidend entfernt ( vgl. „Die glorreichen Sieben“ gegenüber „Für eine Handvoll Dollar“).

## **2. 2. Der Italo Western - „Spaghetti-Western“ – gar nicht „sauber“.**

Schon die Spaghetti stammen angeblich aus China, Marco Polo soll eine italienisch / fernöstliche Tradition begründet haben.

Der Erfolg des deutschen „Kraut“-Western erweckte Aufmerksamkeit unter Italiens Filmemachern. Die Idee, dem Mythos des Western eine „Made in Italy“-Form zu geben einen eigenen Stil folgen zu lassen, schien verlockend. ( siehe TV- Doku von Paritz/Dollinger, 2006 ).

Allerdings lag italienischen Filmemachern die Tradition des Neo-Realismo ( z.B. „La Notte“ ) offenbar näher, als der Melodram-Typ eines „Heimat“-Films.

Bekannt ist, dass Sergio Leone für seinen ersten Western all' Italiana sich an der japanischen „Samurai-Film“-Tradition der 1950-er und 60-er Jahre orientierte, und der als Japanischer „Heimatfilm“ in letzter Zeit härtere Konturen aufwies. Leone übernahm Story und Charaktere aus Akira Kurosawas „härtestem“ Samurai-Heldenepos, den „Film Noir“ „Yojimbo“ ( 1961 „Der Leibwächter“ ) und schuf damit einen neuen Heldenrollen-Charakter.

Dieser Film scheint dem Zeitgeist der cinephilen Welt, wozu auch ich mich zähle entsprochen zu haben. Er erhielt 1961 einen Preis in Venedig und wurde 1962 für den Oscar nominiert.

Die „schwarz-weiß“-Moral passte nicht mehr: „Rüde in der Inszenierung, amoralisch und skrupellos“, Moser, 2001, zu Yojimbo.

Im Show-Down siegt das Schwert gegen die „moderne“ Feuerwaffe, eine Wildheit der Charaktere, auch der „Guten“ in Blick und Haltung und in der Reaktion, „the ‘sardonic Ronin’, as incarnated by Toshiro Mifune“ ( Silver, 2004, S. 68 ). Das markierte einen Stil, den es in dieser Form im westlichen Film noch nicht gegeben hatte, außer vielleicht im Gruselfilm der 1920-er Jahre, wie z.B. „Nosferatu“.

Und Leone übernahm diese Stimmung – nicht nur Story und Charktere – und verlegte sie in ein „Western“-Ambiente, wie es die Karl-May-Film-Produzenten vorgemacht hatten. Ein West-West-Ost-Einfluss also.

Kurosawa hatte außerhalb der Schwertkunst – Tradition ( Ken Do bzw. Iai Do ), die waffenlosen Techniken japanischer Kampfkünste ( Aikido, Kempo, Karatedo ) als Vorbild für die Inszenierung von Bewegungshandlungen die schwungvoll und hart wirken ( Vgl. Draeger, 1997 ).

Hier kann man körpertechnische Parallelen der Umsetzung entdecken, sie ähneln den chinesischen Hongkong-Eastern.

Leone orientierte sich am amerikanischen Western in der Pistolen-Technik, nutzte jedoch die Härte der Bewegungen am Modell Kurosawas in den Schwertduellen und in der Inszenierung der Blickwechsel.

Das Buch zu Yojimbo hatte Kurosawa zusammen mit Dashiell Hammet geschrieben, auf dessen Novelle „Red Harvest“ die Story basiert ( Moser, 2001 ). Als Ping- Pong, von West zu Ost, von Ost zu West läuft hier nun das Beeinflussungskarussell.

Sergio Leones Film „Für eine Handvoll Dollar“ enthielt 1964 die Hollywood - erprobte Pistolen-Duell-Technik und einen Hollywood- Mimen, wie mit Lex Barker im Karl May Western erprobt, um Internationalität zu vermitteln. Der „Mann aus dem Westen“ kam auch von dort, hieß Clint Eastwood und war relativ unbekannt.

Der „so gar nicht saubere“ Stil des Western Dekors zeigte im Italo-Western einen speziellen „verkommenen“ Touch, „Realismo“ in Maske und Kostüm, einen „Schmuddel“-Look, anders als im „sauberen“ Hollywood und in Deutschland; und das zeichnete auch alle weiteren Italo-Western aus die nach dem Erfolg Sergio Leones Pionierfilm in Italien produziert wurden: der Charme des „Drecks“.

Berühmt wurde der Italo-Western allerdings besonders durch seine Musik-Ebene von Ennio Morricone. Auch die Karl-May-Filme hatten auf beeindruckende Musikuntermalung gebaut. Martin Böttchers „Old Shatterhand“-Melodie wurde legendär ( BSL. Programm 2006/7 ).

Kurosawa setzte Japanische traditionelle Musik ein, die eine einmalige, im Westen bisher nicht gekannte Stimmung erzeugte.

Die Stimmungs „Wellen“ des Italo Western schwappten wiederum auf Deutsche Karl May Filme zurück: „ Der härteste aller ‚Winnetou‘- Filme – in seinem Stil stark an die in der zweiten Hälfte der 60-er Jahre so populären Italo-Western angelehnt die ohne den Riesenerfolg der May-Filme nie entstanden wären“. Diese Kritik zu „Winnetou und sein Freund Old Firehand“ ( D/Y 1966 ) im BSL. Programm 2006/7 zeigt eine Rückkoppelung der Einflußnahmen in Europa auf. Der letzte „Winnetou“-Film kam 1968 in die Kinos: „Winnetou und Shatterhand im Tal der Toten“ ( siehe Filmliste ).

Der Italo-Western wurde „ironischerweise“ ( Moser, 2001, Einleitung ) vom „Eastern“ an den Kinokassen abgelöst. Der „Eastern“ zeigte noch „härtere“ Inszenierungen neben einem neuen, exotischen Kampf-Kunst-Zugang als der Italo-Western und dessen Vorbild Kurosawa.

Eine Analyse des Italo Western, dessen Beginn und Verbreitung erfolgt im folgenden Kapitel.

### **2. 3. „Yojimbo“ ( 1961 ) „Per un pugno di Dollari“ ( 1964 ), das Phänomen einer Adaption.**

Über die Adaption Kurosawas erbarmungsloser Ronin-Ballade „Yojimbo“ ( „Der Leibwächter“ ) durch den Italienischen Regisseur Sergio Leone - als „Per un pugno di Dollari“ ( „Für eine Handvoll Dollar“ ), die dessen Karriere und die Clint

Eastwoods begründete, das Genre des „Italo-Westerns“ einleitete und damit nebstbei auch die zu dieser Zeit darniederliegende Italienische Filmindustrie rettete, wurde schon viel geschrieben und dessen Einfluss auf die Stile des modernen Kinos analysiert ( siehe u.A. Bruckner, 2006 ).

Schon John Sturges hatte in Kurosawas traditionsgebundenem Film „Shichinin no Samurai“ ( 1952 „Die sieben Samurai“ ) ein Modell für sein Western-Epos „The Magnificent Seven“ ( „Die Glorreichen Sieben“ ) gefunden, war jedoch ganz in der heroischen Tradition des Western-Genres geblieben. Zwar wurde das Sujet der Rettung eines Dorfes vor Banditen durch edle Helden in der Folge in Ost und West, auch in Teilen kopiert, ein eigenes Genre löste es jedoch nicht aus.

Kurosawa, aus einer alten ( ursprünglichen ) Samurai-Familie stammend hatte begonnen, das Bild des edlen Schwertkämpfers, das durch die Meiji- Restauration schon Sprünge erhalten hatte, in Frage zu stellen. Er kreierte den Typ des „Anti-Helden“, der ab nun internationale Karriere machen sollte, bis heute nicht unmodern geworden ist und auch den „Samurai-Film“ selbst veränderte, z.B. in „Samurai-Fiction“ ( siehe Filmliste ).

„Yojimbo“ war härter, direkter und ironischer als Kurosawas bisherige Filme. „Ein ungemein schwarzer Film, möglicherweise Kurosawas schwärzester überhaupt. Rüde in der Inszenierung, amoralisch, skrupellos vom Thema her“ ( J. M. Thie zu Yojimbo in Moser, 2001 ). Und sein Ronin hatte zynische Züge: „The ´sardonic Ronin´ as incarnated by Toshiro Mifune“( Silver, 2004, S. 68 ).

Ein „schlampiger“ herrenloser Samurai, der zu Fuß an einem Western-ähnlichen leeren staubigen Dorfplatz ankommt und auf einen ihn kreuzenden Hund, in dessen Maul ein menschlicher Arm steckt, mit unverholenen Interesse reagiert. „ The smell of blood brings the hungry dogs“ ( Silver, 2004, S.69 ).

Ein Schwertmeister, der mit Schultern und Nacken zuckt, die nackte Haut unter dem Kimono wiederholt kratzt, im Teehaus ständig essend kommuniziert und sonst an einem halben Eßstäbchen herumkaut. Umso überraschender zeigt sich seine Schwertmeisterschaft, die er bei erster Gelegenheit in kurzen, explosiven Ausbrüchen

furios demonstriert, u. A. mit der „flinken Abschachtung einiger Bandenmitglieder“ ( Cover-Text DVD./ MGM.). Silver: „The Swordsman is typed as a ‘Stray dog’ but becoming a Yojimbo (‘Bodyguard’) in no way integrated him“ ( S.69 ).

### **2. 3. 1. Yojimbo Ken-Do.**

Wenige Schwertstriche in alle Richtungen weit ausgeholt, mit zwei bis drei Körper – Halbdrehungen genügen in Yojimbo, um den rund um ihn befindlichen Gegnern fast gleichzeitig tiefe Schnitte zuzufügen, die sie zu Boden strecken.

Diese tänzerisch wirkende Ken-Do-Choreographie, die ohne sichtbare Blutungen bleibt, und an deren Ende sich Sanjuro („der 30-jährige“) mit wehenden „Hakama“-Hosen abrupt umdreht und zügig abgehend, die rituelle Unterarmdrehung japanischer Schwertkünstler bei der Zurückführung des Schwertes in die Scheide, ohne Blickkontakt vollführt, hat etwas Ungeduldig-Endgültiges. Er verschwendet keinen Blick mehr an seine Opfer, als ob er genau wüßte, daß keiner ihm mehr folgen kann. Eine Totale bietet dem Publikum im Staub liegende Banditen und lässt Sanjuro zügigen Schrittes breitbeinig in der Ferne verschwinden.

Er vollführt eine Spezialität Asiatischer Schwertkunst – Technik: nur wenige Bewegungshandlungen zu benötigen, demonstriert in allen ostasiatischen Kampftraditionen der Faust- und Waffenstile die „wahre“ Kampf-Kunst-Meisterschaft. Je weniger Aufwand er benötigt, heißt es, desto größer sei der Meister.

Kurosawa konnte damit auf die technische Leistung seines Anti-Helden, die auf seiner offensichtlich brillanten Samurai-Ausbildung beruht, mit Hilfe Toshiro Mifunes Ken - Do Vorkenntnissen verweisen. ( Siehe auch unten: „Stolz auf Kultur“). In seinem darauffolgenden Film „Sanjuro“ hat er diese Meisterschaft in der Schlußszene auf die Spitze getrieben und damit Kampf-Kunst-Geschichte geschrieben ( siehe „Sanjuro“ ). Zur Ausbildung in traditionellen Kampfkünsten siehe auch „Gohatto“ von Nagisa Oshima, auch dieser aus einer ursprünglichen Samurai –Familie stammend ( Filmliste).

### 2. 3. 2. Die Thematik.

Zwar wurde Akira Kurosawa als der „westlichste“ der Japanischen Filmregisseure bezeichnet, er hatte sich u.A. an John Ford orientiert, jedoch „Yojimbo“ wurde sein bisher kommerziell erfolgreichster Film beim Japanischen Publikum selbst. Dies kann als Hinweis auf eine eventuelle Veränderung auch innerhalb der Japanischen Gesellschaft aufgefasst werden. Daß er sein Einflußreichster im Westen war, ist unbestritten, mit Auszeichnungen u.A. in Venedig 1961. Remakes: 1964 Sergio Leone: „Per un pugno di Dollari“, und Walter Hill „Last Man Standing“.

Kurosawas Film basierte auf einer Story von Dashiell Hammet („Rote Ernte“), wurde von ihm in die untergehende Samurai-Kultur verlegt, und von Sergio Leone wieder im Westen angesiedelt, diesmal jedoch aus der Sicht Europas. „Sergio Leone trades Swords for Guns and Japan for Mexico“ ( Cover-Text der DVD./MGM. 2005 ). Die TV - Doku über den Italo Western ( Paritz / Dollinger, 2006 ) berichtet, daß schon Charlie Chaplin ein ähnliches Sujet im Stummfilm „Easy Street“ inszeniert hatte ( 1918, siehe Filmliste ). Chaplin kämpfte allerdings viel „mit Köpfchen“ ( Kommentar der TV-Doku ), Mifune kämpfte mit Ken-Do, Eastwood mit Kugeln, und beide zusätzlich mit „psychologischen“ Tricks, und das war im Western damals ziemlich neu.

Um ein Dorf von Korruption zu befreien, treiben der herrenlose Samurai ( Ronin ) Kurosawas, der sich Sanjuro, der 30-jährige nennt, Kimonoumweht, und der coole wortkarge Namenlose Reiter Leones, Ponchobedeckt mit tiefer Hutkrempe, Keile zwischen jene zwei das Dorf beherrschenden Gangster-Clans. „ Ein meisterhafter filmisch wie gedanklich konsequent durchkomponierter, teils bitter-ironischer Diskurs über die Borniertheit der Mächtigen“ ( Lexikon des Internationalen Films, 1996, zu Yojimbo ).

Es spricht für Sergio Leones Weitblick und Sensibilität, sich ausgerechnet an diesem Film zu orientieren, als Repräsentant einer Gesellschaft, die in den 1950-er Jahren begonnen hatte, bisherige Werte in Frage zu stellen ( z..B.: Neo-Realismo – Nouvelle Vague ), und die in der 68-er Bewegung münden sollte.

Paritz / Dollinger berichten, dass Kurosawa diese „Orientierung“ urheberrechtlich eingeklagt hatte, und damit 10 % des Einspielergebnisses von Leone lukrierte ( TV-Doku, 2006 ).

Leones Orientierung an „Yojimbo“ war auch deshalb möglich, weil dieser Film nach den Filmfestspielen in Venedig 1961 in Italienischen Kinos lief, Sergio Leone ihn in Rom sehen konnte, und daraufhin auch seine Mitarbeiter ins Kino schickte ( DVD. Feature MGM 2005 ). „Yojimbo“ wurde erst 1982 in den deutschen Kinos verliehen, im Österr. Filmmuseum Ende der 1960-er Jahre zum ersten Mal gezeigt. Daß Yojimbo im deutschsprachigen Raum vorerst nicht in die Kinos kam, könnte u.A. daran liegen, dass dieser Film ein völlig neues Samurai-Image beförderte.

Silver: „The post-war samurai films may make a disturbing impression on the western viewer (...) because their directions runs counter to those clichés of ambiguity and understatement wich the West has formulated for the East, because the consistent display and ultimate impotence of the violence in this films are as difficult to accept as the idea of contemplative men being coldblooded Killers” ( 2004, S.48 ).

#### **2. 4. Western in Italia.**

Sergio Leones Absicht einen Western zu inszenieren war für Italien nicht neu. In den 1950-er Jahren waren in Roms Cine-Citta neben klassischen „Sandalen“-Filmen, ca. 25 konventionelle Western produziert worden, in Co-Produktion mit Spanien und den USA. ( Bruckner, 2006, S. 34 ).

Diese Western waren aus Vermarktungsgründen mit den USA. in englischer Sprache gedreht worden.

Neu waren nun veränderte inhaltliche, optische und inszenatorische Stimmungsvorstellungen, die Sergio Leone im Japanischen Vorbild schon realisiert vorfand, die er aufgriff und für sein Konzept weiterentwickeln konnte. So entstand ein Western mit einer neuen „Anti-Hollywood“-Handschrift ein „Italo-Western“ – ein neuers Genre!

Der Erfolg Leones mit „Per un pugno di Dollari“ zeigt, daß er damit tatsächlich im „Zeitgeist“ gelegen hatte, und Kurosawa mit „Yojimbo“ in West und Ost

offensichtlich auch. Parallelen zur Wende des 19./20. Jhd., siehe bei „Chinoiserien & Japonisme“.

„An international Phenomen that would revitalise the Western – and influence modern Cinema for Decades to come.“ (...) „A Fistful of Dollars not only began the Craze for Spaghetti Westerns, but also opened up the Cinema Landscape for unflinching Realism in any Genre“ ( DVD. Cover-Text, MGM. 2005 ).

## **2. 5. Der neue Rollen-Typ.**

Akira Kurosawa hatte in Toshiro Mifune den idealen Ken-Do-Erfahrenen expressiven und variationsreichen Darsteller mit magnetischer Ausstrahlung für sein cineastisches Experiment bereits an der Hand – neben weiteren Samurai-Experten wie z.B. Tatsua Nakadai. Vom ungestümen Banditen in „Rashomon“, bis zum edlen, ernsthaften General in „Kahushi Toride No San-Akunin“ („The hidden Fortress“), reichte Mifunes Personagen-Palette in den Filmen Kurosawas, sowie in jenen anderer Regisseure.

Sergio Leone mußte seinen „Mifune“ erst finden, und das war in einer „Low-Budget“-Filmproduktion gar nicht so einfach. Der Hauptdarsteller eines Western aus Cine-Citta sollte mit einem Amerikaner besetzt werden – warum auch immer. Leones Wunschkandidaten aus John Sturges „Glorreichen Sieben“, der ersten Kurosawa-Adaption, wie James Coburn, oder Charles Bronson, aber auch Henry Fonda, schieden aus budgetären Gründen aus. Mit Bronson und Fonda sollte Leone einige Jahre darauf ja doch noch drehen ( in: „Spiel mir das Lied vom Tod“, 1968 ) - da konnte er sich die Stars mittlerweile leisten.

Unter den Darstellern, die sich Leone damals leisten konnte führte ihn „Kollege Zufall“ zu einem relativ unbekanntem Nebendarsteller einer USA. TV- Westernserie: „Rahwide“ ( Bruckner, 2006, S. 32 ). Dieser junge Amerikaner war bereit, sein „Sonny-Boy“ – Image für die von Leone geforderte Personage eines minimalistisch-emotionslosen Heldentypus aufzugeben. Sein Name war Clint Eastwood, und die Figur des „Coolen“ Helden mit dem hellblau-blitzenden Blick

begründete neben der Leones, auch seine Karriere. „Keep cool Boy!“ – ein Song, getanzt mit rhythmischem „Finger-Schnippen“ aus dem 1950-er Jahre Musical „West Side Story“ war damals ein Modell für „coolness“.

Clint Eastwood führte die „Cool-Boy“-Personnage auch nach der „Spaghetti-Western“ – Phase fort, z.B. mit seiner „Dirty Harry“ Serie.

Sergio Leone „created an entirely new Archetype: the strong Antihero who said little...“ meint der DVD. Cover-Text von „Fistful of Dollars“. Wenig zu reden war maskuliner Heldenstil, bis dieser auch gar nichts mehr sagte, wie in Sergio Corbuccis „Il grande Silenzio“ ( 1968 ). Jean Louis Trintignant zu seiner Rolle in diesem Film: „C`est un type, qui ne parle pas“ ( TV-Doku, Paritz/ Dollinger 2006, siehe auch Filmbeschreibung ).

Kritik am Antihero übt F. Everschor: „...die fragwürdige Sympathisierung mit den kaltherzigen Methoden des Helden“ (...) „Nicht zuletzt dadurch erfährt hier der Typ eines durch und durch zwielichtigen Wildwesthelden eine offenkundig mythische Überhöhung.“ ( Filmdienst, in Bruckner, 2006, S. 37 ).

Der „coole“ Held Leones unterscheidet sich zwar von Kurosawas vibrierendem Ronin, ähnelt ihm jedoch im Erscheinungsbild: zwar wäre unrasiert zu sein heute in Zeiten des „Drei-Tage Bartes“ gar nicht mehr so ungewöhnlich wie damals, jedoch unfrisiert und abgerissen, als schmutziger Außenseiter ohne Habseligkeiten eher schon. Wobei in den 1960-ern ein Streuner auf der Walz dem „Hippie“-Zeitgeist durchaus entgegenkam. Der „Kung-Fu“ TV-Serienheld, der einsame Kämpfer im Prairie-Staub, damals ungewöhnlich, ist im heutigen modernen „Schmuddel-Look“ fast schon Normalität.

Vor allem ähnelt Leones „Namenloser“ Kurosawas „Yojimbo“ jedoch in der Art des Tötungsrituals. Der Namenlose Einsilbige auf einem Maulesel reitend angekommene, führt seine Pistole so blitzschnell und zielsicher wie Mifune sein Schwert: vier Schüsse – vier Tote. Beide töten abrupt und ohne Umschweife. „My foul – four!“ ruft Eastwood dem Sargtischler bei der Rückkehr im Vorbeigehen zu, den er vor einigen Minuten am Weg zu den wartenden Gegnern, um „drei“ Säрге gebeten hatte ( DVD. in engl. Originalfassung ).

Uwe Nettelbeck: „Gestorben wird zwar häufig, aber rasch und schmerzlos“ und: „selbst in den schlechtesten amerikanischen Serienwestern sah man selten so viele so schnell umpurzeln und den Regisseur eine solche Freude daran haben.“ ( Filmkritik 4/1965 in Bruckner, 2006, S. 37 ). Szenen, die dem dem japanischen Samurai-Schwerthieb Sterbe-Stil folgend, nicht nur in Yojimbo zu sehen waren. Filmisch gestorben wurde damals auch noch ohne sichtbares Blut, das sollte erst ab dem „Sanjuro“-Duell heftiger fließen ( siehe dort ).

Noch rascher schießt später nur noch Franco Nero als Sergio Corbuccis „Django“ mit einem Maschinengewehr, das er in einem Sarg hinter sich herzieht. Damit erspart er sich auch das Üben der Zielgenauigkeit. Eine übliche Film- Regel bis heute: je kleiner die Rolle, desto schneller stirbt die Personage weg, und dies nicht nur im Western, auch im Eastern, Policier und Krimi.

Und auch der „Sterbestil“ wandelte sich: sterbend umgefallen wird im Italo Western dramatischer als bisher.

In der TV- Doku von Paritz/Dollinger ( 2006 ) zeigt Stuntman Stefanelli, den Unterschied zwischen beiläufig einfachem zu Boden gehen, und der neuen Technik: sich zuckend in Drehbewegungen in den Staub zu werfen; ein Stil, den schon sein Vater kreierte. Der „Clan“ der Stefanelli sorgte u.A. auch für Cowboy- Pferde-Stunts.

Stunt-Profi Stefanelli demonstrierte außerdem, daß im Italo Western Pistolen nun nicht mehr einfach nur vor sich hingehalten werden, sondern dass auf sie im Italo-Western-Stil mit der freien Hand wild einzuschlagen sei: „Päng-Päng-Päng“!!!

## **2. 6. Gesichter im Italo Western.**

„Es gab auch wichtige Referenzen zur `Commedia dell´Arte`, wie die Betonung des Essens und Trinkens, die Verspottung des Todes oder die grotesken Gesichter der Banditen“ ( Bruckner, 2006, S. 28 ) Betont oft und viel essend zeigt sich auch Mifunes Yojimbo.

Die visuelle Kraft Leones beeinflusste seine Auswahl der Nebenrollen. Er setzte, wie Fellini, auf „Gesichter“!

Leone hatte durch die Beteiligung spanischer und deutscher Co-Produktionen für diesen Film eine größere Auswahl an interessanten Archetypen, siehe Filmliste. Auch Clint Eastwood war vorerst als „Gesicht“ interessant. Seine helle Augenfarbe ist typisch für die Vorliebe italienischer Regisseure für einen bestimmten maskulinen Helden- und Darstellertyp, wie z.B. Franco Nero oder Terence Hill ( dessen „Double“ ), aber auch Klaus Kinsky, der „Böseste“ von allen. Eine Ausnahme von dieser „Hellaugen“- Regel im Italo Western war Giuliano Gemma in der „Ringo“- Serie. Bert Markus: „Eine Edelkomparserie von schuftiger Männlichkeit“ zum Cast von „Eine Handvoll Dollars“, ( Filmkritik 4/1965, in Bruckner, 2006, S. 35 ). Für „Gesichter“, vor allem kantige/unliebenswürdige auch in Nebenrollen, wurde daraufhin das gesamte Italo-Western- Genre bekannt.

Deutschland, dessen Publikumserfolge bei „Karl May-Western“, dem „Sauerkraut“ Western, die darbindenden Italienischen Produzenten in den 1960-er Jahren erstaunt und beunruhigt hatte, bot nun dem „Italo Western“ auch einige „Gesichter“, u.A. mit Klaus Kinsky ( siehe Cast / Filmliste ).

In „Per un pugno di Dollari“ besetzte Leone den Gegenpart zum Helden jedoch mit einem erfahrenen Italienischen Theaterschauspieler der auch schon in Filmen des Neo-Realismo mitgewirkt hatte, mit Gian Maria Volonté - Leones Tatsua Nakadai. Volonté konnte im Blick-Duell der neuartigen extremen Kamera-Augen-Close-Ups Eastwoods hellblauer Coolness funkelnd und gelbgesprenkelt kontra geben. Den „Schuft“ darzustellen schien Volonté sichtlich Spass zu machen.

Gian Maria Volonté, der im deutschsprachigen Raum nie dieselbe Popularität erlangt hatte wie in Italien und Frankreich, sollte noch in vielen Italo-Western auftreten, jedoch auch in anderen Filmen Italiens und Frankreichs ( z.B. bei Melville ). Eine Paraderolle hatte er 1970 in dem Italienischen Polit-Thriller „Ermittlungen gegen einen über jeden Verdacht erhabenen Bürger“ von Elio Petri, ( siehe Filmliste ).

„Schuftige“ Gesichter, dreckige Helden und extreme Close-Ups ( für die dieser Film auch in der Branche punkten konnte und die daraufhin zum „Standard“ im Action-Genre avancierten ) blieben das Markenzeichen des „Spaghetti-Westerns“, dessen

erstes Oeuvre jenes von Leone ( nach Kurosawa ) gewesen war. Doch das sollte noch nicht alles an Neuheiten gewesen sein.

Nach Bruckner, 2006, konnte Sergio Leone von der produktiven Tradition in Roms Cine Città profitieren, und von seinem Italienischen Produzenten „Jolly-Film“ vorhandene gebrauchte Sets und Kostüme aus früheren, konventionellen Western-Produktionen übernehmen ( z.B. aus „La pistole non discutono“ ) die er für seine Zwecke so desolat belassen konnte wie sie waren. Damit gestaltete der Ausstatter Carlo Sini beeindruckende Sets und Kostüme, und blieb Leones Set-Designer auch in dessen weiteren Filmen ( S. 31 ).

Auch Teile des Stabes mit dem diese Firma zusammenarbeitete wurden Leone angeboten. Darunter war ein Breitwand-Erfahrener Kameramann ( „Close-Up-Meister“ Massimo Dallamanto ), sowie ein Komponist, der in Zusammenarbeit mit Sergio Leone, und mit dessen Unterstützung einen neuen Film-Musik-Stil kreieren konnte, und der die emotionelle Stimmung der „Spaghetti“-Western für immer bestimmte: Ennio Morricone. Dieser sollte damit auch Dimitri Diomkins damals berühmte Westernkompositionen übertrumpfen ( Bruckner, 2006, S. 33 ).

Morricone gilt heute als „Kult-Komponist“. Aktuell: 2007 komponierte er für Giuseppe Tornatores Film „Die Unbekannte“- „...wieder genial ein Lied vom Tod“ ( Text Film-Programm ).

Zur Faszination beigetragen hat sicher auch, daß Leone Morricones Musik dramaturgisch ähnlich einsetzte, wie Kurosawa seine im traditionellen Japanischen Stil gehaltenen Musik, Ton- und Geräuschebenen.

## **2. 7. Der zweite Film in Serie.**

Eine weitere Parallele zwischen Kurosawa und Leone kann darin gesehen werden, daß beide nach diesem ersten überraschend finanziell für sie so erfolgreichen Film, sofort einen weiteren, mit nun viel höherem Budget, folgen lassen konnten, in dem sie beide das Thema des ersten Films mit größerem Aufwand, variierten: Kurosawa inszenierte „Tsubaki Sanjuro“ ( „Sanjuro“ 1962 – EA. Deutschland 1981 ), und Leone „Per qualche Dollaro in più“ ( Für ein paar Dollar mehr“ 1965 ).

In „Tsubaki Sanjuro“, der „Kamelien-Dreißigjährige“, konfrontiert Akira Kurosawa seinen namenlosen Wanderer, der den Rollentyp aus Yojimbo fortsetzt, mit neun unerfahrenen Schwertkämpfern. H. T. : „Ein Kranichschwarm junger, großäugiger Samurais“ ( Programm Österr. Filmmuseum ), sowie mit zwei sehr vornehmen Damen – Ehefrau und Tochter eines hohen Beamten, der sich selbst als Chamberlain „Pferdegesicht“ bezeichnet. Sanjuro steht dem Clan mit seinem Erfahrungsschatz bei, um mit List und Schwert, korrupten feindlichen Clanmitgliedern den von ihnen festgehaltenen Beamten wieder abzuluchsen.

Sasamori / Warner ( 1998 ) analysieren die technische Kampf-Choreographie einer Szene dieses Films, in der Mifune gegen acht Gegner antritt. Mit sieben Fotos und Zeichnungen listen sie die jeweiligen Ken Do -Bewegungshandlungen auf. Das legendäre Schlußduell Sanjuros erwähnen sie nicht.

Kurosawa spielt in diesem Film mit Ironie, Komik und „Running Gags“ wie noch in keinem seiner Filme vorher. Und er liefert das legendäre, in Rezensionen vielbeschworene Schlußduell zwischen Toshiro Mifune und Tatsua Nakadai, das ich hier beschreiben will.

### **2. 7. 1. Ein Ken-Do-Duell.**

In seinen Samurai- Filmen inszenierte Kurosawa immer kunstvolle Ken-Do-Abläufe in langen Sequenzen in Totalen und Halbtotale Einstellungen, wenig Schnitten und Großaufnahmen, und vermittelt damit dem Publikum. die Kampf-Kunst-Meisterschaft seiner Personagen

Im Schlußduell zwischen Mifune und Nakadai, nach H.T. „dem prachtvollsten in Kurosavas Oevre“, folgt auch er dem Kampfkunst-Zugang, daß die Meisterschaft eines Bushi ( Kämpfer / Ritter ) an dessen Fähigkeit, mit wenig technischem Kampf-Aufwand zum Ziel zu gelangen, erkennbar ist. Kurosawa inszeniert in diesem Film die bisher „sparsamste“ Anwendung dieser Ansicht.

Nakadai, der ein mächtiges Mitglied des feindlichen Clans verkörpert, drängt den Samurai Sanjuro ( Mifune ) zum Duell, in das dieser nach mehreren erfolglosen Ablehnungsversuchen schließlich widerwillig einwilligt.

Als das Duell beginnt, stehen Mifune und Nakadai in einer Totale, in freier Natur einander gegenüber, die Schwerter noch in der Scheide und Mifune leicht rechts von Nakadai, beobachtet von den neun jungen Schwertkämpfern.

Sie beobachten einander lauernd „fünfzehn ungewöhnliche Film-Sekunden“ lang ( H.T. ), bis endlich Nakadais rechter Arm zum Schwertgriff an seiner linken Seite zuckt. Mifune folgt nur eine Zehntelsekunde später mit derselben Bewegung.

Nakadai führt in der klassischen Ken-Do-Bewegung sein Schwert beidhändig über den Kopf, wobei er seine rechte, Mifune zugewandte Seite entblößt.

Mifune / Sanjuro, mit dieser im traditionellen Schwertkampf üblichen Einleitung vertraut, zieht während seiner eigenen Aktion des Schwerthebens dieses blitzartig über die rechte, ungeschützte Rumpfsseite Nakadais hoch, und damit sichtlich bis tief in dessen Körper einschneidend.

Die Wirkung dieses hochgezogenen Schwerthiebes wird von Kurosawa als eine vorher im Kino noch nie gesehene hoch sprudelnde Fontäne Blutes inszeniert, die aus dem Rumpf des Getroffenen, der immer noch sein eigenes Schwert mit beiden Armen über den Kopf hält, schießt. Nakadais Mimik vermittelt die Realisation seines tödlich Getroffenseins, noch bevor er selbst auch nur einen Streich hatte anbringen können. Während Nakadai fortgesetzt heftig blutend, langsam die Arme mit dem Schwert sinken läßt, setzt Kurosawa den ersten Filmschnitt dieser Szene.

Er zeigt uns Close-Ups der entsetzten Gesichter der neun jungen Männer, deren Mimik jetzt wahrscheinlich auch jene des Publikums widerspiegelt, das sich vielleicht auch fragt, wie dieser quirlende Blut-Stunt technisch zustande kommen konnte.

Nach dem Zurückschnitt in die Totale, stürzt Nakadai in den Staub der Wegkreuzung, und Mifune steckt sein Schwert wieder einmal rituell in die Scheide. Seine abschließende Bemerkung in Richtung der stumm starrenden Männer: „die alte Lady hatte recht, das beste Schwert ist jenes das in der Scheide bleibt“, bevor er sich im Stil von „Yojimbo“ umdreht um den Platz zu verlassen, ironisiert das Geschehene. „...die tiefe Trauer des Siegers, der sich selbst als Opfer erkennt“ ( Kai Niemeyer, in Moser, 2001, zu Sanjuro ).

Hoch und tief spritzende Blutfontänen verletzter Helden und Schufte, haben seither

den Western, Eastern und Krimi international erobert. Kurosawas „Tsubaki Sanjuro“ selbst erlebte meines Wissens jedoch keine Adaption.

Akira Kurosawas Kampf-Inszenierungen waren Modell anderer Japanischer „Eastern“ und hatten Einfluss auf Hollywood, aber auch auf Hongkong.

### **2. 7. 2. Der Italienische Folgefilm Sergio Leones**

„Per qualche Dollaro in piú“ deutet schon im Titel die Weiterführung einer Idee an. An den „Dollaro“ sind nun zwei Kopfgeldjäger interessiert, neben Eastwood auch Lee van Cleef, genannt „Das Gesicht“.

Laut Bruckner behielt Sergio Leone in diesem Folgefilm sein bewährtes Team wie u.A. Kameramann, Ausstatter und Komponist bei, und besetzte neben Eastwood und Volonté und weiteren deutschen, italienischen und spanischen Darstellern aus dem ersten Film incl. mehrerer Frauenrollen, zusätzlich zwei neue „Gesichter“: Lee van Cleef und Klaus Kinsky. „Für ein paar Dollar mehr“ bedeutete für Beide den Start in eine lange Italo-Western-Karriere ( Bruckner, 2006, S. 47 ).

Klaus Kinsky hatte davor schon in Karl May-Western mitgewirkt, nun zeigte er eine „zuckende Gruselgrimasse“ ( Leo Schönecker, in Bruckner, S. 50 ).

Das „Gesicht“ Lee van Cleef zelebrierte seinen „blutgefrierenden“ Blick unter tiefgezogener Hutkrempe. Er verkörperte den „Gentleman“-Schuft, hantierte mit einer extrem langläufigen Pistole, und versteckte in seiner Satteltasche ein Arsenal ungewöhnlicher Waffen - á la Bond, und dies zum ersten Mal in einem Western ( Bruckner, S.48 ). Im Eastern sollten später jedoch noch viel ungewöhnlichere Waffen vorgestellt werden.

H.J. Weber bringt in der Filmwoche ( 1966 ) die Stimmung dieses Filmes auf den Punkt: „wem es Spaß macht mitzuerleben, wie eine Bande von vierzehn ausgesprochen miesen Räufern nach und nach gelassen von zwei Super-Schützen, mit freilich gleichfalls fieser Visage kunstvoll kaltgemacht werden, zahlt sein Eintrittsgeld nicht umsonst“, siehe Bruckner, ( 2006, S. 48/49 ), und daselbst führt

W. Kließ ( in Film 06/1966 ) die Faszination weiter aus: „...das Hochtreiben der Spannung bis zur Unerträglichkeit und die Entladung im befreienden Kugelhagel, hat den Charakter einer sexuellen Ersatzhandlung“ (...) „Was immer für den Western galt (...) - Revolverkampf als Liebesakt“. Na dann.

Man kann wenn man will, hier Parallelen zum Japanischen Schwertkampf –Film ( siehe „Gohatto“ ) oder auch zum Eastern mit z.B. Bruce Lee, und dessen Faustkampf-Stilen herstellen

Kurosawas und Leones Folgefilme übertrafen ihre Vorgänger im Publikumszulauf . Text der Constantin-Film 1966, zum Erfolg von „Für ein paar Dollar mehr“ in Deutschland: „Der Western der alle Publikumsschichten begeistert“, denn nun interessierte er auch Intellektuelle, und: „wenn das so weitergeht, erleben wir eine Renaissance des Westerns“. Prophetische Zeilen, in Bruckner, 2006 ( S. 50 ).

## **2. 8. Der Weg des „Spaghetti Western“**

Sergio Leone ließ 1966 einen dritten Film in Serie folgen: „Il buono, Il brutto, Il cattivo“, ( „The good, the bad, and the ugly“ oder „Zwei glorreiche Halunken“ siehe Filmliste ) seine „Italo-Western-Trilogie“ ,mit dem bewährten Paar Eastwood & Van Cleef und mit Eli Wallach., als drittem „Gesicht“.

Sergio Leones „Per un pugno di Dollari“ war ein kleiner, billig produzierter Film mit großen Folgen gewesen, der Rest ist Filmgeschichte. Es sollten noch unzählige Italo-Western von vielen Regisseuren produziert werden, gute, weniger gute und viele schlechte ( the good´s, the bad´s and the ugly´s ).

Unter den besseren stechen vor allem jene von Sergio Corbucci aus der Masse hervor. In seiner „Django“ Serie ( ab 1966 ) war Franco Nero ( Francesco Sparanero ) sein Star, auch er ein erfahrener Schauspieler, der ursprünglich bei Giorgio Strehler am Piccolo Teatro Milano engagiert gewesen war, laut Interview in der TV- Doku von Paritz/Dollinger, (2006 ). Dieser „Western im Schlamm“ war neu, und der Song „Django-Django“ eroberte die Hit-Paraden.

### 2. 8. 1. Das Schweigen im Schnee.

Corbucci drehte auch einen „Western im Schnee“ ( „Il grande Silenzio“ 1967 ), bei dem der Triumph des „ultimativen Bösen“ auf die Spitze getrieben wird und Klaus Kinsky exzentrisch und genial auftritt.

„Il grande Silenzio“ („Leichen pflastern seinen Weg“) Specifica: immer dann, wenn ein Protagonist von Corbucci als Sympathieträger aufgebaut war, schoß Klaus Kinsky ihn einfach weg! Bruckner, 2006: „Klaus Kinsky in einer seiner besten Rollen in der Verkörperung des puren Bösen“ ( S. 242 ).

Die Hoffnungen des Publikums focussierten sich also auf den, vom Schicksal durch einen Kehlschnitt schon gezeichneten – und deshalb völlig sprachlosen „guten“ Helden

J. L. Trintignant, dessen mangelnde Englischkenntnisse zu dieser Personage Anlaß gegeben hatten, verkörperte den „Stummen“ ( Bruckner, 2006, S 242 ). Trintignant: „c’est un type qui ne parle pas“ ( Interview in Paritz / Dollinger, 2006 ).

Die Hoffnungen auf ein „Happy End“ wurden von Sergio Corbucci grandios enttäuscht.

Er wagte ein der Realität eher entsprechendes Ende, wie es jenes von Che Guevara z.B. war, und machte den Western damit zum Melodram. Dies war kein

„Hollywood“ Produkt, und der „Eastern“ war noch nicht im Westen angelangt.

Der/das „Böse“ gewinnt hier nicht zufällig, sondern als philosophisch - ironisches europäisches „Gegen“-Heldenepos, in dem der Mythos auf den Kopf gestellt, und nun der „Gute“ erschossen wird.

Alfred Pfaffenholz in Bruckner, 2006, ( S. 245 ): „ Er ist noch brutaler, noch bestialischer, noch zynischer, aber er ist auch politisch, er ist sozialkritisch“ Ein Film „...der die nackte Gewalt nicht selbstzweckhaft vorführt, sondern denunziert.“

Eine „68-er“ Aussage! Ich erinnere mich noch gut an mein Erstaunen, daß so ein Ende von der Filmindustrie akzeptiert wurde, und an meine ambivalente Zustimmung als ich diesen Film in den 1960-er Jahren sah .

Dieser Italo-Western bot durch das Set in einer Schneelandschaft auch Gelegenheit,

dekorative Strubbelpelze und lang wallende Schals, die der damaligen „Hippie“-Mode ähnelten, um die Protagonisten zu wickeln, und Jean Louis Trintignant hatte Gelegenheit seine Blicke dramatisch unter breiten Hutkrempe hervorzuheben, wie er in einem Interview am Drehort demonstrierte, in der TV-Doku von Paritz / Dollinger, ( 2006 ). Auch James Dean hatte ja schon gerne Blicke „von unten“ geschickt - die Tradition tragischer Helden.

Corbucci inszenierte später auch im Hill/Spencer-Genre ( siehe Filmliste ).

## **2. 8. 2. Italo – Stile.**

Die Doku über den Italo-Western von Dollinger / Paritz ( 2006 ), zeichnet dessen kometenhaften Weg ab 1964 nach. Viele Italienische Regisseure wechselten direkt vom „Sandalen“-Film zum „Spaghetti“-Western, wie z.B. Duccio Tessari, ursprünglich Regieassistent bei Leone, der mit Giuliano Gemma die „Ringo-Serie“ inszenierte ( z.B. „Una Pistola per Ringo“, 1965 ).

Neben Sergio Leones und Sergio Corbuccis „schwarzen“ Western, entstanden ab 1965 auch gesellschaftskritische Italo-Western, die politische Inhalte transportierten und Stellung bezogen.

Regisseur Sergio Solima ( „Sergio“ Nr. 3 ), kreierte das Genre des „Revolutions“-Western, und „habe damit die politische Jugend-Revolution vorweggenommen“ ( Paritz/ Dollinger, 2006 ), die sich allerdings schon mit Anti-Vietnam-Demonstrationen und mit Boogie-Rock und Beat kräftig bemerkbar gemacht hatte, auch schon vor 1968, siehe „Halbstarke“.

In „Il Mercenario“ ( 1965 ) mit Thomas Milian, stellte Solima im Mexicanischen Ambiente ( vergleichbar Leone ) von reichen Rancheros unterdrückte, gequälte und gefolterte ausgehungerte Campesinos in den Mittelpunkt der Narration.

Neu war, daß deren Helden im 1950-er Jahre Stil mit Messern statt Pistolen für Gerechtigkeit kämpften. Solima wollte alle Gesellschaftsschichten ansprechen, auch Intellektuelle und nicht nur „frustrierte“ Arbeitnehmer. Eine Parallele gab es 1964 aus Brasilien: „Deus e o diabo na terra do sol“, Glauber Rochas Rebellionsfilm, ( siehe Filmliste ).

In „Faccia a Faccia“ ( 1967, mit T. Milian und J. M. Volonte ), läßt Sergio Solima seine Helden den Gewalt-Konflikt schon nur mehr psychisch austragen

In weiteren Filmen des Sub-Genres „Revolutions-Western“ beschwört ( u.A.) Franco Nero das Bild des „edlen Rotblutes“, nach all den Karl May – Western und Hippies und Hopi Mythen.

In „Keoma“, dem Halbblut ( Regie Enzo Castellani ) weist Franco Nero auch schon waffenlose, akrobatische Leistungen auf. Franco Nero im Interview der TV-Doku: „wie ein Puma stürze ich mich auf meine Gegener!“ ( Paritz/ Dollinger, 2006 ). Damit werden auch hier das Ringen und Faustkämpfen thematisiert. Und es können auch thematische Parallelen des Gerechtigkeits-Kampfes zum ersten Film Bruce Lee´s „The big Boss“ festgestellt werden ( siehe Lee und Filmliste ).

Auch einen Western „Noir“ á la Nouvelle Vague stellt die Doku vor: Robert Hosseins „Une Cord un Colt“ ( 1969 – „Cimitero senza croci“ - „Friedhof ohne Kreuze“), in dem sich der Held am Ende opfert. Dieser Held erinnert an jene in Godards „A bout de souffle“ ( 1960 ), oder Melvilles „Le Samurai“ ( 1967 ) nach dem von Japan beeinflussten Roman „The Ronin“ von Joan Mc Load, in dem Alain Delon als Killer sich selbst opfert, und er nimmt Bruce Lee´s „Jing Wu Men“ vorweg, ( siehe Filmliste ).

Um an die triumphalen Kassenerfolge des Hong-Kong Eastern in Europa anzuknüpfen, versuchte man in den 1970-er Jahren Wu Shu Anklänge: „Il mio nome é Shanghai Joe“ ( 1972 – „Mein Name ist Karate Jack“ bzw. „Der Mann mit der Kugelpeitsche“- siehe Filmliste ), ein Western-Eastern-Genre-Mix mit Klaus Kinsky als Gegner eines Chinesen mit langem Zopf, der im Western-Ambiente „Saloon“ rundum Beinschläge austeilt, und offenbar auch eine asiatische Peitschenwaffe einsetzt, ( siehe Doku Paritz/Dollinger, 2006, und Filmliste ). Zur selben Zeit kam die USA. Serie „Kung-Fu“ ins internationale TV – auch hier ein „Chineser“ im wilden Westen.

Sergio Leone krönte sein Werk mit dem Western „Spiel mir das Lied vom Tod“, dessen sehnsuchtsschwangere Mundharmonika-Elegie Morricones sprichwörtlich und viel zitiert wurde, ist ein epischer Film mit spannender Titelsequenz

( „C´era una volta il West“, 1968 in USA. gedreht, siehe Filmliste ).

Leone schmeichelt in diesem Film den „Schuften“ indem er sie von weichen Stoffbahnen umwehen läßt, lange Mäntel mit tiefem Rückenschlitz, die bei jeder Bewegung schlingern, wie die weiten „Hakama“- Hosen der japanischen Samurai oder auch die Capes der Barock-Kavaliere. Wer wohl diese Idee hatte ?

Leone beschwört in diesem Film auch das Bild der starken Siedlerfrau, dargestellt von Claudia Cardinale, wie im klassischen USA.-Western. Eine Ausnahme im Italo-Western wo Frauen eher untergeordnete Rollen zu spielen hatten.

Auch setzt Leone hier seine Rückblenden dramaturgisch ein, mehr bei Bruckner, ( 2006). Leone drehte später noch einen „untypischen“ Italo-Western: „, Giu la Testa“ ( „Todesmelodie“ 1970 ).

„Ach diese Italo-Western mit dem permanenten Blow-Up der Gutturallaut Schüsse, Posen und Rituale!“ ( Harald Greve, Filmkritik 09/ 1969, vgl. Bruckner, 2006, S. 273 ).

Dieser Italo-Western entwickelte Variationen des „Anti-Helden“, der bis heute Film-Karriere macht, sowie Formen „ungezügelter Kampfeslust“ ( siehe Bruckner ), die jedoch im Hong-Kong-Eastern noch überboten werden sollten, zur Freude eines Teiles des westlichen und auch östlichen Publikums..

## **2. 9. Il Western „Buffone“.**

Gewalt wurde hinterfragt und gleichzeitig munter weiter inszeniert, bis ein Cineast die Idee hatte, der Gewalt harmlosere Seiten abzugewinnen: Enzo Barboni, Kameramann bei Corbucci ( z.B. „Django“) und Drehbuchautor. Er erzählte Franco Nero während Dreharbeiten, von seiner Vision eines „Western senza Morte“ ( Paritz / Dollinger, 2006 ).

Zwar fand er dafür lange keine Interessenten, jedoch schon sein erster gelungener Versuch hatte zur Überraschung der Filmproduzenten, großen Erfolg beim Publikum: „Die rechte und die linke Hand des Teufels“ ( 1970, siehe Filmliste ), mit Bud Spencer und Terence Hill als Buffo-Paar.

Zwei, die einander und andere zum Spaß „klopfen“, in der Tradition der „Commedia dell’Arte“ und in neuen Kostümen. Hill und Spencer waren schon davor ab 1968 ein „Action“ Italo-Western- Paar gewesen, jedoch noch ohne „Komik“-Narration.

E. B. Clucher, wie sich Enzo Barboni als Regisseur nannte, hatte mit dem Folgefilm „Vier Fäuste für ein Halleluja“ ( 1971 ) noch größeren Erfolg, und damit ein neues Genre geschaffen: den „Slap-Stick-Spaghetti-Western, „Il Western- Buffone“ ( siehe Filmliste). Dieses Genre blieb mit ca. 20 Filmen, bis in die 80-er Jahre aktuell und sollte den „Spaghetti-Western“ weit überdauern. ( Hill/Spencer Filme sind in Videotheken und im Elektrohandel bis heute erhältlich ).

„Senza morte“ bedeutet jedoch auch „senza Pistole“ und das heißt, daß zwar schon hie und da geschossen wird, und auf alles Mögliche, jedoch nicht auf Menschen. Die von Terence Hill „spritzig“ und von Bud Spencer „bullig“ mit Fäusten getroffenen Angreifer bleibend jaulend liegen, rappeln sich eventuell zu einem neuen Duell auf das genauso endet wie das Vorherige, oder sie flüchten beizeiten. Es fließt kein Blut mehr.

Die Blutfontänen á la Kurosawa kann man nun in Action- Policiér- oder Fantasy Filmen sehen, und natürlich im nun aufkommenden Hongkong-„Eastern“ oder auch im Japanischen „Bushi“-Genre, wie z.B. „Lady Snowblood“ ( siehe Frauen ).

Die Hill/ Spencer Kampf-Situationskomik erinnert an Stummfilm-Größen wie Charlie Chaplin u.A., zeigt moderne Buffonerien und wurde später auch von Jackie Chan im Wu Shu Stil inszeniert ( siehe J. Chan ).

Im „Western- Buffone“ scheinen vom „Eastern“ jene Elemente übernommen worden zu sein, die „Alles“ zur Waffe, bzw. zum „Schild“ werden lassen, sowie ungewöhnliche Massenkampf-Sets. Ich erinnere mich z.B. an einen Saal voller bunter Luftballons, unter und zwischen und auch mit denen „geklopft“ wurde („Zwei wie Pech und Schwefel“ R.: M. Fondato, 1973 ).

### **2. 9. 1. Diverse Techniken.**

Die „Klopfereien“ des neuen Genres setzen jedoch auch die neue „Mode“ der Schlag-Geräusch-Synchronisation dramaturgisch ein.

Hier wird in der Film-Nachbearbeitung am Geräuschband der Ton „splitternden Holzes“ auf die Trefferkader von Faust- und Fußschlägen gelegt, wobei der „Treffer“ nicht unbedingt im Bild sein muß. Reale Treffer-Schläge auf den menschlichen Körper klingen allerdings dumpf, was bei Life-Box- oder Wrestling-Veranstaltungen jederzeit überprüfbar ist.

Im Hong-Kong- „Eastern“ wird diese „Geräuschmode“ ausgiebig zelebriert, und hier synchronisiert man außerdem gerne „Zugluft-Geräusche“ über Arm- und Bein-Kampfkunst Ausholbewegungen, wie z. B. das Schwert - „Luftschneiden“. Man läßt im Eastern auch die weiten Seidengewänder geheimnisvoll „rauschen“. Die „Edel“ Schwert Eastern des neuen Jahrtausends bedienen sich dieser Ton und Geräuschtechniken ausgiebig, ( siehe „Tiger & Dragon“ etc. ).

Die Inszenierung der „Blödel“-Kämpfe des neuen Buffone-Genres werden vor allem in der Totale und Halbtotale gedreht, Schnitthilfen um Techniken zu beschleunigen, oder um Meisterschaft zu simulieren sind selten, und wenn setzt man sie ein, um Komik zu erzeugen. Vergleiche zu Jackie Chan sind angebracht.

### **2. 9. 2. Personagen dieses Genres.**

Die Protagonisten beherrschen ihr Stunt-Schlag-Handwerk, sie wickeln ihre Slap-Stick-Kämpfe professionell und resolut ab.

Terence Hill ( Mario Girotti, der „Turner“ ) war als „Double“ Franco Neros in die „Django“-Serie eingestiegen, und Bud Spencer ( Carlo Pedersoli, ehemals Schwimm-Olympionike ) brachte „Rammbock“-Qualitäten mit (Paritz/ Dollinger, 2006 ). Beide waren in der Lage den physischen Anforderungen der Action-Szenen zu entsprechen, wie z.B. sich von einem Balken herunterzuschwingen etc.

Beide rauften in ihren Filmen gegeneinander und gemeinsam gegen Feinde. Sie zeigten neue Facetten der klassischen, auch im Kabarett auftretenden „Zwillings“-Personnagen des „Gescheiten“ und des „Blöden“: Terence Hill den quirlig

„gerissenen“ Lausbuben, und Bud Spencer, den untersetzt-„Gutmütigen“. Hill's Reaktion auf Frauen ist kindlich-erstaunt, Spencer ist manchmal schon verheiratet, Liebesgeflüster findet also kaum statt, die Helden bleiben „clean“, ähnlich wie jene der Chinesischen Tradition im klassischen „Eastern“.

In Enzo Barbonis Konzept überlebten sie den Western-Stil auch als Globetrotter oder Polizisten Personagen etc. bis in die 1980-er Jahre, als das „Kick-Box-Genre“ aufkam und Jackie Chan seinem eigenen Slap-Stick-Kampf-Kunst Zugang mehr und mehr Facetten folgen ließ, ( siehe Jackie Chan ).

Beide, Hill und Spencer, drehten in den 1970-er Jahren auch alleine ähnliche Charaktere, in ähnlichen Filmen. U.A. Terence Hill in den „Nobody“-Filmen, („Nessuno“ - die Leone produzierte ), und Bud Spencer z.B. in „Halleluja Amigo“ - ( 1971 ) mit Jack Palance als Gegner und Partner - auch dieser ein „Gesicht“.

Die Facetten der „Blödel“ Kämpfe und komische Situations- Inszenierungen werden von Jackie Chan und Sammo Hung in ihren Filmen bis heute inszeniert und u. A. mit Auto-Verfolgungs-Stunts angereichert ( siehe J. Chan ).

Giluliano Gemma: „Ein Western gibt einem Schauspieler die Möglichkeit, wieder ein Kind zu sein und all seine Fantasien und Träume auszuleben“ ( Interview in Bruckner, 2006, S.455 ). Dem Publikum offensichtlich auch und im „Spaghetti-Western“ waren alle diese Elemente schon vorhanden die bald darauf im „Eastern“ neu gewandelt das Publikum faszinierten.

### **2. 9. 3. Vom Western zum Eastern.**

Den Übergang vom „ Spaghetti-Western“ zum „Hong-Kong-Eastern“ kann eine Kritik illustrieren: „... der Eastern der Woche ist wie gewohnt rasant inszeniert und gut fotografiert. Die artistischen Bravourstücke der Akteure sind wie immer faszinierend und fulminant. – Unterscheidet sich aber auch wesentlich von den nun schon oft drittklassigen Italo-Western, die nur mehr brutal-primitive Schlägereien zu bieten haben, fernab jedweder Raffinesse.“ Kritik in „Neue Kronen Zeitung“, zu: „Der Todesarm des Kung Fu“ ( H.K. 1972 / in Moser, 2001, Eastern Lexikon ).

Die offene Gewalt-Inszenierung des Italo-Western bereitete den Weg für den „Eastern“ vor. An ihm faszinierte die tänzerisch-akrobatische Kampf-Choreographie der Schwert- und Faust-Techniken sowie die Möglichkeit, neben „Fantasie-Waffen“ auch ganz ohne Waffen auszukommen und damit oft viel mehr zu erreichen als beim einfachen Boxen, unter der Devise: „den eigenen Körper hat man immer dabei“.

Die folgenden Kapitel zeichnen Ursprung und Formen des „Eastern“ nach.

## **Kapitel 2. Erwähnte Filme chronologisch:**

„Winnetou I. u. II.“ – „La Notte“ –  
„Yojimbo“ – „Nosferatu“ –  
„Für eine Handvoll Dollar“ –  
„Winnetou und sein Freund Old Firehand“ –  
„Winnetou und Shatterhand im Tal der Toten“ –  
„Die sieben Samurai“ – „Die glorreichen Sieben“ -  
„Samurai Fiction“ – „Gohatto“ – „Easy Street“ -  
„Il grande Silenzio“ – „Ringo“ –  
„Ermittlungen gegen einen über jeden Verdacht  
erhabenen Bürger“ –  
„The good the bad and the ugly“ – „Django“ –  
„Sanjuro“ – „Liebe im Ring“ –  
„The Ring“ – „Il Mercenario“ – „Deus eo Diablo“ -  
„Faccia a Faccia“ – „Keoma“ – „Une Cord un Colt“ –  
„A bout de souffle“ – „Le Samurai“ –  
„Il mio nome é Shanghai Joe“ –  
„Spiel mir das Lied vom Tod“ – „Giu la Testa“ –  
„Die rechte und die linke Hand des Teufels“ –  
„Vier Fäuste für ein Hallelujah“ –  
„Zwei wie Pech und Schwefel“ –  
„Nobody“ Serie – „Halleluja Amigo“  
„Der Todesarm des Kung-Fu“.

### **3. Die Quellen des Hongkong-, „Eastern“.**

Das als „Eastern“ bezeichnete Film-Genre vermittelt Formen traditioneller Asiatischer Kampfkünste.

Zugang und Repräsentation sowohl Chinesischer, Japanischer oder Süd-Ost-Asiatischer physischer Kunst-Formen, unterscheiden sich in vielen Aspekten von westlichen Traditionen. chinesische Kampfkünste „Wu-Shu“ fußen auf einer langen Tradition, die sich im Kulturleben manifestiert.

Bücher aus China die Wu-Shu für ein internationales Leser- und Interessenten-Publikum vorstellen, weisen übereinstimmend in einleitenden Kapiteln auf diese Quellen hin, geben Informationen über kulturellen Hintergrund und Performance – Formen dieser traditionellen Kampf-Künste, sowie des modernen Kampf-Sports der VR-China.

#### **3.1. Rückblick, Einleitung.**

Die Wurzeln chinesischer Kampf-Künste liegen (-wie die Kampf-Grundlagen aller Welt-Kulturen) in prähistorischer Zeit.

Zur Bewältigung des alltäglichen Überlebenskampfes haben Kulturen nach und nach Methoden entwickelt, die den physischen Arbeitsprozess erleichtern, aber auch die physisch-anatomischen Grenzen auszuweiten ermöglichten. Als Material dienten Holz und Stein, später auch Metall und Keramik.

Werkzeuge erleichterten damals wie heute, neben modernen Maschinen, die Beschaffung und Bearbeitung von Lebensmitteln, Kleidung und Wohnraum, und haben darüber hinaus auch Schutzfunktion. Werkzeuge fanden oft auch als Waffen Verwendung die sowohl zur Jagd, wie zum Schutz vor wilden Tieren dienten, und die bei Stammeskonflikten auch gegen die Menschen gerichtet wurden.

Die Kriegsherren und die jeweiligen Meister des Wu-Shu wiesen zu allen Zeiten darauf hin, dass der „Besitz“ einer Waffe allein (- bzw. eines Werkzeuges-) noch nicht genügt, um angestrebte Ziele zu erreichen. Vielmehr müssen die „Werkzeuge“ der Kampf-Künste, so wie jene der Handwerker, adäquat geführt und gehandhabt werden.

Dies erfordert eine gezielte Vorbereitung, und intensive Schulung der Krieger schon in Friedenszeiten – umso mehr, als diese bestimmte Aufgaben auch unabhängig vom Waffengebrauch bewältigen können müssen ( mit „waffenlosen Techniken“).

Chinesische Kampf-Kunst-Experten sind der Ansicht, daß das Training des Körpers ohne Waffen, auf die Führung von Waffen ideal vorbereiten kann. – Details in folgenden Kapiteln.

Mit der Suche nach (idealen) Schulungs- und Trainingsmethoden für den menschlichen Körper haben sich Männer und Frauen seit jeher auseinandergesetzt, und ihr Wissen der Nachwelt überliefert. Es wurde darauf geachtet, dass Krieger sich einem intensiven Körpertraining unterziehen um ihre Konstitution zu stärken, und somit letzten Endes aus Kämpfen siegreich hervorgehen zu können. Bestimmte Physische Techniken wurden als Basis herangezogen.

In aller Welt mussten Handwerker, Bauern, Fischer, Seefahrer, Fuhrleute, Künstler und Krieger beiderlei Geschlechts, ihre Körper-Kräfte im alltäglichen Arbeitsprozess energiesparend und adäquat einsetzen. Ein Wissen, das seit dem Siegeszug elektrischer Maschinen, die die Menschheit von schwerer körperlicher Arbeit ( bis in den privaten Haushalt ) befreien, nur mehr in wenigen Berufen Anwendung findet. ( z.B.: bei Tänzern – Artisten – Sportlern – Kampf-Künstlern - Bildhauern – Bauarbeitern – Bergbauern, und verbreiteter in der sogenannten „Dritten“ Welt ).

China hat auf diesem Gebiet der physischen Bildung schon früh eigene Wege entwickelt, und diese bis heute weiterverfolgt. Der chinesische Zirkus, die Beijing-Oper, die WuShu-Traditionen, legen davon Zeugnis ab. Durch sie wurden chinesische Körper-Künste einer breiten Öffentlichkeit in China selbst nahegebracht, und seit Beginn des 20. Jhd. durch Gastspiele nach und nach auch im Westen.

### **3. 1. 1. Die Verbreitung chinesischer Kampfkünste im Westen.**

Ab den 1960-er Jahren unterrichtete Lee Xiao Long ( Bruce Lee ) in Kalifornien Grundzüge des Wu-Shu auch an westliche Schüler. Nachdem er Wu-Shu stämmige Bewegungshandlungen auch in seinen Filmen einsetzte, und diese im Westen verliehen wurden, erlangten er, und seine Kampf-Kunst bei Teilen des westlichen Publikums Kult-Charakter.

Die Faszination die Wu-Shu ausüben kann, hat nicht unerheblich zum Siegeszug der Hongkong-„Eastern“ – Action-Filme seit den 1980-er Jahren beigetragen. Durch diese Filme hat Wu-Shu ( auch „Kung-Fu“ – „Gong-Fu“- kantones. genannt ) internationalen Bekanntheitsgrad erworben, und viele Nachahmer gefunden. Dies heißt jedoch nicht, dass das Wissen des Wu-Shu und seine Techniken im Westen tatsächlich so rezipiert werden, wie es im Sinne der chinesischen Tradition richtig und angebracht wäre. Vorurteile „Mythen“ und falsche „Experten“ verstellen oft den Blick fürs Wesentliche.

Die fernöstliche Körpertraditionen haben über das Medium der Kampfkünste die westliche Körperkultur im 20. Jhd. beeinflusst. Sie haben sich in mehreren Kulturformen manifestiert und Spuren im physischen Zugang hinterlassen.

Fernöstliche japanische Kampfkünste die zur Wende vom 19. zum 20. Jhd. den Weg nach Westen fanden, wurden vorerst nur marginal in kleinem Kreis von Spezialisten ausgeführt und rezipiert ( siehe Judo und Jiu Jitsu ), und später in das Ausbildungsprogramm des Militärs und der Polizei übernommen. Bildhaft nahegebracht hat ostasiatische Kulturformen hier vor allem jene aus der chinesischen Kultur, der „Eastern“ Kampf-Kunst-Film in den 1970-er Jahren. Durch den Hongkong-„Eastern“ und dessen Vorläufer, dem japanischen „Samurai-Film“ der 1950-er Jahre erlangten fernöstliche Körper-Stil-Elemente eine breitere Öffentlichkeit und in der Folge auch Ausführende – z.B. der Teilbeeich des Wu-Shu: Taiji Quan.

Heute haben sich fernöstliche Kampf-Kunst-Elemente im westlichen Film etabliert und sind Teil der Sportkultur für alle Bevölkerungsschichten ( z.B.: Judo – Karate-Do – Taiji-Quan etc. als Elemente der Gesundheits-Kultur und sie fanden auch Eingang in das Schauspiel-Körper-Training.

Im „Eastern“-Film haben Hongkong in Co-Produktionen mit der VR-China und/oder den USA ( Hollywood ) in letzterer Zeit eine eigene Nobel- Schwert „Eastern“-Generation geschaffen, die vor allem den Karate-Kung-Fu- „Schundfilm“ abgelöst hat, dies jedenfalls im Kino ( siehe „Tiger & Dragon“). Der „Edel“-Eastern begeistert heute auch ein intellektuelles Publikum. Für Video bzw. moderne DVD-Formate wird in Asien und Hollywood extra produziert – nach wie vor.

Ein detaillierter Überblick über historische Traditionen des Wu-Shu wird als Basis des „Eastern“ in der Folge gegeben.

### **3. 2. Die Geschichte Chinesischer Kampf-Künste.**

WU – SHU, bezeichnet die traditionelle Kampf-Kunst Chinas.

„Wu-shu, or martial arts, is a sport for health and self-defense, with a history of several thousand years and part of China’s valuable cultural heritage.“ ( Li/Du, 1991, S. 1 ).

Um die Entstehung der chinesischen Kampf-Künste ranken sich Erzählungen. Berichte, Fabeln und Sagen, deren Inhalt nicht historisch belegt werden kann. Diese Geschichten gestatten jedoch einen Einblick in das, was über die reine Körpertechnik vermittelt werden soll. Aus ihnen geht hervor, in welchem Geiste die physischen Techniken stehen, wie sie aufzufassen sind und wo sie geistig eingeordnet werden. Die Geschichten und Erzählungen gestatten einen Einblick in Ethik, Philosophie und geistigen Überbau des Wu-Shu.

Ein Beispiel oft erzählter Geschichten

◦ Zhang Sanfeng ein Kräutlerarzt, lebte vor ca. 800 Jahren im Wu Dang-Gebirge. Der Kaiser Xuan Wu erschien ihm im Traum, und lehrte ihn das „Chinesische Boxen“. Der Kräutlerarzt gab dieses Wissen in der Folge an das Volk weiter. Auch „übernatürliche“ Wesen sollen an dieser Entwicklung beteiligt gewesen sein. All dies gilt im modernen China jedoch heute nicht mehr als besonders plausibel ( siehe Simplified Taijiquan o.V., Beijing 1999, S.1 ).

Eine von Taiji-Experten gerne weitergebenene Geschichte:

◦ Ein taoistischer Mönch beobachtete in der Wildnis (in der er meditierte) den Kampf einer Schlange mit einem Vogel, genannt werden Falke, Kranich, oder auch Spatz etc. Die jeweiligen Angriffs- und Abwehrbewegungen dieser Tiere inspirierten ihn zur Entwicklung eines Wu-Shu-Stils, und des Taijiquan. („Tanz-Tai ji“, siehe Al Huang, 1998 ).

Tiertänze, Taoistische Mönche und Kräuterärzte, sind immer wiederkehrende Elemente im Wu-Shu. und Taiji quan, zur Gesundheit und zur Taoistischen Meditation, später auch Buddhistische Meditations-Einflüsse, wie die der Shaolin Mönche.

Dokumentiert ist die Entwicklung der traditionellen Kampf-Künste Chinas seit dem 11. Jhd. vor Chr. Erste gesicherte Berichte über Kriegskünste stammen aus der Zeit des 11. Jhd. – 256 vor Chr., der Zhou-Dynastie. Beschrieben wird, neben Disziplinen wie Bogenschießen und Wagenrennen eine Technik „die die Konstitution der Krieger stärken sollte, namens JIAOLI“ - in welchem Werk wird nicht erwähnt ( siehe: Apprenez les Arts o.V., 1986, S.3 ).

In der Provinz Chenan wurden historische Wandmalereien ( Bi-hua ) gefunden, die Darstellungen von Ringkämpfen zeigen, sowie von Tänzern die mit Waffen hantieren, ( Info Tang Jin ). Dies lässt vermuten, dass das „tänzerische Element“ in der Ausführung der Kampf-Kunst Techniken an sich, schon früh ein wesentlicher Bestandteil seiner Basis gewesen sein muss. Dies lässt auf eine längere Tradition der Performance, Ausführungs- und Darstellungs-Künste schließen.

Zum Vergleich: antike griechische und römische Vasenmalereien zeigen u. a. auch Kampfszenen, auch Trainings-Szenarien, jedoch keine „Waffen-Tänze“!

### **3. 2. 1. Spuren chinesischer Antike**

Frühe Formen des Wu-Shu im 16.– 11. Jhd. V. Chr.

In Li/Du ( 1991), findet sich ein Hinweis auf traditionelle Kontinuität, das Jiaodi „Butting wich Horns“.

Das waren waffenlose Ringkampf-Wettkämpfe ( „Wrestling“ ), die von Soldaten und Kriegerern zum Training ausgeübt wurden. Ein Bild illustriert dies: zwei Gestalten mit Hornkappen, die einander in agiler Kampf-Tanz-Position gegenüberstehen.

Bemerkenswert ist die enorme Länge der Ärmel ihrer locker fallenden Gewänder. „Luttaient avec des cornes des bêtes sur la tête“, als ein Zeichen des Mutes. ( vgl. Apprenez les Arts o.V., 1986, S. 2 u. 4 ).

Zum Training der Truppe diente auch der „Martial-Dance“ mit Schild und Axt, und demonstriert die frühe Relation zwischen Tanz- und Kampf-Kenntnissen.

Solche Tänze dienten auch der Entspannung und hatten Unterhaltungs-Charakter. Das „Buch der Geschichte“ verweist auf die „Tänze der hundert Tiere“. Solche Tänze imitierten vielfältige Tier-Bewegungen z. B. Affe, Bär, Vogel- Tanz usw. (erwähnt in Li/Du, 1991, S.2, ohne Hinweis auf Autor und Jahrgang dieses Buches ).

Bis heute führen manche Wu-Shu Stile Tiernamen, ( und diese tauchen nun auch in „Eastern“ Filmtiteln auf, z.B der „Affen-Stil“). Die Beobachtung von Tieren war einer Überlieferung nach auch an der Entwicklung des Taiji quan beteiligt ( siehe Beispiel einer Geschichte ).

Tier-Kriegs-Tänze finden sich in vielen Kulturen und auf allen Kontinenten, wie z.B. Indianer oder Maori. Sie sollen den Tänzer ( meistens ) mit dem „Geist“ der Tiere verbinden, und es erinnert auch an „Indianer - Kriegstänze“.

### **3. 2. 2. 770 – 221 vor Chr.**

Zu dieser Zeit unterstreichen mehrere Strategen die Bedeutung des WuShu für die Errichtung einer „mächtigen und leistungsfähigen“ Armee. ( Lit.: „Sunzi – Die Kunst des Krieges“ / oder „Sunzi Bingfa“ - Das Buch von „Zhuang Zi“, siehe: Clavell, 2001, Sunzi ).

Im „Sunzi“, dem laut Literatur ältesten, noch existierendem Buch über Kriegskünste behandeln mehrere Kapitel die Kunst „der Ausbildung der Soldaten im Ringen und Waffengefecht, um Angriffe und Verteidigung sicher, siegreich bestreiten zu können“ ( Apprenez les Arts o.V., 1986, S 3 ).

Nach dem „Book of Zhuang Zi“, war am Ende dieser Periode der waffenlose Wettkampf schon eine hoch entwickelte Technik, die viele Methoden von Abwehr-, Angriff-, Gegenangriff und Finten beinhaltete, ( Li/Du, 1991 ). Ein weiteres Kapitel dieses Buches weist auf die damalige Verbreitung des Fechtens hin.

Ein Hinweis auf die Verbindung von Kampf-Kunst ( Wú-Shú ) und Kampf- Tanz ( Wú -Dáo ), soll sich in „The Sayings of the Confucian Family“ finden: „Zi Lu went to see Confucius in battle-dress and, wielding his sword, began to dance“ - ( Li/Du, 1991, S.3, Datum der „Sayings“ ist nicht angegeben ).

Zur selben Zeit integrierten Herrscher (“Dukes and Marquises”) verschiedener Provinzen Chinas Wu-Shu – Techniken innerhalb ihrer Armeen und sogar Kaiser

und Minister hatten Wu-Shu – Meister in ihren Diensten ( Wu/Li/Yu, 1992, S.12 ). Hiemit finden sich weitere Hinweise auf die lange Tradition der chinesischen Kampfkünste.

403 - 221 v. Chr. trat an Stelle der Streitwagen-Heere Kavallerie, und zu diesem Zweck wurden Waffen modifiziert, wie z.B. Längenanpassung etc. ( Li/Du, 1991, S.3 ). Ob Steigbügel schon bekannt waren, wird nicht erwähnt. In den Kulturen des Nahen Ostens und Europas ging anscheinend bei der Kavallerie eine ähnliche Entwicklung vor sich, wie aus unserem Geschichtsunterricht abgeleitet werden kann.

Zu dieser Zeit waren im Volk Schwertkämpfe populär und wurden regelmäßig ausgetragen. Welche Bevölkerungsschichten dies betraf wird nicht näher ausgeführt. In Europa kannten nur Angehörige der Oberschicht den Gebrauch von Waffen aus Metall. Mangels ausreichender Schutzkleidung, stieg jedoch die Zahl verletzter oder getöteter Kämpfer besorgniserregend an.

Allgegenwärtig sichtbar waren die Spuren kämpferischen Heroismus als Narben am Körper und im Gesicht (“Schmisse“). Trotzdem nahm den Berichten zufolge die Begeisterung im Volk für Fechtkämpfe nicht ab – weder bei Männern, noch bei Frauen ( Li/Du, 1991, S.3 ).

### **3. 2. 3. Die Periode der Kriegerstaaten. 403-221 v. Chr.**

Wu / Li / Yu ( 1992 ), heben diese Zeit, die Periode der Kriegerstaaten besonders heraus. Es war eine dem Vernehmen nach sehr unruhige, kriegerische Zeit.

Auf vielen Wegen entwickelte sich ziviles Wu Shu und erlangte Popularität in der Öffentlichkeit. Ziviles Wu Shu bezeichnete Kampfkünste die außerhalb militärischer und adeliger Kreise geübt wurden. Manche Zivilisten erkoren Wu Shu zu ihrem Lebensunterhalt, indem sie die Justiz-Verantwortlichen unterstützten und/oder den Schwachen Hilfe anboten, wie gegen Räuber und Ausbeuter aller Art und so „oft der Gerechtigkeit zum Sieg verhelfen konnten“ ( Wu/Li/Yu, 1992, S.14 ).

In China mußte sich die Bevölkerung an den Grenzen des Reiches gegenüber Einfällen von z. B. Mongolenstämmen, oder Japanischen Piraten, selbst wappnen. „Generäle, kriegerische Mönche und Volkskampfkünstler kämpften Seite an Seite

und profitierten voneinander“ ( Filipiak, 2001, S.14 ).

Spuren dieser Zeit finden sich in „Classical“ Chinesischer Literatur, und Wu-Shu verband sich mit vielen Kultur-Formen ( Wu/L/iYu,1992, S.15 / und Li/Du, 1991, S.7 ).

Diese Zeitspuren bieten reichlich Stoff für “Eastern-Storys” und werden als narrative Quelle bzw. deren Drehbuchautoren von Hongkongs- und China´s Filmproduzenten auch fleißig genutzt, sowohl für A, wie für B-Movies.

In Japan findet sich die Geschichte der „7 Samurai“ ( eigentlich Ronin ) an die ein Dorf herantritt, das unter einer Räuberbande zu leiden hat. Der Film Kurosawas der auf dieser Legende beruht, „Die sieben Samurai“, wurde von Hollywood adaptiert: „Die glorreichen Sieben“ ( siehe Filmliste ).

Ein Westliches Beispiel wären „Robin Hood“ - Film-Adaptionen.

### **3. 2. 4. Formen des zivilen Wu – Shu. – die performativen Elemente.**

770 – 221 v. Chr.: Wu-Shu Künste, die militärisch nicht mehr genutzt und eingesetzt wurden, blühten im Volk zu dieser Zeit in vielen Schulen und Stilen wieder auf, z.B. hatten sich Schwert-Techniken zu einer performativen Kunst entwickelt, Wettbewerbe und Vorführungen fanden zu dieser Zeit allgemein statt ( Li/Du, 1991, S 3, Wu/Li/Yu, 1992, S.14 ).

Als Entertainment-Element waren Wu Su Künste sowohl im Volk, wie auch am kaiserlichen Hof allgemein üblich geworden. Angeblich praktizierte das Volk damals schon Wu Shu Techniken zur Gesunderhaltung, als „Fitness“ – Elemente.

Kampfkunst wurde nun nicht ausschließlich zur Kriegsführung, sondern auch als kultureller Teilaspekt vermittelt ( Apprenez les Arts o.V., 1986, S 5 ).

Zum Vergleich: im Westen war zwar eine Wettkampf-Kultur entstanden, wie Ritterspiele, Duelle oder Gladiatoren, jedoch Vorführungen „einzelner“ Techniken z.B. durch einen Florett-Künstler, waren nicht entwickelt worden, und finden bis heute nicht statt. Dies ist eigentlich schade, ein „Florett-Tanz“ würde mir gefallen. Die Bewegungs-Grundlagen von Katchaturians „Säbeltanz“ stammen aus asiatisch bevölkerten Teilen in Russlands Osten, wie u.A. aus Kasachstan.

### 3. 3. Frauen in der Historie Chinas und Japans.

Aus dieser Epoche stammen auch Berichte über Frauen als Kriegs-Künstlerinnen.

Der Kaiser Gou-Jian ( um ca. 465 v. Chr.) lud eine anerkannte Schwertmeisterin namens Juenu ( Chu-Nu ) ein, ihre Kunst an seinem Hof weiterzugeben.

Ihr ausgezeichnetes Wissen wurde dem Vernehmen nach, auch noch von den folgenden Generationen äußerst geschätzt ( in Apprenez les Arts o.V., 1986. S. 3 und Li/ Du, 1991, S 4 ).

„The Spring and Autumn Chronicle of Wu and Yue“ berichtet über Chu-Nú, daß ihr vom König von Yue ( Gou Jian, um 465 v. Chr.) für ihre außerordentlichen Fähigkeiten auf dem Gebiet der Kriegskünste ( Wú-Shú ) der Ehrentitel „Tochter von Yue“ verliehen wurde. Eine Erzählung stellt ihre physischen Wahrnehmungs-, Geschwindigkeits- und Koordinationsleistungen als weit über dem Durchschnitt liegend dar. ( Wu u. Yue sind chines. Provinzen - Jahr und Autor sind nicht angegeben in Li /Du, 1991, S. 3-4 ).

Chu Nu war jedoch nicht nur durch ihre Fechtkünste, sondern fast noch mehr durch ihren „Wunderbaren Schwert-Tanz“ berühmt, der dem Vernehmen nach den König besonders beeindruckt hatte. Daraus kann geschlossen werden, dass Tänze mit Schwertern ( oder anderen Waffen ) vor Publikum im 4. Jhd. V. Chr. Schon eine entwickelte Kunstform darstellten , der den Performance – Charakter des Wu-Shu prägte.

Eine Steingravur aus der Han- Dynastie zeigt angeblich diese „Tochter von Yue“, eine Frau in wallenden Gewändern in Tanzpose, vor Publikum ein Schwert schwingend ( abgebildet sowohl in Wu /Li / Yu, 1992, S.11 / wie in Li/Du, 1991, S.5 ). Die Akzeptanz von Frauen als Wu-Shu-Meisterinnen unterlag im Laufe der Geschichte Veränderungen – von der Förderung, bis zum Verbot ( siehe auch Kapitel „Frauen“ ).

„Le maniement de l'épée lesquelles furent hautement appréciées á l'époque et pour les générations futures“ ( in Apprenez les arts o.V., 1986, S. 3 ).

Dies band damals auch Frauen ein. Das Wissen Chu-Nús um die Schwertkunst war zu dieser Zeit vorbildhaft, und eine Frau die die Männer der kaiserlichen Armee schult, auch damals nicht die Regel. Shu-Nu war zwar beileibe nicht die einzige

weibliche Schwertkämpferin ihrer Zeit, sie wird jedoch vor allem in heutigen chinesischen Büchern über Wu-Shu gerne erwähnt.

Frauen in Japans Tradition: die weiblichen Mitglieder der Japanischen Shogun Kriegerkaste-Familien wurden in Kriegskünsten unterrichtet. Beispiele sind von Akira Kurosawa in „Ran“ und „Rashomon“ sowie in „Die verborgene Festung“ inszeniert ( siehe Filmliste ).

Japan kannte vereinzelt auch weibliche Samurais, diese stammten jedoch ausschließlich aus Samurai-Familien ( siehe: Kure / Kruit ).

Die spezielle Kampfform der Ninja-Tradition band jedoch Frauen anderer Gesellschaftsschichten als Kämpferinnen durchaus ein, Beispiele in „Samurai-Fiction“ ( siehe Filmliste ) Laut Silver, ( 2004 ), ist „Kunoichi“ die Bezeichnung für weibliche Ninja.

Das Abendland berichtet über Amazonen-Völker, jedoch über Kriegskünstlerinnen innerhalb der patriarchalen Gesellschaft nicht, vielleicht mit Ausnahme der „Brunhild“-Sage.

### **3. 3. 1. Ein Sprung zur Jetztzeit.**

Weibliche Wu-Shu – Meisterinnen sind im „Hongkong-Eastern“ keine Ausnahme, in Haupt- und Nebenrollen werden sie besetzt, und sie kämpfen im gleichen Faust- und Schwert-Stil wie die männlichen Stars, zeigen oft auch extreme Elastizität des Rückgrats und der Gelenke, z. B. mit einem Beinstoß aus der Brücke heraus gestartet, die auf eine Beijing-Oper-Ausbildung schließen lassen. Quelle: Jackie Chan´s „Knochenbrecher“- Filme, das „Drunken Master“-Genre, oder „Karate-Lady“. Im Eastern mit historischer Thematik lebt der Mythos weiblicher Kampfkünstlerinnen neben den männlichen wieder auf. Heutige Beispiele sind „Hero“, „Tiger & Dragon“, „House of flying Daggers“ etc. ( siehe Filmliste und Frauenkapitel ).

In keinem dieser Chinesischen Filme findet sich jedoch ein Hinweis auf Frauen mit eingebundenen Füßen, sie sind thematisch alle vor dieser Zeit, dem 11. Jhd. n. Chr. angesiedelt, als sich das Einbinden weiblicher Füße in manchen Gebieten Chinas langsam zu verbreiten begann, und erst im 20. Jhd. nach und nach verschwand.

Im heutigen China treten bei Wu-Shu-Wettkämpfen Frauen und Männer unter ( fast ) denselben Bedingungen an, in allen Sparten und Stilen. In letzter Zeit auch in Europa ( siehe Kapitel Frauen ).

### **3. 4. Geordnetere Zeiten : 221 – 207 v. Chr. Qin Dyn.**

Li/Du ( 1991 ), berichten, daß mittlerweile striktere Wettkampf-Regeln, sowie Schutzkleidungs Formen entwickelt worden waren, wohl um „Fechtopfer“ zu minimieren Auch Kampf-Arenas und Schiedsrichter fand man nun vor.

Bild: Auf einem hohen Holzkamm aus der Qin-Dynastie ist die Malerei einer Ringer-Szene, mit zwei Kämpfern und einem Schiedsrichter abgebildet. ( Wurde in Jiangling, Provinz Hubei ausgegraben 1975, siehe Li/Du, 1991, S. 4/ 5 ).

Qin, Name des ersten Kaisers dem es gelang Kriegerstaaten zu einigen und eine ruhige Zeitspanne einleitete. Kaiser Qin, legendärer Strategie und Kampfkünstler, ist im Film „Hero“ von Zhang Yimou dargestellt.

Aus der Zeit 221 vor Chr. – 220 nach Chr. ( Qin und Han-Dynastien ) stammen Berichte, über Shoubi, eine Art des Ringens und über Jiaodi, einem Kampfstil, wo die Gegner einander mit „Tierhörnern am Kopf“ gegenüberstanden, sowie über Kampf- Repräsentationen auf der Bühne. In Dramen sollen „beeindruckende Gestalten“ tanzend und verschiedene Waffen, z.B.: Säbel und Hellebarden handhabend, aufgetreten sein. Dies stellt einen weiteren Hinweis auf tänzerische und darstellerische Gestaltungs-Elemente der chinesischen Kampf-Kunst-Tradition dar, und diese wurde auch in die Beijing-Oper integriert ( Apprenez les Arts o.V., 1986, S.4 ).

206 v. Chr. – 220 n. Chr. ( Han Dynastie).

Nun traten sportliche und tänzerische Elemente der Kampf-Künste noch stärker in Erscheinung, sowie vielfältige Formen von Kampf-Tänzen ( martial dances), die unterschiedliche Waffengattungen miteinbezogen, wie z.B.: ´Breit-Schwert´ – Tanz, ´Kampf-Axt´ – Tanz, ´Doppel-Hellebarde´ – Tanz etc. ( Li/Du, 1991, S. 4 ). Eine Form solcher „Tänze“ ist heute in Abläufen von Wu Shu-Sport-Stilen bei

Chinesischen Wettbewerben und Vorführungen zu sehen, und diese finden mittlerweile auch im Westen statt.

Zwar beinhalten diese Tänze die Bewegungs-Basis physischer Angriffs- und Verteidigungs-Elemente, wie auch das Taijiquan, jedoch bezogen sich viele Bewegungen nur auf den tänzerischen Ausdruck ( „calisthenic purposes“ ), „Tänzerische Bewegungshandlungen“ als Zweck- und Formgebungs- Wirkung und Ästhetik, sind verbunden im Wu-Shu.

„Wu-Yi“ heißt reine Militärtechnik, und „Wu-Shu“ Volks-Kampf-Kunst mit ästhetisch künstlerischem Zugang, wobei jedoch nie streng getrennt wurde, laut Filipiak, 2001 ( S. 157 ).

Um 108 v. Chr. soll laut eines historischen Berichtes, dessen Titel nicht genannt wird, das Volk von bis zu 150 km. ( 300 Li ) aus dem Umkreis der Hauptstadt (damals Kaifeng ) herbeigeströmt sein um einen Wettkampf zu sehen ( Li/Du, 1991, S. 6 ). Die Verbindung von Kraft und Anmut faszinierte damals wie heute. Heutige Beispiele im Westen sind Tanz und Rhythmische Sportgymnastik.

Wie viele rein artistische Bewegungselemente wie z.B. Saltos schon damals in die Abläufe integriert waren, bleibt im Dunkel. Die abgebildeten wallenden Gewänder wären dafür wohl eher hinderlich gewesen.

In der Han Dynastie ( 206 v. Chr. – 220 n.Chr ) war es mittlerweile Tradition, dass jedes Fest eine Tanz-Performance beinhalten sollte. Dies nahm oft die Form eines Schwert-Tanzes an. Als Beispiel wird das Fest am „Schwanen-Tor“ genannt. Populär waren während der Han-Dynastie auch waffenlose Wettkämpfe, und die damalige rapide Weiterentwicklung kavalleristischer Techniken führte zu besserer Beherrschung und Weiterentwicklung spezieller Stichwaffen ( Li/Du, 1991, S. 6 ) Parallelen zu Europas Martialer Historie sind hier auffallend.

### **3. 5. Die ersten Kampf- Mönche.**

265 – 581 n. Chr., in der Jin-Dynastie und den sogenannten Süd-Nord-Dynastien, erreichte der Einfluss von Taoismus und Buddhismus auf Chinas Kultur auch die Kampf-Künste und wurde in sie integriert.

Z.B.: Ge Hong ( 284-364 ) Mediziner und Taoistischer Philosoph, integrierte Teile des Wu Shu ins Qui-Gong. Diese Übungen des profunden Atems sind ein Zweig der traditionellen chinesischen Medizin ( TCM. ), der mittlerweile auch im Westen Fuß gefasst hat.

Ge Hong´s Zugang: „... die Abhängigkeit der körperlichen Geschicklichkeit von der Beherrschung des Atems ...“ wird bis heute von Wu-Shu Ausübenden allgemein anerkannt, und auch ins Tai-ji integriert ( Apprenez les Arts o.V., 1986, S. 4 ).

Die Verbindung von Medizin und physischen Techniken hat in China Tradition. So sind in China in die Ausbildung zum Wu-Shu-Meister, oder zur Meisterin auch im außeruniversitären Bereich, traditionell Grundlagen der chinesischen Medizin, incl. Anatomie integriert ( Filipiak, 2001, S. 263-274 ).

Auswirkungen können u. a. sein, dass das Wissen um die Eigenschaften der Energiepunkte, wie in der Akupunktur zur Heilung einerseits, aber andererseits auch zur Beeinträchtigung des feindlichen Gegenübers genutzt werden kann ( über Energie-Leitbahnen und Reizpunkte siehe Filipiak, 2001, S. 274-277 ).

Der Mythos bestimmter „geheimer“ Techniken über Körper-, Reiz-Punkte“, wird in Szenen des „Eastern“ Meister-Schüler-Genres oft, und sensationshaschend beschworen.

In der westlichen Sportausbildung hingegen wird, abgesehen von Anatomischer und Verletzungsmaterie, wie z.B. „Erste Hilfe“, kein allgemeiner medizinischer Zugang gelehrt.

Ein Buddhistischer Zugang zur Kampfkunst wird am Nebenschauplatz der Wu-Shu-Künste, dem „Shaolin-Kloster“ ( Shaolin-Si ) gepflegt, dessen Schüler in den letzten Jahren mit Demonstrationen extremer Körperbeherrschung durch die westliche Welt getourt sind, und dessen Mönchs-Aspiranten außerdem Schulungen organisieren, an denen auch „Nicht-Mönche“ teilnehmen können ( Shaolin-Quan, die äußeren Schulen, Filipiak, 2001, S. 22-28 ).

### 3. 5. 1. Das Shaolin-Phänomen.

Viele Hong-Kong „Eastern“ führen den Namen „Shaolin“ im Titel, wenn der Inhalt dem auch oft nicht gerecht wird. Das Eastern- Sub-Genre „Shaolin-Kloster – Shaolin-Mönche“ bzw. buddhistische Mönche anderer Klöster, oder auch die Taoistischen Kloster- und Mönchs- Traditionen, haben ihre narrativen Wurzeln in historischen chinesischen Quellen.

Das heute durch Tourneen auch im Westen bekannte Shaolin-Kloster, wurde im 4. Jhd. am Song-Shan, einem Berg in der Provinz Henan, in der auch die historische Kaiserstadt Kaifeng lag, und wo Wu-Shu Künste im Volk ausgeübt wurden, gegründet. Es wurde Ende des 5. Jhd. mittels kaiserlichen Dekrets anerkannt.

Ab dem 5. Jhd. begannen Mönche des Shaolin Klosters mit Körperübungen zur Gesunderhaltung des Körpers, als Ausgleich zur sitzenden Meditation ( Apprenéz les Arts o.V., 1986, S.35 ). Die Mönche griffen dabei auf die klassischen chinesischen Wu Shu - Künste zurück, die in der Provinz Henan schon sehr verbreitet waren. Dabei war für die Mönche neben dem Gesundheitsaspekt, auch die Verteidigung gegen Räuberische Banden, die an den in Klöstern vermuteten Schätzen interessiert waren, ein wichtiger Aspekt ( Filipiak, 2001, S. 40 ).

Als Performance-Kunst jedoch betreibt nur ein Teil der Shaolin-Mönche die Wu-Shu Technik.

Berichte wonach die Kampf-Kunst-Technik der Shaolin-Mönche aus der Tradition indischer Kampf-Kunst stammt, werden von der chinesischen Literatur nicht bestätigt. Bewegungsgrundlagen, die auf außerchinesischen Ursprung hinweisen sollen in der Shaolin-Quan-Technik nicht integriert sein. Filipiak, der im Zuge seiner Studien in China keine Beweise für einen indischen Einfluß auf Wu-Shu gefunden hatte weist darauf hin, dass der Bezug auf Bodhidarma auf die Mentalität der Chinesen, „etwas Gegenwärtiges (...) über die Vergangenheit legitimieren zu müssen“, zurückgeführt werden muß ( 2001, S.36 ).

Unter dem Namen „Shaolin-Quan“ ( Shaolin-Boxen, „Boxe de Shaolin“) hat sich dieser Wu Shu Zweig als äußere Technik“ qualifiziert ( klassisches Wu-Shu ist die

„innere Technik“ ). Diese Kampfkünste haben sich in den buddhistischen Mönchs- aber auch Nonnenklöstern Klöstern ganz Chinas verbreitet, und sich dabei mit der Zeit in viele Stile verzweigt. ( Jet Li, der Chinesische Wu Shu Meister der 1970-er Jahre, hatte seine erste Rolle als Mönch im Film „Shaolin Si“, siehe Filmliste ). Weitere buddhistische Klöster, entstanden auch später noch. Taoistische Klöster für Männer und Frauen gab es zu dieser Zeit in China schon länger, auch sie sind in manchen „Eastern“ vertreten, allerdings seltener.

Auch nach Japan gelangte buddhistische Wu Shu-Technik.

Die japanische Version des Shaolin-Quan wird als „Nippon Shorinji Kempo“ in japanischen Zen-Klöstern ausgeübt, und hat in Teilen auch Einzug in den japanischen „Eastern“ gefunden ( Draeger, 1997, S. 163-172 / S. 157 Abldg.). Shichinin Sonny Chiba verwendet in seinen Filmen auch Bewegungsteile aus diesem Kampfkunst-Zugang.

Die Mönche des Shaolin Klosters waren einmal auch direkt an Kriegshandlungen beteiligt, als im 7. Jhd. der erste Kaiser der Tang-Dynastie ( Tai Zong ) sie um Unterstützung gegen seine Feinde gebeten hatte. Nach erfolgtem Sieg ließ er den Mönchen Zeichen der Dankbarkeit zukommen. Apprenez les Art o.V., ( 1986 ) zeigt auch die Abbildung einer Wandmalerei im Shaolin Kloster: Mönche beim Kampf-Training ( S. 36 ).

Der Kern der Shaolin-Schule ist das „Boxen“ d. h. der waffenlose Kampf-Stil, in früheren Zeiten auch die Kunst des Kämpfens zu Pferd .Die Mönche üben jedoch auch mit vielfältigen Waffen, deren Herkunft aus Werkzeugen abgeleitet ist, und sie haben Qui Gong ( fundamentales Atmen ) in ihre Technik integriert, ( Apprenez les Arts.o.V., 1986, S. 19 / Filipiak, 2001, S. 291 ).

Eigenbeobachtung: Stadthalle Wien 2004, eine Vorführung der Shaolin-Künste fand statt, organisiert vom Manager H. Fechter, der auch Bei Lin managed deren Eltern seit 1982 eine Taiji Schule in Wien führen ( siehe Lit. Bai Lin ). Es wurden Techniken demonstriert, die zeigen, wie Energie an bestimmten Körperregionen gesammelt werden kann, das Aushalten von Druck z.B. ( siehe Film „Karate Lady“ als Beispiel solcher Techniken ).

An dieser Vorführung nahmen auch Nonnen, bzw. Nonnen-Anwärterinnen teil. Der Frauenanteil am buddhistischen Leben wurde an diesem Abend besonders hervorgehoben. Ein Teil der der Bühnen-Performance dieses Abends bestand aus der Wu-Shu Taoulu Form des 24-Teile Taiji-quan ( „Beijing – Form“, siehe Techniken ) also eine Technik, die nicht innerhalb des Shaolin-Klosters entwickelt worden war, jedoch dort auch geübt wird ( siehe Shaolin Tempel - Austria, in Wien ).

Information Tang Jin, Chinesischer Universitäts- Wu-Shu Meister:

heute befinden sich um das wieder aufgebaute Shaolin Kloster einige Internatschulen, in denen Burschen und Mädchen in den Techniken des Shaolin-Quan unterrichtet werden.

Im Shaolin Kloster in Wien bieten Trainer ( Sportwissenschaftler ) Shaolin Quan-Kurse an, auch am Universitätssportzentrum Wien ( USI .) Dort wird allerdings seit 2006 auch Wu-Shu und San–Da gelehrt, mit Tang Jin als Trainer ( siehe USI-Info ).

### **3. 5. 2. Shaolin im Film.**

Erste filmische Shaolin Kloster Informationen wurden im Westen nicht durch den „Eastern“ verbreitet, sondern in den 70-er Jahren durch das Fernsehen. In den USA, in Europa und Österreich konnten weite Teile der Bevölkerung die Hollywood-Serie „Kung-Fu“ mit David Carradine als ehemaliger Shaolin-Schüler im TV bewundern. „Everybody is K’ung Fu Fighting!“, der Serien- Begleit- Song war in den Medien präsent ( siehe auch: „Bruce Lee“–„das asiatische Gesicht“).

Dieser „Eastern“ – „Western“ – Genre-Mix bietet Parallelen zum „Italo-Western“. Er zeigt einen halbchinesischen buddhistischen Mönch der durch den „Wilden Westen“ streift. „Kung Fu“ war von Warner-Brothers produziert worden und Bruce Lee der Ideen dazu beigesteuert hatte wurde nicht für die Hauptrolle besetzt, was diesen veranlasste, sich an Filmproduktionen in Hong Kong zu wenden – der Rest ist Filmgeschichte ( siehe Bruce Lee).

„Echte“ Shaolin Eastern die den Westen erreichten waren u.a.: „Shaolin-Kloster“ - „Shao Lin Si“ ( China/Hongkong 1982, siehe Filmliste ), mit dem chinesischen Wu Shu-Champion Jet Li ( Li Liange ). Weitere Folgen: 1983 u. 1985. ( siehe:

Apprenez les Arts o.V., 1986 , es zeigt Bilder aus diesem Film, auf S. 30/38/39 ).  
Man ist stolz auf seinen Wu-Shu Helden ( siehe „Stolz auf Kultur“ ). Shaolin- Film-  
Thematik und die Trainings-Methoden der Mönche sind auch in „Die 36 Kammern  
der Shao-Lin“ inszeniert ( siehe Moser, 2001 und Filmliste ).

### **3. 6. Chinas Fecht-Tänze und Prüfungsstandards.**

518 – 907 n. Chr. während der Sui und Tang Dynastie stieg die Popularität der Fecht-  
-Tänze an. Unter den Meistern werden besonders ein Poet (!) Li Bai, ein General /  
Pei Min und zwei Frauen / Gongsan und Li Schi-Er, hervorgehoben  
( Li/ Du, 1991, S. 6 ).

In der Tang Dynastie 618- 907, erhielt die chinesische Kampfkunst einen  
weitem Impuls durch ein, am kaiserlichen Hof eingeführtes Aufnahme-Auswahl-  
System, innerhalb dessen sowohl Offiziere, wie Soldaten einschlägige standardisierte  
Kampf-Prüfungen durchlaufen mussten, um befördert zu werden! Im Zuge dessen,  
verlieh man an hervorragende Wu-Shu-Meister Ehrentitel wie „Krieger der  
Tapferkeit“ oder „Krieger der Gewandtheit“.

( „Fierce and Eager Knight” / “Guerrier du Courage“ / „Fleet Footed Knight“ /  
„Guerrier de l’Agilité“, siehe Apprenez les Arts o.V., 1986, S.4, sowie Li/Du,  
1991, S. 7 ).

In der Folge stimulierte dieses System der Selektion martialer Talente die Ausübung  
von Wu Shu in der gesamten damaligen Gesellschaft. Wodurch sich auch alle Kampf-  
Formen schnell weiterentwickelten. Neue Formen ( Stile ) von Einzel- und  
Gruppentänzen wie Schwert-, Speer-, Säbel-, Hellebarden- etc. Formen waren  
entstanden. Auch waffenlose „Boxer“-Techniken ( Quan – Faust ) entwickelten sich  
weiter, ( Li/Du, 1991, S. 7 ). Sie alle sind „Drehbuch“-Unterlagen des „Eastern“  
heute.

### **3. 7. Erste „Straßenspektakel“ in der Song-Dynastie, 960-1279.**

Man berichtet über die Gründung unzähliger Wu-Shu-Gesellschaften, was den  
Schluss zulässt , dass Kampf-Künste auch außerhalb militärischer Zirkel von vielen  
Teilen der Bevölkerung regelmäßig betrieben wurden. ( Li/Du, 1991, S. 7 ).

Selbst jene Teile der Bevölkerung die Wu Shu selbst nicht ausübten, konnten darüber informiert sein, denn es fanden regelmäßig Demonstrationen der Kampf-Künste durch Wu-Shu-Meister, auf den Straßen der Städte statt. Das Repertoire dieser „gewandten Spezialisten“ umfasste u. a. „Schwert gegen Schild“ oder „Lanze gegen Schild“

Nach einer Chronik ( Titel nicht angegeben ) über das Leben in der damaligen Hauptstadt Kaifeng, sollen solche Straßenspektakel...„die Menge über das ganze Jahr hinweg, und zu allen Zeiten angelockt haben“ ( Apprenez les Arts o. V., 1986, S. 4 ), wie auch schon 108 v. Chr. in der Han Dynastie. Dies bedeutet einen weiteren Hinweis auf den Repräsentationscharakter der chinesischen Kampf-Kunst-Tradition.

Der Film „Karate-Lady“ zeigt eine Art von Schausteller-Familie und deren Auftritte. Die im Film inszenierten Techniken sind Wu-Shu-Immanente Performance-Techniken ( „Taolu“ ), Kontaktstile ( „San-Da“ ) und Verteidigungs-Methoden. Japanisches Karate sieht man in diesem Film nicht.

( Die Vorliebe der westl. Verleihfirmen für bestimmte Titel-Muster mit „ Karate-Touch“ wird im Kapitel Techniken thematisiert ).

Aus dieser Periode der Song Dynastie wird außerdem berichtet, dass Wu-Shu-Vereine im Volk organisiert worden sind, wie auch Bogenschützen- oder Ringkampf- Gesellschaften.

Angeblich wurde zu dieser Zeit in den Städten „jede Straße und Gasse zum Übungsplatz“ ( „practice ground“ ) unterschiedlicher Kampf-Kunst-Techniken, wie Boxen, Ringen, Säbel – Speer-Techniken, etc. ( siehe: Li/Du, 1991, S. 7 ).

Historische Überlieferungen dieser Periode geben angeblich ein lebendiges Bild der Rebellion von Volks-Helden gegen, dem Vernehmen nach korrupte Song-Regierungs-Beamte in den Provinzen. Z.B. „Outlaws oft the Marsh“ ( siehe Literatur und Kunst ).

Diese historischen Aufstände werden von den Chinesischen ( volksrepublikanischen ) Autoren, in der mir zur Verfügung stehenden Literatur besonders hervorgehoben. Chinesen kennen viele der „Sagen“, auf denen so manche „Eastern“-Film-Narrationen beruhen.

### **3. 8. Westliche Kampfkunst- Vergleiche zur Chinesischen Tradition.**

Historische Aufstände in Europa, wie die Bauernaufstände mit Heugabeln als Waffen, Robin Hood, Musketiere, oder Religionskämpfe führten meines Wissens nicht zur Organisation von „Kampf-Kunst-Vereinen“ im Volk. Wehr-Volkstum wie in Grenzgebieten Chinas ( siehe Filipiak, 2001, ) war in Europa, wenn man von Maßnahmen gegen Türkeneinfälle in Serbien zur Zeit des Prinz Eugen absieht, nicht eingeführt worden

Schau-Kämpfe bei westlichen „Ritterspielen“ stellen ausschließlich Wettbewerbs-Zweikampf-Formen vor, zeigen jedoch nicht die einzelnen Grundbewegungen in einer Abfolge. Manche Tänzer und Zirkusathleten bieten vergleichbare Performance-Formen an, Kampf-Künstler nicht. Ein „Florett-Tanz“ ist von den europäischen Kriegs-Künstlern nicht entwickelt worden, auch nicht von Schaustellern oder im Zirkus. Jedenfalls sind mir keine „Bilder“ oder Berichte in dieser Hinsicht untergekommen.

In manchen „Mantel und Degen“ Filmen wird durchaus ästhetisch gefochten und die Finten fantasievoll ausgeführt, z. B. in „Scaramouche“ ( siehe Filmliste ). Keiner dieser Protagonisten zeigt die Fechtbewegungen jedoch in einer choreographierten Abfolge vor.

Bloss eine westliche physische Form für Frauen, die „Rhythmische Sportgymnastik“, entwickelt in den 1950-er Jahren im damaligen Ostblock, sowie die Disziplin „Bodenturnen“ zeigen Elemente einer gebundenen Bewegungsabfolge.

Das Japanische „Kabuki“-Theater zelebriert tänzerisch ausgeführte Kampf-Kunst-Abläufe ausgiebig, die Samurai Ken-Do-Technik jedoch nicht.

### **3. 9. Stilvielfalt.**

Während der Ming Dynastie ( 1368 – 1644 ), hatte sich Wu-Shu bereits in viele verschiedene Schulen aufgesplittert. Theoretische Schriften erschienen, die die verschiedenen Schulen des bewaffneten und des waffenlosen Kampfes ( „Combat – fighting“ ) beschrieben.

Entwicklung, Technik, Methoden, sowie die Bezeichnung einzelner Bewegungen waren mehr oder weniger detailliert angegeben ( Li/Du, 1991, S. 7 ).

Die für uns manchmal verwirrende Stil-Vielfalt der chinesischen Kampfkünste lässt sich u.A. damit erklären, dass in vielen Provinzen Chinas unterschiedliche Menschen über viele Generationen hinweg Kampf-Künste ausübten, Schulen gründeten ein Meister-Schüler-System installierten, die Techniken weiterentwickelten, und dabei ihre individuellen Spuren hinterließen.

Wu/Li/Yu, 1992: „People from different walks of life stamping their individual Marks on it“ ( S. 14 ). Hier ist auch zu beachten: in den 1950-er Jahren betrug die Bevölkerung Chinas 500 Mill., heute 1.200 Millard.! Japan und Ostasien sind hier vglw. übersichtlicher in ihrer Stil-Tradition.

### **3. 10. Erste Schriften über Kampf-Künste.**

1368 – 1644, in der Ming-Dynastie, wurden erstmals Wu Shu-Techniken ausführlich beschrieben, was zu einer weiteren, ausserordentlichen Verbreitung in ganz China beitrug ( Apprenez les Arts o.V., 1986 ), aber auch den „Export“ nach Japan, Korea und Südostasien förderte.

Der zu dieser Zeit bekannte und anerkannte General Qi Yiguang gab ein Buch heraus, Titel: „ A New Work on the Effect of Martial Arts“, in dem er 16 verschiedene Stile der waffenlosen Techniken, sowie 40 weitere mit Waffen, wie Lanzenarten und Stöcken, die offenbar damals schon zur Tradition gehörten, vorstellt. Jede einzelne Übung wurde detailliert beschrieben und durch Illustrationen verdeutlicht. Bilder und Illustrationen ermöglichen es, in Kampf-Kunst Fachbüchern aus China, physische Informationen zu verstehen, wenn auch das Wort mangels Chinesischem Sprachwissen unverständlich bleiben muß ( Bücher-Info: Tang Jin ).

Ein von Qi-Yiguang selbst entwickeltes Theorie- und Trainings-System ergänzte die Techniken-Vorstellung. Man war der Ansicht, dass der Autor mit dieser Arbeit den Wu-Shu-Künsten an sich, einen „großen Dienst“ erwiesen habe ( Apprenez les Arts o. V., 1986, S.4 ).

Auch in allen anderen literarischen Unterlagen aus China die mir zur Verfügung stehen wird das Werk des Generals Qi Yi Guang speziell hervorgehoben.

Titel: „Jixiao Xin Shu“, Titel bei Filipiak, 2001: „ das „Neue Handbuch erprobter Militärkonzepte“ S. 149 ).

Qi Yi Guang 1528-87, erwarb Verdienste u.a. im Grenzschutz, und im Kampf gegen japanische Piraten, die großen Gefahren dieser Zeit. Er wurde 1522-66 vom Kaiser Jia Jing gefördert.

Li/Du ( 1991, S. 8 ) und Wu / Li / Yu ( 1992, S. 13 ) zeigen jeweils ein Beispiel einer Zeichnung aus dem Buch „a New Work on the Effect of Martial Arts“, und ein Foto einiger Seiten dieses Buches. Es wird darauf hingewiesen, dass der Autor Qi Ji Guang, selbst Meister vieler Waffenarten war. Er beschrieb im Kapitel über Schulen des unbewaffneten Kampfes „Leitfaden des Boxens“ diesen als den wichtigsten Aspekt des Wu-Shu, als die Basis aller Kampf-Fähigkeiten und das „Tor zu allem anderen Können“ für Anfänger ( Filipiak, 2001, S. 149, und Li/Du, 1991, S. 7/8 ).

Ein in diesem Buch beschriebener waffenloser Kampf wird heute noch ausgeübt: „Fanzi Quan“ ( „le boxe d’attaque continue“, in Apprenez les Arts o.V, 1986, mit einem Foto, S. 10 ).

Die Soldaten des Generals Qi Yi Guang wurden den Berichten nach für ihr großes Können im Kampf und für ihre Tapferkeit in ganz China gerühmt. Großes Können heißt „Kung Fu“ ( Mandarin Hoch-Chinesisch ). Wu Yi bezeichnet Kampf-Techniken die militärisch ausgeübt werden, Wu Shu, Kampf Kunst.

Filipiak: „Die Stilisierung des Kampfes zur Kunst, wie sie in der Volkskampf Kunst verbreitet war, entsprach nicht militärischer Denkweise“ ( 2001, S.157 ).

In den folgenden Jahrhunderten verfassten mehrere Autoren Schriften in denen Wu- Shu-Techniken beschrieben wurden. Jedoch blieben viele in privater Hand. China produziert heute Bücher und Schriften in denen Wu Shu Techniken und Trainingsmethoden aller Basis-Stile detailliert vorgestellt und mit Fotos und Zeichnungen oft sehr ausführlich dargestellt werden; einige davon auch in westlichen Sprachen, unter teilweiser Verwendung derselben Zeichnungen wie in den chinesischen Unterlagen für Schule und Universität. Z. B. zeigt Apprenéz les Arts o.V. (1986 ) in seinem Praxis-Teil Zeichnungen aus dem Wu Shu Lehrbuch aller

Sportuniversitäten Chinas, das in Mandarin Hochsprache vorliegt und mir über den chinesischen Sport-Uni-Absolventen Tang Jin bekannt wurde.

Mit den Jahren entwickelte sich Wu Shu in geordneten Bahnen innerhalb der Organisationen weiter.

Literarische Kampf-Kunst Unterlagen mit Zeichnungen entstanden auch in Europas Gotik und Renaissance, z.B. von Dürer, und im Barock, ( siehe: Weinmann Vlg. O.V., 1997 „Chronik alter Kampfkünste“ ).

### **3. 11. Verbote des Wu-Shu**

Nach diesem Aufschwung, änderte sich die Stimmung gegenüber den Kampf-Künsten.

Die Jahre 1644 – 1911 ( Qing-Dynastie ), brachten Einschränkungen: kraft einer kaiserlichen Anordnung, wurde dem „einfachen Volk“ die Ausübung des Wu-Shu verboten ( Apprenez les Arts, o.V., 1986, S. 5 ). Motive für dieses Verbot werden in den mir zur Verfügung stehenden Unterlagen nicht angegeben.

Es könnte eine Maßnahme gewesen sein, um mögliche Revolten gegen die kaiserliche Obrigkeit mangels Kampfkennntnis der Aufständischen von vorneherein im Keim zu ersticken.

Darüberhinaus sollten wie auch in Japan, manche wirksame Kampf-Techniken nur innerhalb der Familien der Bildungs-Oberschicht weitergegeben werden von denen angenommen werden konnte, dass sie den Sinn und die Philosophie die die Kampfkünste begleiten verstehen, und in die Ausbildung miteinbeziehen, sowie eine gewisse Ethik befolgen und nicht bloß physisch agieren.

Ein Beispiel dazu im Film: „Tiger & Dragon“, die adelige Heldin ( Zhang Ziyi ) meint zu ihrer Dienerin mit der sie trainierte und die sich beklagt, in gewisse Schriften keine Einsicht erhalten zu haben lakonisch: „diese Texte hättest du sowieso nicht verstanden!“ ( Film OT.).

Japan hatte einen vergleichbaren Zugang zur Kampfkunst seiner Adelsklasse der auch dokumentiert wird, z.B. im Aikido.

Ein weiterer Punkt: die Geheimhaltung wirksamer und gefährlicher Kampf-Technik-Tricks, z.B. Reizpunkte und Leitbahnen ( siehe Technik ), konnte gegenüber „Unwissenden“ angewendet, Herrschenden Vorteile verschaffen, indem sie „Mythen“

von unerklärlichen, unerreichbaren oder übernatürlichen ( Geister- ) Kräften Vorschub leisteten, gegen die „normale Menschen“ sowieso keine Chance hätten. Bis heute verpflichten Kampf-Kunst-Meister nicht nur in China ihre Schüler zur Geheimhaltung bestimmter Techniken, zum Schutz vor Missbrauch u. Ä. ( Siehe Technik „Mythos“ ).

Die geheimen Wu Shu Gesellschaften erwähnen auch Li/Du ( 1991), allerdings nicht, dass Wu Shu allgemein verboten war.

In diesen geheimen Wu Shu Gesellschaften fand jedoch auch eine intensive Weiterentwicklung vieler Stile statt. Erstmals werden Tai ji quan ( „Great ultimate Boxing“ ) Tui Shou ( „Push Hands“ ), Bagua Quan ( „Acht Diagramme“ ) und weitere waffenlose Quan ( „Faust“ ) – Techniken erwähnt, sowie die „Brokat“ ( „schön und kostbar“ ) Techniken zur Körperübung. Dies sind spezifische Basis-Trainings-Techniken und physische Grundlagen des Wu Shu, die bis heute Geltung haben. ( Ob es außer den geheimen, auch offene Schulen gab, bleibt unerwähnt in Li/Du, 1991, S. 8 / und Apprenez les Arts o.V., 1986, S. 5 ).

Erwähnt wird in dieser Literatur, dass trotz dieses Verbots, ( oder vielleicht gerade deshalb ), geheime Wu-Shu-Schulen und Gesellschaften aus dem Boden sprossen, und das Technik-Wissen weiterhin auch außerhalb des Kaiserlichen Hofes und der adeligen Oberschicht verbreiteten.

( Welche Strafen die Geheim-Schulen bei einer Entdeckung eventuell zu gewärtigen hatten, wird nicht erwähnt ).

### **3. 11. 1. Mythenbildung.**

Es ist anzunehmen, dass diese Geheimhaltung, die über 267 Jahre, mehr als ein Viertel Jhd. währte, zur Verstärkung des Phänomens der „Mythenbildung“ um artistische Kampf-Kunst-Wissen beitrug. Volkslegenden von als „übermenschlich“ anmutenden Leistungen der Helden und „Fantasy-Gestalten“, bestimmen Kampf-Inszenierungen einiger moderner Hongkong-Action-Filme ( „Geister-Genre“ wie z. B.: „A Chinese Ghost-Story“ etc.) Sie haben später auch in Hollywood Einzug gehalten.

Physische Trick-Techniken laut Tang Jin, Wu Shu Experte: es finden im Wu-Shu Techniken Anwendung, die es erlauben, niedrige Wände ohne Hilfsmittel zu erklettern und die in älteren „Eastern“-Filmen teilweise noch zu sehen sind.

Sie sind allerdings nicht mit den „Flug“-„Sprung“- Techniken vergleichbar die nur mit Hilfe von Drahtseilen ausführbar sind, wie z.B. die fliegenden Geister in „A Chinese Ghost-Story“ ( siehe Filmliste ). Früher wurden bloß unsichtbare Trampolins und Kameratricks eingesetzt, heute auch Drahtseile und Computer-Technik-Tricks, wie z.B. von Zhang Yimou.

### **3. 11. 2. Tai Ji.**

1368 – 1911 – ab Chinas Ming und Qing – Dynastien, hatte Wu-Shu seine Basis-Formen entwickelt und gefestigt.

In diesen Zeitraum des 17. Jhd. fiel trotz der Verbote allerdings auch die Entwicklung des Tai Ji Quan und weiterer spezifischer Basis-Trainings-Techniken für die physischen Grundlagen des Wu-Shu, die bis heute Geltung haben. Ob dies in geheimen oder öffentlichen Schulen stattfand, bleibt in meinen Unterlagen unerwähnt.

Annahme: Das Verbot der Wu Shu-Ausübung zu unterwandern, könnte sich über die Tai-ji-Technik angeboten haben, denn zwar fassen dessen Bewegungsgrundlagen auf der physischen Basis des Wu-Shu, sie können jedoch unabhängig von Kampf-Kunst-Inhalten und Traditionen als reine „Gesundheits“-Formen gelehrt und ausgeübt werden, wie man mittlerweile auch in Europa selbst feststellen kann.

Wien: die Tai Ji-Schule der Familie Bai, ( ursprünglich Tänzer des chinesischen Staats - Balletts ) war die erste in Wien, und Bai Xiao Feng legte von Beginn an den Schwerpunkt auf Gesundheit und Entspannung. Siehe auch Al Huangs Zugang zu Tai ji, als „Tanz des Lebens“ ( 1998, siehe Literaturliste ).

Mittlerweile kann man schon in fast jeder Volkshochschule Taiji Kurse buchen, auch dies ein Beispiel für den Kulturaustausch .

### 3. 12. Neue Zeiten – Republik China, ab 1911.

Nach der Revolution die die Qing-Dynastie beendete, war auch die Geheimhaltung aufgehoben ( Li/Du, 1991 ).

1911, mit dem Ende der chinesischen Dynastien ( und dem Fall des Wu-Shu-Verbotes ) erfolgte eine allgemeine Erneuerung des Wu Shu ( Apprenéz les Arts o.V., 1986, S.5 ).

Man gründete offizielle Schulen und Verbände, die angeblich stark requentiert wurden, ( eventuell auf Basis der bis dahin geheimgehaltenen Schulen ).

Damals wurde Wu-Shu als „Chinesisch-Boxen“ im Westen bekannt. ( Ob es damals schon im Westen gelehrt wurde, wie z.B. Jiu-Jitsu aus Japan, ist nicht belegt ).

„Chinesisch Boxen“ wurde in Kämpfen gegen westliche Besatzer, z.B. der Engländer, eingesetzt ( die „Boxeraufstände“ ).

Dr. Sun Yat Sen (1866 – 1925) der Revolutionsführer ermunterte die Bevölkerung zur Ausübung von Wu-Shu, als Mittel den Körper zu stärken und gesund zu erhalten. Ein Hinweis auf den Gesundheitsaspekt des Wu Shu, der heute im Vordergrund steht. Der Öffentlichkeit wurden Wu-Shu-Ausübende präsentiert, um den Anschluss an frühere Techniken zu finden ( Li/Du, 1991, S.8 ).

1919: Huo Yuanjia – „the international renoved Wu Shu Master“ startete eine „Superior Wu Shu-Association“ die als Modell für andere Vereinigungen dienen sollte. Sun Yat Sen schrieb für diese Gruppierung die Einführung „Emulate the Martial Spirit“ ( Li/Du, 1991, S. 9 ). Sie sollte wohl eher Kampfgeist als Tanzkünste im damaligen Dunstkreis der Revolution ansprechen. Die Figur des Sun Yat Sen ist Modell einiger Kampf-Kunst-Film-Narrationen ( siehe Filmliste ).

Nach 1929 gründete man die „Zentrale Akademie des chinesischen Boxens“ („Central Academie of Chinese Boxing“). Das Ziel war, mit Zweigstellen in vielen Regionen Chinas Wu-Shu Athleten heranzuziehen und zu trainieren. Auch nicht-Regierungs-Organisationen entstanden in vielen Regionen Chinas, die eben ihr Bestes gaben Wu-Shu weiter zu entwickeln, wie z. B.: „Association of Best Wu Shu“ in Shanghai ( Wu/Li/Yu, 1992, S. 16 / Li/Du, 1991, S. 9 ).

1936 fand im Rahmen der Olympischen Spiele in Berlin durch die „Chinesische Olympia Delegation“ eine Demonstration von Wu-Shu-Techniken vor Publikum statt ( Apprenez les Arts o.V., 1986, und Wu/Li/Yu, 1992, S. 17 ).

Fotos der weiblichen und männlichen Delegation, sind in einer Chinesischen Wu Shu Info Broschüre abgebildet ( anlässlich der Olympiade 2008 in Peking herausgegeben, siehe Lit. Liste ).

Ob die speziellen Qualitäten des Wu-Shu damaligen Sportlern bewusst geworden sind, und ob in Berlin Leistungen nicht Germanisch-Stämmiger Athleten überhaupt Eindrücke hinterlassen haben bleibt fraglich ( oder ob vielleicht eine Kamera mit Leni Riefenstahl vorbeigekommen war? ).

### **3. 12. 1. Die 1940-er Jahre.**

Viele „Eastern“ aller Qualitätsstufen beziehen sich narrativ auf die dem Vernehmen nach sehr grausame Besatzung von Teilen Chinas durch die Japanischen Militärs. „Jing Wu Men“ – der Name einer Wu-Shu Schule steht für den Filmtitel eines der Filme mit „Bruce Lee“ ( Lee Xiao Long ) in der er und seine Kollegen gegen die Japaner kämpfen ( H.K. 1972, siehe Lee: „der kranke Mann Ostasiens“ ).

Diese Story wurde öfter verfilmt ( auch mit Bruce Lee-Kopien ) und zuletzt mit Jackie Chan und Jet Li ( Li Liange ) unter demselben Titel ( H.K.1994 ) „Fist of Legend“ in USA. ( Bruce Lee´s „Jing Wu Men“, gezeigt auf Arte, am Themenabend „Hongkong-Kino“ 30.08.2007 ).

Die japanische Besatzung bietet Stoff bis in unsere Zeit. Z.B. Ang Lee´s „Gefahr und Begierde“ 2007. ( Goldener Löwe / Cannes 2007 für Regie und Kamera ).

Eine „Love Story ( mit „soft porno“ Szenen ) angesiedelt in Shanghai 1942, die durch die japanische Besatzung ihre spezielle Spannung erhält, und in der die Heldin draufzahlt. ( ....„ein gefährliches Roulette der Gefühle und Begierden“, Verleih-Text, Filmprogramm 2007 ).

Die japanische Besatzung Chinas ist in chinesischen „Eastern“ Thema, Japanische Filme inszenieren die Thematik anders ( z.B. in Militärbasis Filmen von Masamura Yasuzó, siehe Stolz auf Kultur, und Filmliste ).

Indonesiens Besatzung durch Holland, ist in manchen Kampf-Filmen Thema, siehe Moser ( 2001).

### **3. 13. Ab 1947, VR. China.**

In all den Büchern die in China herausgegeben wurden ( in Engl. Deutsch, und Französisch ) wird darauf hingewiesen, wie sehr Wu-Shu seit der Revolution und der Staatsgründung Rotchinas 1949 von den staatlichen Sportstellen gefördert wurde., und wird ( Li/Du, 1991, S. 9 ).

Seit der Gründung der Volksrepublik China wurde viel zur Wiederbelebung des Wu-Shu unternommen. Es galt, eine kulturelle Tradition vergleichbar der Dichtkunst, zu pflegen und weiterzuführen ( Apprenez les Arts o.V., 1986, S. 5 ). Wu-Shu wurde als offizieller Wettkampf-Sport eingeführt ( Wu/Li/Yu, 1992, S. 17 ). Ab den 50-er Jahren gab es Maßnahmen zur Volksgesundheit.

Nicht zuletzt veranlasste die überlieferte Wirkung des Wu-Shu ( und des Taiji ) auf die Gesunderhaltung von „Körper und Geist“, die Verantwortlichen für die Volksgesundheit, ab den 1950-er Jahren den Zugang zu Unterricht und Ausübung für alle zu ermöglichen.

In diesem Zusammenhang regte man Wu-Shu-Spezialisten auch an, vereinfachte Tai-Ji-Formen zu entwickeln, die jedoch die wesentlichen gesundheitsfördernden Elemente enthalten sollten. Unter dem Motto: „die werktätigen Massen haben keine Zeit, langwierige Techniken zu elernen...“. Ab 1957 war die Beijing- 24 Teile – Form entwickelt worden, der weitere ähnliche, längere Formen folgten, die alle heute im Westen praktiziert werden, allerdings hier eher von Bildungsschichten ( siehe „Tai-ji quan “ ).

#### **3. 13. 1. Tai ji quan, die 24-teilige „Beijing-Form“.**

Diese Form, 1957 entwickelt, hat schon vor der öffnung Chinas ab 1979, den Westen erobert.

Eine „Globalisierung“ traditioneller Wu-Shu-Formen wurde über Tai Ji erreicht. Lehrer aus Taiwan und China, Flüchtlinge, stolz auf die traditionelle Kultur Chinas, gaben ihr Wissen im Westen weiter. Dies fand erst nur im kleinen Kreis in den USA.

und in England statt, in den 1970-er und 80-er Jahren in der gesamten westlichen Welt ( siehe Techniken ).

Die Wu-Shu-Künste jedoch fanden erst seit der Öffnung Chinas, seit 1979 langsam den Weg nach USA und Europa. Wu-Shu Vereine wurden in Österreich ab den späten 1980-er Jahren gegründet. Auch Japan, das eine eigene Kampfkunst Tradition hat, hält Wu-Shu-Wettkämpfe ab, und beteiligt sich an den Chinesischen Wu-Shu Austragungen, auch mit Tai Ji Quan, worüber Chinesische Bücher mit Stolz berichten ( siehe Li/Du, 1991, S. 13 ).

### **3. 13. 2. Entwicklung der Wu-Shu Techniken seit 1947.**

Der traditionellen Orientierung an der Meister Schüler Tradition, in der Meister das Wissen der Kampfkünste im allgemeinen oral weitergaben, und Schüler oft auch im Familienverband blieben, wurden öffentliche Schulen an die Seite gestellt. ( Li/Du, 1991, Wu/Li/Yu, 1992 ).

„On a découvert d’anciennes méthodes, on en a créé de nouvelles” ( Apprenez les Arts o.V., 1986, S. 5 ). Es galt auch dieses Wissen schriftlich für alle erreichbar niederzulegen, manche Techniken blieben jedoch geheim um Missbrauch zu verhindern. Sie werden nur von wenigen Spezialisten weiter bewahrt .

Wu-Shu und San Da Techniken und Formen, sowie Taiji Quan wurden von den Sportverantwortlichen standardisiert festgelegt und Unterlagen geschaffen, in denen für alle nachvollziehbar diese Techniken in Wort und Bild dargestellt werden. In allen Chinesischen Wu-Shu Büchern gibt ein Kapitel über Historische Entwicklung, Tradition, Chinas Kultur und Stellenwert der Ethik Auskunft ( z.B. auch das Sport Universitäts Wu Shu-Buch Chinas ).

Ab 1953 fanden in China regelmäßige Demonstrationen und Wettkämpfe statt. Es wurde ein Austausch von Qualitätsnormen und Ideen angeregt. Man studierte die therapeutische und präventive gesundheitliche Wirkung der Wu-Shu Techniken – vor allem des Tai ji quan Bereiches ( Li/Du, 1991, S. 10 ). Abgesehen vom Einschnitt der Kulturrevolution wurde diesem Teil einer kulturellen Tradition viel Aufmerksamkeit zuteil.

1982 wurde eine nationale Arbeitskonferenz einberufen. Sie diskutierte die systematische und wissenschaftliche Entwicklung von Standards in den Kampfkünsten zum Wettkampf. Ein „Chinese National Research Institut of Wu-Shu“ 1986 gegründet, kümmert sich um alle Belange des modernen Wu-Shu ( Wu/Li/Yu, 1992, S. 18 ).

In keinem der hier angeführten Bücher wird jedoch die Kulturrevolution erwähnt. Wie alle traditionellen Kunst- und Kulturbereiche musste auch Wu-Shu zu dieser Zeit Beschränkungen hinnehmen.

Z. B. Info Tang Jin ( geb. 1978 ): Sein Vater, ein Wu-Shu Meister, der neben seinem Beruf als Ingenieur Wu-Shu privat unterrichtete, musste diese Tätigkeit während der Jahre 1967 – 1976 unterbrechen, hat aber im Rahmen der Familie weitergeübt.

Tai ji scheint weniger Restriktionen erlebt zu haben, zumindest nicht für die obere Partei-Schicht, und weil die Peking-Form erst seit 1957 entwickelt worden war vielleicht.

Der Stellenwert des Wu-Shu während der chinesischen Kulturrevolution bleibt, in den mir zur Verfügung stehenden Unterlagen aus China unerwähnt. Es entsteht der Eindruck, als wären Kampf-Künste und Taiji von Beschränkungen unberührt geblieben.

Paul Stein, der zu dieser Zeit in Peking als Lektor für den „Verlag für fremdsprachliche Literatur“, der die mir zur Verfügung stehenden Bücher herausgegeben hatte tätig war berichtete mir, wie er Mitte der 1970-er Jahre das Ende der Kulturrevolution persönlich wahrgenommen hatte: von einem Tag auf den Anderen waren auf den Straßen Pekings Plakate angebracht, die die Bevölkerung und auch „Ausländer“ einluden, an den morgendlichen Tai ji quan Angeboten in den Parks der Stadt teilzunehmen. Außerdem wurden „nicht Chinesen“ dazu angeregt, vermehrt Chinesisch zu lernen, was vorher nicht so gern gesehen worden war.

„Balsac und die kleine Schneiderin“ ( Ch/F ) zeigt durchaus selbstkritisch einen Teil des chinesischen Lebens während der Kulturrevolution ( siehe Filmliste ).

### 3. 14. Kunst – Literatur – Kultur

Die chinesischen Kampfkünste verbanden sich während ihres Entwicklungsprozesses mit vielen anderen Kulturformen in gegenseitiger Beeinflussung. Malerei, Kalligraphie und Poesie bezogen Wu-Shu mit ein. Abbildungen vermitteln Eindrücke über die jeweilige, meist Stoff- und Farbenreiche Kostümierung der Wu-Shu-Künstler.

Als literarische Beweise werden in den erwähnten Büchern die Epen „Outlaws of the Marsh“ und „Romance of the three Kingdoms“ angeführt, aus der Periode um 960-1279 ( Wu/Li/Xu, 1992, S. 15 / Li/Du, 1991, S. 7 ). Diese Romane sind heute Narrations Modell so mancher Chinesischer Filme, in denen auch Kampfkünste inszeniert werden.

Die Verbindung des Wu-Shu zu Tanz, circensischen Körperkünsten und Sportakrobatik wurde schon angeführt. Darin unterscheiden sich chinesische Kampf-Kunst-Kultur und westliche martiale Körperzugänge. Siehe Al Huang ( 1998 ), er nennt Tai Ji den „Tanz des Lebens“.

Auch die performative Tradition des Wu-Shu, die in die Beijing-Oper integriert ist, geht aus den historischen Beschreibungen hervor: „Le Wushu est aussi un art de représentation“ ( Apprenez les Arts o.V., 1986,. S. 5 ).

Beijing-Oper-Stücke integrieren Wu-Shu-Abläufe mit Musikuntermalung oft ausgiebig.

Berühmte Chinesische Dichter verfassten Gedichte in denen sie das Schwert verherrlichten, und es entstanden Legenden über bestimmte Schwerter, ( siehe Filipiak, 2001, S. 201-202 ). Schwerter Mythen kennt auch der Westen, siehe Waffen.

Erwähnt werden z. B. auch „Fist-Fight-Classics“, „Sword-Play-Classics“ oder „On Taiji Quan“. Wu/Li/Yu: „Enriching the treasure-house of Wu Shu“ ( 1992, S.15 ).

Traditionell war Wu Shu auch mit Musik verbunden. Komponisten und Musiker schufen Melodien die Bewegungen begleiteten und Gefühle ausdrückten nicht nur für

Bühnen Auftritte, wie die Beijing-Oper, sondern auch für Repräsentationen auf Straßen und Plätzen ( Wu/Li/Yu, 1992, S.16 ).

Wu-Shu Meister leiten traditionell die Bewegungs-Abfolgen des „Löwen“- oder „Drachen“ Tanzes während chinesischer Feierlichkeiten an, und sie begleiten sich dabei selbst auf Rhythmusinstrumenten und Gongs. Wu-Shu Schüler werden auch angeregt Musik auszuüben.

Wu-Shu Posen vermitteln gleichzeitig Schönheit und Dynamik: „In classical Times Wu-shu Masters were praised as being calm like an elegant woman, yet a fierce tiger when disturbed “ ( Li/Du, 1991, S. 25 ).

Heute nutzt diese reiche Tradition der „Hong-Kong- Eastern“, teils in Co-Produktion mit der VR. China und auch in „neuem Gewande“.

Wie schon erwähnt, behandeln eine Anzahl von Wu-Shu - Publikationen mehrere Aspekte der Struktur und der Schemata von Wu-Shu, von Schulen und Basis-Stilen, dem Wesen, dem wesentlichen Zugang der verschiedenen Faust- und Waffenkünste, sowie der Rolle des Geistes, der Philosophie, der Ethik, wie auch den inneren und äußeren Kräften wie dem Yin Yang, und bereichern damit das theoretische Wissen über Wu-Shu. Erste Schriften über Wu-Shu sind seit der Ming-Dynastie ( 1368-1644 ) bekannt ( siehe Geschichte ).

Ethische Grundhaltungen drücken sich auch in Bewegungsformen aus z. B. in der Wu-Shu Grußhaltung, wo beide Arme vor das Gesicht gehoben und die rechte Faust in die linke Handfläche gedrückt wird. „Palm and Fist Salut - of Wu-Shu Morals and Courtesy” ( siehe Wu-Shu Broschüre Chinas 2008 ).

Diese Grußform ist mittlerweile auch im Westen zwischen Tai-Ji Lehrern und Schülern als Höflichkeitsgeste üblich. Der Kabarettist Viktor Gernot grüßt in letzter Zeit mit dieser Geste auch sein Publikum, und hat damit Teil am „Ost-West-Einfluß“- Phänomen im 21. Jhd.

### **Kapitel 3. Filmliste:**

„Die 7 Samurai“ – „Die glorreichen Sieben“ –  
„Ran“ – „Rashomon“ –  
„Die verborgene Festung“ –  
Jackie Chans „Drunken Master“ Serie –  
„Karate Lady“ – „Hero“ –  
„Tiger & Dragon“ – „House of flying Daggers“ –  
„Kunoishi“ Serie - „Kung Fu“ –  
„Shaolin Si“ – „Die 36 Kammern der Shaolin“ –  
„A Chinese Ghost Story“ – „Jing Wu Men“ –  
„Gefahr und Begierde“ –  
Militärbasisfilme von Masamura Yasuzó –  
„Balsac und die kleine Schneiderin“.

## **4. Wu-Shu Heute, Internationale Kampfkunst.**

Die Wu-Shu-Kunst und Sport Verantwortlichen Chinas sind seit dem Ende der Kulturrevolution bemüht, diese traditionelle Kulturform auch außerhalb Chinas bekannt zu machen und darüber hinaus auch Wu-Shu Praktizierende in anderen Ländern zu gewinnen.

Mit den ehemaligen Ostblock-Staaten bestanden frühere Kontakte. Es fanden jedoch auch in den USA schon 1974, sowie 1980 Vorführungen statt ( Li/Du, 1991 ).

In China selbst bemühte man sich über den „Beijing International Club“ um dort lebende Ausländer. Dieser Club organisierte zum Beispiel seit 1975 dreißig Taiji-Quan-Kurse für mehr als 1000 TeilnehmerInnen, und hat zwischen 1979 und 82 ca. 80 Schüler aus dem Ausland zu Wu Shu-Meistern ausgebildet, u.A. aus Japan, GB, USA, Canada, Mexiko, Schweden, etc.

Von ihnen sei mehr als die Hälfte weiblich gewesen, dies wird extra erwähnt, und einige waren Auslandschinesen ( „Overseas chinese“, Li/Du, 1991, S 12-14, zu „Chines Martial Arts“ ). Seit 1991, dem Erscheinen dieses Buches haben sich die Kontakte mit westlichen Ländern auch noch intensiviert, wenn ich Österreich als Maßstab nehmen kann.

Ähnlich intensiv verlief auch die Vermittlung von TCM. ( Traditionelle Chinesische Medizin ) und deren Bereich der Akupunktur zum Westen. TCM. hat sich unter Medizinern etabliert, ähnlich der Homöopathie, und bezieht Tai Chi Quan als Wu-Shu Technik und Qi Gong mit ein ( siehe Kubiena/Ping, 2002 ).

Wu/Li/Yu, „Essentials of Chinese Wu Shu“ ( 1992 – 1995 ) berichten, dass Wu-Shu-Meister aus Rotchina kommend, im Ausland lehrten und mehr und mehr Ausländer nach China kommen um hier Wu-Shu zu lernen. Illustriert mit mit Fotos westlicher Schüler beim Training ( S.18 ). Und „Essentials“ schließt mit der Ansicht, dass die Kampf-Künste des Wu Shu mehr und mehr Menschen in aller Welt beeindruckten werden ( siehe auch: Stolz auf Kultur ).

### **4. 1. „A new Experiment“**

1982 veranstaltete das „Wu-Shu – Institut der Provinz Jiangsu“ in Nanjing

gemeinsam mit der „U.S.National Chinese Wu-Shu – association“ den „First China International Wu Shu – Friendship-Demonstration Contest“ ( Li/Du, 1991, S. 12 ).

Hier tauschten vielleicht zum ersten Mal, Teilnehmer aus westlichen und feröstlichen Ländern und China ihre Kenntnisse an standardisierten Wu-Shu und Taiji Quan Formen und Kür-Abfolgen untereinander aus. Zwei Fotos illustrieren diese Treffen: Ein USA-Chinese zeigt eine „Free Style Wu Shu Routine“ ( Freie Wu-Shu Form ) und ein Japaner Taiji Quan im Chen-Stil. Es fällt auf, dass die Teilnahme der Japaner am „International Contest“ besonders hervorgehoben wird ( Li/Du, 1991, S.13.). Dies muss vor dem Hintergrund der ehemaligen Besatzung Chinas durch Japanische Truppen, deren Chauvinismus und der gezeigten Verachtung gegenüber dem chinesischen Volk gesehen werden ( siehe: „der kranke Mann Ostasiens“, z.B. im Film „Jing Wu Men“ 5x verfilmt, und Stoff für weitere Eastern ).

Japan, „ itself wick a long tradition of martial arts.“ ( Li/Du, 1991, S.14 ), besitzt wie auch Korea und Süd-Ost-Asien, eine eigene, asiatisch stilisierte Kampf-Kunst-Tradition, wie z. B. Ken-Do,und Karate-Do.

Deren Grundelemente waren in historischer Zeit aus chinesischen Kampf-Kunst-Techniken übernommen worden. Auch andere Kultur-Formen Japans, wie z. B. die Schrift, basieren zum Teil auf Anleihen aus der chinesischen Tradition. Shaolin Quan wird in Japan „Kempo“ genannt und offenbar schon länger von ca. einer Million Japaner praktiziert.

Auch soll Taiji Quan in Japan vergleichbar dem Westen, in letzter Zeit „schnelle“ Verbreitung gefunden haben ( Li/Du, 1991, S.14 ).

Für die chinesischen Wu-Shu – Verantwortlichen bedeutet die Teilnahme japanischer Sportler am Contest wohl auch Akzeptanz und Respekt, die diese der chinesischen Kultur Tradition zollen.

#### **4. 2. Techniken-Austausch.**

Ein Techniken austausch findet auch vice-versa statt. An den chinesischen Sport-Universitäten wird die japanische Kontakt-Kampfsport-Art Karate-Do angeboten.

Sie wird dort jedoch nicht mit dem chinesischen Kontakt-Wu-Shu-Stil „San-Da“ oder „San-Shou“, der die Basis der „Eastern“ Kampf-Aktionen darstellt verwechselt, wie dies im Westen und besonders bei westlichen Filmverleihern üblich ist.

Die Bemühungen der chinesischen Wu-Shu Verbände um Internationalisierung der Wu-Shu-Kampfkünste hatten Erfolg. Z. B. etablierten 1981 Schweden, Italien, Frankreich, Großbritannien, Westdeutschland und Spanien die „Six Nations Kung-Fu League“.

Andere Europäische Länder, u. a. Österreich folgten im Verlauf der 1980-er Jahre, ( siehe : [www.viennawushu.at](http://www.viennawushu.at) ). Wu-Shu und Kung-Fu haben sich als Bezeichnung im Westen etabliert.

Es werden in Europa regelmäßig Meisterschaften organisiert - an denen nun auch Länder des ehemaligen Ostblocks teilnehmen ( zuletzt 2007 – in Italien ).

Allerdings ist Wu-Shu im Westen bisher ein „Nischen-Sport“ geblieben, anders als dessen Bekanntheit im „Eastern“-Film und dessen Stunt-Techniken, im „Hong Kong – Stil“ ( Nan-Quan ), vermuten lassen.

In Süd-Ost-Asien fanden auf den Philippinen und in Singapur Performances und Wettkämpfe des „National Chinese Boxing“ statt.

Nicht zuletzt stellen die mir für diese Arbeit zur Verfügung stehenden Bücher über Wu-Shu und Taiji Quan in europäischen Sprachen ( französisch, englisch, deutsch ) aus den 1980-er und 90-er Jahren, die in China selbst verfasst und ediert wurden Demonstrationen des Bemühens dar, Wu-Shu im Westen bekannt zu machen und internationalen Austausch zu pflegen.

Am Ende eines Kapitels weisen die Verfasser des Buches „A Guide to Chinese Martial Arts“ ( 1991 ) Li Tianji und Du Xilian, als Trainer des Chinesischen Wu-Shu-Teams auf die Vergangenheit hin: „All dies stellt einen scharfen Kontrast zum alten China dar, als man Chinesen als „der kranke Mann Ostasiens“ ( „The sick Man of East Asia“ ) bezeichnete, und Wu-Shu – Ausführende diskriminiert wurden“. Dieser Bericht schließt: „ Jetzt kann erwartet werden, dass chinesisches Wu Shu an Popularität gewinnt und sich zur Gesundheit, und Zusammenhalt aller Menschen verbreitet“.

Ähnlich beendet auch das französischsprachige Buch „ Apprenez les Arts Martiaux Chinois“ o.V. ( 1986 ) seine historische Übersicht als Resumée: „C´est un plaisir de voir que l´ancien sport du wu-shu se diffuse de plus en plus, jusqu´au-delá des

frontières de la Chine. Il est certain qu'il jouera un rôle de plus en plus important dans la promotion des échanges culturels entre la Chine et les autres pays, et dans l'amélioration du bien-être de toute l'humanité" ( S.3 ).

( „Mit Vergnügen sehen Chinas Wu-Shu-Liebhaber, dass ihre traditionelle Körperkunst auch außerhalb der Grenzen ihres Landes immer mehr Anhänger findet, und somit zum kulturellen Austausch und zum Verständnis zwischen China und anderen Ländern und zum allgemeinen Wohlergehen beitragen kann“ – eine Einstellung, die bis heute andauert ).

Diese „Wu-Shu Liebhaber“ waren es auch, die sofort nach Ende der Kulturrevolution ab 1976 die Wu-Shu Künste neu aktivierten, das Taiji Quan als Gesundheitsvorsorge förderten, sowie Schulungen und Wettbewerbsgrundlagen organisierten. Ein fünffacher Wu-Shu Meister des Jahres 1981 wie Li Liange ( Jet Li ) war nur auf dieser Meisterschafts-Trainings-Basis überhaupt möglich.

In diesem französischsprachigen Buch wird auf Seite 30 stolz auf Li Liange verwiesen, der als ehemaliger Wu-Shu Staatsmeister nun als „Jet Li“ Filmfolge in Hongkong-China Co-Produktionen feierte, und mit Fotos illustriert ( S. 38/39, siehe auch „Shaolin Si“ – Serie, und Filmliste ).

Inzwischen reussiert Jet Li als „Eastern“ -Star auch in USA-Produktionen wie „Lethal Weapon“ oder „Romeo must die“. Auch Li/Du ( 1991-1995 ) bildet Li Liangie in Wu-Shu-Aktion beim Chang Quan Training ab, neben anderen Fotos Wu Shu-Demonstrierender, hier jedoch ohne Erwähnung seiner Filmkarriere ( siehe Frontseiten dieses Buches, ohne Seiten Nr. ).

Die Verachtung chinesischer Repräsentanten gegenüber der „Eastern“ Film-Produktion Hongkongs gehörte seit dem Ende der Kulturrevolution der Vergangenheit an und machte der „Stolz auf Kultur“ Welle Platz, die bisher vor allem von Auslandschinesen speziell in den USA. und von Taiwan vertreten worden war.

#### **4. 3. Wu-Shu in China heute**

Wu-Shu ist Teil des Programms der Körpererziehung im Sportunterricht an den Grund- und Oberschulen Chinas geworden. Zur Ausbildung der Sportlehrer-Innen

sind dazu spezielle Wu-Shu-Klassen an den Pädagogischen Hochschulen eingerichtet worden ( Li/Du, 1991, S. 10-14 ).

An den Sport-Universitäten Chinas kann Wu-Shu als Spezialisierungsfach ( vglb. der westlichen Uni. Praxis wie hier z.B. Basketball ) mit Meister-Diplom ( vergleichbar dem Bacc. ), abgeschlossen werden.

Auch Schiedsrichter Ausbildungen finden statt. Mein Informant Tang Jin, ein Absolvent der Sport-Universität Shenyang in Nord-Ost-China, ist einer dieser Meister und Schiedsrichter. Er ist mir persönlich bekannt und hat Beiträge zu dieser Arbeit beige-steuert.

Den Wu-Shu- Studenten stehen standardisierte pädagogische Unterlagen und Fachbücher auf Hochschul-Niveau in Mandarin-Hochsprache zur Verfügung. Theorie und Praxis, Trainings- und Ethik- Vorgaben, Bewegungsstudien, illustriert durch Zeichnungen und / oder Fotos, sind darin enthalten.

Ich konnte in eines dieser Bücher Einsicht nehmen, und an Hand der Abbildungen Inhalte rezipieren.

In China wird seit den 80-er Jahren auch Informationsmaterial über Wu-Shu in europäischen Sprachen hergestellt. Hrsg.: Verlag für fremdsprachige Literatur Beijing Druck & Vertrieb VR. China. Chinesische Publikationen in Englisch, Französisch und Deutsch standen mir wie erwähnt für diese Arbeit zur Verfügung ( siehe Lit. Liste ).

Außerhalb der Universitäten haben Amateure in China Gelegenheit in Sport-Schulen zu trainieren und sich u. a. auch zu Wu-Shu – Spezialisten ausbilden zu lassen. Außerdem lebt das traditionelle Meister / Schüler – System fort.

In den Städten stehen der Bevölkerung Trainings-Zentren offen, wo Laien einfache Wu-Shu-Formen und Tai-ji üben können und sie sind angeblich gut besucht ( Vglb. Österreichs VHS. ).

In Wien wird Taiji mittlerweile an vielen Volkshochschulen angeboten.

China Touristen berichten über Tai Chi Quan Ausübende in den Parks der Städte ( siehe Bai Lin, 2005, Vorwort ).

In diesen Parks chinesischer Städte lehren Taiji-Meister die Anwesenden, manche gratis, manche nicht ( Info Tang Jin ).

Mittlerweile wird auch in Parks im Westen wie z.B in Paris oder New York, Tai Ji geübt, wie man in manchen Filmen sehen kann ( siehe Filme ).

In China können nach wie vor auch jene, die Wu-Shu nicht selbst ausüben über dessen spezifische Techniken informiert sein: auf lokaler und nationaler Ebene finden regelmäßig Demonstrationen der Wu Shu Künste und Wettkämpfe statt. Diese werden von Vereinen und Verbänden organisiert. Außerdem sind diese Veranstaltungen Teil des TV-Programms, und mittlerweile auch im Internet vertreten.

Die beiden chinesischen Schulen in Wien bieten ihren Schülern jeden Samstag u.A. auch regelmäßig Grundunterrichtseinheiten in Wu-Shu, mit in Österreich lebenden chinesischen Meistern an, z.B. mit Tang Jin.

#### **4. 4. Wu-Shu-Wettkampfsystem.**

Wu-Shu-Wettbewerbe werden in China regional in Städten und Provinzen zwei bis dreimal jährlich veranstaltet. Nationale Wettbewerbe, d.h. für China insgesamt einmal jährlich, und für Frauen und Männer jeweils getrennt.

Veranstaltungen International: Asian Games alle vier Jahre, die letzte: Feber 2006 in Hongkong.

Wettbewerbe in Europa: Wu-Shu Europameisterschaften werden alle zwei Jahre abgehalten, die letzte im November 2006 in Lignano.

Die EWF., Europäische WuShu Federation hielt ihre erste EU Meisterschaft 1986 ab ( siehe: [www.wushufriends.eu](http://www.wushufriends.eu) ).

Wien hat drei Wu-Shu-Vereine, in ganz Österreich existieren ca. sieben, die in einem Verband zusammengeschlossen sind, der einmal jährlich eine Meisterschaft abhält ( siehe: [www.wushu-awf.at](http://www.wushu-awf.at) ). Ein erster offizieller Wu-Schu Verein war in Wien 1987 gegründet worden. Seit wann Wu-Shu Systeme im Westen existieren wird von Wu-Shu Vereinsgründern mit Beginn der 1980-er Jahre angegeben, und dies korrespondiert mit der Öffnung Chinas.

#### **4. 5. Wettkampf-Formen in China.**

Die zu den Wettkämpfen zugelassenen Formen ( Stile ) sind standardisiert und

unterliegen der ständigen Kontrolle durch die Organisationen und die Schiedsrichter. Ab 1949 gibt es Regelungen über staatliche Kommissionen des Wu-Shu-Verbandes Chinas. Schiedsrichter-Ausbildungen finden regelmäßig regional, national und international statt. Dies ist vergleichbar den westlichen Sport-Wett-kampf-Regelungen, wie z.B. beim Turnen.

Diese Formen wurden und werden unter Einbeziehung traditioneller Grundlagen regelmäßig überarbeitet und modernisiert und stellen wettkampfgeeignete Wu-Shu- und Taiji Formen dar, die international vergleichbar sind.

In den chinesischen Wu-Shu Büchern sind alle Grundformen die Standardisiert sind beschrieben und mit Zeichnungen und / oder Fotos dargestellt. Sie sind auch in europäischen Sprachen erhältlich ( siehe: Lit. Liste ).

Die Athleten erhalten jedoch auch die Möglichkeit eigene Formen, Wahl-Formen, oder „Kür“ vorzustellen, die jedoch technische Mindeststandards die den Trainern/Meistern und Schiedsrichtern bekannt sind, erfüllen müssen ( Vglb. der Eislauf Pflicht u. Kür im westlichen Sport ).

Die Wettkampf-Formen haben jedoch die traditionellen Wu-Shu-Formen und Stile nicht verdrängt, diese finden nach wie vor Verwendung, und dies nicht nur im „Action-Film“. Die verschiedenen Stile existieren nebeneinander, sind jeweils akzeptiert und werden weitergegeben, z.B. auch in der Beijing-Oper-Schule. Laut Lit. Sind 100 Stile Wu-Shu, incl. Trai ji quan, & 18 Waffenformen bekannt.

Die chinesische Wu-Shu Wettkampf-Leitung plant das sportliche Wettkampf – Wu-Shu als anerkannte Olympia-Sportart zu etablieren.

Wu-Shu Sport Techniken laut Broschüre der “Chinese Wushu Association” 2006: „During the process of its gradual improvement and development in modern times, wushu has been basically separated from military skills. With attack and defense as its basic movements and the Chinese traditional culture as its background, wushu has become a sports event which includes taolu and sanshou disciplines”.

#### **4. 6. Beijing- Oper- und Wu-Shu.**

Die physische Ausbildung der Schüler der Beijing-Oper-Schule fußt auf

Körpertraditionen der chinesischen Kultur. Sie bezieht Wu-Shu-Techniken mit ein. Die physischen Grundlagen bereiten auf Tanz, Schauspiel, Gesang, Akrobatik und Kampfkunst gleichermaßen vor. Diese Bewegungsanteile werden in der westlichen Körpertradition jedoch getrennt.

Dass der physische Grundunterricht alle diese Körperdisziplinen umfasst, bestätigte mir auf meine diesbezügliche Frage der Direktor der Beijing-Oper-Schule Zhu Wen Xiang, anlässlich seines Besuches in Wien bei einer Veranstaltung der Sinologie & Theaterwissenschaft im Juni 2001. Und er fügte hinzu: „Unsere SchülerInnen beherrschen nicht nur Kampfkünste, sie können auch Schauspielern, was sie für den Einsatz in Filmen sehr begehrt macht“.

Der „Eastern“ kann also aus Ressourcen schöpfen, die nur die Chinesische Tradition bietet.

Zhu Wen Xiang referierte in Wien über die Basis der physischen Ausbildung der Peking Oper Schule ( „China Traditional Opera Academy“, oder „Chinesische Akademie für Traditionelles Theater“ ).

Sie fußt auf überlieferten Techniken aus der langen Tradition chinesischer Körperkünste ( siehe Historie ), und umfaßt einerseits stilisierte Bewegungstechniken, sowie die Beherrschung natürlicher mimischer körpersprachlicher Abläufe.

Natürlich sind auch Stimmbildung und Gesang, bzw. Sprechgesang und verbale Kunstformen Teil der Peking-Oper Ausbildung.

Die Ausführungen des Direktors Zhu Wen Xiang wurden durch praktische Demonstrationen seiner auch anwesenden Gattin, und durch Video Beispiele unterstützt. Beide bezeichneten an diesem Abend eine Östliche und Westliche „Kulturverschmelzung“ als positive Zukunftsperspektive.

Der Film „Leben hinter Masken“ gibt Einblicke in die Ausbildungstradition der Peking Oper Schule, deren Absolventen u.A. auch Jackie Chan, Sammo Hung und Yuen Biao sind, und der Film „Peking Oper Blues“ spielt direkt in ihr ( siehe Filmliste ).

Jackie Chan z.B. zeigt nicht nur Akrobatik und Kampfkünste, er singt auch selbst in vielen seiner Filme. Und er hat anlässlich der Olympiade 2008 einen Song verfasst,

den er bei der Schlußveranstaltung im Chor mit anderen interpretierte ( Info: ORF Olympia-Programm, 2008 ).

Ein Beispiel von Sammo Hung: die TV-Action Serie „Martial Law“ ( Prod. USA. 1998 – 2000), die um 2005 im ORF gesendet wurde. Thema: ein chinesischer Polizist ermittelt in Kalifornien.

Der Hauptdarsteller Sammo Hung arbeitete in vielen Filmen mit Jacky Chan, seinem „Schulkollegen“ zusammen

Sammo Hung ist Action-Darsteller, Lehrer, Kampf - Inszenierungs- und Stunt-Experte aus Hongkong, und Regisseur einiger „Eastern“ ( siehe Filmliste ). Er ist seit 1997 als Hongkong an China fiel, auch in Hollywood tätig.

In „Martial Law“ meint Hung: „Das habe ich an der Peking-Oper gelernt!“ auf die Frage eines Polizeikollegen aus USA. woher er sein akrobatisches Können hat.

Sammo Hungs Kampf-Kunst-Inszenierungen zeigen ein physisch-technisch vielfältiges Programm aus Wu-Shu-Grundbewegungen und akrobatischen Elementen ( Salto, Flic-Flac etc. ) sowie „Phantasie“- Waffen, je nach Drehort-Spezifika. Und in „Martial Law“ zeigt er am Ende jeder Folge auch die „Hoppalas“ wo sichtbar wird, daß die jeweiligen physischen Aktionen gar nicht so einfach sind.

Das Setting dieser Polizei-Serie erinnert etwa an „Nash Bridges“, und Hung setzt wie Bridges weibliche chinesische Schauspieler ein, die sich bei ihm jedoch auch kampfkünstlerisch betätigen müssen . Dem Afro-Amerikanischen Publikum bietet die Serie einen Afro-Amerikaner als Polizei Kollegen, wie auch J. Chan in vielen seiner Filme. Bei Sammo Hungs Serie weist dieser schwarze Kollege von Folge zu Folge immer bessere Wu-Shu Kenntnisse auf (!).

#### **4. 7. Wu-Shu im Film.**

Akrobatische phantasie- bzw. humorvolle Adaption des traditionellen klassisch-physischen Bewegungs-Repertoires der Kampfkünste, die auch in der Tradition der Beijing-Oper stehen, werden in Filmen gezeigt.

Diese Wu-Shu - Basis Bewegungen und Abläufe unterscheiden sich von jenen der Kampfkünste anderer ( asiatischer ) Kulturen wie z.B. Japan, Korea oder Süd-Ost-Asien, und von den Westlichen sowieso. Japanische, Koreanische und Thailändische Stile haben zwar Parallelen, jedoch auch eindeutige Diversitäten zum Wu-Shu.

Die sportlich- standardisierten Wettkampf-Formen werden im „Eastern“ Action-Film nicht eingesetzt, außer als Zitat. Man verwendet akrobatische und phantasievolle, bzw. humoristische Adaptionen des traditionellen klassischen Bewegungsrepertoires der Kampf – Künste, unter Nutzung der überlieferten Wu Shu Grundbewegungen auch in der Tradition der Peking-Oper.

Choreographiert werden diese Techniken nicht in einer linearen Abfolge, wie bei der Taolu- Form der Wettkämpfe oder wie in Performance-Demonstrationen üblich, sondern zu Teilen getrennt, je nachdem wie es die Handlung erfordert auch überhöht gebracht, Schnitttechnisch aufbereitet und mit Tricks „gespickt“, und auch so, daß es „Spaß“ vermittelt.

Diese filmischen Wu-Shu Bewegungen unterscheiden sich von jenen anderer ostasiatischer oder westlicher Kampfkünste.

Der Ursprung dieser Film-Choreographien aus der Wu Shu- Technik ist jedoch für jene die mit Wu Shu vertraut sind, worunter auch ich mich zählen kann, jederzeit erkennbar und nachvollziehbar. Ein Beispiel u.A.: Li Lianjie ist am Plakat zu einem seiner Filme in eindeutiger Wu-Shu Taolu-Haltung zu sehen ( abgebildet in Moser 2001, „Eastern Lexikon“, S. 386 ). Auch die Shaolin Mönche folgen diesem Stil.

#### **4. 8. Wu-Shu und der Westen.**

Das Resumee des französischen Buches aus dem Jahr 1986, ( zitiert in Kapitel 4.2.) vermittelt die Bemühungen Chinas die eigene Körperkultur dem Westen zu vermitteln ( siehe Apprenez les arts o.V. 1986, S. 3 ).

In Europa hat Wu-Shu zwar in fast allen Staaten Anhänger gefunden, jedoch ist der Kreis der Ausübenden klein geblieben – gemessen an den Betreibern anderer Zweikampf-Sportarten. Ausländer lernen oft in China selbst.

Unter den Mitgliedern europäischer Wu-Shu-Vereine und Verbände befinden sich außerdem in Europa lebende, oder schon hier geborene Chinesen ( siehe: Stolz auf Kultur ).

Regelmäßig werden von den Mitgliedern der westlichen Wu-Shu Vereine Meetings-Repräsentationen und Wettkämpfe vor Publikum abgehalten ( siehe Wettkampf-System – Meisterschaften ). „Kung-Fu“ wird Wu-Shu von ihnen nicht ausschließlich genannt. ( Kung-Fu = große Meisterschaft Wu-Shu = Kampf-Kunst ).

Wu-Shu Kampfkunst ist im Westen unter dem Begriff „Kung-Fu“ einer breiten Öffentlichkeit bekannt geworden. In Hongkong scheint „Gong-Fu“ gebräuchlicher zu sein, eine Kantonesische Formulierung, und die wird neben „Wu-Shu“ genannt wird.

Die Hollywood TV-Serie „Kung-Fu-Fighting“ der 1970-er Jahre, eine ( Produktion Warner Brothers ), hat diesen Namen im Westen eingeführt.

Thema: ein Shaolin Mönch, Halbchinese, bereist den wilden Westen, mit Rückblenden auf seine Ausbildung im Shaolin-Kloster. Der Song: „Everybody is Kung-Fu-Fighting ...“ erreichte die Hitparaden ( siehe Filmliste ).

Ob diese Serie für die Namensverwechslung verantwortlich ist oder schon deren Folge, konnte ich nicht recherchieren.

Bruce Lee, der als Hauptdarsteller dieser Serie nicht eingesetzt wurde, was ihn dazu veranlasste nach Hongkong zurückzukehren und dort erfolgreiche Filme zu drehen, wurde von Warner wieder zurückgeholt ( siehe auch: Das Asiatische Gesicht ).

In den USA. scheint die kantonesische Form „Gong Fu“ als „Kung Fu“ etabliert zu sein.

Ein „Pizza-Effekt“: Es geht soweit, dass Chinesen sich anpassen und hier im Westen, wie z.B in Wien, Wu-Shu „China-Kung-Fu“ nennen, um von uns überhaupt verstanden zu werden.

Auch Bai Lin erwähnt Kung-Fu, und nicht Gong-Fu oder Wu-Shu als chinesische Kampf-Tradition ( siehe Bai Lin, Wien, 2005 ).

Im Westen hat sich mittlerweile neben den Japanischen Kontakt-Stilen Jiu Jitsu und Judo, eine reine Distanz-Kampf-Sport Szene etabliert, wo Kick-Boxen, Thai-Boxen, Tae Kwon Do und westliches Karate dominieren, Techniken die in westlichen

Kampf-Action-Filme ( neben traditionellem Boxsport ) vorkommen. Traditionelles japanisches Karate-Do hat vglw. weniger Anhänger.

Die Kontakt-Techniken des Wu-Shu ( San Da ), werden nur im Hongkong-Eastern inszeniert. Wu-Shu Kampf-Kunst in Österreich hat weitgehend noch Nischen-Charakter, eine Ausnahme bildet hier Tai ji.

Die westlichen Kampf-Sport-Szenen schmückten sich mit Ostasiatischem Flair, bleiben aber an der Oberfläche, bzw. „mythologisieren“ Teilaspekte Taoistischer und Buddhistischer Symbolik, ohne sich tatsächlich ernsthaft damit zu befassen.

Oft pflegt man hier einen aggressiven, androzentrierten Zugang zur Kampf-Kunst, - siehe Kick-Boxen. Ausnahmen bestätigen die Regel.

Japanisches Jiu Jitsu und Judo haben in Europa eine längere Tradition und sind auch in westlichen Filmen manchmal präsent, bestimmen jedoch nicht den narrativen Ablauf, wie in den Action-Filmen( Japan: A. Kurosawa: „Wie Judo nach Japan kam“ 1943, siehe Filmliste ).

An sich bevorzugen japanische Kampf-Filme die Samurai-Schwert-Traditionen oder die Akrobatik der Ninja-Schattenkämpfer. Ein „Judo-Film“ Genre hat sich in Japan jedoch nicht etabliert, wie auch ein „Ringer“-Film Genre im Westen nicht. Die Japanische Theatertradition des Nô / Kyogen / Kabuki jedoch, fließt in manche Filme Nippons ein.

Das Universitäts-Sport-Institut in Wien bietet u a. auch klassische japanische Schwertkünste ( Ken Do, Iaido ), sowie Judo und Jiu Jitsu, neben westlichen Zweikampf-Traditionen, wie Fechten und Boxen etc. an. Seit 2005 auch Wu Shu und San Da, den Kontakt-Kampfstil des Wu Shu, sowie Shaolin Boxen.

#### **4. 9.. Ein kurzer Abstecher zu Tai ji Quan ( Tai chi Chuan ) und Tui Shou.**

Taiji = das Erhabene, das Höchste laut Bai Lin, Quan = Faust.

Die Übungsgrundform des Wu-Shu, das Taolu-Taiji-Chuan, ist die im Westen mittlerweile bekannteste Wu Shu-Technik, und hier speziell die 24-Teile-Form des Yang-Stils, die „Peking-Form“ ( siehe Wu-Shu Heute ).

Taiji verhilft zur Basis-Haltung des Wu-Shu und der Beherrschung der physischen Techniken, sowie zum Bewusstsein des Wesens der Philosophie des Ying Yang dieser Bewegungsgrundlagen, und es stärkt das Körperbewusstsein. Daher wird es auch von Tänzern und Schauspielern gerne geübt.

In der VR-China wurde ab 1957 als Element der Volksgesundheit gefördert und einfache Formen entwickelt. Von Auslandschinesen aus der VR. China oder Taiwan seit den späten 1950-er Jahren im Westen verbreitet, beginnend mit den USA., wo Chenyuan Ching seit 1957 Schüler in New York unterrichtete ( Info. Fritz Donart ).

Tai Chi wurde vorerst in Meditations- und Esoterik- Zirkeln und in der Landkommunen-Bewegung gepflegt, „...die sich den meditativen Aspekten der Kampfkunst hingaben, ohne ein Interesse an Kampftechniken, bzw. dem Kämpfen zu haben“ ( siehe Filipiak, 2001, S. 310 ).

Der Film „Easy Rider“ ( 1968 ), zeigt Szenen in einer USA. Landkommune, in denen eine kurze Taiji – Vorstellung gegeben wird.

Einer der Auslandchinesen aus Kalifornien war Mitte der 1970-er Jahre über eine deutsche Landkommune, deren Mitglieder ( u. A. der Österreicher Fritz Donart ), mit Gleichgesinnten in den USA. kommunizierten, bis nach Wien gelangt: Gia Fu Feng, Philosoph und Schriftsteller, leitete ein Tao Zentrum in Colorado.

Am Dramatischen Zentrum in Wien wurde durch ihn seit Mitte der 1970-er Jahre die Taiji Beijing-Form vermittelt, und an diesem Unterricht war ich beteiligt.

Fritz Donart führte diesen Unterricht während der zeitweisen Abwesenheiten von Gia Fu Feng fort.

In längeren Tai Ji Workshops, ließ Gia Fu Feng seine Unterweisungen durch den Russen, und ehemaligen Tänzer Grant Muratoff ergänzen. Dieser demonstrierte mit spezifischen Übungen physische Gesetzmäßigkeiten die Tanz und Tai Ji verbinden, und schuf damit Möglichkeiten das allgemeine Körpergefühl und Körperbewußtsein der Anwesenden deutlich zu verbessern. Muratoff hatte Tai Ji schon seit den 1960-er Jahren in Rom unterrichtet, und ein Buch in italienischer Sprache über diese Körperkünste verfasst ( Muratoff, Rom 1977, siehe Literaturliste ).

Ab 1982 startete auch die Familie Bai ihre Tai Ji Schule, und im Shambala Yoga-Zentrum war Tai Ji seit den frühen 1980-er Jahren neben esoterischen Techniken, im Programm.

#### **4. 9. 1. Ausführung von Tai Ji und Tui Shou.**

Die Taiji Grundbewegungen der Beijing-Form werden langsam, oder auch in Zeitlupe fließend ausgeführt, während Wu Shu vor allem schnelle, elastische und abrupte Bewegungen pflegt. Manche Tai Ji Stile integrieren auch schnelle Einzelbewegungen in den Ablauf der Form.

Taiji kann außerdem wie Wu-Shu, mit Schwert, Säbel, Lanze, Stock und mit dem Fächer ausgeübt werden. Die Waffen werden jedoch unterschiedlich geführt.

Z. B. unterscheidet sich Schwert-Taiji, ( Taiji Jian ) vom Wu-Shu Schwert Ablauf ( Wu Shu Jian ), durch das langsame Tempo und die „runden“ Bewegungen und auch dadurch, dass das Wu-Shu Schwert zusätzlich gewirbelt werden kann ( siehe auch Waffen ).

Neben „Schattenboxen“ wird Taiji auch „Bewegungsmeditation“ genannt, denn die spezielle Bewegungsabfolge fördert das Zusammenwirken von Physis und Psyche, Gesundheit und Konzentration ( Yin Yang ). Dieser meditative Aspekt hat Esoterik-Interessierte zu Taiji geführt.

„Ce qui est indispensable, c'est d'avoir une posture correcte“ ( Apprenez les Arts o.V. 1986, im Schlußkapitel S. 112 ). Viele Taiji-Ausführende halten sich jedoch nicht an diese Forderung. In manchen deutschen Büchern über Taiji sind Fotos von Vortragenden in Taiji-Pose, und schlechter Rückgrathaltung abgebildet, sehr zum Erstaunen Chinesischer Tai-ji-Meister, wie z.B. Tang Jin ( siehe Techniken ).

Auch in der westlichen Fechtkunst wird die Bedeutung der richtigen Haltung hervorgehoben, und diese ist ident mit der im Tai Ji üblichen Körperpose.

Fechtkünste werden am USI u. A. auch extra für Schauspieler angeboten, was die Körperhaltung positiv beeinflusst.

Tui Shou, Druck-Hand, auch als „Push-Hands“ bekannt, ist eine Zentrierungs-Grundübungs-Form für Paare, die Reaktion und Aktion bewusst stärkt und im Westen oft im Rahmen von Tai-ji Kursen vermittelt wird .

Duilian Tui Shou verstärkt die Wirkung von Tai ji auf der Körperebene einerseits, und dient andererseits als Bewusstseinshilfe für die spezielle Philosophie der Kampfkünste: dem Gegner keinen Widerstand zu bieten, nach der Lao Tse Philosophie. Die Tui Shou Partner-Druck-Hand - Übungen machen das Prinzip des „Nachgebens“ und Ableitens einwirkender Kräfte physisch erlebbar. Der Film Ang Lee´s „Pushing Hands“ ( 1992 ) bezieht sich narrativ darauf.

Tai-ji und Tou-Shou werden im Westen im Allgemeinen völlig getrennt von ihren Wu-Shu Wurzeln, eher in der TCM. Gesundheits-Tradition vermittelt ( Familie Bai, ehemalige Tänzer, siehe Bai Lin, Kubiena, TCM, Al Huang und Tanz ).

Viele Tai-ji Ausübende im Westen, kennen dessen Herkunft aus dem Wu-Shu überhaupt nicht, haben oft nicht einmal den Namen Wu-Shu gehört. Sie verbinden Tai-ji aber auch nicht mit „Kung-Fu“.

Vorurteile bewirken Konnotationen wie z. B. Kampfkunst ( Kung Fu ) mit Aggression, d. h. stark nach außen zu agieren, Tai ji mit Gesundheit und Harmonie, d.h. auch nach innen gerichtet. Dies bedeutet jeweils extra- oder introvertiert zu agieren.

Das Wissen über die Wu-Shu Wurzeln des Tai ji ist jedoch für die Wirkung von Tai-Ji und Tui-Shou auf Körper und Geist völlig unerheblich, wie ich aus eigener Erfahrung versichern kann.

Anlässlich der Shaolin-Mönche-Performance in der Wiener Stadthalle ( 2003 ), wurde Taiji als Technik der Gewaltlosigkeit vorgestellt und die 24-Teile Beijing-Form auf der Bühne durchgeführt.

In manchen Eastern-Filmen wird Taiji als Übungseinheit zitiert, und manchmal auch

Tui Shou. Und Tai Ji fungiert auch als Filmtitel: im Film „Tai Ji“ mit Jet Li, den er auch mitproduzierte, führte der „Meister der Drahtseile“ ( siehe Ray ) Yuen Woo Ping Regie, und war hier wie später bei „Tiger & Dragon“ auch für die Kampfchoreographie verantwortlich ( „Tai Ji“, eine H.K./ China Produktion, 1993, siehe Filmliste ).

#### **Filmliste Kapitel 4:**

„Jing Wu Men“ – „Shaolin Si“ Serie –  
„Lethal Weapon“ - „Romeo must die“ –  
„Leben hinter Masken“ – „Peking Oper Blues“-  
„Martial Law“ TV- Serie -  
„Kung Fu“ TV Serie – „Wie Judo nach Japan kam“-  
„Easy Rider“ – „Pushing hands“ – „Tai Ji“ –

## **5. Der Japanische Samurai und Kampfkunst- Film.**

### **Historischer Hintergrund.**

Der historische Hintergrund der Samurai-Filme gleicht dem Chinas nur ansatzweise, ( abgesehen vom kulturellen, philosophisch-spirituellen Einfluss Chinas auf Japan ).

Zusammengefaßt aus Silver, ( 2004 ): Aus der Zeit des klassischen Feudalismus Japans, wie Nara, 650 – 793, Heian 947 – 1185, nachdem die Macht des Kaisers, des „Mikado“ Sohn der Sonnengöttin, auf die Aristokratie übergegangen war, stammt die ursprüngliche Bedeutung des Namens Samurai, der mit Gefolgschaft im weitesten Sinne vergleichbar ist.

Ronin nennt man Japanische Schwertkämpfer, die momentan keinem Herren dienen und Bushi ist ein Krieger.

Die spezifische Herrschafts-Struktur japanischer Clan-Familien bildete ein Erb-Rittertum heraus, das sich an den jeweiligen Clan gebunden hatte. Von diesen „Männern des Hauses“ erwartete man, dass sie es unter Einsatz ihres Lebens verteidigten ( vglb. westlichen Musketieren, oder chinesischen Wu-Shu Helden im Dienste ihrer Landesherren ).

Ab 1192 bildete sich in Japan das Shogunat, ein militärisch betontes Regime. Ihm folgte 1137 – 1573 das „dunkle Zeitalter“ Japans, das eine kriegerische Zeit darstellte, vergleichbar mit den chinesischen „Kriegerstaaten“ und den „streitenden Reichen“, in der sich einzelne Clans bekriegten. Dies führte zu einer ständigen Nachfrage nach „Männern in Waffen“.

Eine Provinz wurde den Berichten nach von „Kriegermönchen“ ( Ikko-Ikki ) eine Zeitlang verteidigt ( vglb. Shaolin Mönchen ).

#### **5. 1. Samurai.**

Hohe Samurai waren beritten, und sie wurden von Fuß-Soldaten begleitet, die eine Samurai-„Unterklasse“ bildeten. Manchen der „einfachen“ Samurai konnte man randalierend in den Straßen Kyotos begegnen. Im Film „Gohatto“ („Taboo“ 1999 – siehe Filmliste ) wird eine Samurai Miliz vorgestellt. Samurai-Stadt war laut Wien-Museum-Ausstellung 2008 auch Nagoya.

Der „edle“ aristokratische Krieger hatte, vglb. mit dem des europäischen Rittertums, einem ungeschriebenen komplizierten Ehrenkodex, einem ethischen Verhalten zu folgen, neben dem Kampftechnik-Kodex der physischen Bewegungshandlungen. Dies ist auch vergleichbar mit dem spirituellen Überbau des Wu-Shu.

Es erstaunt daher nicht, dass manche Aktionen der Samurai -Darsteller im japanischen Kampfkunst-Film auf ein westliches Publikum fremdartig und unverständlich wirken wie z. B. Harakiri, was bei chinesischen Filmen desselben Genres nicht so stark der Fall ist.

Eher nachvollziehbar scheint, was sich als „Verteidigung der Ehre“, der eigenen oder der des Herrn, mit unserer Tradition vergleichbar äußert ( siehe Kurasawa-Filme ).

Der typische Samurai-Film jedoch zeichnet laut Silver ( 2004 ), meistens die historische Friedens-Periode ( 1600 – 1848 ) unter dem Shogunat, und der Abschließung Japans gegenüber dem Westen nach.

Optisch wirken japanische Samurai-Filme gleichförmig historisch. Abgesehen von der Haartracht, ist kaum eine Änderung der Kimono-Bekleidung von Mann und Frau, oder der Form und Ausstattung der Räume aus unterschiedlichen Zeiträumen für kunstgeschichtliche oder Japanologie Laien erkennbar.

Das Ende der Samurai-Ära fiel in die Zeit der Meiji-Restauration 1867. Kriegskünstler mussten ihre Schwerter ablegen, und verloren damit endgültig ihre Bestimmung.

Viele Filme wurden über die Zeit der letzten Samurai gedreht, auch die USA. Adaption « Last Samurai » ( siehe Filmliste ). Heute werden in Japan regelmäßig „Samurai-Spiele“, vergleichbar westlichen „Ritterspielen“, abgehalten, wo ritterliche Techniken vorgeführt werden, auch zu Pferd und auch von Frauen ( siehe Kure / Kruit, 2000, Samurai- Fotoband ).

Das historische japanische Theater – Nô – Kubuki – Bunraku – führt die Tradition der Krieger-Helden fort, und die Schauspieler müssen sich mit diesen Kampftechniken auseinandersetzen wie z.B. mit den Schwertkünsten Ken-Do oder Iai-do, oder der Kunst des Bogenschießens, Kyu –Do.

Auch im Theater der Ariane Mnouchkine, oder in Filmen mit Schwertkunst und Bogenschießen Thematik, kann man vergleichbare Techniken sehen.

Alain Silver, Autor eines Samurai-Buches, vergleicht die Samurai-Legenden mit denen der europäischen Historie: „Der Samurai-Film teilt Attribute mit den Kriegsgeschichten der westlichen Tradition, griechischen und römischen Helden, den Epen von Homer und Virgil, den Arthur-Sagen, und in letzter Zeit mit dem Amerikanischen Kino.“ ( 2004, S.11 ) .... „formed on Gunfighters and Lawmen, living in its 19.th Century-frontier“.

Silver führt weiter aus: „Wie die alten Griechen Troja besiegten, so sind Figuren wie die ´Treuen 47 Ronin`, die 1702 den Tod ihres Lords rächten um das bestehende Gesetz zu erfüllen zu sehen, die zwar auf historischen Fakten beruhen, jedoch durch wiederholte literarische Kunst-Repräsentationen auf die Ebene des Mythos erhoben wurden“. Diese Vorlage wurde in Japan mehrmals verfilmt.

„Die Kombination von Mythik und historischem Bericht gleicht jener von Achilles & Aeneas, Roland & Arthur, oder Jesse James & Wyatt Earp“ ( Silver, 2004, S.11 ).

Die fiktionalen Repräsentationen Japans heroischer „Bushi“ Personagen im Kabuki oder Bunraku, handeln von Vorkommnissen, die in eine Zeit von mehr als 1000 Jahren zurückreichen. Die Soziopolitische ethio-religiöse Basis des feudalen Japan – die länger als irgendeine im Westen andauerte – ist präsent in jedem Samurai - Drama, sowohl in der Kunst allgemein, wie im Film speziell ( Silver, 2004 ). Diese Ausführungen und das Erheben zum Mythos können für manche Bereiche des chinesischen Kampf-Kunst-Helden-Films auch gelten, siehe z.B.„Hero“, „Tiger & Dragon“ etc.

Silvers Samurai-Buch listet Filme mit Samurai-Thematik ab 1924 – 2003 auf, auch in Mosers „Eastern-Lexikon“ ( 2001 ), werden Samurai Filme besprochen.

Weibliche Samurai stammten ausschließlich aus edlen Familien, ein Beispiel zeigt Kure/Kruit ( 2000 ). Frauen aus Samurai-Familien und Frauen der Kriegs-Lord-Clans konnten sich in Kampfkünsten ausbilden lassen, um im Falle des Falles ihre Familien verteidigen zu können, dies wird in Filmen Kurosawas öfter inszeniert.

Beachten muß man jedoch auch, daß in Japan Frauen die Füße nicht eingebunden wurden!

## **5. 2. Ninja – Teil der japanischen Kampf-Kultur.**

Spione, Agenten, Privatdedektive, im Dienste einer Familie, eines Clans: Ninja „Semi-magical Spys“ ( Silver, 2004, S. 48 ).

Ninjas treten nicht offen auf wie Krieger, sondern schleichen sich entweder ungesehen, oder überraschend an die Situation an. Sie nutzen Phantasiewaffen und waffenlose Techniken, sowie akrobatische Vorgangsweisen. „Samurai Fiction“ zeigt sie (siehe Filmliste).

Ninjutsu, heißt die Technik und Waffenvielfalt der Ninja. Frauen, denen der Weg als Samurai nicht offen war, konnten sich als weibliche Ninja betätigen.

Kunoichi, heißt der/die weibliche Ninja. („Female Ninja“, lt. Silver ) und dieser Name findet sich auch in den Originaltiteln japanischer Ninja Filme, in Silvers Filmliste.

„Pitiless, obsessive, more alienated then any other genre Hero“ beschreibt Silver die Ninja / Kunoichi „Untergrund“-Kämpfer ( 2004, S. 48 ).

In den „Eastern“ wird mit dieser Fremdartigkeit gespielt, umsomehr als die Ninja-Figur aus ihrem japanischen Ursprung herausgelöst, nun im Hongkong-Film „Eastern“ viele Eigenschaften annehmen kann, wie sie die Story erwünscht.

Silver ( 2004 ): „In the late 1970s, long before `Teenage Mutant Ninja Turtles` ( 1987 ), the hooded, dark clad, and semi-magical spies crossed over the mainstream partly via Hong-Kong-made pictures and became martial arts icons in the West “, ( S. 48 ). Und Silver nennt sie: „neo-ninja (...) who made a flashy transition to the west“ ( S. 124 ). Reisserisch und sensationshaschend, laufen die Spuren der „Martial Arts Icons“ nun von Hongkong bis in den westlichen Film

Und: Ninnn-dschaa ...der Name zergeht doch auf der Zunge! Und er ist

vergleichbar dem „Karate“-Mythos. Das muss man doch für Filmtitel nutzen!  
Auch wenn klassische Ninja/ Kunoichi gar nicht vorkommen !  
Es scheint dies eine Schund / Trash – Regel oder Vorgangsweise zu sein.  
( Siehe auch Titelparade und Moser, 2001 „Eastern Lexikon“.).  
Die Jiu Jitsu-Techniken der Ninja haben jedoch kein „Kontaktsport“-Genre im  
Japanischen Film entstehen lassen, genausowenig wie das „Ringer“- Film-Genre im  
Westen.

### **5. 3. Karate Do – Ost-West-Verschiebungen.**

Karate - leere Hand, d.h. Waffenlos, Do - der Weg.

Karate-Do, eine klassische Japanische Distanz Zweikampf-Technik, von Samurais  
gepflegt, als der Kriegerkaste seit Mitte des 19. Jhd. das Tragen und Anwenden von  
Schwertern verboten worden war. Diese Periode war auch Thema von Samurai-  
Filmen, sogar un den USA., ( siehe „Last Samurai“ eine Hollywood-Produktion um  
einen Amerikaner in Japan um 1850 ).

Echte „Karate“-Filme aus Japan hat Sonny Chiba inszeniert ( siehe Filmliste ), und  
Karate mutierte zum beliebten Filmtitel-Teil, wie z.B. „Karate Tiger“ 1974, siehe  
dazu auch Moser, ( 2001 ).

Nach und nach hat sich die Karate- Technik auch im Volk verbreitet. Der Export  
der Karate-Techniken in den Westen geschah vermutlich über die USA., wobei  
Einiges vom Ursprung verloren gegangen ist. Anlaß war die Amerikanische  
Besatzung Japans nach dem 2. Weltkrieg, sie führte zum „American Karate.

ORF. Bericht 1966: Hanshi Ichikawa – Karate-Do Groß-Meister kam in Wien an.  
Er war zum Training des Bundesheeres eingeladen worden ( Info ORF-Archiv ).

Genuines Japanisches Karate-Do existiert in Österreich seit Mitte der 60-er Jahre,  
als Hanshi Ishikawa ( Hanshi - oberster Meister ) in Wien auch eine Schule  
gründete: „Doshinkan Karate-Do.“ Ende der 70-er Jahre hatte ich Gelegenheit,  
gemeinsam mit Schauspielern in dieser Schule die physische und philosophische  
Praxis dieser Japanischen Distanz-Technik kennenzulernen.

Die Brüder Ishikawa haben als „Karate“- Meister auch im Rest Europas heute noch viele Schüler. Ihre Technik „Doshinkan-Karate-Do“ wird auch am USI. neben amerikanischem Karate seit Jahren angeboten.

Karate-Schulen westlichen Zuschnitts, sprossen seit der „Eastern“-Welle von den USA. ausgehend, im Westen aus dem Boden, und bildeten ein unübersichtliches Wachstum.

Ein Karate-Box-Mix ist das Kick-Boxen, eine neuere Distanz-Kampf-Technik des Westen, die Karate und Tae-Kwon-Do ähnliche Techniken, jedoch sehr vereinfacht übernommen hat. Westliche Kampf-Filme arbeiten heute vor allem in dieser Technik.

#### **5. 4. Der Name „Ka-Ra-Te“ - ein Phänomen.**

Karate – der phonetische Reiz des Nomen berührt offensichtlich gewisse emotionelle Voraussetzungen des westlichen Rezeptienten.

Er scheint für westliche Ohren phonetisch das Image harter Kampf-Sport-Arten zu transportieren. Er steht für viele junge Männer als Symbol für „Kraft-Härte-Unerbittlichkeit“ und für einen testosterongesteuerten Zwei-Kampf-Zugang und das Image „echter“ Krieger bei „Männlichkeits“- Ritualen.

Die Japanische Distanz-Technik „Karate“ steht heute allgemein als Sammelbegriff für diverse andere Distanz - Zweikampf Techniken, wie z.B. Kick-Boxen, in denen vor allem Beinschläge ausgeteilt werden, die jedoch nicht unbedingt ident mit der Karate-Do-Beinarbeit sind.

An Chinas Sport-Universitäten wird zwar Karate gelehrt, jedoch wird es dort nie mit der chinesischen Kontakt-Kampf-Kunst, den aus dem Wu Shu kommenden „San Da“ verwechselt, wenn auch manche physischen Grund-Formen sich ähneln. Was in den Hongkong-Eastern als Karate bezeichnet wird ( von westl. Filmverleihern wohlgemerkt ), ist also „San-Da“, die moderne Wu-Shu-Distanz Technik eventuell mit traditionellen Stilen gemixt.

Jacky Chan kämpft in einem seiner „Knochenbrecher“- Filme gegen einen Tae-know-Do Meister, d.h. einen Spezialisten der koreanischen Distanz-Kampf-Technik

( d.h. San Da gegen Tae kwon Do ) und siegt natürlich, jedoch erst nach längeren Mühen ( siehe Jackie Chan ).

Samurai -Tugenden, wie Traditionsbewusstsein, Selbstbeherrschung, Ausdauer, Techniktreue, Gehorsamkeit gegenüber dem Meister ( Sensei ), sowie Gefolgschaft dem Kriegsherren ( Shogun ), die in der japanischen Kultur verankert sind, wurden oft als Grausamkeit, Kälte und Unerbittlichkeit missverstanden und dementsprechend auf westliches Karate übertragen ( siehe Historie).

„Edle“ Tugenden Japans sind im Abendland trotz Ritter- und Musketier-Kriegs-Helden und Kaiser „Treue“ - Tradition im westlichen Lebenszusammenhang offenbar schwer übertragbar.

Der Film „Karate-Kid“ ( USA.1982 ) zeigt etwas von diesem Widerspruch eines traditionellen Karate-Do-Zugangs, gegenüber verrohter USA- Karate-Technik. Dieser Film war ein großer Erfolg bei der Jugend, und erhielt deshalb mehrere Fortsetzungen ( siehe Filmliste ).

Bruce Lee hat in seinem selbst inszenierten Film dem USA.-Karate-Champion Chuck Norris seine, auf chinesischer Kampftradition beruhende Technik „Jeet Kune Do“ ( die Technik der unbezwingbaren Faust ) gegenübergestellt, und ( im Film ) gegen ihn gewonnen ( siehe Bruce Lee ).

Klassische Japanische Samurai-Filme zeigen Karate-Techniken nicht einseitig, sondern die Schwert-Kampf-Traditionen oder akrobatische Ninja – Schattenkrieger – Techniken, auch verbunden mit der Jiu-Jitsu-Tradition, u.A. auch in „Samurai Fiction“ ( siehe Filmliste ).

Wenn Karate draufsteht, ist Ka-Ra-Te nicht immer drin. Die Vorliebe westlicher Filmverleiher den Namen „Karate“ in Filmtitel zu integrieren lässt den Schluss zu, dass dieser Begriff ein gewisses Image befördert ( siehe oben – siehe auch Ninja ).

In Hongkong produzierte Action-„Eastern“ die in ihren Kampf-Inszenierungen chinesische Kontakt Techniken und Tricks der Wu-Shu Kampf-Tradition artistisch einsetzen ( siehe San-Da ), erhielten Titel wie: „Karate-Lady“ oder „Karate-Tiger“, wo also ein japanisches Techniken – Symbol dominiert. ( „Alle Japaner sind Chinesen . . .“, K.Kraus ).

Dem „Eastern“- Publikum jedoch, scheinen diese Tatsachen recht egal zu sein, selbst wenn sie die Techniken auseinanderhalten können.

### **Filme Kapitel 5, chronologisch:**

„Gohatto“ – „Last Samurai“ –  
Verfilmungen der „47 treuen Ronin“,  
„Hero“ – „Tiger & Dragon“ –  
„Samurai Fiction“ – „Ninja“ / „Kunoichi“ Filme –  
Filme Sonny Chibas – „Karate Tiger“ –  
J. Chans „Knochenbrecher“-Filme –  
„Karate Kid“ – „Karate Lady“ .

## **6. Kampf – Kunst – Technik, in Ost und West.**

Körpertechnische Basis filmischer Kampf Inszenierungs Tradition,  
physische Techniken, die dem Kampfkunstfilm zugrunde liegen, Gegenüberstellung  
zweier kultureller Zugänge.

### **6. 1. Westlicher Kulturkreis.**

Die Tradition des „Einander Verklopfens“ wird neben den sportlich geregelten Profi-Kampf Veranstaltungen wie Ringen und Boxen, von der Bühne herunter schon in historischen Zeiten angeboten, u.A. von den Vorläufern der „Commedia dell’ Arte“. Es kann auch davon ausgegangen werden, dass auf der Amateur-Ebene Jahrmarkt – Vergnügungen im „Freistilringer-Stil“ traditionell stattgefunden hatten. Chinesische Historienberichte belegen dies für den fernöstlichen Kulturbereich ( siehe Historie ).

Der „Kasperl“ haut das Krokodil mit einem Stöckchen, und am Tanzboden alpiner Kulturbereiche war ein „Watsch’n Schuhplattler“, geübt worden, der dem breiten Publikum in Filmen der 50-er Jahre nahegebracht wurde, ( Heimatfilme setze ich als bekannt voraus ).

Boxkämpfe belebten zu Beginn des 20. Jhd. die Buden der Schausteller auf Rummelplätzen – und es ist anzunehmen, dass dies schon früher üblich war ( siehe Film „The Ring“)

Charlie Chaplin baut „Klopfereien“- Boxartige Elemente incl. Fußtritten, früher „Bein-Schuss“ genannt, in seine Slap-Stick-Stummfilm-Inszenierungen ein. Das Thema „Umgang der Männer untereinander“ erschöpft sich oft in solchen physischen Szenarien, siehe Chaplin: „The Champion“.

Im Westlichen Kulturkreis haben sich Ringen und Boxen neben Fechten und diversen Waffenstilen als Kampfportarten etabliert.

Militärisch Soldatische Techniken des Überwindens von Gegnern wurden ergänzt durch Techniken des Überwindens von Hindernissen seit der Antike zur Vorbereitung der Krieger auf das Kampfgeschehen trainiert , und dies auch im östlichen Kulturkreis ( siehe Sunzi ) Z.B. Hoch- und Weitsprung, Meter- und

Hürdenlauf, Seilklettern und Schwimmen werden in Friedenszeiten als Sport, auch Mannschaftssport ( siehe Fußball ) weitergeführt; eine seit der Antike „globalisierte“ Praxis. Dass heutige Soldaten vermehrt Auslöser von Kampf- Maschinen bedienen, ändert daran wenig.

Der potentielle „Feind“ tritt bei „Partner-Sportarten“ als Sport-„Kollege“ auf, als Freund und Angehöriger der eigenen Kultur. Sportliche Fairness tritt an Stelle Kriegerischer Vernichtungspraxis.

Dies erfordert, neben dem Training grundsätzlicher physischer Techniken zu Kraft und Gesundheit, auch den Einsatz alternativer Techniken im „Umgang“ mit dem Gegenüber, der ja hier nur „sinngemäß“ vernichtet werden darf, um dessen „Weiterverwendung“ im Kriegsfall nicht zu gefährden ( siehe Pankration ). Man entwickelte sportliche Kampf-Kunst- Techniken, mit strengen „fairen“ Regeln und Verboten, und Zweck – und Formbewegungshandlungen die schwere Verletzungen oder den Tod des Sport-Partners ausschließen sollten. Eine gewisse Verletzungsfahr ist natürlich immer gegeben und wird als Möglichkeit miteinbezogen ( siehe Boxkämpfe ).

Die Römer unterschieden hier zwischen den Aufgaben der Soldaten oder der Gladiatoren.

Fairness kann jedoch auch umgangen werden wenn psychische Faktoren, Konkurrenz, und/oder Hass- Gefühle dagegensprechen. („Unfairness“ wird üblicherweise den „Bösewichten“ im Action-Film zugesprochen ).

Die Kampfsportarten des westlichen Kulturkreises können hier als weitgehend bekannt vorausgesetzt werden. Als Kriegs-Künste entwickelt und sportlich weitergeführt, fehlt ihnen jedoch der tänzerisch-performative Charakter des Wu-Shu.

Das „Boxerfilm-Genre“ scheint seit dem Beginn der Filmära auf, erlebte in den 1950-ern neue Stilvorgaben und hielt bis in die 1990-er Jahre an, wurde im 21. Jhd. neu belebt durch Frauen in Boxerinnen-Rollen. Daneben entwickelte sich auch das „Hill-Spencer“-Genre.

Seit den 1970-er Jahren hat eine Orientierung an fernöstlichen Kampfstilen im Action-Film des Westens Einzug gehalten, und das „Kick-Box“-Genre aus der Taufe gehoben.

All diese Phänomene widerspiegeln sich in der Narration von Filmen, in denen Auseinandersetzungen eine vorrangige Rolle spielen, dem Action- Eastern- Militär – Genre, Höhepunkte der Inszenierung physischer Männlichkeitsrituale.

### **6. 1. 1. Europäische Antike.**

Reliefs und Vasenbilder überliefern optische Modelle physisch- sportlicher und kriegerischer

Formen der griechischen und römischen Antike, ab 550 v. Chr., die als Vorbilder für heutige Bewegungs-Stile gelten können. ( Siehe Chines. Antike, Geroulanos / Bridler, 1994, und Thuillier, 1999 ).

Neben leichtathletischen Disziplinen wie Springen / Laufen / Wurftechniken / Ballspiele / Fünfkampf und Schwimmen, waren der Distanz- und Kontakt – Kampfsport integraler Bestandteil der Ausbildung Junger Männer in den griechischen Stadtstaaten, so wie später auch in Rom.

Heutiger Schulsport kann damit nicht verglichen werden.

In Chinas Schulen wird- wie im ehemaligen Ostblock der Unterricht in „Bewegung und Sport“, incl. Wu-Shu – Basis für Burschen und Mädchen sehr gefördert ( siehe fernöstlicher Kulturkreis ).

Geroulanos / Bridler: „Das Motto aller freien Griechen: ‚Sei der Beste‘ – Peleus zu seinem Sohn Achiilleus“ ( 1994, S. 37 ). Dies betraf einerseits geistigen Wettstreit wie z.B. Kunst und Philosophie, und andererseits den Sport: „Ein Kult der Gesundheit, Schönheit und Kraft“ ( S. 38 ).

Der Gesundheitszugang lief auch über Diätetik und Medizinisches Wissen, vergleichbar auch der chinsischen Körper- Tradition. Ein „Performance“-Charakter des westlichen Sports, wie in Chinas Tradition. ist hier jedoch nicht zu entdecken.

Römer zogen militärische Aspekte wie Mut, Härte und Ausdauer in ihre Körperkultur stärker ein als die Griechen. Voraussetzungen um ein Weltreich zu

erobern, ( Thuillier, 1999 ). Dies entspricht unserem heutig-westlichen sportlichen Zugang eher.

Geroulanos / Bridler: „Der Ausgang eines Krieges hing in der Antike von der physischen Kraft und Gewandtheit ab, was durch hartes Körpertraining erreicht wurde.“ ( 1994, S. 38 ) Entsprechungen finden sich im asiatischen Bereich, ( siehe auch „Sunzi“- Clavell, Hrsg. 2001 ).

Dies galt für Krieger, Soldaten und Landsknechte auch noch im Mittelalter bis zur Entwicklung der Feuerwaffen in der Neuzeit, während heute Computerkenntnisse wichtiger sind .

### **6. 1. 2. Ritueller Kampfzugang.**

Auf dieses Phänomen möchte ich hier kurz, und ohne Anspruch auf Vollständigkeit, verweisen.

Ein spiritueller Charakter mancher Kampf- Kunst-Zugänge wird einerseits über „Zauber-Waffen“, hier vor allem Schwerter, und/oder Götter / Göttinnen-Schutz, Pakte mit Teufeln oder sonstigen bösen Geistern, Zugang zu überirdischen Kräften, ( siehe Gral ), vermittelt, und ist in West und Ost zu beobachten ( wie in Geister & Gral, oder „Matrix“ – Filmen ).

Rituelle Kämpfe zu Ehren der Götter waren in Japan ursprünglich das Sumo-Ringen zu Ehren der Japanischen Sonnengöttin, sowie der spiritueller Schwert-Kampf Iai-Do.

Im antiken Europa kann als ein Beispiel die Stier- Akrobatik in Kreta genannt werden.

Anthropologen berichten über Spuren traditioneller spiritueller Kämpfe in der Andenregion, um 500 n. Chr. ( siehe „die Moche in Peru“ ATV Doku 17.5.08 ). Der Verlierer des Kampfes wurde den Göttern geopfert. In anderen Gegenden manchmal auch der Gewinner, je nach rituellem Zugang.

Das „Gottesurteil“ wurde erfüllt. Vergleichbare Rituale sollen in der Antike an vielen Orten üblich gewesen sein, das Ballett „Le Sacre du Printemps“ und Pasolinis „Medea“ z. B., deuten solche solche Spuren an.

Ein Beispiel aus dem heutigem Nahbereich: „Meditatives Bogenschießen“, Angebot des Bogenschiessen-Staatsmeisters an einer VHS., neben Taiji und Qui Gong Kursen im Sommerprogramm 2008.

Religiöse Spuren im Fußball anlässlich der Europameisterschaft 2008, zeigte eine Ausstellung im Dom- Museum in Wien ( Stephansplatz ): „Helfer – Heilige - Himmelsstürmer“ Fußball & Religion der Gesten – Ikonographie – Inszenierung. Aufgezeigt werden Parallelen zu christl. Reliquien und Devotionalien, ( siehe auch Bruce Lee „Mythos“).

Die beiden traditionellen westlichen Sportarten Ringen und Boxen sind neu belebt und geregelt, heute anerkannte Disziplinen, und werden in folgenden Kapiteln beschrieben.

## **6. 2. Ringen – traditioneller Kontaktsport .**

Der Kontaktsport „Ringen“ scheint im europäischen Kulturkreis als eine der ältesten überlieferten Kampf-Kunst-Techniken mit Regelsystem und Kampfrichter auf.

Antike Vasenbilder, Mosaike und Reliefs ab 550 v.Chr. geben einen Eindruck früher griechischer und römischer Ringkampf-Szenen, in Geroulanos / Bridlers „Trauma“, ( 1994, Abbildungen 5 / 6 / 7 ).

Auf Griechischen Vasenbildern sieht man Athleten-Paare, völlig nackt in unterschiedlichen ringenden Positionen, unter Beobachtung eines Kampfrichters, der Regelverletzungen mit Stockschlägen ahndet. Der Kampfrichter trägt ein locker über die Schulter geworfenes langes Gewand. Mit Schutzhelm, Schild und Rüstung über kurzer, leichter gefalteter Kleidung ausgestattet, sind die Kämpfer in martialen Szenarien abgebildet.

Der griechische Ringkampf kannte zwei Stilvorgaben.

a) aufrecht stehende Abläufe – hier galt um zu siegen, mit Zweck-Bewegungshandlungen des Aushebens und Werfens, einen Gegner drei mal zu Boden

zu bringen („schleudern“). Manches auf den Abbildungen ähnelt dem Sumo-Ringen. Sowie

b) eine Bodenform, in der Zweck-Bewegungshandlungen die auch heute noch im Ringen zu beobachten sind ( wie der „Schulterwurf“ ) durchgeführt wurden, Stabilisierungstechniken der Gliedmaßen des Gegners, und Würgehebel brachten den Sieg. Beide Techniken ähneln in manchen bewegungsteilen dem Judo ( Geranoulos/ Bridler, 1994, S. 39/40, Abb. 5/7 ).

Wie weit „Fall“-Übungen Bestandteil des Trainings waren, geht aus den Bildern nicht hervor.

Streng verboten waren Schläge, neben „Beißen“ und Drücken der Genitalien und Augäpfel. Solche Vorgangsweisen blieben kriegerischer Feindbehandlung vorbehalten ( oder privaten Racheakten ). Ein tödlicher Ausgang war allerdings auch beim Ringen möglich.

Als mögliche Verletzungen sind im Buch „Trauma“ Frakturen und Luxationen an Kopf und Extremitäten medizinisch angeführt ( Geroulanos/Bridler, 1994, S. 37-40 ). Auch: Verstauchungen ( Distorsionen ), Quetschungen ( Kontusionen ), Muskel- und Bänderrisse ( S. 40 ).

Der Ringkampf „Pale“, ist seit der Gründung der Olympischen Spiele ( 776 v.Chr. ) eine der anerkannten Disziplinen, ( übereinstimmende Information div. Lexika ). Die Römer trainierten das Ringen, als physische Ertüchtigung und zum Training martialer Fähigkeiten. Die „leichten Übungen des Pentathlon“ ( Thuillier, 1999, S. 16-17, Abb. S. 54 ).

Im Circus Maximus traten Athleten erst nach den Wagenlenkern auf , die Wagenspiele waren am beliebtesten ( Tuillier, 1999, S 118 ).

Die Gladiatoren jedoch, genannt die „Profi-Sportler“ Roms, zeigten vor allem Schwertkämpfe etc. ( siehe Geroulanos Bridler, 1994 / und Thuillier, 1999 ). In „Sandalen“ und „Bibel“ Filmen à la Hollywood und Cinecitta kann man vielleicht heute noch real nachempfundene Eindrücke sammeln.

Formen des Ringens sind in aller Welt verbreitet. Im Nahen Osten, Afrika und Indien ist das Ringen hoch entwickelt. ( Nähere Informationen darüber sind für diese Arbeit nicht vorgesehen ).

Auch in China und in der Mongolei existiert eine eigene Sportart des Ringens, hat jedoch zum Unterschied zu Wu-Shu, international kaum Bekanntheit erlangt.

Chinesisches Ringen wird regional abgehalten und fußt auf traditionellen Zweckbewegungs –Stilen ( Info Tang Jin ).

Aus der Europäischen Geschichte sind Zeichnungen überliefert, die für Krieger – Landsknechte – und Soldaten angefertigt, deren Lern- und Übungs-Prozess unterstützen sollten ( Lit. Weinmann, 1997 ). Zeichnungen aus der Epoche der Gotik, Renaissance und dem Barock zeigen ein Bewegungsrepertoire an Zweck-Bewegungshandlungen, das heute auch zu beobachten ist, besonders für das „stehende“ Ringen.

Albrecht Dürer hat im 15. Jh. ein „Handbuch des Ringens“ herausgegeben – mit sehr schönen Zeichnungen! ( Abb. in Weinmann, 1997 ).

Interessant ist, dass unter diesen Zeichnungen auch solche aufscheinen, die Arm-Immobilisierungs-Zweckbewegungen, vergleichbar jenen, die im japanischen Judo und Jiu-Jitsu, aber auch im Aikido technikimmanent sind, abbilden.

Es ist anzunehmen, dass solche Techniken im westlichen Kulturkreis schon früh bekannt waren, ( die menschliche Anatomie unterscheidet sich in ihren physikalisch bestimmten Vor- und Nachteilen in Ost und West ja nicht ), diese jedoch nicht in choreographierte Abläufe integriert wurden, wie sie aus Fernost überliefert sind ( siehe Wu-Shu Tuilian ).

Sportlich geregelte Wettkampf-Szenarien werden in diesen Büchern nicht vorgestellt. Anzunehmen ist, dass zur Volksbelustigung auf den Rummelplätzen der Markt-Tage auch gerungen wurde, oder z.B. Show-Kämpfe in einem circensischen Zugang abgehalten wurden.

### **6.2.1 . Ringen – westliche, waffenlose Kampfsportart.**

Laut diversen Lexika wird das Ringen als Sportart auf der Profi- und Amateur-Ebene, mit Regelungen, Einteilung in Gewichtsklassen und mit Kampfrichtern, im

westlichen Abendland seit dem 19. Jh. durchgeführt, und ist Disziplin der modernen Olympischen Spiele seit 1896 – für Frauen erst seit 2004 ( sic!).

Stile des modernen Ringkampfes sind einerseits als Griechisch-Römisch benannt: Körperkontakt oberhalb der Gürtellinie, oder als „Freistilringen“, das mehr Bewegungselemente gestattet, denn der gesamte Körper dient als Kontaktfläche. Oder das Wrestling: Freistilringen mit Show-Einlagen, Phantasiekostümierung sowie Performance-Elementen, ist es in den USA. populär und Thema für Filme wie „The Wrestler“ oder „All the Marbles“ ( siehe Filmbeschreibung ).

Techniken des europäischen Ringens: im griechisch-römischen Ringen wird der Körperkontakt über Zweckbewegungs-Handlungen des Arm- und Schulterbereiches hergestellt.

Die Beinarbeit besteht aus Raumeinnahme, auch während der Kontaktphase, Fegen und Umschlingen der gegnerischen Beine, vor allem in der Beinarbeit, ein zu Boden „schleudern“.

Das „zu Boden bringen“ des Gegners geschieht durch Druck am oberen Rumpfbereich – Schleuderbewegungen, durch Hebel und Würfe die die Bodenhaftung des Gegners auflösen, ( Fegen und Ausheben ). Zu Judo und Sumo-Ringen sind auch hier Bewegungsparallelen feststellbar.

Im Sumo-Ringen muss der Gegner aus der Mattengrenzung gedrängt werden. Ausgeschlossen für den Ringkampf sind alle Arm- und Bein-Schlagtechniken, sowie Würgegriffe.

Im Freistilringen können auch Bein-Bewegungshandlungen eingesetzt werden, jedoch keine Schläge. Möglich ist auch das „Anspringen“ des Gegners im Rumpfbereich, ein „sich auf den Gegner werfen“. Jedoch werden Hals - Würgegriffe ( „Schwitzkasten“ ) nur beim Wrestling gestattet. Letzten Endes soll ein Partner den anderen über längere Zeit am Boden stabilisieren ( „feststellen“ ) wie auch beim Judo. Ein Punktesystem entscheidet über Sieg und Niederlage.

### **6. 2. 2. Setting im Ringen:**

Zwei Gegner der gleichen Gewichtsklasse ( in Schwer- Mittel- Leicht u. A. m. - Einteilungen ) treffen auf einer Fläche unterschiedlicher Größe, die mit Matten –

unterschiedlichen Weichheitsgrades belegt ist, aufeinander. Bezüglich der Mattenhärte bestehen Ost-West-Unterschiede. Auf Antiken Bildern sind keine Matten sichtbar.

Verloren hat jener Kämpfer, der sich nicht mehr befreien kann, oder der Sieger wird durch Punktevergabe ermittelt.

Mögliche Verletzungen bei „Trauma“ ( Geranoulos/Bridler, 1994 ): Stauchungen, Brüche, Muskel- und Sehnen-Zerrungen etc.

Das Üben spezifischer Falltechniken kann einen Schleuderprozess abfedern ( wie beim Judo ), und Verletzungen vermeiden. Das „Freistilringen“ kann auch in einem, dem Boxring gleichenden „Geviert“ stattfinden, wie auch das Wrestling.

Performance Charakter des Freistilringens:

Im Wien der 50er und 60er Jahre ( bis ...?) diente im Sommer das „Freistilringen am Heumarkt“ lange als Volksbelustigung unter großer Publikumsteilnahme.

Legendär war das „Uan'reibal“ ( Ohrenreiberl ), ein Einklemmen der Ohren des am Boden liegenden Gegners mit den Schenkeln. Besonders ein „Matador“ namens Blemenschitz war dafür berühmt, von ihm wurde das „Uan'reibal“ durch Akklamation wiederholt eingefordert. Das „Heumarkt-Ringen“ schien u.U. in den Sportberichten des ORF. auf ( es wäre im ORF-Archiv eventuell noch auffindbar ).

### **6. 3. Boxen – westlicher – waffenloser Paar-Distanzsport**

Faustschlag-Bewegungshandlungen an einem Kampf-Gegenüber anzubringen bzw. sich vor dessen zu schützen, ist als geregelte Sport-Technik seit der Antike bekannt. Wie das Boxen in kriegerische Kampfhandlungen eingebaut wurde, kann nur vermutet werden.

Historie: Griechische Vasenmalereien ( ab 550 v.Chr.) zeigen Athleten, die völlig nackt( wie auch beim Ringen ) zu zweit, unter Beobachtung eines Kampf-Richters, Armschläge andeuten. Bedeckt sind nur die Hände, sie sind mit feinen weichen Lederriemen „himantes“ bandagiert. Diese wurden im Laufe der Zeit auch durch härtere ersetzt ( Geroulanos / Bridler, 1994, S. 39 ).

Heute bandagieren Boxer ihre Hände beim Training auf ganz gleiche Weise, allerdings mit Mull-Material statt Leder.

Die Hände der Boxer auf antiken Vasen und modernen Fotos, gleichen einander frappant. ( Geroulanos / Bridler, 1994, Abbildungen 2-4 ).

Die antiken griechischen Athleten trugen während des Kampfes sonst keinen sichtbaren Körper-Schutz. Heute wird mit diverser Schutzkleidung trainiert und gekämpft ( siehe martiale – Schutzkleidung ).

In der Römerzeit waren Wagenrennen Zweier- und Vierergespanne, die beliebteste Wettkampf-Disziplin, Boxen und Ringen eher „Nebendisziplinen“, die jedoch ähnlich wie die Griechischen gestaltet wurden. ( Thuillier, 1999, S. 103 u. S 118 ). Auch Ballspiele werden erwähnt ( S. 89 ).

Frühe Etruskische Reliefs zeigen Faustkämpfe mit Musikbegleitung zur Anregung, deren Bewegungen auf den Abbildungen den Griechischen ähneln, es wird jedoch ein Lendenschurz getragen. ( Thuillier, 1999, S. 14-15 ).

Boxer: „Tänzer die töten“ ( Jean Cocteau ) konnotiert Thuillier zu diesen „Box-Ballett“ Abbildungen ( Seite 16 ). Auch die Boxbewegungen der frühen europäischen Boxer wirkten tänzerischer als heute.

Zu eigenartigen Kampfmitteln der Römischen Antike zitiert Thuillier Virgil, ( Aenis V 401-105 ): „...ein Paar Fausthandschuhe von ungeheurem Gewicht – sieben gigantische Häute von riesigen Ochsen, zusammengenäht, starr von Eisen und Blei“ ( S. 149 ) Und er zeigt ein Bild dieses Faustkampfmittels „caestus“, dessen Einsatz jedoch schon Kriegs- oder Pankrations-Charakter zu haben scheint, und bei den Griechischen Beispielen nicht zu sehen war. Entsprechungen finden sich jedoch in manchen Chinesischen Filmen des „Eastern“ Genres. Beim Training haben Römische Boxer schon eine Art „Sandsack“ den „Korykos“ verwendet, ( Thuillier, 1999, S. 152 ).

Mehrere Lexika bieten zum modernen Boxsport übereinstimmende Fakten. Demnach befinden sich die Wurzeln des heutigen Boxsports im England des 18. Jahrhunderts. Das Boxen wurde ursprünglich von Angehörigen der englischen Oberschicht ausgeübt und weiterentwickelt. Wie weit dabei philosophisch und technisch antike Grundlagen überliefert waren, kann hier nicht geklärt werden ( „City Sports“ Lexikon, Hamburg, 2008, u.A. ).

Im 18./19. Jahrhundert können Distanzsportarten eher den oberen Gesellschaftsschichten zugeordnet werden, Kontaktsportarten eher der Grundschicht

( siehe Weiß, 1999 ). Englands frühe Handelsbeziehungen zu China lassen vermuten, dass Anregungen auch aus diesem Kulturkreis in diese erste Entwicklung einfließen, bestätigen kann ich es hier nicht ( - wäre ein Sportwissenschaftliches Thema ).

Das erste Box-Regelwerk erschien in England 1743, wurde 1867 modernisiert und im 20. Jhd. folgten weitere kleinere Regelverbesserungen. Eine internationale Verbreitung des Boxsports fand am Ende 19. Jahrhunderts statt. Die erste Box-WM wurde 1882 abgehalten. ( siehe Film „Gentleman Jim“), und ab 1904 ist Boxen als Olympische Sportart anerkannt.

Gekämpft wurde ernsthaft und hart. Beispiel: Alan Jay Lerner, Textdichter von „My Fair Lady“ – Angehöriger der amerikanischen Oberschicht hatte in den 1920-er Jahren im universitären Boxsport ein Auge verloren.

Ab den 1920-er/ 30-er Jahren wurde der Boxsport nach und nach von Angehörigen der Arbeiterschicht übernommen: Aufstieg durch Sport Die Oberschicht zog sich zurück ( siehe Hitchcock „The Ring“, auch 1950-er Jahre Boxerfilme).

Hier wurden in Wandern von Ober- zu Unterschicht Parallelen zum Fußball sportwissenschaftlich festgestellt ( siehe Weiß, 1999 ). Dabei fanden auch Stiländerungen statt – siehe Technik.

Frauenboxen wurde im Laufe der 1990-er Jahre als Sport anerkannt ( siehe Frauen ).

### **6. 3. 1. Fairness.**

Schon in der Antike fanden Boxkämpfe – wie auch Ringkämpfe – unter Aufsicht eines Kampf-Richters statt, der „unsportliches“ Verhalten mit Stockschlägen ahndete ( siehe Vasenbilder, auch: chinesische Historie ). Verboten waren beim antiken Boxkampf Schläge gegen die Genitalien, das in etwa dem heutigen Verbot von „Schlägen unter der Gürtellinie“ entspricht, sowie Kontakt-Griff-Handlungen aus dem Ringer-Stil ( z.B. in die Augen drücken, Würgen etc - Synonym für „unfair“ allg.). Beendet wurde der antike Boxkampf, wenn nicht durch Bewusstlosigkeit ( oder Tod ) eines Kämpfers, mit der freiwilligen Aufgabe eines Gegners, durch Ausstrecken eines Zeigefingers ( Vasenbild, Abb. 2 Geroulanos / Bridler, 1994 ).

Der geregelte Boxkampf unterscheidet sich von den unregelmäßigen Kampf-Szenarien auf der Bühne und vor allem im Film – das „sich klopfen“ ( siehe Filmbeispiele,

Geroulanos / Bridler, 1994 und Thuillier, 1999 ). Das „Boxen“ als sportliche Technik bestimmt den „Boxer-Film“.

Box-Schläge außerhalb sportlichen Settings bestimmen Action-Kampf-Szenen diverser Genres. Der Eastern schöpft aus dem Chinesisches Boxen - „Zhóng Gúo Quan“, der Paar- und Gruppen-Distanz-Stile.

### **6. 3. 2. Verletzungen.**

Die bei Geroulanos / Bridler ( 1994, S.39 ) angeführten möglichen Verletzungen durch Box-Sport-Schlaghandlungen, kennt man seit der Antike bis Heute:

Platzwunden, gebrochene Nasen, Deformationen wie „Boxernase“ und „Blumenkohlohren“, und Gehirnerschütterungen. Die oben erwähnten Vasenbilder zeigen blutende Wunden. Auch über bleibende Gehirnschäden wird berichtet, z.B. heute: Muhammad Ali / Cassius Clay.

Verletzungen scheinen integrierter Bestandteil des Box-Sports zu sein – die „ertragen“ werden müssen („Masochistic Stile“- siehe Boxerfilme ). Dagegen wirken Ringer-Verletzungen vergleichsweise harmloser. Nur durch Waffeneinsatz müssen stärkere Verletzungen erwartet werden, nicht jedoch beim Waffen- Sport.

Verletzungen im Film: im Action-Film wo sportlich oder „nicht“ sportlich geboxt wird, bleibt meist offen, welche Schlaghandlungen in der Realität schwächere oder stärkere Wirkung haben müssten.

In älteren Filmen setzt der „Held“ einen Schlag auf das Kinn des Gegners, dieser wird damit ausgeschaltet und kämpft nicht weiter. Beispiel „Der Dritte Mann“: ein einzelner Kinnhaken des britischen Militärpolizisten genügt, um Holly Martin umzuwerfen. ( GB. 1949, R.: Carol Reed, M.: A. Karas ). Heute müssen sich Polizisten schon mehr anstengen.

Im modernen Action-Film fallen unzählige Boxschläge auf alle Beteiligten, ohne dass besondere Beeinträchtigungen sichtbar werden ( siehe Filmbeschreibungen ).

Es scheint keine Relation zwischen Angriff und Wirkung zu bestehen, dies ist im Computerspiel noch stärker ausgeprägt, und wird auch durch die Tonebene der nachsynchronisierten Schlagtöne verstärkt.

Diese Praxis physischer Männlichkeitsrituale kritisieren heutzutage zunehmend

Sportexperten und Sportpädagogen, weil durch sie die Realität für Jugendliche verfälscht wird. Ähnlich werden auch Kugeleinsätze im Action-Film inszeniert: wer getroffen und verletzt wird, entscheidet die Narration, nicht die Präzision und/oder die Häufigkeit der abgegebenen Schüsse.

### **6. 3. 3. Boxtechnik**

Die Boxtechnik des westlichen Kulturkreises basiert auf Schlag- und Abwehr-Zweckbewegungshandlungen der Arme, wie es auch schon antike Vasenzeichnungen andeuten. Die TV-Schnulze „Helena von Troja“ zeigt kurz eine antike Box - Szene ( USA/GR/M 2003 ).

Zum Chinesischen Boxen ( Zhóng Gúo Quan ) sowie zum Japanischen Karate-Do, bestehen Unterschiede der Armarbeit und durch die Einbeziehung von Beinschlagtechniken.

Eine Kombination westlicher und fernöstlicher Boxtechniken ist Kick-Boxen ( siehe unten ). Ein Boxer führt Zweckbewegungshandlungen des Schlagens mit den Armen, unter Einbeziehung des Schultergürtels aus.

Zur Treffer-Handlung dient im westlichen Boxen ausschließlich die Faust, die durch einen für diese Sportart speziell entwickelten Box-Handschuh geschützt ist, der seit den 1930-er Jahren an Volumen und Härte zugenommen hat. Ostasiatische traditionelle Boxstile kennen den Boxhandschuh nicht ( auch nicht die europäische Antike ).

Die asiatischen Boxtechniken setzen auch Fingerspitzen, Handkanten und Ellbogen zur Treffer-Handlung ein ( siehe Karate-Do ). Auch sie tragen keine Handschuhe, höchstens Bandagen die griechischen „Himantes“ ähneln.

Die Trefferflächen im westlich geregelten Boxsport befinden sich oberhalb der Gürtellinie ( Fairness-Regelung ). Ungeregelte Film-Kampfhandlungen nutzen den gesamten Körper als Ziel-Fläche ( siehe Pankration ).

Die Zweckbewegungshandlungen der Beine sind auf Raumeinnahme, Raumbehauptung im Ring, und auf Positionsänderung gegenüber dem Gegner ausgerichtet („Tänzeln“).

Verglichen mit fernöstlichen Distanz-Techniken weist der westliche Boxsport ein

relativ eingeschränktes Bewegungsrepertoire der Zweck- und Form-Bewegungshandlungen auf, erfordert jedoch wesentliche physische Grundqualitäten, Präzision und Kraft.

Und eine gewisse „Leidensfähigkeit“ im Ertragen der Treffer, die erwähnten „Masochismus-Qualitäten“.

Die Armschlag-Zweckbewegungshandlungen werden linear nach vor gesetzt ( die sprichwörtliche „Gerade“ ) oder im Bogen seitlich geführt, ( dem „Haken“ ) wobei zwischen kurz- und langgeführten Schlägen unterschieden wird. Der legendäre „Kinnhaken“ ( „Uppercut“ ) setzt im Beckenbereich an und wird nach oben auf das Kinn, oder auch auf den den Kopf und den Schultergürtel des Gegners geführt. ( Mae West versetzte einem ihrer Film-Partner einen schnellen und wirksamen Kinnhaken ).

Der Boxer kann außerdem den Rumpf zur Verstärkung in Richtung des Schlag-Zieles bewegen ( sich vorbeugen ). Schläge am Ziel vorbei kosten Energie-Verlust.

„Hammerschlag“-Handlungen in linear vertikaler Richtung setzt Bud Spencer im „Italo Western“- Genre in „Comic-Strip-Manie“, und erzielt damit einen gewollt komischen Wirkungs-Effekt der für ihn typisch geworden ist, im fairen Boxsport jedoch nicht akzeptiert werden würde.

Beim Üben schlägt der Boxer oft auch locker und kurz in die Luft vor sich hin. Trainiert werden Schlagtechniken an Schlag-Säcken auch ohne Boxhandschuhe, mit bandagierten Händen ( dies gleicht den antiken Vasenbildern ).

Die Technikimmanenten Form- und Zweckbewegungshandlungen des Angriffs- und Schutzverhaltens werden auch im „Sparring“ – einem Übungskampf mit speziell geübten Partnern in Schutzkleidung trainiert.

Als Schutz gegen Schläge des Kampfparters dienen Bewegungshandlungen eines oder beider Unterarme die in Schulterhöhe vor dem Rumpf und Kopf gehoben werden, ( das „Decken“ ) mit Unterstützung des Rumpfbeugens zur Seite und Rumpfdrehung aus dem gegnerischen Bereich, und unterstützt von der Beinarbeit. Schläge, die nicht abgewehrt werden können, müssen „ausgehalten“ werden – mit allen Folgen ( Verletzungen – Schädigungen ) als masochistisches Helden-Element.

( Das „Million-Dollar-Baby“ achtet zu wenig auf seine Schutz-Abwehrhaltung, siehe Filmbeschreibung ).

Jackie Chan inszeniert in seinen „Eastern“ gewollt komödiantische „Ausweich-Abläufe“ in den Stunt-Szenarien, und er hält hurtige Abwehrtechniken bereit.

Auch „Karate“ – und „Kick-Box“- Choreographien setzen diese ein.

Die Boxer-Filmhelden zeigen viel zu oft wie sie Boxverletzungen „wegstecken“.

( Film „Rocky“: sein kleiner Sohn gewöhnt sich an das zerschlagene Gesicht seines Vaters und weint nicht mehr bei seinem Anblick nach einem Boxkampf ).

„Durch Leiden lernen“ Aischylos, Agamemnon 177 ( in Geroulanos / Bridler, 1994, siehe auch Film „Tokyo Fist“: „Liberation through pain“ ).

Die Beinarbeit, eine für den Boxsport typische, „tänzeln“ genannte Bewegungshandlung, wird mit kleinen Schritten, oft nur auf den Zehenspitzen durchgeführt. Der Boxer tänzelt im Bogen vor dem Gegner, entfernt und nähert sich auch sprunghaft. Muhammad Ali soll darin Meister gewesen sein („Tänzer die töten“ Jean Cocteau in Thuillier, 1999, S.16 / siehe auch Film „Gentleman Jim“). Der Boxer kann auch mit plötzlichen Sprüngen zum Gegner hin diesem überraschende Schläge versetzen – und schnell wieder Raum gewinnen.

Bloß hinter den Gegner zu streben, wird bei sportlich fairen Kämpfen nicht akzeptiert (..feige sein..). Eine solche Handlung jedoch wird bei komischen Filminszenierungen ( Slap stick ) oft eingesetzt ( z.B. von Ch. Chaplin in „The Champion“ / oder in „Mast & Schottbruch“ ). Sie dient in außersportlichen Szenarien allerdings auch als Überraschungselement. Komödiantisches Abgehen von sportlichen Regelungen kann im Stummfilm oft beobachtet werden.

( Im Karate-Do und in Wu Shu gehören die Beinbewegungs-Anteile zum Gesamtkonzept der Form-Kata-Abfolge ).

Eine Stiländerung im Boxen kann man im Film seit den 1950-er Jahren durch die Veränderung des Bewegungs- und Technik- Zugangs im Box-Sport beobachten, die wohl eine reale Veränderung widerspiegelt.

Stummfilme und Filme der 1930-er Jahre zeigen den Boxer leichtfüßig „tänzelnd“.

Später ( 1950-er Jahre ) wirkt der Boxer „gewichtiger“ ( unabhängig von der jeweiligen Gewichtsklasse ).

Der „Stummfilm“-Boxer wirkt „eleganter“ reaktionsschneller – weicht Schlägen eher und schneller und öfter aus, als sie stur „auszuhalten“. Die Armschwünge der früheren Zeit werden ausholender und „runder“geführt, sie sehen „flüssiger“ und auch tänzerischer aus als jene abrupten, direkten, die ab den 1950-ern gezeigt werden.

Ob die veränderte Schichtzugehörigkeit der Box-Athleten für diese Formenentwicklung eine Rolle spielte, kann vermutet werden, und in den 1920-er Jahren war auch noch kein Mundschutz verwendet worden.

Diese Stil-Änderung hat sich im Boxsport durchgesetzt und spiegelt sich in den Filmen sowohl jenen die Biographien von Boxern und die Boxtechnik an sich thematisieren, („The Ring“ oder „Wie ein wilder Stier“ etc.). wie in Auseinandersetzungs-Szenarien ( dem Raufen ) anderer Film-Genres wieder.

Die ursprüngliche (alte) Stilrichtung wird heute nicht mehr gezeigt. Stattdessen ist mit der Kick-Box-Technik eine neue Stil-Annäherung an asiatische Kampfkünste in Mode gekommen. In den 1950-er Jahren dominierten Afro-Amerikaner den Boxsport, Weiße den Boxerfilm ( siehe pseudobiographischer „Rocky“ zur Rettung des Images des Weißen, the „Italian Stallion“ gegenüber dem schwarzen Boxstar Cassius Clay ).

Interessant ist auch ein verbales Angriffsverhalten mancher Box-Champions gegenüber ihrem potentionellen Gegner.

Eine psychologische Gegnerschaft ( gemimter Hass ) soll den Gegner in seiner Integrität verletzen, und damit schwächen. Diese Sitte ist in der fernöstlichen Kampf-Kunst Technik nicht traditionell verankert, Kampfschreie jedoch schon.

#### **6. 3. 4. Im Clinch, in den Seilen.**

Eine speziell im westlichen Boxsport beobachtete – und eigentlich zum Kontaktsport gehörige Zweck-Bewegungshandlung besteht im „Anklammern“ an den Gegner, dem „Feind“ – der sogenannte Clinch, der den Gegner behindert. Dieser kann nun keine ausholenden Schlagbewegungshandlungen mehr anbringen, hat allerdings zur

Nierengegend offenen Zugang. Der Clinch verschafft eine Pause, um danach neuerlich Raum zu gewinnen.

Solch ein Clinch wird als Regelverstoß vom Schiedsrichter schnell aufgelöst. Die fernöstlichen Distanz-Sportarten arbeiten stattdessen mit Wurf-Einheiten als Kontakt-Elemente.

Ein weiteres Phänomen, das durch die geregelte Architektur des Kampfplatzes ( der „Ring“ ) ermöglicht wird, ist das „in den Seilen hängen“ eines erschöpften, bis an den Rand gedrängten Kämpfers, das dessen Raumgewinnungs-Beintechniken behindert, und ihn immobil den Attacken des Gegners stärker ausliefert. Auch dies ist mangels Seilumspannung des Kampfraumes im ostasiatischen Zugang nicht bekannt. Wenn der Kämpfer sich nicht selbst aus dieser Stellung katapultiert, löst der Schiedsrichter das Szenario auf.

Mit jemand „im Clinch sein“ – und „in den Seilen hängen“ ist als Bild in unseren Sprachgebrauch eingegangen und ein Beweis für die allgemeine Popularität des heimischen Boxsports seit Beginn des 20. Jhd., und dieser wurde erst ab den 1970-er Jahren durch chinesische und japanische Kampfkünste konkurrenziert.

### **6. 3. 5. Setting im Boxen.**

Das Setting, die Regelung im Boxsport ähnelt jener der Antike.

Es kämpfen zwei Athleten von einem im Ring anwesenden Kampfrichter beobachtet.

Die Athleten werden nach Gewichtsklassen unterschieden – Schwer – Mittel – Leicht, u.A.m. Antike Bilder zeigen Kämpferpaare in gleicher Größe und Statur. Innerhalb Chinas sind Gewichtsklassen zweitrangig – es zählt das technische Wissen ( Info Tang Jin ).

Der Kampfplatz ist eine standardisierte erhöhte quadratische Fläche mit Holzboden, die mit Seilen bis zur Brusthöhe umspannt ist, der sogenannte „Ring“. Er wurde Mitte des 19. Jhd. eingeführt.

Im Trainings-Center ( Box-Schule ) und am Wettkampf-Austragungsort ( z.B. in einer Sporthalle ), befindet sich jeweils ein gleich gestalteter Ring. Dieser Boxring sieht schon im Stummfilm gleich aus ( z.B. am Rummelplatz). Antike Vasenbilder zeigen noch offene Kampfräume.

Auch im Wu-Shu Kontaktsport San-Shou dient neben einer unbegrenzten rechteckigen Mattenfläche ein Ring als Kampfplatz. Karate-Do kennt keinen Ring, hier wird auf einer offenen Mattenfläche trainiert. Außerhalb eines „Rings“ finden im Film die „nicht-sportlichen“ Kampfszene statt („sich klopfen“), und in der Realität auch.

Der geregelte Wettkampf ist in zeitbegrenzte Runden deren Anzahl unterschiedlich sein kann, mit dazwischenliegenden Erholungs- und Wiederherstell-Pausen ( wie Blut stillen durch Betreuer etc.), eingeteilt.

Und eine Boxkampf- Mode: femininer Aufputz durch Runden-„Girls“ die lächelnd Nummerntafeln schwenken.

Das Erringen von Qualitätspunkten durch ein Beobachter-Komitee ( Ringrichter ), entscheidet über Sieg oder Niederlage, wenn keiner der Kämpfer vor dem Erreichen der Rundenanzahl zu Boden ging. Sieg durch „K.O.“ ( durch Kinnhaken z.B.) heißt, dass einer der Kämpfer über die Auszählzeit von 10 Sekunden - Einheiten hinaus, bewegungsunfähig am Boden bleibt. Der Kampf kann jedoch auch vom Kampfrichter abgebrochen werden, oder durch das Aufgeben eines Kämpfers ( das „Handtuch werfen“), dies geschieht allerdings selten ( siehe auch Antike ).

Der Sieger, z.B.einer Weltmeisterschaft, erhält einen speziellen breiten, bunten Gürtel als Trophäe.

Auch „K.O. sein“ und „sich im Ring befinden“ , oder „das Handtuch werfen“ sind sprichwörtliche umgangssprachliche Ausdrucksweisen geworden. Boxerfilm Narrationen: Biographien von Boxern („Schicksale“) und die Technik des Boxens sind Themen seit der Stummfilmzeit ( z.B. Hitchcock ).

#### **6. 4. Das Pankration.**

Spezielle Erwähnung erhält das Antike Pankration („All-Kampf“), eine Kombination der Techniken des Ringens und Boxens, mit der Besonderheit, dass bis zur Erschöpfung, oder den Tod eines Teilnehmers gekämpft werden musste ( siehe Geroulanos / Bridler, 1994, S.40 / und Vasenbilder Abb. 8,9,10 ). Verboten war lediglich der Einsatz von Zähnen und Nägeln.

Es war dieses Training eine Vorbereitung auf antike zeitgenössische Kriegs-Szenarien – nur durch sportliche Mindestregelungen entschärft ( den Partner nur „sinngemäß“ zu vernichten ).

Aus der militärischen Ausbildung sind vergleichbare Trainingsmethoden entstanden ( siehe Samurai Training im Film „Gohatto“ / Ausbildung der US. Armee in Stanley Kubrik´s „Full Metal Jacket“ UK./USA. 1987, etc.).

Die Vorstellung des Pankration-Settings wird in manchen Heldensagen wieder aufgenommen: zwei gleichwertige Gegner kämpfen bis zum Umfallen – und manchmal fallen sie schlussendlich einander in die Arme ( Ritter – Duelle – Rivalen aller Art ).

Westliche Kampfkünste kennen keine Entsprechung zum Pankration, und die „Wrestling“-Stars markieren ihre „Unerbittlichkeit“ bloß ( siehe Film „The Wrestler“).

Neu ist ein Pankration des 21. Jhd.: „wo im Boxsport längst das Handtuch fliegt, geht’s beim Ultimate Fighting erst los“ ( in Sport „Heute“, 27.11.08 ).

„Ultimate Fight“, wird als Mix aus Ringen und Boxen vorgestellt: „ die knallharte Kampfsportart – in einem achteckigen Käfig aus schwarzem Maschendraht ist alles erlaubt was weh tut – hat in den USA Boxen schon längst den Rang abgelaufen“.

Die Grundsätzliche Frage der Gewalt im Sport. von Fans zu Hooligans, wird hier als Setting angeboten.

#### **6. 4. 1. Pankration im Film:**

Ein Pankration-Zugang zu Kampf-Technik-Abläufen lebt im Action-Film als Inszenierung zwischen „Gut“ und „Böse“ wieder auf. Hier allerdings als „Stunt“-Technik – mit Filmschnitt-Hilfen speziell im Kick-Box-Genre.

Der Kampf „bis zum Letzten“, für antike Athleten eine persönliche Herausforderung, im Sport offiziell verpönt, findet im Film fiktiv, in und außerhalb der Drahtkäfige mit den Mitteln der Darstellungskunst und Filmtrick-Hilfen statt.

Motivationsmodelle der Kämpfer stellt die Narration, die Darsteller-Innen benötigen bloß minimale physische Grundkenntnisse, der/die Stuntexperten setzen ihre Spezial „Trick“- Künste ein und dies, um ein Bild beeindruckenden unbarmherzigen

Kampfgeschehens zu erzeugen, mit dem sich ( manche ) Zuschauer identifizieren können – und wollen.

Im Eastern – Western– und Action- Kick-Box- Film aller Genres, hat das Pankration als Männlichkeits-Ritual in moderner Form seine Wiederauferstehung.

Solche Action-Filme bestimmen oft auch das Image asiatischer Kampfkünste ( siehe Techniken ), die daraufhin mit ( unnötiger ) Grausamkeit konnotiert werden obwohl in deren sportlichen Zugang genau dies nicht akzeptiert wird; und sie befördern Vorurteile gegenüber dem Kampfsport allgemein.

Im Action-Film ist der/die „Gute“ fair, der/die „Böse“ unfair, und im Kick-Box „Schund“-Film ist das Vorbild oft genau jener „mitleidlos dreinschlagende“ Held, der das Pankrationsmodell heutiger Jugend bestimmt ( woher da wohl die „Vorurteile“ gegenüber Kampfsport kommen?! ).

Auch Boxerfilm – Rambo – und Robocop Genres, etc. bieten Pankrations-Modelle.

#### **6. 4. 2. Pankration der Sportwissenschaft.**

Das Griechische Pankration wird heute auch mit Asiatischen Kampftechniken konnotiert.

Der Sportwissenschaftler Dr. Michael Krüger ( Institut für „Sport-Wissenschaft Tübingen ) unterstellt den Kampfkünsten Karate – Aikido – Judo – Tae kwon do: „...die auf eine Tradition zurückgehen in der es das männliche Ansehen mehrte, seinen – männlichen – Feind bzw. Gegner kurz und klein zu schlagen“ z.B. im „Trash-Eastern“ ( Artikel in „Sportunterricht Schorndorf“ 4/1992 ).

Dabei übersieht Krüger, dass im Aikido und Judo – Sport Schlag- Handlungen gar nicht Technikimmanent sind. Woher kommt also diese Überzeugung? Wird hier das Setting „Kick-Box“- Film mit Sport verwechselt nach dem Motto: „alles ist Karate“?! Krüger bezieht sich in seinem Artikel sehr wohl auf Film-Modelle und stellt fest: „Selbstverteidigung ist für viele Männer dabei nicht mehr als eine hohle Legitimationsformel, hinter der sich umso leichter Bruce Lee und Rambo-Idealen nacheifern lässt“.

Fragestellungen, die 2002 anlässlich der Einführung der Lehrveranstaltung für

SportpädagogInnen „Grundlagen des Selbstverteidigens und Zweikämpfens“ am Institut für Sportwissenschaft der Universität Wien diskutiert wurden, galten auch dem Stellenwert des Pankration, bzw. dessen Gefahren für SchülerInnen.

Nach Krüger wurde Kampf-Sport nach dem II. Weltkrieg an Schulen nicht mehr unterrichtet. ( Sparte „Werkerziehung“ wurde vor 1945 in Deutschland und in der DDR. bis zum Mauerfall, bzw. im Ostblock allgemein weitergeführt ).

Die neuerliche Einführung eines schulischen Kampfsportzugangs lässt oberflächlich betrachtet, gewisse Gefahren für Jugendliche erahnen.

Krüger steht mit seiner Zuordnung der Kampfkünste als Pankration nicht allein.

Prof. Dr. Jürgen Funke-Wieneke Sport-Wissenschaftler ( Universität Hamburg ) nennt Pankration: „eine direkte physische Schwächung, ja Vernichtung eines als Gegner gedachten Gegenübers“. Und er leitet davon ab, Kampfsportarten generell aus dem Schulkurriculum auszuschließen. Für ihn besteht die Gefahr der „Einübung in eine prinzipielle Gegnerschaft für die man sich mit Mitteln des Pankration absichtlich aufrüstet“. ( Artikel in: „Sportunterricht Schorndorf“ 43 /1994 ).

Diese Gleichsetzung von Kampf-Sport mit „Vernichtung“ ist zwar nicht neu, bei Sportwissenschaftlern jedoch eher erstaunlich, denn „Kampf-Kunst“ Grundlagen für SchülerInnen pädagogisch aufbereitet, könnten im Rahmen des Unterrichts für Bewegung und Sport jedoch genau diese Vorurteile beseitigen.

Funke weist in seinem Artikel zwar auf die „Ausnahme“ des „Randori“ im Judo hin ( partnerschaftliches Verhalten im Zweikampf ), bezweifelt jedoch, dass es überall gelten könne. Funke-Wieneke regt an, die Kämpfenden sollen sich „...im Zweifelsfall gegen ihre narzistischen Bedürfnisse und für einen tätigen Altruismus entscheiden...“.

Dabei geht er davon aus, dass das „Siegenwollen“ stärker sei, als die „partnerschaftliche Verantwortung“, sie sei eine „moralische Überforderung“.

Dies trifft jedoch nicht unbedingt auf alle Kampf-Kunst-Interessierten zu, viele sind eben gerade vom „Fair Play“ der Kampfkünste angesprochen und halten einen „Vernichtungswillen“ nicht für erstrebenswert, und dies betrifft nicht nur Frauen, auch viele Männer, und eben dies gälte es im Sportunterricht zu vermitteln.

Der „Judoka“ und Sportprofessor Heinz Janalik hat Gewaltlosigkeit für „Judo“ thematisiert und das „Randori“ als „absichtsloses miteinander Üben“ pädagogisch empfohlen ( Janalik, 1986 ).

Viele Ausübende der Asiatischen Kampfkunstarten identifizieren sich von vorneherein mit den taoistisch-buddhistischen Ethik-Vorgaben asiatischer Kampfkünste, wie sie auch im Taijiquan vermittelt werden, oder auch im Shaolin-Quan z.B. Persönliche Erfahrungen anlässlich der Teilnahme an Kampf-Kunst-Kursen diverser Stilrichtungen bestätigen diese Einstellung.

Die Disziplinen „Ringens und Rangelns“ werden heutzutage von Sportpädagogen im Unterricht für Bewegung und Sport für Burschen und Mädchen empfohlen, und dafür in einschlägigen sportpädagogischen Zeitschriften Unterrichtsleitungen vorgestellt, für das Boxen gilt dies jedoch jedoch nicht.

#### **6. 5. Fernöstlicher Kulturkreis - China „Wu-Shu“-Kampf-Kunst.**

Chinas Wu-Shu-Techniken verbinden traditionell kämpferische und tänzerische Bewegungshandlungen der Arme, Beine und der Raumeinnahme, mit akrobatischen Basis-Elementen wie Sprung, Salto, Klettern und equilibristische Balance-Aktionen im Stand, unter starker Einbeziehung körperelastischer Anforderung wie Brücke oder Spagat, zu einer integrierten Zweck- und Formgebungs-Einheit.

Lockere, schwungvolle Ausführung gepaart mit Schnelligkeit, unter Beachtung einer korrekten Rumpfhaltung und tiefer Beinstände, münden lineare Abläufe in kurze Posen. ( Siehe Foto: Jet Li in Pose, in Moser, 2001, S.386, zu „Once upon a Time in China“).

Wu-Shu immanent ist eine Vielfalt in der traditionell von Bewegungskünstlern performative und circensische Bewegungs-Qualitäten entwickelt, und vorgegeben oder variabel gewählt, integriert und vorgeführt werden ( siehe Historie ).

Sie bestimmen die heutige Wu-Shu-Ausführung und die Wettkampf-Formen sowohl der waffenlosen, wie der Waffentechniken.

Ich erhielt hierzu Informationen aus der Teilnahme an Wu-Shu Übungen, und der Beobachtung von Wu-Shu Experten ( z.B .Tang Jin ), bei der Ausführung verschiedener Wu-Shu Stile und Formen.

Das Taiji-Quan führt gleiche, oder dem Wu-Shu vergleichbare Bewegungshandlungen in oft extrem langsamer Tempoausführung durch.

Besonders auffallend: Körperkunst-Elemente die in Japan sowie im Westen der Akrobatik zugeordnet werden und dem Tanz, sind in chinesische Kampfkunst-Abläufe und Zweikampf-Stile integriert.

Dies gilt gleichermaßen für die chinesischen waffenlosen- wie Waffenkunst-Techniken der „inneren“ und „äußeren“ Zugänge.

Wu-Shu wird den „inneren Techniken“ zugeordnet. „Äußere Technik“ nennt man u.a. die Technik der Shaolin-Mönche ( Shaolin-Quan ).

Die Shaolin Quan Technik besteht aus physischen Einheiten von Energie-Beherrschung- und Transfer an bestimmte Körperpunkte, die unter meditativer Unterstützung und Einbeziehung akrobatischer und elastischer Körpertechniken erarbeitet und vorgeführt werden, während tänzerische Bewegungshandlungen weitgehend unbeachtet bleiben.

Die im japanischen und westlichen Kampfsport getrennt entwickelten Kontakt- und Distanz-Kampfkünste ( harte und weiche Techniken ) sind innerhalb der Wu-Shu Tradition in überlieferten Formenmustern integriert – und werden unter Einbeziehung tänzerischer und akrobatischer Körper-Kunst-Elemente – vermittelt. Wie beschrieben sind sie Bestandteil der Wu-Shu-Vielfalt. Die harten und weichen Techniken sind Bestandteil der Tradition, in vielfältige Stile integriert und stellen keine eigenen Sportarten dar.

China kennt auch den Kontakt-Sport Ringen. Das chinesische Ringen hat Tradition, ist jedoch nicht im Wu-Shu integriert und außerhalb Chinas relativ unbekannt ( Info. Tang Jin ).

### **6. 5. 1. Wu-Shu Formen.**

Getrennt wird die chinesische Kampf-Kunst in

° „Taolu“ – einzeln durch- und vorgeführte waffenlose- und Waffen-Techniken in linearer Verlaufsform – die Form- und Zweck-Bewegungshandlungen von Angriff und Abwehr abwechselnd beinhalten ( inkl. Taiji Quan ), und in

° „Duilian“ – wo diese Techniken in Paar- und Gruppen-Stilformen – auch performativ wie Taolu, durchgeführt werden ( inkl. Tui Shou ), mit Kontakt-Sport Elementen.

Innerhalb dieser beiden Zugänge unterscheidet man auch geregelte Wettkampf- und freie stilimmanente Choreographien ( Pflicht und Kür ), wie in westlichen Sport-Tanz-Traditionen, z.B. der Eislauf- und Eistanz-Tradition, nur dass man hier auch die Performance Elemente der Eis-Revue miteinbeziehen müsste, um einen vergleichbaren Gesamteindruck herzustellen.

Schönheit und Anmut der Bewegungs-Formen gelten neben technischer Brillianz ( tiefer Stand und exakte Rumpf- und Arm- Haltung ) als Wettkampf-Bewertungskriterien.

Die Wu-Shu Meister demonstrieren ihr Können mit Pflicht- und Kür Formen jedoch auch außerhalb der Wettkampf- Veranstaltungen gerne vor Publikum.

Dies entspricht der Tradition der „Wu-Shu – Vorführung“ ( siehe Historie ), und hat zur Folge, dass Wu Shu in China breiten Bevölkerungsschichten vertraut ist, auch jenen, die es nicht ausüben.

„Ce qui est indispensable, c'est d'avoir une posture correcte“ ( Apprenez les arts o.V., 1986, S.112, Schlußkapitel ). Für besonders gute Haltung erringen die Ausübenden bei Wettkämpfen in China Sonderpunkte, der Westen achtet vglw. weniger darauf.

Wettkampfsetting des Wu-Shu: auf einer Fläche 14 x 8 m, liegt ein Spezialteppich, auf dessen Geviert alle genormten Formen ausgeführt werden.

Zeitlimit ist: mindestens 1.20 Min, und höchstens 1.30 Min., in deren Spanne ca. 60 Bewegungsteile durchgeführt werden. Eine Tai Ji - Form soll 5-6 Min. dauern.

Kein Zeitlimit besteht für freie Formen ( Kür ) und für traditionelle Formen.

Die Beurteilung erfolgt durch ein Schiedsrichter Gremium. Nach den Kriterien:

Geschwindigkeit / Rhythmus / Ausdruck / Koordination / Energieeinsatz / Präzision / Klarheit der Bewegung / Haltung und tiefer Stand, werden Punkte vergeben.

( Info: Wr. Wu-Shu Verein und Tang Jin ).

### **6. 5. 2. San Da ( San Shou ).**

Eine neu entwickelte Sport- Wettkampf-Technik, die mit Karate-Do teilweise verglichen werden könnte, stellt innerhalb des Wu-Shu der Distanz-Kontakt-Mix

San-da, oder San-Shou dar, der Wu-Shu immanente Bewegungshandlungen in eigenständiger Zusammensetzung durchführt.

Im San-Shou treffen Paare, in Schutzkleidung und Schutzhelmen in regeltem Freikampf mit Faust- Bein- Hebel- und Wurftechniken vor Schiedsrichtern aufeinander. Auch diese Stilelemente sind in den „Eastern“ eingeflossen.

San-Shou hat sich in China verbreitet, im Westen ist es bisher relativ unbekannt geblieben.

Von fernöstlichen und westlichen Distanz-Kampfkunst-Stilen wie Karate-Do, oder Kickboxen unterscheidet sich San-Da durch den offenen, vielfältigen Bewegungstechnik-Zugang mit locker ausgeführten Bewegungseinheiten und Destabilisierungs-Formen. Wu-Shu Experten legen Wert auf diese Unterscheidung!

Wettkampfsetting des San Da: auf einem Podest von 8 x 8 M. / 80 cm hoch, das mit Matten begrenzt wird, stehen einander zwei Gegner in Schutzkleidung und Helm gegenüber. Gewichtsklassen sind 48 Kg., 90 Kg., über 90 Kg.

Es besteht ein zeitliches Rundenlimit, ähnlich dem westlichen Boxkampfsystem. Schiedsrichter beurteilen nach einem Punktesystem die Qualität der Technik und der Treffer ( Info: siehe oben ).

### **6. 5. 3. Verteidigungs-Techniken Qin Na.**

In China unterscheidet man innerhalb des Taolu und Duilian deutlich zwischen performativen Kampf-Kunst-Formen in linearem Verlauf – und Wettkampf-Stilen mit Sportcharakter, einerseits, und Zweck-Bewegungs-Techniken zur Verteidigung im privaten Alltag, andererseits.

Unter dem Namen Qin Na, hat man eine direkt anwendbare Methode, einzeln vorgestellter Zweck-Formbewegungen entwickelt die es ermöglichen, Angriffen variabel, möglichst einfach und situationsangemessen zu begegnen. Dies betrifft waffenlose sowie Waffen-Angriffe. Qin Na wird nicht als Wettkampf-Disziplin geführt!

Es ist eine zielorientierte Mischung aus Block- Ableite- Befreiungs- Wurf- und Hebel-Techniken, sowie einfachen destabilisierungs- und immobilisierungs-Methoden, Raumgewinnungs- und Feindumgehungs-Techniken; es bildet einen

eigenen Technik-Zugang, ohne Anspruch auf „kunstvolle“ oder „anmutige“ Ausführung der Bewegungshandlungen, jedoch unter Beachtung des Präzisions- und Informations-Charakters.

Ziel: Angriffe aller Art auf die Physis, sollen möglichst schnell, mühelos und einfach von sich abgeleitet und die Gefahrensituation in kürzest möglicher Zeit beendet werden können, ganz im Gegensatz zum kunstvoll und ausführlich inszenierten Ablauf der Wu-Shu Stile.

Das physische Basis-Training der Qin Na - Technik orientiert sich am Wu-Shu. Übungen zu Haltung, Spannung von Rumpf und Gliedmaßen und zur Elastizität zeigen das Maß der Mindestanforderungen, denen man sich stellen kann, und diese sind auch im Tai-ji zusammengefaßt.

Manche der Zweck-Bewegungshandlungen des Qui Na gleichen jenen, die auch im Jiu-Jitsu zu finden sind. Dies ist u.a. durch die Einheit physikalischer Gesetzmäßigkeiten, denen der menschliche Körper ( weltweit ) zu folgen hat erklärbar, aber auch durch den historischen Kulturaustausch zwischen China und Japan.

Qin Na wird innerhalb des Wu Shu Trainings in eigenen Einheiten mittlerweile auch im Westen vermittelt. Aus dem Qin Na schöpft vor allem das Policiér-Film-Genre. Qin Na ist im Westen erst mit der beginnenden Verbreitung des Wu-Shu bekannt geworden, während Jiu Jitsu Techniken heute für westliche Polizisten zur Grundausbildung gehören, bzw. in England schon vor dem I. Weltkrieg üblich waren ( siehe Japonisme ).

## **6. 6. Japan, Überblick über Kampfkünste.**

Die Samurai Tradition Japans zeigt Klarheit und Vehemenz der kämpferischen Arm- Bein- und Raumeinnahme-Bewegungshandlungen in den traditionellen Schwertkunst ( Ken - Do, Iai – Do ) und Faust-Techniken ( Karate - Do ), neben Kontakttechniken ( Judo ), jedoch tänzerische und akrobatische Einheiten nicht.

Elastische Körperanforderungen sind in die Lern- und Trainingsphasen integriert und erlangen in der Karate-Do Kampfkunst Zweck- und Formgebungs Bewegungseinheit

auch sichtbaren Ausdruck, allerdings schwächer ausgeprägt als in der chinesischen Bewegungs-Tradition.

Karate-Do Kata's ( standardisierte Bewegungsabläufe ) haben auch Vorführcharakter, erlauben jedoch keine circensischen Elemente. Korrekte Rumpfhaltung und tiefe Beinstände werden auch in der japanischen Tradition stark beachtet, wenn auch der tiefe Beistand nicht so sehr ausgeprägt scheint wie in China, allerdings der Rumpf sehr oft ausgeprägt starr gehalten wird.

### **6. 6. 1. Ninja.**

Die Tradition der „Schattenkrieger“ der Ninja, hat eigene Kampfstile entwickelt. Ninja-Techniken verbinden Kampfkunst- und Akrobatik, sowie elastische Bewegungshandlungen ( mit und ohne Waffen ) in unterschiedlichen, variationsreichen Abfolgen.

Bewegungshandlungen der traditionellen japanischen Kontakttechniken sind in die Zweckbewegungseinheiten der Ninja-Technik eingeflossen ( siehe Jiu Jitsu – Judo – Aikido ).

Tänzerische Form- und Bewegungs-Einheiten sind jedoch auch in diesem, an sich vielfältig phantasie- ideenreich angelegten Zweck- und Formgebungs-Kampf-Stil nicht integriert, und er zeigt auch keine Vorführelemente.

Die Ninja-Technik folgt keiner vorgegebenen Stil-Tradition, sondern nutzt alle technischen Möglichkeiten physischer Kampfzugänge und einer Vielfalt von Waffen ( siehe „Samurai Fiction“ ). Unter dem Übertitel „Ninja“, wird im „Trash-Eastern“ jedoch alles an guten und schlechten Technik-Performance-Wegen sensationsheischend ausgeschöpft, gibt also nicht unbedingt Auskunft über traditionelle Ninja-Techniken. Im westlichen „Ninja“-Film Genre sind diese „Schattenkrieger“ eher an ihrer spektakulären Vermummung, als an geschliffenen Technikaufläufen erkennbar.

### **6. 6. 2. Weiche Techniken.**

Japanische Kontakt-Techniken. wie Jiu Jitsu, das davon abgeleitete Judo, sowie

Aikido – die weichen Techniken, bedingen körpernahe technische waffenlose Manipulation des Partners/Gegners.

Sie sind jeweils eine eigene Kampftechnik, mit festgelegter Bewegungsregelung. Technikimmanent sind diverse Hebel- und Immobilisierungs-Einheiten („Griffe“) sowie Wurf- und Fall-Bewegungshandlungen, die Bodentechniken beinhalten. Judo-Fall-Techniken („Abschlagen“) sind heute in die Sportpädagogik des Westens integriert, die sogenannten „Fallübungen“.

Die „Abschlage“-Technik bewirkt einen elastischen Bremseffekt, eine Bewegungshandlung der Arme, die flach auf den Boden schlagen, bevor der Rumpf aufprallt. D.h. mit Armen Fallenergie „abfedern“, den Schwerkrafteffekt aufheben sowie innere Organe und Rippen schützen. Abrollen heißt: Aufprall-Druck in parallele Rollbewegungen umwandeln. ( Feldenkrais, 1982, führt aus: Abrollen sei eine angeborene Schutzautomatik, ein Ur-Instinkt ).

Schauspiel-SchülerInnen üben „Falltechniken“ um auf der Bühne heroisch oder anmutig zu Boden sinken zu können. Würfe- bzw. Falltechniken, können auch akrobatische Technikformen annehmen. ( Jedoch Saltos oder Sprung- Schrauben etc. werden eher im Eastern eingesetzt ). Tänzerische Bewegungshandlungen finden sich hier nicht.

Jiu Jitsu integriert auch Arm- und Beinstöße aus den harten Techniken in seine Bewegungsvarianten.

Den Ethikzugang und die pädagogische Vermittlung des Judo an Jugendliche hat auch der Judoka und Sportpädagoge Heinz Janalik beschrieben ( siehe Janalik, 1986 ).

Der Aikido Kampfkunst-Zugang betont eine lockere, tänzerisch wirkende Ablaufsausführung – hat jedoch tänzerische Bewegungshandlungen selbst auch nicht integriert.

Holzner/Irmner: „ Typisch für Aikido sind runde, fließende aber sehr zielgerichtete und energiegeladene Bewegungen. Die Kraft, bzw. der Angriff des Gegners wird aufgenommen, und durch eine Wurf oder Haltetechnik beendet“ ( 2004, S. 43 ). Wurf- und Haltetechniken sind in alle Kampfkunst-Kontakt-Techniken integriert, manche auch in Distanz-Techniken.

Die allen fernöstlichen Kampfkünsten immanente Grundlage des Energie-Ableitens wird im Aikido mit speziellen Techniken jedoch besonders betont.

Die Aikido-Schule hält keine Wettbewerbe und kein Kräfteressen ab ( siehe Holzner/Irmler, 2004, S.54 ).

Auch dies unterscheidet sie von anderen Japanischen ( und Westlichen) Kampfkunst-Zugängen. All diese Kontakt-Bewegungshandlungen gehen über jene dem Ringen zugehörigen, weit hinaus.

Das japanische Sumo-Ringen stellt eine traditionelle, kulturgebundene Technik dar, die ursprünglich spirituellen Charakter, als der Sonnengöttin zugeordnetes Ritual hatte ( die „runden“ Athleten).

Sumo beinhaltet Ringen-immanente Bewegungshandlungen und nutzt sie, um den Gegner aus dem abgegrenzten Kampfring ( die Matte ) zu drängen.

Sumo Ringen ist nun eine Sport-Art in Japan, und wird mittlerweile auch international geübt ( siehe Film „Sumo Bruno“ ).

Der spezifische Körperzugang aller Kontakttechniken erfordert pädagogische Vorbereitungsübungen, die sich auf die Bewältigung eines anderen Körpers als des eigenen beziehen.

Judo Techniken leisten im „Policier“ gute Dienste, in die Polizei-Grundausbildung sind sie heute fast überall integriert. George Seagal setzt in seinen Filmen unter Verwendung Filmischer Tricks. gerne japanische Kontakt-Technik-Teile ein. Ein eigenes „Judo“- Filmgenre hat sich jedoch nicht etabliert.

## **6. 7. Karate-Do, die harte Technik.**

Karate – „leere Hand“ / Do – „der Weg“.

Japans legendär gewordene waffenlose Distanz-Technik Karate-Do gilt als Alternative zur Bushido-Schwertkunst Tradition ( Ken Do/Iai-Do ) waffenlos, mit vergleichbarem physisch technischen Zugang.

Karate-Do bezeichnet die traditionelle, stilgebundene Kampfkunst Japans , Karate ohne „Do“,die westliche Form, die seit den 1950-er Jahren über die USA. den „Rest der Welt“ eroberte.

Die Bewegungshandlungen Faust- Handkanten- Ellbogen- Bein-Stöße und Feger, sowie die Block-Techniken werden in streng vorgegebene Richtungen linienbetont, abgezirkelt und konzentriert ausgeführt. Bodentechniken oder akrobatische Einheiten sind nicht integriert.

Wurfeinheiten sind zwar eingebunden, werden jedoch anders ausgeführt als im Judo, und werden auch nicht oft eingesetzt.

Karate gilt als eine Technik, die physische Konzentration und Perfektion stärken soll. Die Spannung der Hände beim Schlag bei gleichzeitiger lockerer Bewegungshandlung des restlichen Armes nimmt viel Energie in Anspruch. Das Auftreffen am Gegner bleibt imaginativ – das Ziel wird nur angedeutet ( es sich „vorstellen“). Karate Do immanent und allen Schlag und Block-Bewegungen während des Trainings gemeinsam ist, dass man sie knapp vor dem Ende der jeweils vorgegebenen Linie gerade oder bogenförmig, abrupt bremst. Andere Distanz-Techniken bremsen weniger.

### **6. 7. 1. Treffer – Bruchtest.**

Schlag-Treff-Übungen zur Stärkung der körperlichen Auftreff-Flächen an Händen und Füßen sind ein eigener Technik-Teil, vergleichbar mit westlichem Boxtraining ( siehe Film „Karate-Kid“). Auch Techniken der Muskelspannung im Rumpfbereich die Treffer-Immunität bewirken sollen, werden geübt ( und dies auch in manchem Wu-Shu-Stil, siehe z.B. „Karate-Lady“).

Als Perfektions-Ideal gilt, dass innerhalb von Partner-Sequenzen ( eine Kata – Kampfeinheit ) der Schlag einen Millimeter vor dem Zielkörper konzentriert und abrupt gebremst werden soll. Wildes „Dreinschlagen“ ist verpönt – unethisch – und wird mit Ausschluss geahndet. Die Doshinkan Karate Do – Schule von Hanshi Ishikawa in Wien trainiert zum Beispiel auf diese Weise.

Dieser Technik-Zugang ist für Stunt-Experten interessant, Action-Filme profitieren davon kaum, wenn der Titel auch noch so groß „Karate-“ beinhaltet.

Die stoppende Bewegung am Ende der Schlaghandlung beim Üben des Karate-Do hat den Effekt, dass dabei spürbar Energie im Arm gehalten wird, die im Falle der Schlagausführung gebündelt das Zielobjekt erreicht.

Diese Übungsform vermittelt eine trockene Sensation von „Endgültigkeit“,

die in direkten Zuschlaghandlungen sich nicht einstellt, wie z.B. bei Bruchtests ( hier stehen mir auch eigene Erfahrungswerte zur Verfügung ). Solche klar abgezielten Trainings-Bewegungs-Formen bewirken darüberhinaus spezifische Körperbewusstseins- und Körperbeherrschungs-Fortschritte. Diese haben einige Wiener Schauspielschüler veranlasst, u.a. auch Karate-Do ( in der Ishikawa- Schule) zu trainieren, ( jedoch ohne „Gürtelanspruch“).

Endgeführte Schläge ohne Bremseffekt, sind ausschließlich bei Partner-Übungen unter Meister-Schülern der höheren Gürtelgrade akzeptiert ( siehe Dan ). Bei solchen Wettkampf-Abläufen ( Kumite ) wird davon ausgegangen, dass der Bedrohte imstande ist, rechtzeitig passende Block-Abwehr-Handlungen zu setzen ( Pankration – Parallele ). Ob dies auch überall eingehalten wird, steht zur Diskussion.

Technisch sind Schlag-Bewegungshandlungen im Wu Shu Duilian, im San-Shou, im Karate-Do, im westlichen Kick-Boxen oder Boxen, in Armführung und Vehemenz. jeweils etwas anders angelegt.

Bruchtests, sind im klassischen Karate-Do nicht integriert, jedoch Übungen zur Abhärtung der Treffer-Flächen von Faust und Fuß. Die Bruchtest-Techniken werden vor allem von Tae Kwon Do und Kick-Box-Schülern zelebriert, und natürlich ausgiebig im Action-Film als Bruch-Test „Mythos“.

Formen der Bruchtechniken: Holz und Ziegel unterschiedlicher Dicke und Anzahl mit Faust oder Handkante – oder der Ferse – zu zertrümmern, ist vor allem durch Action-Filme bekannt geworden, und wird heftigst zelebriert.

Chinesische „Helden“ üben auch an Holzstangen und Stämmen. Im westlichen Boxen hingegen ist der Schlagsack für das Üben der Faust-Härte eingeführt.

### **6. 7. 2. Zur „Handkanten“ Spezialität –ein „Mythos“.**

Oft wird ein Handkantenschlag ins Leere gemimt, um Karate-Technik gestisch zu unterstreichen.

Im westlichen Boxsport existiert eine Handkantentechnik nicht, auch in sonst keiner überlieferten westlichen Technik. Sie wurde im Westen wohl erst mit der

Verbreitung des Karate-Sports bekannt. Im Wu Shu sind in den Taolu-Abläufen Handkanten-Techniken integriert, werden jedoch im Ansatz weicher geführt und wirken nicht abgehackt.

Dieses „Neuheits“-Phänomen der Handkante kann, neben dem „Druckpunkte“-Mythos zur Faszination und/oder „Dämonisierung“ des Karate beigetragen haben.

Die Hand, die einen Handkanten - Schlag ausführen will, muss mit gestreckten Fingern so stark gespannt werden, dass unter Beibehaltung der Spannung, die Muskeln, das Handgelenk und den Unterarm einen Block bilden.

Der Arm wird nun locker aus dem Schultergelenk vertikal oder horizontal auf das Ziel bewegt.

Gegenüber dem Faustschlag hat die Bruchwirkung der Handkante einen zur Schnellkraft zusätzlichen Schneideeffekt durch Gravitation / Schnellkraft / Beschleunigung ( siehe Mathelitsch, 1991, „Sport & Physik“).

Diese „Schneide“-Wirkung scheint auch optisch einen dramatisierenden Effekt auf ein Action-bereites Publikum auszuüben.

Besonders stark wurde von der Öffentlichkeit ursprünglich auf die Technik der „Handkantenschläge“ reagiert und sie werden bis heute oft mit Karate in erster Linie konnotiert, ( siehe „Mit Schirm Charme und Melone“, 1960-er Jahre; oder „Naked Kiss“ 1964 ).

### **6. 7. 3. Zur Physik der Schlagtechniken**

Der Autor eines Physik-Buches nutzt die Faszination des Karate sogar, um SchülerInnen bestimmte naturwissenschaftliche Gesetzmäßigkeiten nahezubringen.

Mathelitsch Leopold: „Sport und Physik“ ( Wien, 1991 ). Das Buch vermittelt an unterschiedlichen Sportarten, z.B. Handball, physikalische Grundinformationen und Formeln. Im Kapitel „Zwei Hände härter als Stein – Karate“ führt er u.a. aus, dass Karate „chinesische Hand“ oder „offene Hand“ heißt.

Und: „Aufgrund der spektakulären Demonstrationen von Zerstörungen an verschiedenen Materialien wird von Außenstehenden oftmals übersehen, dass Karate in seiner Gesamtheit eine Schule körperlicher und geistiger Ertüchtigung ist“ ( wie z.B. in Japan, siehe Mathelitsch, 1991, S. 16 ).

Die Berechnung solcher „Zerstörungen“ ist Inhalt eines Kapitels.

Mathelitsch: „Da Materialien wie Holz oder Stein stabiler gegenüber Stauchung als gegenüber Spannung sind, brechen sie zuerst an der Unterseite“ ( S.17 ), d.h. dort, wo diese Spannung auftritt. Die Formeln für Elastizität und die zum Brechen benötigte Energie, sowie Unterschiede des „Elastischen und inelastischen Stoßes“, die beim Schlagen mit Armen und Beinen eine Rolle spielen, werden hier am Beispiel des Karate demonstriert. Sie könnten allerdings auch an Handwerks-Techniken gezeigt werden.

Geschwindigkeiten, die mit dem „Geraden Fauststoß“ ( saikan – zuki ) „Handkanten-Schlag“ ( shuto – uki ) „Halbkreis-Fußstoß“ ( mae-geri ) erreicht werden können, geben Hinweise auf die kinetische Energie des Auftreffens ( auch beim Auftreffen auf menschliche Körper ). Wobei laut Berechnungsergebnis-Formeln, das „Inelastische Modell“ dem „Elastischen“ überlegen scheint ( S.18 ).

Ergänzend stellt Mathelitsch eine Frage zum Bruchtest: „Warum bricht nicht die Hand?“ ( S.19 ).

Die Erklärung liegt darin, dass die Bruchspannung menschlicher Knochen ca. 50-mal so groß wie die von Holz und Beton wäre, verstärkt durch deren bewegliche Verankerung, wodurch Druck auf die Umgebung übertragen wird, und auch Gelenke dämpfend wirken, ( dies gälte bei Schlägen mit der Stirne wohl weniger ).

Ohne eine halbwegs stabile Physis hätten Jagd, Handwerk und Ackerbau in „vormaschineller“ Zeit von der Menschheit sonst wohl auch nicht entwickelt werden können.

#### **6. 7. 4. Kata**

Im Karate-Do Training sind lineare Verlaufsformen in großer Variations-Vielfalt einer geregelt vorgegebenen Kampfkunst mit vielfältigen Bewegungshandlungen vorgesehen, die Kata's. Die Kata-Verlaufsform wird einzeln geübt und hat auch performativen Charakter.

Die Katas entsprechen im Ablauf den im Wu Shu ( und Taiji Quan ) eingeübten linearen Ablaufformen, unterscheiden sich jedoch in den einzelnen Bewegungshandlungen- und Teilen. Je mehr Katas ein Karate-Do Schüler ( Karate-

Ka, ein Ausübender ) beherrscht, desto höher wird er in der Gürtel-Hierarchie eingestuft. Schüler Gürtel – Kyu - sind bunt, Meistergürtel - Dan – schwarz. Die farbigen Gürtel werden über der ( meistens weißen ) Trainingskleidung ( Gi ) in einem streng vorgegebenen Knoten-Stil gebunden. ( Der chinesische Wu-Shu Schüler erhält Leistungs Punkte, die auch hier Dan genannt werden von seinem Meister, oder bei Wettkämpfen von den Schiedsrichtern, jedoch keine „Material-Gürtel“ ).

Interessant ist auch die Form der Komplementär-Kata – Abfolge, wo abwechselnd von zwei gegenüberstehenden Partnern jeweils der Schlagbewegung des Einen, mit einer Blockbewegung des Anderen gekontert wird, sowie auch die Entfernung vom und die Annäherung an den Partner komplementär abläuft, und vice versa. Die Katas bereiten auf Zweikampf-Kontakt-Übungen ( Kumite ) vor.

Diese Übungseinheiten sollen die Vorstellungskraft für reale Kämpfe schulen, wobei als Abwehr von Angriffen außerhalb der Karate-Do Trainingsräume ( Dojo ) auch bloß vereinzelte Bewegungsvariationen der eingeübten Abläufe zur Anwendung gelangen können.

Eine eigene Verteidigungs-Form-Einheit, wie das chinesische Qin Na, kennt Karate-Do, wie auch die anderen Kampfkünste Asiens - nicht; jedoch werden durchaus individuelle Zugänge zu einfacher Verteidigungs-Anforderung SchülerInnen angeboten, abhängig vom Wissen und dem Willen des jeweiligen Meisters. Schülerinnen trainieren heutzutage gemeinsam mit männlichen Kollegen und Meistern bzw. Meisterinnen. Sowohl in Japan, wie in China und dem Rest der Welt ( siehe Frauen ).

#### **6. 8. „Mythos“ Karate, die Wirkung der „Punkte“.**

Die Faust-Kampf-Techniken beinhalten auch das Wissen um physische Treffer-Punkte, die besonders starke Effekte ( Schmerz, Lähmung ) versprechen ( vgl. Akupunktur ). Voraussetzung ist, dass diese Punkte präzise kontaktiert werden, mit zwei oder drei Fingerspitzen.

Nicht nur im Karate-Do auch in der chinesischen und südostasiatischen Kampfkunst werden solche Punkte miteinbezogen. Diese Möglichkeit hat seit dem Einzug der

Karate-Techniken im Westen ( 1960-er Jahre ), Anlass zu „mythisch“ anmutenden Vorstellungen gegeben – dass ein Gegner mit „einer“ einzelnen Bewegung ( Schlagform ) ausgeschaltet d.h. „besiegt“ werden könne.

Dieses Phänomen ist in die Eastern-Narration eingeflossen und gibt dem Publikum viele Möglichkeiten ihrer Fantasie freien Lauf zu lassen ( wurde in „Kill Bill“ auch satirisch behandelt ).

Kampf-Kunst Meister geben das Wissen um solche „Punkte“ jedoch wenn überhaupt, nur an verlässliche, d.h. auch langgediente SchülerInnen weiter. ( Bei der Beschäftigung mit der „Punkte“-Technik sind Kenntnisse inbegriffen, die auch die Traditionelle Chinesische Medizin vermittelt, über Energielinien des Körpers, als Basis z.B. für Akupunktur ).

Was oft nicht miteinbezogen wird ist die Tatsache, daß das „Erreichen“ solcher „Punkte“ natürlich auch von deren momentaner Verfügbarkeit abhängt, d.h. der Dicke der Kleidung des Gegners etc. Die Trainingskleidung aller Kampfkünste ist natürlich relativ dünn, wärmende Winterkleidung jedoch nicht, in Ost wie West.

Interessant ist, wie ich aus eigener Beobachtung feststellen konnte, dass Jugendliche, die am Beginn einer Kampf-Kunst-Erfahrung stehen, fast ausschließlich das Phänomen solcher „Punkte“ im Auge haben und dies ihrer Umwelt ( Familie – Freunde ) emphatisch mitteilen.

Dass vor dem Erlangen solcher Kenntnisse ein jahrelanges ( oft entbehrensreiches ) Training steht wissen sie natürlich, grenzen dies jedoch vorerst aus. Einschlägige Eastern bedienen solche Fantasien gerne. Im westlichen Kampf-Sport-Geschehen hat sich ( amerikanisches ) Karate als Alternative zum Boxsport etabliert, schon vor der Entwicklung der Kick-Box-Techniken.

Bruce Lee kämpft mit dem „American-Karate“ Weltmeister ( der 1960-er Jahre ) Chuck Norris im Colosseum Roms; Westliches Karate hat sich von den Ursprüngen des Karate-Do nicht nur technisch, sondern auch im ethisch-geistigen Zugang für manche Ausübende entfernt. Es steht für Viele als Synonym für „unbarmherziges Dreinschlagen“ hat dadurch Ablehnung erfahren – siehe Pankration. Dies zeigt sich u.a. auch in der Vorliebe ( deutscher ) Filmverleiher in Filmtitel von Eastern -Schund das Nomen „Karate“ einzubauen ( siehe Titelparade ).

Nachdem Karate als Begriff und Nomen allgegenwärtig wurde und als Synonym für Selbstverteidigung gilt, habe ich dieser Technik mehr Raum gegeben, als für eine Theater- und Filmwissenschaftliche Beweisführung angebracht gewesen wäre.

### **6. 9. Japanische Kampfkünste im Westen.**

Abschließend kann man bemerken, dass die westlichen Sport-Formen der japanischen Kampfkünste Karate-Do, Judo und Jiu Jitsu den in ihren Ursprungsländern Formen nicht mehr hundertprozentig folgen. Sie sind nach und nach ab der Öffnung Japans Ende des 19. Jahrhunderts in den Westen eingeflossen, beginnend mit Jiu Jitsu in England, und „Dschiu-Dschitsu“ in Deutschland. Bloß Aikido, relativ spät in den Westen gelangt, ( Ende der 1970-er Jahre ), beharrt auf der Beibehaltung der Ursprünge und lehnt Wettkampfformen kategorisch ab.

In Wien wurde Karate-Do von den Brüdern Ishikawa – beide Träger der höchsten Gürtelgrade, in den 1960-er Jahren etabliert ( Doshinkan-Karate Do, wird auch am USI. angeboten ).

Wu Shu ist noch zu unbekannt im Westen gegenüber dem Taiji Quan, das schon früher in den Westen gelangt ist. Es wird unverändert gezeigt (wenn man von Haltungsfehlern absieht ).

Am Universitäts-Sport-Institut ( USI ) in Wien wird Karate-Do neben Karate ( ohne Do ) angeboten, sowie Judo und Jiujitsu, auch Aikido, sowie weitere Kampfkunst-Stile wie z.B.Shaolin Quan, oder Tae Kwon do, und seit 2006 auch Wu-Shu.

### **6. 10. Kampfkünste aus anderen asiatischen Regionen.**

Die koreanische Distanz-Technik Tae Kwon Do kam in der Folge des Interesses für „Karate“ in den Westen, und sie folgt einer vergleichbaren Bewegungshandlungs-Abfolge-Tradition wie Karate-Do ( siehe Karate-Do ).

Die Schlag- und Block-Bewegungshandlungen des Tae-kwon-do werden im Vergleich zu San Shou, oder Karate-do direkter und ausladender ausgeführt. Der Brems-Effekt des Karate-Do wird nicht besonders betont ( oder gezeigt ).

Tae kwon Do gleicht Karate-Do, kennt den Katas vergleichbare lineare Verlaufsformen sowie ( farbige ) Gürtelgrade. Laien können zwischen Karate-Do und

Tae-kwon-do kaum unterscheiden. Die Quelle dieser Kampfkünste scheint im asiatischen Raum von China ausgehend, ein allen zugänglicher Technik-Pool gewesen zu sein. ( Jackie Chan führt ein Duell mit einem Tae kwon do-Meister durch, in einem seiner „Knochenbrecher“ Meister-Schüler - Filme.)

Ausgeprägt ist im Tae kwon do, die im Westen bekannt gewordene Technik der exzessiven Bruch-Tests – d.h., das Einschlagen auf Bretter und/oder Ziegel, um sie möglichst glatt zu zerteilen. Bruch-Tests bieten im Film viel Stoff um sie ernsthaft oder ironisch zu behandeln („Tool Time“ z.B.; vgl. Kick-Boxen oder westliches Karate ).

Im Karate Do oder im San Shou werden Kraft-Beweis- und Abhärtungs- Übungen anderer Art durchgeführt, die durch „Eastern“ bekannt gewordenen Bruchtests haben nicht überall Tradition ( vgl. „Karate-Kid“ oder „Die Tochter des Meisters“, siehe Filmliste ).

Tae kwon Do wurde im Westen auch im Zuge der Eastern-Welle bekannter, Feierte in Deutschland 2002 sein 30-jährig. Jubiläum, ( Info: Fachorgan d. Deutschen TKD. Union, 9/02 ), und kann nun auf viele Schüler in Österreich verweisen, steht im Bekanntheitsgrad jedoch immer noch hinter Karate oder Judo, den japanischen Techniken.

Das westliche („american“) Karate zeigt mehr Ähnlichkeiten mit Tae kwon Do in den Grundtechniken und Verlaufsformen als mit der Ursprungstechnik Karate-Do, jedenfalls in den bei uns angewandten Techniken, und im Action-Film.

### **6. 10. 1. Süd Ost Asien.**

Auch die Süd-Ost-Asiatischen Technikstile „Thai-Boxen“ und „Pentak Silat“ haben im Zuge der „Eastern“-Welle im Westen MeisterInnen und SchülerInnen gefunden ( siehe Film „Ong Bak“ ). Sie zeigen vergleichbare Bewegungshandlungen mit Wu-Shu / San-Da, Karate-Do, oder Tae-Kwon-Do. Näher gehe ich in dieser Arbeit darauf nicht ein.

## **Chronologische Filmliste Kapitel 6:**

„The Ring“ – „The Champion“ – „Medea“ –  
„The Wrestler“ – „All the Marbles“ –  
„Der Dritte Mann“ - „Helena von Troja“ –  
“Rocky” – “Tokyo Fist” –  
“Gentleman Jim” – “Mast & Schottbruch” –  
“Raging Bull” - “Gohatto” –  
“Full Metal Jacket” –  
“Once Upon a Time in China” –  
„Ninja“ Genre – „Samurai Fiction“ –  
„Sumo Bruno“ –  
„Karate Kid“ – „Karate Lady“ -  
„Mit Schirm Charme und Melone“ –  
„Naked Kiss“ – „Kill ,Bill“ -  
Filme von J. Chan –  
„Tool Time“ TV Serie –  
„Die Tochter des Meisters“ – „Ong Bak“.

## **7. West - Ost.**

Der traditionelle westliche Boxsport nutzt ausschließlich Schlag-Bewegungshandlungen der Fäuste ( siehe Boxen ). In Asiatischen Distanz-Sportarten sind traditionell schon vielfältige Bein-Schlagbewegungshandlungen integriert ( siehe Techniken ). Am bekanntesten im westlichen Kulturkreis kann hier das japanische Karate-Do, gefolgt vom Koreanischen Tae Kwon Do, und der Südostasiatischen Technik Thai-Boxen, gesehen werden. („American“-Karate Meister Chuck Norris ). Sie unterscheiden sich durch etwas weichere ( Thai-Boxen ) oder härtere ( Tae kwon do ) stilisierungs-Form-Bewegungseinheiten, auf die ich hier nicht näher eingehen will.

Weitere Distanz-Techniken haben sich im Westen unter mannigfaltigen ( Phantasie-) Namen etabliert, z.B. das deutsche „Wing Tsun“, das nicht mit dem chinesischen ident ist. Sie alle folgten dem Sog der „Eastern“-Welle.

Die Chinesischen Wu Shu – Taolu und Duilian-Techniken, sowie der moderne Kontaktsport San-Shou ( San-Da ) haben traditionell Schlagbewegungshandlungen der Arme ( Fäuste ) und Beine ( Füße ) integriert ( siehe Techniken ). Historischer Einfluss auf japanische und koreanische Kampfkünste aus China. ( Ausnahme: Taiji Quan/Jian, mit TCM.) .

Im westlichen Kulturkreis wurden die Kampfkunst-Techniken Chinas eigentlich erst durch ihre Inszenierung im Hong-Kong-Eastern Action-Film einer breiteren Öffentlichkeit bekannt.

Diese Filme nutzen vor allem Duilian-( Gruppentechniken ) und San-Shou in südlichen Kampfstilen ( Nan-Quan ), nördlichen ( Bei Quan ), sowie Shaolin Zugänge zur Kampfkunst. Die anderen Stile sind im Schwert-Technik Film zu sehen, und sonst nur in Sport-Veranstaltungen des Wu-Shu ( Österreichische Meisterschaft einmal jährlich ).

### **7. 1. Kick Boxen.**

Die Begeisterung für fernöstliche Kampfsport-Techniken, ließ einen eigenen westlichen Kampfsport-Stil entstehen, das „Kick-Boxen“. Die Arm-Schlag-

Techniken des westlichen Boxens wurden durch Beinschlag-Techniken asiatischer Kampfkünste ergänzt ( siehe Faszination hoher Beinschlag ). Form und Zweckbewegungshandlungen der ostasiatischen Kampfkünste flossen in diese neu etablierte Kampf-Sportart ein. Kick-Boxen kann als westliche Distanz-Sportart mit fernöstlichen Stil-Elementen angesehen werden, „Boxen mit Hand und Fuß“.

Die Neue Kampfsportart „Kick-Boxen“ ist seit 1974 als Wettkampfdisziplin mit Regelungen etabliert ( nach diversen Lexika ). Auch die „Sitte“ des Bruchtests wurde übernommen ( siehe Bruchtest ). Sportlich werden Kick-Box Kämpfe ( wie auch Thai-Boxen ) im klassischen Boxring organisiert. Das Kick-Boxen erlebte im Eastern-Action-Film seine Hochblüte und fand besonders unter männlichen Jugendlichen viele Anhänger. Kick-Box-Star der 80-er Jahre war Jean Claude van Damme ( siehe Film-Beschreibung ). Er zeichnete sich durch eine exzessive Beintechnik mit besonderer Elastizität aus („Spagat“), die er fortgesetzt gekonnt zelebrierte. Elastisch hochgeschwungene Beine wurden bis dahin bloß Ballett-Tänzern zugestanden denen jedoch harte Männlichkeit dafür abgesprochen wurde. Nun konnte man als Kick-Boxer ein „echter“ Mann bleiben – trotz elastischer Hüftgelenke ( siehe Film – „Warum hab ich ja gesagt“ ).

Daran fanden viele Jugendliche (auch Mädchen) Gefallen und kopierten die Kick-Box-Film-Helden. Kick-Boxen stellt die Kampfkunst Basis westlicher Action-Filme nach dem Hong Kong „Eastern“-Modell dar, neben Kick-Box-Film-Produktionen des Ostens, und löste einen Boom in den 1980-er Jahren aus („Bloodsport“ etc.). Heute hat sich die Kick-Box-Technik im Action-Film vor allem westlicher Produktionen fest etabliert, das sogenannte „Kick-Box-Genre“ ( siehe Moser, 2001 ).

Auch in Teil-Kampf-Elementen westlicher „Nicht-Action-Filme“ ( bei diversen Auseinandersetzungen und in Policiérs ), wird die typische Bein-Schlag-Technik des Kick-Boxens mehr oder weniger gekonnt kopiert – gerne der klassischen Arm-Box-Technik vorgezogen bzw. ihr an die Seite gestellt. Ein Phänomen, das vor Mitte der 1970-er Jahre noch nicht zu beobachten war.

Speziell zelebriert wird hier – der in der Kick-Box-Technik besonders beliebte hohe, elastische Beinschlag mit ein- oder mehrmaliger Ganzkörperdrehung ( „Drehschlag-Technik“, Bruce Lee genügte noch eine halbe Drehung ). Dieser Drehschlag wird

vor allem im westlichen „Action-Film“ ( mit Filmschnitt-Hilfe, siehe „Wischer“ ) inszeniert.

Westliche Jugendliche, die sich eher für das Kick-Box-Genre als deren asiatischen „Eastern“- Vorbilder interessieren, sind speziell von diesem Drehschlag fasziniert.. Der Einfluss der Kick-Box – Filme äußert sich hier besonders deutlich ( siehe: der hohe Beinschlag ).

## **7. 2. Helden Ost-West.**

Eine Spezialität der Kick-Box-Filme aus USA. Produktionen: westliche Helden setzen sich nun u.a. auch gegen asiatische Kampfkünstler durch – und gewinnen gegen sie. ( Die Umkehrung „narzistischer Kränkung“, siehe „American Fighter“ etc.).

Dies zeigt eine Form versteckten Chauvinismus der impliziert, dass westliche Männer Asiaten nun auch in deren ureigensten ( asiatischen ) Kampfsport-Techniken überlegen sein können. ( Siehe Stolz auf Kultur und Selbstbewusstsein - Bruce Lee´s Vorbild in den Westen integriert.)

Diese Identifizierungs-Manie führt auch dazu, dass asiatische Filmproduzenten die Narration der Action-„Eastern“ in denen asiatische neben westlichen Darstellern agieren, dem „Markt“ anpassen. Es werden zum Beispiel unterschiedliche Fassungen für den westlichen und fernöstlichen Filmmarkt hergestellt. Thema: wer stirbt am Ende? Für Asien die Europäer, für den Westen die Asiaten ( Siehe Filmliste bei Cynthia Rothrock etc., weitere siehe Moser, 2001 ).

So kann der „Katharsis“ auf allen Märkten eine gute Chance gegeben werden, und den Kinokassen auch.

## **7. 3. Wu-Shu – Karate-Do und „Fitness“**

Die traditionelle Gesundheits- und Fitness-Technik der Chinesen, das Taiji Quan, hat heute Konkurrenz bekommen.

Die Presse Nr. 44/25. Oktober 2001 ( Text: Christine Seifert ): „Singen, Tanzen, Boxen. Die neuen Trends in den Fitnessstempeln versprechen Abwechslung.“ ( d.h. in den „Tempeln“ verordeter Schönheit! ). Die Kombination westlicher und östlicher Techniken scheint besonders beliebt zu werden. „Durch Boxen zum Superbody“

( Presse ). „...Der Siebenfache (!) Karate-Weltmeister Billy Blank, der seine Kampfsporterfahrungen mit Gymnastik-Elementen mixte und mit Musik würzte“ – eroberte die „Fitnessstempel“ im Sturm. Seine „Trade-Mark“: Tae-Bo-Powertraining, und „Billy Blank-Videos“ erzielten Rekordverkäufe in den USA. Billy Blank, ein Chuck Norris Nachfolger...).

Ähnliche Mischungen aus Tanz- und Kampfsportelementen ( Asiatischen wohlgemerkt ), werden „Thairobics“ genannt. ( Das „Thaiboxen“ ist in Thailand selbst eine geregelte Kampfsportart, hier nicht näher beschrieben, siehe Filmliste bei „Ong Bak“).

„Thairobics“ sollen Ausdauer wie auch Muskelkraft stärken und Gleichgewicht und Körperbeherrschung fördern.“ ( Seifert - Presse). Ein Aerobic und Thai-Boxen-Mix und West-Ost-Kultur-Mix.

Abschließend erwähnt: Kick-Box-Aerobic erobert die Fitness Centers – hier vor allem bei Mädchen und Frauen. Man boxt mit Armen und Beinen in der Luft.

„Fernöstliches Flair“ zum Erhalt der Gesundheit, neben dem im Westen schon länger etablierten Tai ji.

Auch manche der modernen Tanz-Choreographen beziehen Formbewegungen der Arme und Beine im Stil asiatischer Kampfkünste in ihre Gestaltungs-Abläufe mit ein ( z.B.,„Ultima Vez“, Vim Vandekejbus / Belgien, und weitere Tanzchoreographien ).

#### **7. 4. Capoeira.**

Im Zuge des Interesses an Distanz-Sport-Arten hat auch diese brasilianische Kampf-Tanz-Technik im Westen ( USA – Europa ) Fuß gefasst. Von ehemaligen Sklaven entwickelt, ist der Anteil an Tanz-Formbewegungshandlungen relativ groß.

Capoeira reicht damit in seinen Abläufen an Wu-Shu Choreographien entfernt heran. Die Arm- und Beinschlag-Techniken werden in Gruppen und paarweise in lockerer Form ausgeführt.

Anders als Kampfkünste, die ihre Herkunft von Militär-Techniken ableiten ( siehe Obrigkeit – Kriegsherren – Sunzi ) von Revolutionären zwar genutzt, aber nicht entwickelt wurden, vermittelt „Capoeira“ widerständigen Touch durch seine ( angebliche ) Herkunft aus der Welt afrikanischer Sklaven in Brasilien.

( Info: Wr. Sommer Tanzwochen, die Capoeira Trainings anbieten ).

Nachdem Sklaven ( wie allen „Abhängigen“ ) Kampfmittel verboten waren, hatten die Afro-Amerikaner ihre Arm- und Bein-Schlag-Bewegungen als „Tanz“ deklariert und konnten nun für ihre Befreiung „üben“ ohne dabei ertappt zu werden. Trickreiche Subversivität als „Mythos“, eine Konnotation mit „Rebellen“ und Geheimen Wu-Shu - Gesellschaften im alten China etc.

### **7. 5. Sport - Kampfkunst und Film.**

Die Kampfkünste die in den Sport Disziplinen ausgeübt werden, haben als Narration von Action-Filmen selbst, kaum Interesse gefunden.

Die Weiterführung der Kampfkünste als Sport-Disziplinen setzen eine physisch-technische Tradition fort, in deren Umfeld sich Experten entwickeln können, die im Film ( und am Theater ) Ausbildungs- Beratungs- und Stunt-Aufgaben übernehmen. Fechtunterricht im Rahmen der Schauspielausbildung hat Tradition, heute auch Taiji.

Eine Folge des Einsatzes der „Eastern“-Filme im Kino des Westens ist ein gesteigertes Interesse an fernöstlichen Kampf-Sport-Arten hierorts auch an jenen, die schon zu Beginn des 20. Jhd. im Westen ausgeübt worden waren, wie Jiu Jitsu und Judo. Kampf-Sport-Schulen und Verein der westlichen und fernöstlichen Techniken haben sich im Abendland & Fernost etabliert. Boxen – Karate Do – Judo – Ringen – Wu-Shu – können ( u.a.) heute überall trainiert werden ( siehe USI-Programm ). Und manche Waffenkünste leben im Action-Film besser fort, als im Sport, z.B. Schwerter!

### **7. 6. Der „hohe“ Beinschlag – ein Faszinosum außerhalb der Ballett – Tradition.**

In „Kick-Boxen“-Action Filmen (vor allem jenen westlicher Produktionen) werden hohe Beinschläge auffallend oft und sensationshaschend inszeniert. Dem Mythos Bruce Lee Folgend. ( Kick-Boxen, die „ost-west-Kombination“ Beschreibung siehe bei Technik Kapitel ).

Um die eigene Achse wirbelnd, und nach allen Seiten abwechselnd beide Beine hochschnellen lassend, tourt der Held durch den Raum ( siehe J.C.V.Damme ).

Dies stellt eine einseitige Überhöhung der Wu-Shu Kampfkunst dar, denn hohe Beinschläge bestimmen nur einen Teil der Wu-Shu / Taolu und San Shou - Abläufe.

Beinschläge sind auch im japanischen Karate-Do und im koreanischen Tae Kwon Do, beides Distanz -Techniken, wie San Shou, integrierter Teil der Technik. Solche mit Körperdrehung existieren hier jedoch nur in wenigen Abläufen, sie stellen einen eigenen Stil dar, der von Kampf-Kunst-Darstellern jedoch gerne übernommen wurde – siehe Bruce Lee. ( Der Schwertkampf-Stil setzt Beinschläge nicht ein – jedenfalls nicht in traditionellen Stilformen, jedoch „Bein- Feger“ um den Gegner zu Fall zu bringen wurden hier oft beobachtet ).

In der westlichen traditionellen Körperkultur waren vergleichbare Bein-Bewegungshandlungen ausschließlich der Ballett- und Kunsttanz-Technik vorbehalten – vorerst. „Echte Männer“ hatten sich um als „weibisch“ angesehene Techniken nicht zu kümmern. ( Beispiele der Film über Tanzbegeisterung eines brit. Jungen. Titel „Billy Elliot“, oder der Film: „Warum hab ich Ja gesagt?“ siehe Filmliste ). Balletttänzer wurden oft als „unmännlich“, oder oft auch fälschlich als „Schwul“ diskriminiert.

Die Filme von Fred Astaire und Gene Kelly konnten bei „harten“ Vorstadtburschen nicht punkten, und die Beinschwünge im Film „West Side Story“ sprachen in den 1950-er Jahren eher ein intellektuelles Publikum an, trotz der Vorstadt- Narration.

Fußball hochzuschleudern war jedoch akzeptierte Beinarbeit von Männern, wenn auch auf den Ball begrenzt. Bilder von Fußballern auf den Sportseiten der Medien zeigen diese oft mit hoch erhobenem Bein am Ball.

Mittlerweile ist jedoch aus dieser Bein-hoch-Technik eine eigene Bewegungskultur von fast mythischem Zuschnitt entstanden. Vor allem Beinschläge, die in eine Körper-Drehung integriert sind, und in den traditionellen Kampfkünsten selten zu finden waren, werden heute auffällig häufig und wirkungseffektiv inszeniert, speziell im Genre der „Kick-Box“ –Filme.

Besonders akrobatische Leistungen zeigt hier J.C. Van Damme, auf Ballettbasis, ( er hatte Ballettausbildung in der Jugend ). Van Damme zelebriert den „Spagat“ als Basisübung zur Lockerung von Hüftgelenken, Knie- und Oberschenkel -Muskulatur in seinen Filmen ausgiebig ( siehe Filmliste).

Folge: in einschlägigen Kampfsport-Trainingszentren kann man nun athletisch gebaute Männer beim Wetteifern beobachten, wer beim Spagat weiter „hinunter“ kommt. ( Klass. Spagat und Seitspagat wird im WuShu-Verein und am Inst. f. Sportwissenschaft geübt ).

Allerdings kümmern sich diese Kampf- „Künstler“ selten um ganzheitliche Grundübungen, die als Basis des WuShu ( z.B. Yin-Yang-Zugang ) entwickelt wurden, sondern belassen es bei weniger Vielfalt. Sie führen die hohen Beinschläge im Vergleich mit Wu-Shu-Experten auch relativ steif aus. Wie in Kick-Box Filmen eben auch. Allein das Bein recht „hoch“ zu schwingen, oder eine „Drehung“ – Bein-Schlagform machen noch keinen eleganten Kampf-Kunst Tanz- Eindruck.

### **7. 6. 1. Alltags- Beispiele.**

Die Verbreitung der Begeisterung für hohe Beinschläge kann man bei Jugendlichen auf Sportplätzen, Schulhöfen und in Jugendzentren beobachten, wenn sie sich in „Bruce Lee“- Manier voreinander produzieren. Sie kopieren die Beinschläge, so wie sie sie rezipiert haben. ( Eigenbeobachtung während 20 Jahren ). Früher: einen „Schuss“ reinhauen, mit abgewinkeltem Bein, Beispiel siehe Chaplin.

Die Faszination die offenbar für viele vom hohen „Dreh-Beinschlag“ ( dem „Eingesprungenen “ ) ausgeht, ist oft der einzige Anlass selbst ein Kampf-Kunst-Training einer ostasiatischen Technik – oder des westlichen Kick-Boxens zu beginnen. Manche der Kampfkunst-AnfängerInnen verlangen ausschließlich nach dieser Technik.

Der Zulauf zu konventionellem Boxtraining hat sich vermindert. Dafür haben sich jetzt Frauen hier vermehrt durchgesetzt. Laila Ali, „Girlfight“, „Mill.Dollar Baby“ ( siehe Frauen ). Im Kampf-Kunst-Film aus Hongkong wurden Frauen schon früh besetzt.

Optischer Eindruck westlicher Kick-Box-Filme:

Versatzstücke kämpferischer Bewegungsmuster grob aneinandergereiht – bevorzugt einseitig jene Bewegungshandlungen die den Körper „hart“ fordern- und die einer aggressiv-sensationslüsternen Grundstimmung maskulin-testosterongesteuerter Zuschauer entgegenkommen ( Siehe Filmliste ).

Beobachtungen in Schulen, Jugendzentren und Parks:

Jugendliche, die Kick-Box-Elemente üben ( Freizeit-Hit ), versuchen vor allen anderen Bewegungsteilen diesen „Drehschlag“ zu kopieren, was mangels vorhergegangenen Training der Sprung-Muskulatur und einer Pirouetten-Technik nur ansatzweise gelingt ( J.C. Van Damme hatte Ballettausbildung, wie schon erwähnt ).

Auch Mädchen beteiligen sich an solchen Wettbewerben. „Spagat“ üben heute also nicht mehr nur Mädchen ( Gymnastik etc.), auch so manche stämmige Burschen überbieten sich darin, ( nach Van Damme Vorbild ).

Auch beim „Raufen“ heutiger Jugendlicher sieht man heutzutage eher Beinschlag-Drohungen, als Box-Bewegungen oder Rangelansätze, wie zu den „Halbstarken“ – Zeiten. Man kann dies in Pausensituationen auf Schulgängen oder im Schulhof beobachten.

#### **7. 6. 2. „Bein -Schlag“ im Film.**

Beim Drehen einschlägiger Filmszenen, müssen die ( Dreh-Schlag- ) Durchführenden außer diesen Grundbewegungen nicht viel mehr können. Auch wird die Wirkung des Schlages simuliert, d.h. Zielvorgaben müssen ( u.a ) nicht beachtet werden. Dies trifft auch auf Demonstrationen solcher Kampf-Szenen vor Publikum zu. Stunt-Experten wissen, wie sie Treff- Wirkungen simulieren.

Für den Film können sich Schauspieler und Stunt-Experten auch das Üben von Präzisionstechniken in Richtung und Weite von Schlägen ersparen – sowohl bei Bein, wie bei Armtechniken. Sie Schlagen in Richtung der Kamera ( wobei sie diese möglichst nicht treffen sollen. . . ) oder von ihr weg, mit dem Rücken zum Betrachter.

Seitlich aufgenommene Beinschlag-Szenen sind selten als Totale inszeniert, denn sie gibt Auskunft über die Güte der physischen Leistungen der Protagonisten ( siehe „Affentechnik“Film „Mad Monkey“). Hong Kong Film-Helden wie Wang Yu und Bruce Lee zeigen ihre Techniken ausführlich in Totalen und Halbtotale Einstellungen.

Bei Stunts ist es üblich, die Schlag-Handlung groß ins Bild zu nehmen, ohne dass das Zielobjekt gleichzeitig sichtbar ist. Der Schlag reicht sozusagen „aus dem Bild“.

Die Wirkung des Schlages wird in der nächsten Einstellung sichtbar, d.h. das Zielobjekt wurde nicht berührt, man simuliert bloß. Der/die Schlagausführende muss nichts und niemand wirklich „treffen“. Diese filmtechnische Vorgangsweise wird auch beim Drehen konventioneller Zwei-Kampf-Schlag-Szenen ( z.B. Boxen ) oft verfolgt.

Dies erklärt auch das Phänomen, daß hart aussehende Schläge oft erstaunlich wenig Wirkung zeigen, im Vergleich mit früheren Filmen vor der Eastern-Welle. Bei Ziegelzertrümmerungs-Szenen kann von realer Aktion ausgegangen werden, außer die Ziegel sind präpariert.

Diese filmtechnische Vorgangsweise wird auch beim Drehen konventioneller Zwei-Kampf-Schlag-Szenen ( z.B. Boxen ) oft verfolgt.

Man sieht in den Kick-Box-Filmen also viele Ganzkörper- Drehungen, oft in Schnitte geteilt ( siehe „Wischer“ Schnitt- Technik ), und Schlagbewegungen des einen Beines in alle Richtungen, vorzugsweise hoch hinauf, weniger Armschläge ( wie in Box-Filmen ) und kaum Würfe ( wie in Wu Shu-Eastern ). Auch in deutschen und österreichischen Krimis gibt es diese Szenen heute.

Inszeniert werden auch lauernde Grundstellungen und drohende Blickwechsel ( extreme Augen „Close-Ups“ á la Italo Western ), wie bei mutigen Kämpfern aller Sparten eben üblich.

Die Choreographie solcher Szenen folgt einem wiederkehrenden Muster, phantasie-Überraschungen sind selten, je nach Vorerfahrung der Kampf-Kunst- Experten.

Bruce Lee ist am Foto aus dem Film „Jing Wu Men“ ( Todesgrüße aus Shanghai ), im Sprung-Höhepunkt-Moment zu sehen -am Höhepunkt des gesprungenen Beinstoßes, d.h. in Kopfhöhe des Gegners. Die unsägliche Symbolik die von diesem „Stehkader“, einem eingefrorenen Bild ausgeht hat zum „Mythos“ Bruce Lee sicher beigetragen – eingefroren im Moment des Angriffs, und des dadurch evozierten sicheren Todes durch die Pistolenkugeln seiner Feinde.

Das Europäische, bzw. deutschsprachige Publikum sah diesen Film erst, als Bruce Lee bereits verstorben war. Er blieb durch diesen Filmtrick sozusagen „in der Luft“ ( „freeze“ ) am Leben. Der Tod des Helden blieb in der Luft hängen, Bruce Lee „lebt“ ( siehe: „Elvis lebt“, James Dean „lebt“ etc. ). Seine Helden- Biographie kann keine Entwicklung mehr nehmen, „alles“ ist nun in ihn hineininterpretierbar.

### **7. 6. 3. Die Sprunghandlung.**

Der Sprungschlag, von Bruce Lee und Jackie Chan zelebriert, erfordert Vorkenntnisse die in einem Akrobatik-Training der Wu Shu-Tradition möglichst schon als Kind, erworben werden müssen ( d.h. auch mit begleitenden Basis-Übungen ) z.B.in der Beijing-Oper-Schulung.

Ein Absprung mit beiden Beinen, die Knie zur Brust gezogen, ein Bein muss seitlich vorgeschneit werden, solange der Körper nicht zum Boden zurückkehrt. Der Schlag erfolgt, während sich der gesamte Körper ca. gut einen Meter über dem Boden befindet. - und gut landen sollte. ( Bruce Lee´s Spezialität, ohne Stunthilfen und auch von Wang Yu gezeigt ). Ein Drehschlag erfordert im Vergleich dazu weniger akrobatische Vorkenntnisse, für Drehmomente eher Schwindelfreiheit. Sprung-Können muss nur ansatzweise vorhanden sein. Der Schlag erfolgt aus einer Drehbewegung um die eigene Achse, wobei mit einem Bein Bodenhaftung erhalten bleibt. Dies kann abwechselnd links und rechts durchgeführt werden.

### **7. 6. 4. Kick Boxen im westlichen Film.**

Wu-Shu als Vorlage für „Eastern“ wurde im westlichen Kampf-Film mittlerweile von der „Kick-Box“ Technik, einem westlichen orientierten Kampf-Sport mit asiatischen Kampfkunst-Wurzeln abgelöst ( siehe Technik ). Aus westlichem Boxsport und asiatischen Techniken gemixt, ähnelt es einem Boxen mit Beinschlägen – ähnlich wie Thai-Boxen.

Auch Karate-Do ( Japan ) Tae Kwon Do ( Korea ) Capoeira ( Afro Brasilianischer Kampftanz ) zeigen hohe Beinschläge, in unterschiedlicher Körperhaltung..

Die Distanz -Technik des Wu Shu, das San-Da ( San-Shou ) arbeitet mit ähnlichen Grundlagen wie Thai-Boxen, setzt jedoch auch vielfältigere Techniken ein, z.B. Würfe.

Kick-Boxen wird mittlerweile in westlichen Action-Filmen fast ausschließlich bei Kampf-Stunt-Szenen eingesetzt, und bestimmt vermehrt auch die Zweikampf -

Handlungen in europäischen Krimis. Die Technik des „eingesprungenen“ Drehschlags wird „mythologisiert“, sie folgt einem aggressiven androzentrierten Kampfablauf. Dieser testosteronbetonte Zugang lässt die jeweiligen Helden zu übermächtigen „Spezialisten“ wachsen. Jean Claude von Damme, der „Ballettkünstler“ war der Erste gefolgt von Vielen. ( „Karate Tiger“ aus H.K. Produktion, und u.A. „American Fighter“ etc.).

Nebenbei können westliche Kampf-Kunst-Helden ihre Überlegenheit gegenüber Asiatischen Kampf-Kunst-Spezialisten demonstrieren.

Von Gewaltlosigkeit wird in diesen Filmen zwar oft gesprochen, gezeigt werden jedoch revanchistische Aktionen, die durch die Handlung gerechtfertigt scheinen, ( die Tochter, der Sohn, oder die Frau des Helden werden getötet und müssen nun „natürlich“ gerächt werden ). Dieses „Kino der Rache“ bleibt auf einem privaten Niveau.

Der „Schund“ ( Trash ) „Eastern „ ersetzt das „Schundheftl“ der 50er- Jahre. Trash-Genre: aus mehreren alten Filmen zusammengeschnittene Filme, mit „neu“ gedrehten Material aktualisiert, die Story ist wirr – aber Kampfszenen kommen reichlich vor, in unterschiedlicher technischer Qualität. Diese Filme finden jedoch ihr Publikum vor allem auf Video ( siehe Moser, 2001, und Filmliste ).

### **7. 7. West-Östliche Mischtechnik.**

„Krav Magna“, Hebräisch „Kontakt Kampf“ eine aus dem Japanischen Jiu Jitsu und Karate Do entwickelte Kampftechnik des Israelitischen Militärs, die auch die Polizei Israels als Schutztechnik einsetzt. Es ist keine Kampf-Kunst, sondern wird als reine Verteidigung bezeichnet..

„Krav Magna“ wird nun auch im Rest der Welt angeboten und hat es auch schon zu Filmehren gebracht, ( siehe „Genug !“). Krav Magna stellt eine der vielen Techniken dar, die auf der Welle der Fernöstlichen Kampfkünste mit phantasievollen Namen im Laufe der 1980-er Jahre im Westen aufgetaucht sind, u.A auch das „deutsche“ Wing Tsun, nicht zu verwechseln mit der chinesischen Original –Technik gleichen Namens. Fast jede dieser Techniken behauptet von sich, „die Beste“ zu sein, obwohl sie alle auf vergleichbaren physischen Einheiten asiatischer Kampfkunst Traditionen fussen, wie Wu-Shu, Karate Do, Ju Do etc., usw. usw. usw.

## **Filmliste, Kapitel 7:**

„Warum hab ich ja gesagt?“ - „Bloodsport“ –

„Karate Tiger“- „American Fighter“ –

Filme mit Cynthia Rothrock –

„West Side Story“ –

Filme mit J.C. Van Damme -

Filme von Ch Chaplin –

„Girlfight“ – „Million Dollar Baby“ –

„Jing Wu Men“.

## **8. Überblick über Film-typische Waffensysteme**

Waffen sind für diese Arbeit insoweit interessant, als sie in Action-Filmen, Western und Eastern vielfältig neben den waffenlosen Kampfkunst-Techniken zum Einsatz kommen.

Der „Schwertkunst-Film“ und die Fechtkunst – Duell Filme bilden eigene Genres. Eine Zusammenfassung der westlichen Zugänge westlicher und fernöstlicher, historischer und zeitgenössischer Waffensysteme soll ihren Einsatz im Film nachvollziehbar machen ( Quellen: unterschiedliche Lexika ).

### **8. 1. Historisch.**

Im Laufe der Menschheitsgeschichte fand eine ununterbrochene Weiter- und Um-Entwicklung der Angriffs- und Schutzhilfen statt, die erst mit dem Einzug der Feuerwaffen-Systeme gegenstandslos wurde.

In vorgeschichtlicher Zeit scheinen Jagd- und Kriegs-Gerätschaften einheitlich gewesen zu sein. Noch erkennbar bei Nordamerikanischen Indianern ( bis ins 16. Jahrhundert ) und im klassischen Western. Lanzen- und Pfeil-Einsatz vom Pferd aus bei der Büffeljagd wurde im Film „Dances with a Wolf“ inszeniert. Die Spezialisierung in Jagd- und Kriegs-Anwendung mancher Waffengattungen schien in der Antike vollzogen. ( Siehe Griechische Vasenbilder oder Römische Reliefs, sowie Statuen in China)

Felsmalereien ( 10000–5000 v.Chr.) zeigen schon Pfeil- und Bogen-Schützen. Von der Antike zur Neuzeit verlief die Entwicklung von Nah- und Fernwaffen kontinuierlich, und dies offensichtlich am gesamten Globus.

Vom Knüppel und Streitkolben zur Streitaxt ( siehe auch Tomahawk ), von der Schleuder zu Pfeil und Bogen und Armbrust Schützen, ( in der Antike nutzten griechische Jäger schon Pfeilgift mit Bilsen Kraut ).

Von Wurfspießen zu Kurz-Speeren und Lanzen, die auch verlängert werden – vom Streitwagen-Pferdeeinsatz zur Kavallerie und damit zu Waffenverkürzungen ( Sumerer / Ägypter) - von einfachen Reitertechniken zur Steigbügel-Technik und der Möglichkeit des „Rundum“-Pfeilschusses ( von Mongolen, Awaren und Hunnen in den Westen importiert, ein Ost-West-Einfluss schon damals, denn griechische Vasenbilder zeigen noch keine Steigbügel ).

Neben der Änderung der Gliederung der Heere ( Phalanx – Kohorten z.B.) verschaffte jede Neu- oder Weiterentwicklung von Waffen dem jeweiligen Kriegsherren so lange Vorteile, bis die Nachbarn ( Feinde ) nachgezogen hatten. Dies gilt bis heute und hat Tradition.

Vom Zweistromland und Ägypten, zu Assyren, Sumerern, Hethitern und Hyksos, von Kreta, Athen, Sparta und Troja zum römischen Weltreich, von Goten, Germanen und Slaven zu Türken, Arabern und Marokkanern – den Kreuzzügen über Süd-West-Nord-Europa spannt sich der Bogen überlieferter Niederlagen und Siege mit Hilfe konventioneller Waffensysteme, ( siehe den konventionellen Geschichtsunterricht ). Im Asiatischen Raum verlief die Entwicklung vergleichbar.

Die Qualität metallener Messer und Schwerter war von der Weiterentwicklung der Schmiede-Technik abhängig in Ost und West. Es gab „mythische“ Schmiedepersönlichkeiten und „Zauber“- bzw. Qualitäts-Schwerter einzelner Helden ( Balmung ), dies zeigt die Abhängigkeit von Know-How auch in Japan und China. ( Shichinin Sonny Chiba als Schwert-Schmiede-Künstler in Tarantinos „Kill Bill“ ). Von Bronze - Schwertern, die vorerst nur den Herrschenden zur Verfügung standen ( außer in Sparta ), zu den Eisenschwertern der Römer-Heere ( Gladius ) und der Gladiatoren, scharfen Araberschwertern und geschwungenen Türkensäbeln / den Wu-Shu – Jian Kunstschwertern / den Samurai-Schwertern und den feinen Duellwaffen des europäischen Adels, Degen und Florett, spannt sich der Bogen martialer Schmiedekünste.

Auch der Waffen-Schutz war Materialabhängig. Schilde, von klein und leicht, zu groß und schwer – Helme und Brustpanzer sowie Beinschienen wurden aus Leder – Holz und Metall – von Kupfer und Bronze zu Eisen hergestellt.

Heute: Fecht sport, San Shou und Thai- und Kick-Boxen, auch mit Körperschutz. „Trauma“ zeigt Abbildungen griechischer mit Helm und Schild gewappneter Schwerthelden ( Geroulanos / Bridler Abbd. 30-34, 38, 42 ), auch Frauen mit Schwert ( Abbd. 45 ) aber auch einen Mann mit Doppelaxt ( Abbd. 40-41 ). Diese Athleten kämpfen bei Kriegshandlungen nicht nackt, und ihre Verletzungen fallen anders aus als beim Sport ( S.41-50).

Mit der Einführung einfacher Feuerwaffen-Systeme ( von der Feuerball-Schleuder bis zur Kanone ) ab dem 15. Jahrhundert, waren traditionelle Waffen für Kriegshandlungen nur mehr vereinzelt einsetzbar und einige davon sind in die Sportwelt gewandert wo sie bis heute überleben.

## **8. 2. Beispiele der Waffen der chinesischen Tradition.**

Die ursprünglichen „Achtzehn Militärischen Waffen“ in der Ming-Novelle „Outlaws of the Marsh“ oft erwähnt, sind teilweise als Sport-Waffen ins moderne Wu Shu übernommen worden ( Li/Du, 1991, S.18. / Filipiak, 2001, S.171/172 ).

Kavalleristische Techniken mit Waffeneinsatz werden heute bei „Ritter“ und „Samurai“-Festivals ( Abbd. in Kure/Kruit, 2000 ), sowie im Zirkusbereich vorgeführt.

Die Chinesische Tradition teilt Nah- Schnitt- und Schlagwaffen in drei Hauptgruppen ein, denen auch westliche Waffensysteme entsprechen.

° Langwaffen, länger als die menschliche Größe ( Stöcke und Lanzen ), sie werden mit beiden Händen geführt.

° Kurzwaffen, kürzer als der menschliche Körper ( Kurzstock oder Schwert ), und mit einer Hand geführt. ( Siehe ihre Umwandlung in Alltags-Gegenstände im Action-Film; z.B. Jackie Chan ).

° Weich-Waffen, ( „Peitschenartige“ ) lange Ketten und Schnüre, die mit einer oder beiden Händen wirbelnd manipuliert werden. Auch als „Zwillings-Waffen“ eingesetzt, Zwei- und Drei Glieder-Stäbe, in je einer Hand gewirbelt ( Li/Du, 1991, S. 19/20 ). Diese haben im Sport des westlichen Kulturkreises keine Entsprechung, wenn man von „Dreschflegel“-Einsätzen bei Bauernaufständen absieht.

° Fern-Waffen nenne ich alle, die auf ein Ziel geschleudert ( Pfeile ), geworfen („Hämmer“) oder geschleudert werden ( Wurfsterne ).

Im Western und Eastern ( und im Alltag ) können als „Fernwaffen“ alle Arten von „Wurfmaterialien“ ( Flaschen etc.) umfunktioniert werden ( siehe Wirtshaus- und „Saloon“ Raufereien ).

Materialien sind vor allem Metall, Holz, Bambus und Leder.

Filipiak ( 2001,S. 173 – 229 ), ordnet Chinesische Waffen nach dem Europäischen Gliederungssystem in

- ° Stangenwaffen, wozu er auch Gliederstäbe zählt,
- ° Griffwaffen, für Hieb- und Stich ( u.A. auch Schwerter ), und
- ° kurzschäftige Hieb- und Schlagwaffen, ( Hacken etc. ).

Weichwaffen ordnet Filipiak den Geheimwaffen zu.

Diesen beiden Sparten-Einteilungen entsprechen auch die Japanischen Schwerter, sowie Holz- und Bambusschwerter, Übungs- und Kampfstöcke ( als Sport Ken Do / Iai-Do auch im Westen mittlerweile bekannt ). Dazu zählen auch die berühmtem Dreigliederstäbe ( Nunchaku ) und Wurfsterne ( Shuriken ), die im Samurai-Film Anwendung finden, vermehrt jedoch im „Ninja“-Genre.

Zur Japanischen Sport-Tradition gehören auch die Kunst des Bogens ( Kyu-Do ) und Lanzentechniken ( Naginata ). Kyu-Do Technik wird am USI angeboten, Naginata nicht.

### **8. 3. Handhabung der Waffen.**

Antike Waffentechniken erfordern gleichartige Bewegungshandlungen wie waffenlose Kampf-Kunst-Abläufe ( Wirbeln – Stoßen – Schlagen – Schneiden ). Physische Trainingssequenzen können deshalb auch ohne Waffe durchgeführt werden ( Taolu ).

Heute ist dies noch nachvollziehbar bei gleichartigen Bewegungshandlungen im Taiji-quan ( Faust ) und Taiji-jian ( Schwert ).

Sowohl Körpertechnische Weiterbildung, wie Gesundheit und Entspannung können im Taiji mit der Erlangung diverser Kampfkunst-Kompetenzen verglichen werden. Die Wu-Shu Waffenkünste basieren auf Bewegungshandlungen die ebenso wie jene der waffenlosen Techniken ausführbar sind, und dies gilt auch für die japanischen Kampfkünste.

Li/Du verweisen ausführlich auf den Chinesischen Ansatz, den waffenlosen Kampf als Basis für alle weiteren Kampfkünste auch jene mit Waffen, zu begreifen ( 1991, S.7 ).

Es wird traditionell auch mit Waffen „Ersatz“ trainiert, wie Stöcken, oder

Bambus Schwertern etc., an Stelle der ( scharfen ) Metall-Waffen.

Im Wu-Shu werden neben Paar-Kampf-Techniken, auch Gruppenkampf-Stile trainiert ( Duilian ).

Für westliche Kampfkunst-Waffen-Systeme ( Florett – Degen ) gelten ähnliche physische Trainings-Zugänge.

Im Policiér- und Gangsterfilm dominieren Pistolen ( siehe Feuerwaffen ), neben waffenlosen ( chinesischen und japanischen ) Techniken. Für diese Arbeit sind hier jedoch vorerst die „Faust“-Eastern und die traditionellen Waffen vorrangig.

Bei der Führung der Waffen werden Schwerter in der chinesischen Kampfkunst ( Wu-Shu ) traditionell entlang der Linie, oder im großen Bogen vor und hinter dem Rumpf geschwungen, sowie in der Hand gewirbelt ( siehe Historie ).

„Den Säbel wirbeln wie einen wütenden Tiger“ oder „das Schwert wie einen brüllenden Drachen schwingen“ ( Li/Du, 1991,S.19 )

Vom „Schwert des gelben Tigers“( Anfang der 1970-er Jahre ) bis zu „Tiger & Dragon“ ( im dritten Jahrtausend ) reichern die „Eastern“ Schwert-Filmtitel.

Das Taiji Schwert ( Taiji Jian ) wird jedoch ruhig geführt. Die Technik des Schwert-„Wirbelns“ scheint bei Japanischen Schwerttechniken und in der westlichen vergleichbaren Waffenführung nicht auf.

Wu-Shu integriert waffenlose Techniken und Waffen-Sportarten gleichermaßen und nebeneinander in seine Stil-Vielfalt ein, die als „Taolu“ und „Duilian“ auch in standardisierten Wettkampf- Abläufen durchgeführt werden.

In der Führung der Waffen sind physische Grund-Bewegungshandlungen waffenloser Techniken gleichermaßen anwendbar. Das Wesentliche ist eine bestimmte korrekte Grundhaltung des Rumpfes, sowie der Arme und Beine die bei allen fernöstlichen Athleten gleichermaßen beobachtet werden kann. Westliche Sportler begehen hier durch Fehlhaltungen oft Technik-Fehler.

Alle physischen Grundtechniken der Waffen-Führung können im Action-Film auch auf ungewöhnliche „Phantasie“-Waffen übertragen werden, z.B. Stocktechniken auf Bänke und Leitern etc. ( siehe Jackie Chan – Filme ).

Der Stock ( Gun ) wurde in China oft als Ursprung aller Waffen bezeichnet,

( Filipiak, 2001 ) S.196 ) und wer gelernt hat, einen Langstock ( Speer – Lanze Parallele ) zweihändig zu wirbeln, d.h. ihn im Raum schnell horizontal und vertikal zu bewegen, kann diese Bewegungshandlungen auch auf andere Gerätschaften umsetzen, wie z.B. von Jackie Chan auf Holzbänke oder lange Leitern.

Grundlage ist die allgemeine physische Basis der Waffenlosen und Waffentechniken des Wu Shu wie auch der Japanischen Kampfkünste, die Waffen und Waffenlose Stile trennen, wie auch im Westen. Parallelen bestehen hier auch zu Süd-Ost-Asiatischen Schwert Techniken.

Die seit Bruce Lee legendären Zwei - und Dreiglieder- Stäbe ( Er jie gun und San jie gun / japanisch Nunchaku ) werden „in schnellen, kreisenden Bewegungen um den Körper geführt, so daß die Richtung eines Angriffs nur schwer erkennbar ist“. Ihre Wirkung ist beeindruckend: „ die Schläge können am Kontaktpunkt eine Schlagkraft von mehreren hundert Kilogramm erreichen“ ( siehe Filipiak, 2001, S.196 ).

Motto im Action Film: Alles kann zur Waffe werden ( oder zum Schutzschild ). Jackie Chan inszeniert „Ersatzwaffen“-Szenarien mit Komikelementen, z.B. als „Passepartout“ in „In 80 Tagen um die Welt“ London 1872, mit Phileas Fogg. ( USA 2004. R.: Frank Coraci, Mitwirkung auch von Sammo Hung. Eine „Eastern“-Adaption der Story, ATV – 22.5.08 ).

Auch „Hill-Spencer“-Filme setzen solche Komikelemente mit allen möglichen Waffen-Ersatz-Gerätschaften ein, allerdings bleiben sie Bewegungstechnisch in der Europäischen Tradition, d.h. es wird weniger physische Technikvielfalt angewandt.

Wer Wu Shu-Schüler beim Üben mit unterschiedlichen Waffen-Arten beobachten konnte, erhält einen Einblick in die Kunstfertigkeit der Techniken und ist eher in der Lage, vergleichbare „Kunststücke“ im Action-Film einzuschätzen und sie damit eventuell auch stärker zu „genießen“, was man heute z.B. beim Großteil des chinesischen Publikums erwarten kann.

#### **8. 4. Verletzungen durch Waffen ( Schnitte und Schläge ).**

Antike westliche Vasenbilder zeigen mehrere Möglichkeiten, wie Schwerter in

Körper eindringen können, z.B. auch von oben hinter dem Schlüsselbein als Lungen- und Herzstich ( z.B. Achilles u. Penthesilea Abbd. In Geroulanos/Bridler, 1994, Nr. 20-23 ).

Meistens wird von Vorne, oder seitlich in den Herz- und Bauchbereich ( Darmschnitte ) gestochen. Auch der Hals ( Schlagader ) wird angepeilt, Schutzpanzer verhindern solche Stiche nicht immer.

Das Kopf-Abschlagen zeigen Japanische Filme gerne ( z.B. „Gohatto“), Szenen mit der Guillotine zeigt auch der westliche Revolutions-Film gerne. Tarantino lässt Lucy Liu im „Lady Snowblood“ – Ambiente„,skalpieren“, ( eine Indianer-Technik in „Kill Bill“).

Begleitet werden Schnitt- und Stich-Verletzungen im modernen Action-Film heute gerne von heftigen Blutaustritten. Ein hohes, weites Spritzen von Fontänen in alle Richtungen. In Filmen früherer Zeit war man in dieser Hinsicht diskreter. Hier hat der „Eastern“ Stilvorgaben angeboten, nach Kurosawas legendärem Schlußduell in „Sanjuro“.

Schlagverletzungen sind für die Darstellung im Film oder auch am Theater, weniger aufwändig ( siehe Boxen ). Das „Umfallen“ als Wirkungsbeweis kann mehr oder weniger kunstvoll, je nach Genre gestaltet werden. Dies gilt auch für „waffenlose“ Stöße; als das Ursache-Wirkung Problem im Film.

## **8. 5. Traditionelle Waffen im Sport.**

Fernwaffen wie Pfeil und Bogen – Speer und Hammer und Nahwaffen, wie Florett und Degen werden als westliche Sportdisziplinen weitergeführt und stellen filmische Duell-Waffen im „Scaramouche“ oder „Musketier“ – Genre.

Eigenartigerweise sind die Schwert -Künste des Westens ( zum Unterschied des asiatischen Kulturraumes ) nicht in das westliche Sportgeschehen integriert, bloß Florett u. Degen.

Es existieren jedoch Schwertkunst Schulen und Clubs ( siehe [www.arsgladii.at](http://www.arsgladii.at) ), die auch an so mancher VHS. Kurse anbieten Deren Tradition habe ich nicht recherchiert.

Die westlichen Schwertkämpfer treten bei „Ritterspielen“ in Erscheinung, siehe

Samurai-„Spiele“ in Japan ( Abbg. in Kure/Kruit, 2000 ), und sie bereichern Historien „Schinken“ durch ihr Technik-Wissen als Stunt- Experten.

Die „Messerkünste“ leben in den Zirkuswelten weiter.

Das Chinesische Wu Shu bezieht Schwert und Säbel in das Wettkampf- und Sport „Liebhaber“-Training mit ein. Auch Dolchtechniken kann man üben ( siehe „Flying Daggers“ ).

Die vielen traditionellen „Phantasie“ und ehemaligen „Geheim“-Waffen werden nur von Liebhabern weiter trainiert, sie sind nicht in das Sport-Wettkampf-Setting eingebunden. Es gibt z.B. Wurf-Messer und Wurf-Nadeln oder -Münzen und Schmetterlingsmesser etc. ( Japan: Wurf-Sterne – „Shuriken“).

Pfeil – und Bogen / Speer- und Hammerwurf-Techniken sind in die Leichtathletik-Disziplinen Chinas integriert und sie folgen der internationalen ( Olympia ) Regelung.

Japan führt die Samurai-Schwert-Techniken als Ken-Do und Iai-Do ( dessen spirituellen Zugang ) weiter ( siehe Abbd. In Draeger, 1997 ). Es wird dabei auch mit dem Bambus-Schwert ( Shinoi ) und Stöcken ( Bokken ) trainiert. Mit Bokken trainiert auch die Aikido-Technik.

Sporttechniken sind außerdem Kyu-Do ( Pfeil und Bogen ) und ein Lanzenstil, das Naginata-Do ( siehe „Samurai Fiction“ ).

Ken-Do, Iai-Do, Kyu-Do und Aikido werden am USI angeboten, Naginata-Do nicht.

Wurfsterne ( Shuriken ) und den Drei-Glieder-Stab ( Nunchaku ) trainieren Karate-Do Sportler als „Nebenfach“. Auch mit Dolchen trainieren Schwert-Kämpfer und im Samurai-Film werden Waffen aller Art, neben den klassischen Lang- und Kurzschertern eingesetzt.

## **8. 6. Weich- und Geheimwaffen.**

Interessant im Fernöstlichen Waffen-Arsenal sind für westliche Beobachter die vielfältigen Weichwaffen: Peitschenartige Schleuderwaffen, die in der Hand behalten werden, jedoch weit reichen, ergeben einen ein Nah- und Fernwaffen-Mix. Diese bleiben im Westen ohne Entsprechung ). Teil der Chinesischen Wettkampf-Stile,

sind hier auch eine lange Gliederkette ( aus Metall ) und ein Seil mit Metallspitze. Diese Waffen erfordern große Konzentration in der Führung. Im Eastern werden sie selten eingesetzt, vielleicht deshalb, weil deren Schnelligkeit ihre „Wege“ nicht mehr sichtbar nachvollziehen lässt, was u.a. auch ihre Gefährlichkeit ausmacht.

Bekannter ( durch den Eastern ) sind die Chinesischen Zwei- und Dreigliederstäbe Er – und San jie gun, ( japanisch Nunchaku ), eine Martialisierung des bäuerlichen Dreschflegels ( Filipiak, 2001, und ein berühmtes Foto Bruce Lee´s das als Titelbild auch Moser´s Eastern-Lexikon schmückt, 2001 ).

Diese Techniken sind nicht Teil der Wu Shu-Sportarten, sondern sie werden außerhalb der Konkurrenzen als traditionelle Stile geübt. Diese Gliederstäbe, wie auch der japanische Dreigliederstab sind in manchen westlichen Ländern verboten und ursprünglich hat die Filmzensur alle einschlägigen Szenen geschnitten ( siehe Moser, 2001 ).

Bei den peitschenartigen Waffen kann das Peitschen „Schnalzen“ in den Alpen ( siehe Heimatfilm-Genre ) auch als kunstvolle Weiterführung bäuerlicher Werkzeuge angesehen werden.

Die Pferde- und Kuhpeitsche ( Cowboys ) soll Reitern und Reiterinnen ja früher auch zur Abwehr lästiger Zeitgenossen und als „Bestrafungs“ Werkzeug gedient haben, wie auch die Reitgerte, ( sie wird manchmal im Historien-Film eingesetzt ). Eine Prinzessin wehrt sich locker und gekonnt mit einer Gerte gegen zwei Wegelagerer, in Kurosawas „Die verborgene Festung“ ( siehe Filmliste ).

Eine Peitschen-„Sportart“ kennt der Westen nicht – außer den Alpinen Peitschen-„Schnalzern“. Im Reitsport führt man Peitschen oder Gerten, ohne daß damit den Tieren Schmerz zugefügt wird, ( siehe Lipizzaner ).

Ein „Peitschenfilm-Genre“ hat sich nicht etabliert, auch die Wu-Shu-Ketten und Seile ( Peitschenartige ) werden im Eastern nur selten gezeigt. Ketten-Stil-Helden sind nicht etabliert. Diese Stile stellen jedoch im Wu-Shu Wettkampf-Sport je eine Disziplin.

Peitschen sind im Westen heute in die „Strenge Kammer“ verbannt, und von dort tauchen sie auch in manchen Filmen ( nicht unbedingt nur in Pornos ) auf.

Z.B. in einer Folge von „Der Bulle von Tölz“ ( TV-Krimi – D. 90er Jahre ),

in ironisch-komischer Inszenierung. ( „Aber die Heitschi mit'n Peitschi Bum Bum “ ein Lied des Kabarettisten Richard Weihs, nach der Melodie von „Heitschi, bum - beitschi, bum bum ).

### **8. 7. Reitkünste und Waffen im Film.**

In Filmen mit historischer Thematik wird auch vom Pferd aus mit Waffen gekämpft. Sowohl in Heeresformationen, wie in Einzelkämpfen in östlichen und westlichen Filmen.

Als Sportart nicht etabliert, ist es Teil von „Ritter“- und „Samurai“-Spielen – die Spezialisten veranstalten. Ein britisches Reiter-Ballsport ist heute das Polo, in Ascot. Der Reitsport selbst ist waffenlos.

Im Action-Film ist das Schwert, in der Form von Säbel, Florett und Degen, die bei weitem meist dramaturgisch eingesetzte Waffe, zu Fuß und zu Pferd ( Samurai – Eastern / Duell-Filme / Mantel- und Degen / Piraten und Ritter / Märchen und Freiheitskämpfer-Genres ). Das westliche Schauspieltraining, sowie Kabuki-Theater und Peking-Oper Schulen haben Fechtübungen im Programm.

Die Action-Film Narration bevorzugt den Einsatz von Waffen ( und Fausttechniken ) in direkten ( kriegerischen ) gegnerschaftlichen Auseinandersetzungen ( Polizei und Gangster ).

Westliche Filme, die das Waffen-Kampf-Sport Training an sich ( oder auch Pistolentechniken ) thematisieren, finden sich kaum.

Meister-Schüler Übungsszenarien sind eher im waffenlosen „Faust“-Film-Genre dem „Eastern“ zu finden ( z.B. „Jing Wu Men“), oder im Boxerfilm.

Selten sieht man Samurais ( oder Ninjas ) in einer Übungs-Trainings-Phase, „Gohatto“ ist hier eine Ausnahme, auch „Samurai Fiction“. Gladiator-Ähnliche Thematik ( klassisch und modern ) und deren Vorbereitungs-Übungen zeigen kaum Parallelen zur ( fairen ) Sport-Welt.

Die Tradition der Handhabung und Meisterung von Waffen wird heute real zwar Sportlich geübt, ist aber als Übungsphase im Film kaum zu sehen.

Am Ende der Handlung stehen der Wettkampf und der Kampf gegen Feinde und Gegner ( die „Guten“ und die „Bösen“ ). Dieser wird ausgiebig inszeniert, die „Vorbereitung“ kaum.

Inszenierungen von Gruppenkämpfen zeigen selten direkt einzelne Technikabläufe und Einwirkungen, sondern eher ein „Gesamtbild“ mehrerer Kämpfer.

Im Eastern hat die Vielfalt und Fremdartigkeit der vorgestellten Waffen-Arten und deren kunstvolle Führung neben der Exotik waffenloser Techniken zur Faszination des Genres auf ein westliches Publikum beigetragen. Samurai / Schritt-Dreh-Bewegungen / gefallen auch dem Asiatischen Publikum ( siehe Kurosawa´s „Yojimbo“ etc.).

Die spezifischen Asiatischen Weich- und Schleuderwaffen haben kaum Einzug im westlichen Action-Film gefunden, der vergleichbar mit Faust- und Beinschlag-Techniken wäre. Sie bleiben „in der Hand“ fernöstlicher Kampfkunst-Experten, abgesehen von Zitaten in kurzen Szenen.

Dies wohl auch aus Mangel an Übungsmöglichkeiten dieser speziellen Techniken im Westen, und deren Handhabung, die viel Training erfordert.

In Wien üben nur wenige Schüler im Wu-Shu-Verein mit Kette und Seil, ( mit Wurfmessern und Wurf-Disks überhaupt nicht ). Karate-Do Schüler üben manchmal mit Shuriken ( Wurfsternen ) „Zielschießen“. In diesem Ambiente werden kaum Film-Stunt-Experten heranwachsen.

Sowohl die Peking-Oper-Schule, wie auch die Kabuki-Theater-Ausbildung, bieten physische Basis-Bewegungs-Formen an, die auf den Umgang mit Waffentechniken allgemein vorbereiten, ( siehe Filipiak, 2001 ) - und man übt auch mit Stich-Waffen, mit Schleuderwaffen - und mit „Phantasie“-Waffen.

Vergleich: Auch die „Shaolin-Mönche-Techniken“ sind im Westen schwerlich erwerbbar, obwohl am Wiener Shaolin Kloster Kurse angeboten werden ( auch am USI ).

Die beiden Zweigliederstäbe ( Er jie gun ) des Bruce Lee werden in westlichen Filmen in Szenen mit „Zitat“-Charakter eingesetzt, wenn Asiatischer Kampf-„Mythos“ beschworen werden soll ( z.B. TV – „Diagnose Mord“ ). Jemand „spielt“ mit „Nunchakus“, wie diese Stäbe mit ihrem japanischen Namen bei uns eher genannt werden.

Bruce Lee's „Er jie guns“ werden vom Publikum auch eher als „Werkzeug“, als eine „Erweiterung“ seiner waffenlosen Kampf-Kunst aufgenommen, als sie reiner Waffentechnik, vergleichbar mit der Schwertkunst, zuzuordnen. Technisch frappierend ist auch die Einfachheit dieser traditionellen Schleuderwaffen als „Holzstöcke mit Scharnieren“, gemessen an deren Wirksamkeit.

Während Schwerter und Messer von Material und ( hohem ) Schmiede-Know-How abhängig sind, vermittelt sich dem Zuseher die Möglichkeit, Nunchakus etc. mit etwas „Heimwerker-Wissen“ durchaus relativ leicht selbst herstellen zu können ( auch Ketten, Seile, Peitschen ). Ob sie dies dann tatsächlich tun, ist hier sekundär – jedoch als „Idee“ für Laien-Ninjas aller Art eine Herausforderung.

Eine weitere „Waffe“ der chinesischen Tradition ist der Fächer ( z.B. „Mad Monkey“, siehe Filmliste). Ein Fächer hatte im westlichen Kulturkreis als „Damen-Schlaginstrument“ gegenüber aufdringlichen Kavalieren, wenn sie auch „nur auf die Schulter geküsst“ wurden, eine gewisse Tradition.

Die Chinesischen und Japanischen Kampf-Künste setzen Fächer in kunstvoller Form als

( durchaus gefährliche ) Waffe für Frauen und Männer ein, es wird auch eine „Fächer - Taiji Form“ geübt. Im Asiatischen Raum werden Fächer traditionell zur Kühlung auch von Männern genutzt, bzw. lassen sie sich von Mädchen fächeln, ( siehe u.A. „Bösewichte“ im Eastern ).

## **8. 8. Akrobatik und Waffen - Bewegungskunst .**

Eine weitere Faszination des Eastern: im Chinesischen Wu Shu sind Zweck- und Formbewegungen integriert, die in der westlichen abendländischen Sport- und Bewegungstradition oder auch in Japan ausschließlich der Akrobatik zugeordnet werden.

Der Akrobatische Zugang für Wu Shu-Technik - Übende besteht in einer Vielfalt von Sprung- und Salto-Techniken als Basis für Wettkämpfe, die als Form vorgeschrieben sind wie der „Schmetterling-Flug“ oder Flic-Flac etc. Deren Basis wird in Wu-Shu Lehrbüchern wie z.B. Apprenez les Arts o.V., 1986 vorgestellt.

Als Begleitung bei der Handhabung von Waffen, speziell von Schwertern, wirken solche akrobatischen Leistungen besonders beeindruckend und überraschend.

Im Film „Das Schwert des gelben Tigers“, dem ersten Schwert-„Eastern“ der den deutschen Sprachraum erreichte, (1973) springt der Held auf einer Brücke im Salto über den Kopf seines Gegners und landet in dessen Rücken, eine bis dahin im Westen noch nie gezeigte Schwert- Szene. Damals kam man mit dem Einsatz von Trampolins als kunstvoll kaschierte Sprunghilfe aus, die Drahtseil-Technik blieb dem „Geister“-Genre vorbehalten, vorerst ( und Trampolins finden sich ja in allen Schul-Turnsälen ).

## **8. 9. Kurz über Feuerwaffen**

Traditionelle Feuerwaffen werden heute zur Jagd, („klassische“ Gewehre ) und als „Arbeitsgerät“ der Polizei ( Pistolen ) eingesetzt. ( In der Polizei-Grundausbildung sind heute auch Judo und Jiu-Jitsu integriert.)

Das Militär nutzt weiterentwickelte hoch wirksame Feuerwaffen ( Raketenartige z.B., aus sie sind Thema bei Militär-Filmen ).

Im Sport-Schießen ( Gewehr/Pistolen) ist die Treffer-Qualität auf der Schieß-Scheibe entscheidend, Menschen verletzt man hier nicht.

Als Schutz verwenden manche Berufe ( Taxler z.B.) Feuerwaffen mit Waffenschein. Die USA-Waffenlobby erlaubt einen ziemlich uneingeschränkten Waffenbesitz, was auch Kritik nach sich zieht, ( wie z.B. in „Bowling for Clementine“ von M. Moor). In der Krimi- und Gangster-Szene werden allerdings heute noch leicht tragbare Feuerwaffen gebraucht neben Messern, und diese nicht nur im Film.

Im Action-Film wird dem Rechnung getragen und in West- und Ost-Produktionen von Krimis und Policiérs, Mafia und Triaden-Genre schießt man munter weiter. Zwei Männer stehen einander gegenüber – jeder hält eine Pistole an die Stirn des anderen, eine „Eastern-Policiér-Mode“, oft kopiert; oder auch die Pistolen modisch etwas seitlich „gedreht“ zu halten, wie bei Tarantino.

In diesen Filmen, wie im Western ( Italo- Karl May-Western ) oder Piraten und Agenten-Action-Genre werden Feuerwaffen oft neben, oder gleichzeitig mit

westlichen und östlichen waffenlosen Techniken und Nicht-Feuerwaffen inszeniert wie Piratensäbel neben Kanonen.

Im klassischen Western-Pistolen-Duell, hängt der Sieg meist von einer „zauberhaften“ Zieh-Schnelligkeit ab, bevor auch getroffen werden kann, siehe die Hand an der Pistolen-Tasche in Großaufnahme.

Indianer dürfen jedoch weiterhin mit Tomahawks und Pfeilen kontern. Selten nutzen sie auch Gewehre im Western-Film.

Action-Filme ohne Feuerwaffen-Einsatz findet man heute fast nur mehr im Historien-Genre, in Hollywood und in Hongkong. Hier werden auch interessante traditionelle, heute nicht mehr gebräuchliche Waffentypen ( Speere z.B. etc.) als Faszinosum eingesetzt, im Eastern außerdem auch die erwähnten „Phantasie“- Waffen.

### **Filmliste Kap. 8:**

„Kill Bill“ – „Das Schwert des gelben Tigers“ –  
„Tiger & Dragon“ –  
Jackie Chan Filme – „In 80 Tagen um die Welt“ –  
„Hill/Spencer“ Genre –  
„Gohatto“ – „Lady Snowblood“ – „Sanjuro“ –  
„Scaramouche“ –  
„House of flying Daggers“ – “Samurai Fiction” –  
“Die verborgene Feswtung” – “Yojimbo” –  
Serie “Der Bulle von Tölz” – „Jing Wu Men“ -  
Serie „Diagnose Mord“ –  
„Mad Monkey“ – „Bowling for Clementine“.

## **9. Der Kampf-Kunst-Film in West und Ost.**

Überblick, Kampf-Formen in Filmen.

### **9. 1. Einleitung**

Raufen / Rangeln ( Saloon – Wirtshaus ) - Zweikämpfen ( Ritter, Gladiatoren )  
Gruppenkämpfen ( Räuber – Piraten ) Waffenlos / mit historischen Waffen / mit  
modernen Waffen. ( Feuerwaffen sind nicht erfasst ).

Kampfstile in Filmen:

Raufen / Rangeln / Jiu-Jitsu / Judo / Ringen ( Kontakttechniken ),  
Boxen / Kickboxen / Wu Shu ( Distanztechniken ),  
Fechten / Schwertkampf westlich und östlich / Asiatische Waffen – Stöcke, Ketten,  
etc. ( Waffentechniken ).

Formen des Kampfkunst - Einsatzes in Filmen:

Kampf-Szenen kommen vereinzelt vor- ( oft nur 1x pro Film – z.B.: die  
Wirtshausrauferei ).

Kampf-Szenen sind narratives Element des Films ( z.B.: Boxerfilme ).

Kampf-Szenen werden neben minimalen Handlungsstrang aneinandergereiht,  
( z.B.: „Eastern“ Action – Fantasy ).

Specifica der Kampf-Inszenierungen in Filmen des westlichen und fernöstlichen  
Kulturkreises. Historischer Stil und Einsatz von Kampf – Szenarien / Veränderungen  
/ Parallelen.

Veränderung des Kampf-Stils und der Kampf-Szenarien im westlichen Action- und  
Kriminal-Film durch den Einfluss der Stilvorgaben und Kampfszenierungen im  
Hongkong -, „Eastern“.

### **9. 2. Kampf-Szenen in den Genres.**

Themata: historisch / zeitgenössisch / zukünftig.

Im Bereich Westlicher Filmproduktion: Ritter-Filme / Mantel & Degen / Piraten /

Western / Heimatfilm / Räuber / Abenteuer / Jugendbanden / Krimis / Policiers /  
Boxer / Gladiatoren / Action / Action-Komik / Fantasy / Science Fiktion

Fernöstliche Filmproduktion: Helden / Ritter / Samurai -Filme / Geisterstorys /  
Fantasy / Tao – Zen- Mönche & Nonnen /  
Banden / Ninja / Kampf-Schul-Thematik / Meister & Schüler- Themen / Kids /  
Kampf –Kunst-Komik oder unkonventionelle Techniken / weibliche Helden /  
Frauenlager /

Genres: westlicher Boxerfilm - westlicher und östlicher Schwertfilm - Asiatischer  
Faustfilm – asiatischer und westlicher Kick Box Film – Subgenres der Kampf-Kunst-  
Filme.

Inszenierung der Kampf-Szenen: Schnitteinsatz, Zeitlupe / Geräusch-Einsatz /  
Kamera-Tricks.

Nicht miteinbezogen sind:

Kriegs - Militär – Filme / Feuerwaffen als Hauptelement des Handlungsstranges /  
ein Mix. von Feuerwaffen und waffenlos kann einbezogen werden.

### **9.3. Der westliche „Boxerfilm“ ein Überblick.**

Vor der Orientierung westlicher Filmemacher an fernöstlichen Kampfkunst-Filmen.  
Entstanden Boxerfilme, als eigenes Genre.

Jemand zu schlagen, oder etwas zu zerschlagen ist in unserer Kultur negativ besetzt  
und es ist strafbar. Innerhalb kampfsportlicher Regelungen mit Fairness jedoch, sind  
Schlaghandlungen auch außerhalb kriegerischer Szenarien erlaubt – eine Form der  
Legitimierung von Gewalt.

Dieses Faktum hat zur Hinwendung vieler junger Männer (und manchmal auch  
Frauen) vor allem aus unterprivilegierten Gesellschaftsschichten zum Kampfsport  
allgemein, und in unserer Kultur ehemals zum Boxsport geführt.

( Westliche Boxtechniken werden auch in Asien gepflegt, in welchem Umfang habe  
ich nicht recherchiert ).

Der westliche Film zeichnet einerseits dieses Phänomen, sowie die Entwicklung,  
bzw. Veränderung des abendländischen Zugangs zum Boxsport im 20. Jhd. nach.

Er thematisiert auch Motivationen des Box-Sportlers selbst , und meist auch dessen Umfeld.

Außerhalb des Sportgeschehens wird in Filmen vieler Genres ( Action, Krimi, Western, Heimatfilm etc.) zumindest ein Mal pro Handlung, eine Konfliktebene physisch – fair oder unfair – mit Rangel- und Boxbewegungselementen ausgetragen. Auch hier können „Stil“-Änderungen im Laufe des 20. Jhd., ( und speziell seit den 80-er Jahren durch den „Eastern“) beobachtet werden. Man folgt im Boxerfilm, der jeweiligen Box-„Mode“.

Das Boxerfilm-Genre rankt sich narrativ um biographische und / oder organisatorische Phänomene, die der Amateur - und Profi- Boxsport selbst hervorruft. Die Boxtechnik selbst wird in solchen Filmen sportgerecht in Trainings- und Wettkampfsituationen inszeniert, dessen Stilentwicklung der Film nachzeichnet. Der Boxer entwickelt seine Persönlichkeit positiv oder negativ über den Zugang zur Kampftechnik und dem Training sowie in der Konfrontation im Ring.

Schon im Stummfilm setzten Komiker noch amateurhaft und durchaus nicht unbedingt fair, lockere, ausholende Boxbewegungen. Zum Beispiel Charlie Chaplin, in einigen seiner kurzen Stummfilme.

Chaplin boxt selbst und läßt auch viel boxen, seine Bewegungen sind schnell. Seine Arme schwingt er in großen runden ausholenden Bewegungen und seine Beine bewegt er leichtfüßig hüpfend um seine Gegner herum, die ihrerseits ähnliche Bewegungen zeigen.

Direkt auf den Boxsport bezieht sich Chaplin mit „The Champion“ ( USA 1915 ). Er spielt in einem Box-Trainingscamp wo ihm ein Hufeisen im Boxhandschuh zum Sieg verhilft. Damit ironisiert Chaplin männliche Kraftdemonstrationen.

In Chaplins Filmen werden auch Beinstöße ausgeteilt, mit Vorliebe in das Hinterteil des Anzugreifenden. Solche niedrigen, nie über Oberschenkelhöhe hinausgehenden Tritte, waren zu dieser Zeit ( und bis in die 1960-er Jahre ) als „Schuß“ bei Raufereien üblich und sind wahrscheinlich vom Fußball abgeleitet.

Groß ausgeholt sind auch die Boxstöße in Filmen der französischen „Rosalie“-Klamauk-Serie zu Beginn des 20. Jhd. In einer Folge lernt ein Mann boxen um seinem Werben bei den Eltern der Braut durch Zertrümmerung von Möbeln

Nachdruck zu verleihen, mit Erfolg ( im Film ). Sich um sich selbst drehend und ausholend um sich schlagend setzt „Little Moritz“ das Training aus der Boxschule im Alltag fort und demoliert lustvoll diverses Interieur.

„Le Torchon brûle or une querelle de ménage“. Trainiert hatte er in schlapprigen Shorts und ohne Boxhandschuhe oder Zahnschutz. „Little Moritz demande Rosalie en mariage“, ( F 1911 – Pathé Comica Nizza – R.: Romeo Bosetti D.: Maurice Schwartz – Sarah Duhamel – siehe Preschl Claudia: „Lachende Körper“ , SYNEMA 2008 ).

### **9. 3. 1. „The Ring“.**

Ein Beispiel für den Boxerfilm der 20-er Jahre bietet Alfred Hitchcock's Stummfilm-Frühwerk „The Ring“ ( 1927, GB. – siehe Filmliste ). In diesem Film zeichnet Hitchcock mittels zweier männlicher Personagen, Box-Sportler Schicksale unterschiedlicher sozialer Herkunft nach. Er beschreibt die beiden Ebenen auf denen sich diese frühe Boxerwelt darbot eindringlich und genau.

Wir erleben einerseits die Jahrmarkts-Bude am Rummelplatz, in der ein junger Boxer das Publikum reißerisch einlädt, „es“ mit ihm drinnen eine Runde lang zu versuchen. In dieser Zirkuswelt fällt die hübsche Verlobte des Boxers, die die Kassa betreut, einem der Zuseher positiv auf. Dieser, ein renommierter Boxchampion aus der Oberschicht, der nur im Bereich der von seinen vermögenden Kreisen organisierten Veranstaltungen auftritt, kann diesem Sport edle Facetten abgewinnen.

Hitchcock setzt Stummfilm-Mimik und Körpersprache meisterlich brilliant und dicht ein, um gesellschaftliche und emotionelle Konflikte zu illustrieren. Den Hedonismus der Reichen, die sich um den ( hier Australischen ) Box-Champion scharen, und den Überlebenskampf der unterprivilegierten Schausteller, deren „Star“ hofft, zu einem der anerkannten Wettkämpfe zugelassen zu werden – mit Hilfe des Champions. Die Lebenswirklichkeiten, die Konflikte und die Konkurrenz zweier Männer unterschiedlichen Milieus, die sich um dieselbe Frau bemühen werden hier deutlich. Diese Konstellation ist Thema auch anderer Film-Genres, jedoch erhält sie im Boxermilieu besondere „Schärfe“, und wird hier auch öfters bemüht.

In Hitchcocks Film bilden der Box- „Ring“ und der Zugang dazu, der Armreif, ein „Ring“ den der reiche Boxer der Verlobten des Jahrmarkt-Schaustellers schenkt, und dessen kleiner Verlobungs-„Ring“, der vom größeren und dickeren Armreif bedroht wird, bilden die „Kreise“ um die dieser Film sich auch Gesellschaftlich dreht.

Die Herkunft des Boxsports aus Kreisen der Englischen Oberschicht ( siehe Technik ) ist in diesem Film noch nachvollziehbar – insofern stellt er auch ein Zeitdokument dar, und er deutet den Einzug von Vertretern unterer Gesellschaftlicher Schichten in diesen Kampfsport schon an. ( Dieser Film wurde im Rahmen des Hitchcock-Festivals im Österr. Filmmuseum gezeigt.).

Auch das nächste Beispiel aus der Filmliteratur illustriert diese Zeit:

„Liebe im Ring“ ( D 1929/30 ) mit dem deutschen Boxer-Star Max Schmeling, der nach seiner Sportkarriere beim Film gelandet war. Schmeling spielt hier einen einfachen Burschen, der während einer Varietévorstellung (!) von einem Boxmanager als „Naturtalent“ entdeckt wird und der daraufhin im Ring Erfolge feiert. Parallelen zu Hitchcocks „The Ring“ können vermutet werden sowie, daß es sich dem Titel nach auch um eine Frau dreht.

In diesen Filmen kämpfen alle Boxer noch ohne Zahnschutz, und ihre Boxhandschuhe sind relativ klein und weich. Die Armbewegungen wirken sehr schwungvoll und Stöße werden weit ausgeholt. Das „tänzeln“ hat leichtfüßigen Charakter, und wird ausgiebig zelebriert.

In der Liebes- und Militärkomödie „Mast und Schotttbruch“ ( USA 1933 ), legt der Hauptdarsteller, ein fröhlicher Maschinen Maat („Handsome“ Callahan ) in einer Szene einen Klamauk-Boxkampf mit Rummelplatz-Charakter hin. Indem er den Gegner auch „umrundet“ und dadurch verwirrt, siegt er.

In den Dreißiger-Jahren scheint der Profi- Boxsport in den USA. schon vom Mafia-Wett-Geschäft durchdrungen gewesen zu sein. Ausgedrückt wird dies im Film „Kid Galahad“ ( USA 1937, „Mit harten Fäusten“ ).

### 9.3.2. Der „Gentleman“ Boxer.

Einen Rückblick auf die Anfänge des Boxsports in den USA. bietet der Boxerfilm „Gentleman Jim“ ( USA 1942 – „Der freche Kavalier“, siehe Filmliste ), dargestellt von Errol Flynn der, wie Douglas Fairbanks auch in einigen Helden-Genres brillierte.

„Gentleman Jim“ nannte man den USA. Box-Weltmeister des Jahres 1892, James J. Corbett, dessen Biographie dem Film zugrundeliegt.

Es finden sich Parallelen zu Hitchcocks „The Ring“ in der Zeichnung der Stimmung in der frühe Boxkämpfe offenbar stattgefunden hatten . Hitchcocks Film zeichnet den Zeitgeist der 20-er Jahre direkt nach, die Sicht von „Gentleman Jim“ auf die Frühzeit des Boxsports aus den 40- er Jahren, einer Zeit als dieser sich Stilistisch und gesellschaftlich schon verändert hatte, und läßt nur vermuten, wie der Boxsport am Ende des 19. Jhd. in den USA tatsächlich ausgesehen hatte. Der deutsche Titel „Der freche Kavalier“ deutet die Narration an: ein Mann setzt sich als „eleganter“ Boxer gesellschaftlich durch.

Die Weltmeister- Kampf-Szene aus diesem Film ist im Internet aufgezeichnet, ( siehe Filmliste ) und die Szene ähnelt einer Theateraufführung. In der Mitte eines Ballsaales ist ein Box-Ring installiert. Das Publikum ist elegant, Frauen in großer Robe, Männer in Abendanzug und Fliege, auch der Schiedsrichter. Eine Fliege trägt ein Boxkampf -Schiedsrichter bis in unsere Tage! Die Kostüme haben zwar einen 30-er Jahre Touch, sollen jedoch wohl den Jahrhaundertwende–Stil nachzeichnen. Auf der Galerie drängen sich auf Stehplätzen einfache Leute in Alltags- bzw. Arbeitskleidung ( einige Männer tragen sogar Kochmützen ).

Beide Boxer kämpfen ohne Mundschutz, mit nacktem Oberkörper, in langen, engen Trainingshosen ( Leggings ) und weichen Tanzschuhen. Auch die großen Boxhandschuhe wirken weich, sie waren tatsächlich leichter als die Späteren. Corbett war für seinen tänzelnden Stil bekannt, also „tänzelt“ Errol Flynn, und die Kamera zeigt wiederholt Großaufnahmen seiner Fußarbeit ( „Tänzer die töten“, Jean Cocteau, siehe Antike). Eine Totale von oben, Halbtotale und Schnitte auf das unterschiedlich beeindruckte Publikum runden die Szene ab, in der Corbett, alias

Flynn seinen Gegner mit K.O. besiegt. Lauter Jubel vom Volk auf der Empore, elegant klatschende Gesellschaft im Parkett.

Nach dieser Reminiszenz auf die Frühzeit des Boxsports, in einem Film der Filmgeschichte geschrieben hat, zeigten Boxsport und Boxerfilm ein anderes Gesicht.

#### **9. 4. Die weitere Entwicklung westlicher Boxerfilme.**

In den 1950-er Jahren finde ich z.B.: „Second Chance“ ( USA 1953 – „Mörder ohne Maske“). Ein ehemaliger Boxer ( R. Michum ) wird mit dem Gangstermilieu ( u.a. Jack Palance als Bösewicht ) konfrontiert.

Boxen ist mittlerweile ein „Working-Class“- Sport, und bietet gesellschaftliche Aufstiegsmöglichkeiten ( auch für Afro-Amerikaner, wie später Cassius Clay ). Das vermittelt auch die autobiographische Thematik des auf dem Schicksal eines italienischstämmigen aus den Slums aufgestiegenen amerikanischen Boxers aus dieser Zeit beruhende Film des Rocky Graziano: „ Somebody up there likes me“ ( USA 1956, „Eine Handvoll Dreck“ oder „Die Hölle ist in mir“, Regie Robert Wise, Titelsong Perry Como ). Paul Newman in der Rolle des Boxchampions, der dessen explosive Energie ideal umzusetzen vermochte, wurde damit zum Star.

In den 1950-er Jahr Filmen der Lederjacketen- „Halbstarken“ – Generation setzen Jugendliche ( „Teenager“ ) oft und gerne einzelne „Gerade“ und „Uppercuts“ ein, um ihre Männlichkeit zur Schau zu stellen, z.B.: „The wild one“ ( USA 1953 „Der Wilde“ ) mit Marlon Brando, ( auch von Qualtinger besungen).

In Deutschland wurde Horst Buchholz im Film „Die Halbstarken“ ( 1956 ), zum Star, in dem auch Box-Auseinandersetzungen zu sehen sind.

„Rebel without a cause“ und „Giants“ ( USA. 1955 „Denn sie wissen nicht was sie tun“ und „Giganten“ ) mit James Dean ( dessen Mythos Parallelen zu dem Bruce Lee´s aufweist ), oder „Jailhouse Rock“ ( USA. 1957 ) mit Elvis Presley, der dessen Karriere beschleunigte.

Ins „Jailhouse“ muß Presleys Personnage deshalb, weil er in einer Bar einen Angreifer mit schwungvollen Uppercuts bezwang, und trotz der Warnung der Umstehenden ihm den „Einen“ zusätzlichen Schlag verpasste, der diesen tötete.

Damals war dies auch als öffentliche Warnung an junge Heißsporne durchaus angedacht. Spuren Asiatischer Kampfkünste, in denen noch ganz andere Hiebe ausgeteilt werden, sind in diesen Filmen noch nirgends zu finden. Presley spielte auch einen Boxer in : „Kid Galahad“ ( 1962 - derselbe Titel wie 1937 ).

International Furore machte damals „The harder they fall“ ( USA. 1956, R.: Robert Rossen „Schmutziger Lorbeer“ ), über die Deals der Boxmanager im Wettgeschäft, mit Humphrey Bogart und Rod Steiger.

Beispiele aus den 60-er Jahren finde ich u.A. auch im Französischen Film.

1963 wehrt sich ein Gangster gegen seine Festnahme in einem der „Kommissar Maigret“ -Filme ( Jean Gabin ), mit weit ausgeholten geraden Boxhieben, in die er jedoch auch mit ausgeholten Schulterwürfen, unter denen einige Polizisten zu leiden haben, anreichert ( F/I 1963, R.: Gilles Grangier ).

In Melvilles „L´Ainé des Ferchaux“ ( 1962/63 ) gibt Jean Paul Belmondo einen erfolglosen Boxer, nachdem er schon in Godards „A bout de Souffle“ ( 1960 „Außer Atem“) mit seinen Boxkünsten geprahlt, und gerade, harte Schläge auch angewandt hatte ( siehe Filmliste ).

Im Policiér „Peur sur la Ville“ ( F/I 1974 „Angst über der Stadt“ / R.: Henry Verneuil, M.: Ennio Moricone ) boxt Belmondo als Kommissar mit weit ausgeholten, schnellen Schwüngen und setzt auch wenige tanzartige niedrige Beinschläge gegen Gangster ein. Sein Schlußsatz ( als Antwort auf einen seine Kampfkünste bewundernden Kollegen ): „Dazu braucht man nur ein kleines Hirn und starke Muskeln“

1972 zeichnet John Huston mit „Fat City“ ein realistisches Bild der damaligen Boxwelt, über zwei zum scheitern verurteilte Box-Profi-Aspiranten, Stacy Keach und Jeff Bridges ( siehe Filmliste ).

1976 beginnt Sylvester Stallone seine „Rocky“ Serie – als Reaktion auf die Erfolge des Afro-Amerikanischen Boxers Muhammad Ali ( Cassius Clay ), der in den 1960-er Jahren zum Leitbild Afro-Amerikanischer USA. Bürger geworden war, ( auch als er, der Bürgerrechtskämpfer, den „Sklaven“- Namen „Clay“ zugunsten des Islamischen ablegte ).

Muhammad Ali war ein „Tänzer“, ein Box-Ring- Performance Spezialist, er setzte theatrale und verbale Aktionen während seiner Kämpfe, seine „Sprüche“ wurden legendär.

Stallone erfand einen italienischstämmigen erfolgreichen Box - Champion dessen Personage kleinbürgerlichen Ideal - Moralvorstellungen entsprach, und führte ihn in einigen Folgen bis ins neue Jahrtausend weiter ( „The Italian Stallion“ – mit Rocky Grazianos Namen ).

1978 sehen wir Clint Eastwood, den immer noch „coolen“ ehemaligen Italo-Western-Helden nach „Dirty Harry“ I-V, als Preisboxer in „Every Which Way But Loose“ ( USA. 1978 - „Der Mann aus San Fernando“ – einer Action Komödie, mit Orang Utan als Partner ).

Autobiographisch wie „Gentleman Jim“, jedoch tragisch ist der Oscar-gekrönte Boxerfilm von Martin Scorsese: „Raging Bull“ ( USA 1980, „Wie ein wilder Stier“ – siehe Filmliste ) mit Robert de Niro als Jake La Motta .

Italienischstämmige Boxer waren wie vorher Rocky Graziano, zu dieser Zeit neben Afro- Amerikanischen wie z.B. Muhammad Ali - häufig, heute findet man eher Südamerikaner und Russen im Boxring. In der Ausstellung „World Press Photo“ – 2007, fiel mir ein Bild vom Photographen Joéo Kehl aus Brasilien auf, das eine Boxschule in São Paolos Armenviertel zeigt. Der Begleittext: „Die Boxer glauben, daß sie durchs Boxen aus der Armut den Weg in ein menschenwürdiges Leben finden können“. also auch heute noch!

Die „Sprachlosigkeit“ La Mottas erinnert manche an den Österreichischen Box-Weltmeister der 60-er Jahre aus Kaisermühlen, Hans („Hanseeeee“) Orsolich, der mit Hilfe des Sportreporters Sigi Bergmann, im bürgerlichen Leben wieder Fuß fassen konnte.

### **9. 5. Boxerfilm aus Japan. - Japanisches Boxen.**

Erstaunlich für mich ist ein Boxerfilm der 1990-er Jahre aus Japan, dem Land des Karate-Do, der das Wechselspiel der Kulturen illustriert.

„Tokyo Fist“ ( „Tokyo Fisuto“ Japan 1995 ) von Shinya Tsukamoto, der hier auch die Hauptrolle, neben seinem Bruder Koji, spielt ( siehe Filmliste ).

Das „festival cinéma asiatique“ ( Paris 2001 ) zeigte drei Filme Tsukamotos aus den Jahren 1995-98 und u.A. auch Tokyo Fist. ( Tsukamoto dreht bis heute regelmäßig Filme ).

Auch in Shinya Tsukamotos Film geht es vordergründig um eine Frau, die ein viriler Boxchampion einem ehemaligen Schulkollegen, einem physisch „untertrainierten“ Versicherungsvertreter abspenstig macht. Diese Frau jedoch ist auch tonangebend, neben den Konkurrenzkämpfen der Männer, sie ist nicht nur Objekt.

Der Versicherungsvertreter ( Tsuda ) beginnt um seiner Frau ( Hizuru ) wieder zu imponieren, in jenem Tokyoter Box-Center ( das jenen des Westens gleicht ) in dem sein Rivale ( Kojima ) Triumphe feiert, zu trainieren. Im Sparring trifft er auf diesen Rivalen, der sich auf seinen nächsten Champion Wettbewerb mit einem gefürchteten Gegner vorbereitet und der aus dieser Rivalität seine gegnerische Kraft stärkt.

„...two men beating each other to a pulp over a woman who regard their testosterone-driven behavior with contempt...“ ( Mes / Sharp, „New Japanese Film“, 2005, S. 153 ).

Geboxt wird technisch genau so wie im westlichen Boxerfilm, und auch mit Schutzkleidung und Helm in den Trainingseinheiten. Ein unheimlicher Gewaltaspekt schwebt über diesen Szenen.

Der Hauptdarsteller läßt sich jedoch nicht nur beim Sparring schlagen, sondern auch von seiner eigenen Frau. Eine gespenstige Szene entwickelt sich, in der Hizuru ihn, Tsuda davon abhält, seinen Kopf heftig und wiederholt an die Wand zu schlagen indem sie ihn umdreht, und ihm auf sein Verlangen hin, unzählige klassische Boxschläge ins Gesicht versetzt. Subjektiv gedreht, führt eine zarte Frau mit neutraler Mimik Fasusthieb um Fausthieb in Richtung des Publikums und in den Blick Tsuda´s aus, was er ohne Abwehr geschehen läßt.

( Erinnerung an „Naked Kiss“ – auch hier schlägt eine Frau auf einen Mann in Richtung auf die Kamera ein ).

Beim Schnitt auf das blutig gequetschte Fleisch des Geschlagenen erfährt man, daß dieser Mann noch nicht bewußtlos ist, sondern seine Frau mit einer Mischung aus

Verzeiflung und masochistischer Befriedigung mimisch konfrontiert. Nicht der Champion ist hier der Held, sondern der „Versager“.

Kojima, der Profi-Boxer trainiert hart ( und masochistisch ) für seinen kommenden Kampf, der Vertreter Truda trainiert hart ( und schmerzreich ) um seine Eifersucht und seine Verzweiflung zu betäuben, und die Frau um die es geht, Hizuru, entfernt sich innerlich zusehends von Beiden, indem sie sich einem ( schmerzvollen ) Body-Piercing hingibt.

„...a Story of three People reaching Liberation through pain“ ( Mes / Sharp, 2005, S. 154 ). Ein masochistischer Heldenzugang nun auch für die Frau. Also doch eine traditionell Japanische Story – trotz des westlichen Box-Ambientes ?

Man kann dem Boxerfilm also immer noch neue Facetten abgewinnen, bis zum nächsten Oevre.

## **9. 6. Boxerfilme und Boxphänomene des 21. Jhd.**

Abgesehen von Sylvester Stallones Schöpfung „Rocky“ I-V, mit Grazianos geliehenem Namen ( 1976-1990 - incl. dessen „Bruder-Rambo “) und seinem Nachzügler „Rocky Balboa“ ( 2006 „A Geriatric Champion“ ) in denen man das in den Köpfen vieler Zuschauer vorhandene Modell einer sauberen, fairen Sportlerpersönlichkeit beschwor, werden Boxerfilme zusehends seltener, national wie international. Es wurde teilweise vom Kick-Box-Genre abgelöst, während der Boxsport selbst mit Championkämpfen der Russen und u. A. auch der Südamerikaner weitergeht. ( Siehe Sportseiten der Tagespresse: Boxkämpfe werden regelmäßig angekündigt und kommentiert, Karate- oder Kick-Box-Wettbewerbe nicht. Auch regelmässig: auf ATV. die „Box-Night“ mit Sigi Bergmann ) .

Der fiktive „Rocky“ hat es im serbischen Dorf Zitiste sogar zu Denkmalehren gebracht mit dem Ziel, das Dorf in ganz Serbien bekannt zu machen. Grund: „Rocky kommt aus armen Verhältnissen, lässt sich nicht unterkriegen – und kämpft für ein besseres Leben, wie wir.“

Daß „Rocky“ ein Fantasieprodukt Stallones und Hollywoods ist, dem keine Biographie eines realen Boxers zugrundeliegt, scheint im Wunschdenken untergegangen zu sein.

Einem immerhin tatsächlich existiert habenden Kampfkunst- Filmhelden hat das bosnische Mostar ein Denkmal gesetzt: Bruce Lee, auch mit dem Ziel, als Stadt Bekanntheit zu gewinnen ( beide Infos : Presse, 29. April 08 ).

Rocky's „Konkurrent“ Muhammad Ali wurde im neuen Jahrtausend mit einer Biographie geehrt: „Ali“, USA. 2001, ( R.: Michael ,Mann ). Will Smith stellt das Leben des „größten Boxers aller Zeiten“ dar.

Zu Beginn des 21. Jhd. tauchen plötzlich Frauen im Box-Film-Genre auf: zwei Boxerinnen, und eine Box-Managerin.

„Against the Ropes“ ( USA. 2003 – „Die Promoterin“ ) mit Meg Ryan, ist eine angeblich autobiographische Managerinnen-Story, und geboxt wird in diesem Film „klassisch“ wie in den 50-ern, beim Training und im Ring.

Sowie zwei Storys über Frauen als Boxerinnen: „Girlfight“ ( USA 2000 – „Auf eigene Faust“ ), Regie Karyn Kusama, und „Million Dollar Baby“ ( USA 2004 ) Regie Clint Eastwood, dem Box-Experten ( Siehe Filmliste ).

Beide Filme ähneln sich im Ansatz unterscheiden sich jedoch so vehement in der Aussage, wie sich Oevres von Mann und Frau nur unterscheiden können. Details: siehe Frauenkapitel.

( Sportboxen der Frauen: Laila Ali, die Tochter Muhammads, war von ihrem Vater gefördert worden und hat dem weiblichen Boxsport den Weg geebnet, in dem seither Frauen anerkannt werden, wie man den Sportseiten der Presse entnehmen kann ).

Ein Dokumentarfilm über Mike Tyson, den Schwergewichts-Weltmeister 1986 wurde auf der Viennale 2008 gezeigt: „Tyson“ ( USA 2008 ), von James Tobak – „Skandale und „Eisenfaust“. Es scheint daß Boxer- Persönlichkeiten wie Tyson oder Muhammad Ali im Westen medial immer noch interessant sind. Der Boxerfilm, ein europäisches Genre findet bis heute Publikum, unabhängig von der Kick-Box-Welle die heute nur mehr in kleinen Szenen innerhalb des Action Films auftaucht.

## **9. 7. Kickboxen. im Film.**

Vieles, das bisher bloß im Box-Sport- realisierbar war, hat sich heute auf die

„Kick-Box“ ( auch „Thai-Box“) – Szene verlagert, während Kick-Box-Techniken im westlichen Action-Film allgemein das Terrain der Kampf-Auseinandersetzungen erobert haben. Kaum jemand ( außer Clint Eastwood ) kämpft in Filmen heute noch im klassischen Box-Stil. Hohe Dreh-Beinschläge á la Jean Claude van Damme. vor den 1970-er Jahren in keinem westlichen Film zu sehen, begleiten so ziemlich alle Action-Kampf-Inszenierungen in Film -und TV- Produktionen.

Kontakttechnikteile aus dem Jiu Jitsu ( Würfe, „Polizeigriff“ etc ) und gemimte Handkantenschläge waren davor die einzigen Hinweise auf asiatische Kampftechniken.

Die inszenierten Kick-Box-Techniken sind eindimensionaler als die Stile des Wu-Shu, ärmer an Formen und Bewegungshandlungs-Vielfalt. Jedoch reich an bedrohlichen Blick- und Schrei-Inszenierungen. Die Kontrahenten treten im Film ohne Zahn- oder Helmschutz an. ( Bei sportlichen Wettkämpfen jedoch ist Helmschutz vorgeschrieben ).

Der Kick-Box-Film hat von Hongkong ausgehend, die westlichen Film- Produktionen erobert. „No Retreat, No Surrender“ mit Jean Claude van Damme ( HK./USA. 1985 „Karate Tiger“ R.: Corey Yuen ) ist nach dem Eastern Lexikon der erste Film auf dieser Welle. ( Siehe Filmliste, auch Filme mit Cynthia Rothrock waren asiatische Produktionen ).

Jean Claude van Damme drehte in der Folge oft mit Chinesischen Regisseuren wie John Woo („Hard Target“), Ringo Lam ( „Maximum Risk“ ) Tsui Hark („Knock Off“ 1998 und „Double Team“ beide mit Sammo Hung als Stunt Coordinator ). Man hat damit auch ein modernes „Gladiatoren-Genre“ geschaffen.

Der Held kämpft hier nicht mehr nur vorrangig gegen Ungerechtigkeit, oder für die Ehre einer Kampfkunst-Meisterschule, sondern auch um Preisgeld in einer Arena ( das „Drahtkäfig“-Genre), deren Besitzer, meist ein mafioser Typ, Wetten auf die einzelnen Kämpfer abschließen läßt ( dies soll im Profi-Boxsport auch vorkommen ).

In einer solchen, meist illegalen Kampf- Arena treffen Kick-Box-Recken in einem, vom johlenden Publikum angefeuerten Kampf auf Leben und Tod aufeinander – das moderne „Pankration“. Der „gute“ Held kämpft fair, seine Gegner nicht unbedingt, er kommt nicht davon ohne Federn zu lassen, etc. etc. Die redundante Narration zeigt

hier Parallelen zum "Schund"-Eastern, bloß ins USA – Ambiente übernommen. („Bloodsport“ / „Year of the Kickboxer“ etc.).

ATV Reportage ( 29.9.08 ): in Wien finden heutzutage legal Drahtkäfig-Kämpfe im Pankrations-Stil statt, ca. zehn pro Veranstaltung. Mit Schiedsrichter und Mindestverbotsregelung für die zu vermeidenden Körperstellen bei Angriffen. Die ( meist tätowierten Kämpfer ) treten halbnackt, mit Zahnschutz und fingerlosen Boxhandschuhen in den Käfig-Ring. Kopf- Sehnen- und Muskelverletzungen werden hingenommen ( was hat sich seit der Antike geändert? ).

„Ninja Fighter“ oder „American Ninja“ titeln Filme mit westlichen Darstellern zwischen 1985 – 1989, mit Michael Dudikoff als Star u.A. ( R.: S. Firstenberg ). Gefolgt von „American Fighter“ I.-V. In letzterem ( USA. 1991 ) triumphiert der westliche, amerikanische Kick-Box-Kämpfer über asiatische Kampf-Experten, nun ist er der „Bessere“ der Fighter. Diese Tendenz bestimmte zunehmend das Kick-Box-Genre.

Kick-Box-Filme zusammenfassend: Machwerke unsäglich einseitiger Provenienz, die revanchistische Emotionen benachteiligter, frustrierter „Jugendlicher“ ( aller Altersgruppen ) bedienen können. Katharsische Entladung findet eventuell im Kino-Saal statt, und wenn nicht, lässt es sich vor dem Kino in Schlägereien ausleben. Kampf-Demonstrationen Jugendlicher fandenvor dem ehemaligen „Münstedt-Kino“ im Wr. Wurstelprater, in den 1970-er/ 80-er Jahren statt ( Info Westphal ).

## **9. 8. Ringerfilme.**

Ein eigenes Genre „Ringerfilm“ hat sich nicht gebildet.

Ein „echter“ Ringerfilm aus GB., der Aufstieg eines Ringers ( ähnlich wie Boxer ) ist die Ausnahme ( „Voller Wunder ist das Leben“ – siehe Filmliste ).

In Filmen wird meist „stillos“ gerungen, indem zwei Rivalen einfach „aufeinander losgehen“ – einander umfassen und auch zu Boden drücken, um dort übereinander zu rollen.

In „Gladiatoren“-Storys („Sandalenfilme“) inszeniert man Szenen des sportlichen ( antiken ) Ringens, ansonsten wird das Ringen in seiner „Alltagsform“ dem Rangeln ( sich aufeinander- werfen ) gezeigt.

Im Heimatfilm, ( Jugend )-Problemfilm, im Western oder Italo-Western stellen Ringkampf-Szenen mit ungeordneten Zweck- und Formbewegungs-Einheiten, bloß einen Aspekt der Narration dar ( im Krimi und Policier - der Western lebt von „Pistolenduellen“!).

Auch der Chinesische Film bedient sich außerhalb des „Kampf-Kunst-Action“-Genres ganz ähnlicher einfacher Kampf-Inszenierungen ( siehe „Beijing-Bycicle“).

Allgemein wird in Filmen stilübergreifend inszeniert ( Stunt-Auswahl ), und es werden auch stillose Boxschlaghandlungen in die körperlichen Auseinandersetzungsinszenierungen miteinbezogen.

Box- und Ringer-Mix: „Hill-Spencer“, das „Buffone“-Spezial-Genre. Box- und Ringer-Mischung als Sportart – siehe: das Pankration.

### **9. 8. 1. Ringen im Film.**

Gerangelt wird in vielen Filmen in Ost und West, jedoch ein eigenes „Ringer-Film-Genre“ in dem vergleichbar dem Boxer-Film Ringerpersönlichkeiten und Techniken exponiert und Wettkämpfe inszeniert werden, hat sich bis heute nicht entwickelt. Ich fand vereinzelt einen Film in dem ein Ringer Teil der Personagen ist, „A Kid For Two Farthings“ ( GB. 1956 – Regie Carol Reed – „Voller Wunder ist das Leben“ – siehe Filmliste ) und ziemlich harte Techniken hinlegt.

Weiters die USA. Wrestling Story „All the Marbles“ ( 1981, Regie Robert Aldrich „Kesse Bienen auf der Matte“ ), mit Peter Falk als Manager, der zwei Wrestling-Ladys ( Vicky Frederick und Laurene Lanon ) durch Amerikas Kleinstädte begleitet. Damit ist dem Voyeurismus unter anderem Genüge getan.

( [sportwissenschaften.info/dbfilm](http://sportwissenschaften.info/dbfilm) - Siehe auch Frauen ).

Und einen deutschen Film „Sumo Bruno“ ( 2001 – Regie Lenard Fritz Krawinkel ). Auf einer angeblich wahren Begebenheit beruhend, wird ein 200 – Kilo Mann ( Hakan Orbeyi ) von einem deutschen Ken-Do und Japan-Liebhaber zum Sumo-Ringer ausgebildet, der bei einer japanischen Sumo-Amateur WM in Deutschland (!) antritt. So macht ein „Dicker“ Karriere. ( SKIP, April 2001 ).

Den Medien ( im Sommer 2008 ) entnehme ich, daß Mickey Rourke in seinem nächsten Film, einen amerikanischen „Ringer“ darstellt. Das Drama „The

Wrestler“ (USA. 2008 –R.: Darren Aronofsky ) erhielt 2008 in Venedig den „Goldenen Löwen“ als Bester Film.

„Als Boxer sieht man auf die Wrestler immer ein bisschen hinunter – aber wenn dich ein 130-Kilo-Muskelberg quer durch den Raum wirft, dann tut das trotzdem wirklich weh.“ Mickey Rourke, ehemaliger Berufsboxer im Interview ( Skip Viennale – Okt.08 ). Vielleicht gibt es deshalb so wenige „Ringer-Filme“, weil diese Sportart nicht den Nimbus“ „schlagender“ Sportarten erreicht.

### **9. 9. Der Schwert-Film – ein Historien-Genre.**

Die westlichen, japanischen und chinesischen Traditionen der Schwert- und Fecht-Künste unterscheiden sich deutlich und manifestieren sich in den heutigen Sportarten bis heute.

Gemeinsam ist den Filmen, daß sie einer traditionsgebundenen Historischen Narration folgen. Ausnahmen bilden hier Fantasy und Geister oder Horror – Themen. Das westliche Historien –Genre, der Sandalen, Ritter, Piraten oder Mantel und Degen – Filme folgt den traditionsgebundenen Techniken der Stichwaffenführung, wie sie der Säbel- Degen und Florett – Sport oder Schwertkünste vorgeben, und reichert sie zusätzlich mit akrobatischen Anteilen – die im Sport nicht inbegriffen sind, an. Diese unterscheiden sich jedoch wesentlich von Chinesischen.

Filme über das Leben westlicher, zeitgenössischer Fechtsport-Meister und Schüler, vergleichbar dem Boxer-Film-Genre, sind nicht dokumentiert. Das westliche Sport-Fechten unterscheidet sich im Zugang vom Bühnen – Fechten, das an Schauspieler unterrichtet wird, ( und dem „Studentischen“-Fechten mit der Schmissee-Sammlung ).

Der westliche Filmheld kämpft, je nachdem ob er Schwert oder Degen führt Beid- oder Einhändig, akrobatische Einheiten beschränken sich im Allgemeinen auf Sprung-Elemente um räumliche Hindernisse zu überwinden. ( Douglas Fairbanks Sen. soll in den 20-er Jahren schon athletische und tänzerische Bewegungs- Formen eingesetzt haben, überprüfen konnte ich es jedoch hier nicht / Info Westphal ).

Wenig akrobatische Einheiten zeigt auch der Japanische Samurai-Schwertkunst-Film mit meist beidhändig geführten Schwertern, Bambusschwertern und Stöcken. ( Auch die Hollywood-Kopien japanischer Samurai-Filme folgen dieser Technik-Tradition ). Das japanische Ninja-Genre setzt Akrobatik zwar ein ( Saltos etc. ) Schwerter waren im alten Japan jedoch den Samurais vorbehalten. Ninjas verwenden Messer und Wurfsterne etc., oder japanische Piraten – Säbel ( Filipiak , 2001 ). Die Ninja-Film Produzenten aus Hongkong ( und Hollywood ) halten sich jedoch an keine Stil-Vorgaben.

Das Chinesische Wu-Shu-Schwert wird meist einhändig geführt und zusätzlich gewirbelt und die Helden verblüffen mit tiefem Stand, Trampolin-gestützten Sprüngen und Saltos über die Köpfe ihrer Gegner hinweg. ( Heute wendet man gerne zusätzlich „Drahtseil“-Techniken an, um Mauern oder Bäume zu überwinden ). Auch die in den waffenlosen Wu-Shu-Stilen gepflegten elastischen Bewegungs-Künste wie Spagat, Brücke und Flip-Sprünge sind in die Schwertkunst-Abläufe integriert. Das Beherrschen waffenloser Techniken gilt in China als ideale Voraussetzung zum Erlernen aller Waffenstile ( Filipiak, 2001 ).

Im Hong-Kong, und im Japanischen „Eastern“ mixen die Kampf-Choreographen gerne Schwert- Faust- und Hebel- und Wurf- Kontakt-Techniken, die alle den asiatischen Kampfkünsten entsprechen. Auch Frauen als Schwertkämpferinnen konnte man hier schon früh sehen – zum Unterschied zum westlichen Schwert-Film ( siehe Frauen ).

Der fernöstliche Schwertfilm, basierend auf Wu-Shu oder Ken Do, hatte im westlichen Film keine kampftechnische Entsprechung. In letzter Zeit jedoch, zeigen moderne westliche Schwertfilme zusehends interessantere und vielfältigere Bewegungshandlungen als ihre Vorgänger.

Speziell Hollywoods Fantasy-Produktionen ( Geister oder Science-Fiction ), die offensichtlich von Hong-Kong-Film-Emigranten betreut werden – aber auch manche Europäische Filme dieses Genres, zeigen einen vielfältigen Technik und Waffen-Mix ( z.B. „Neon“-Schwerter ) der bei dieser Thematik nicht historisch zugeordnet werden muß.

Auch Fantasie-Waffen, die teilweise wie Schwerter geführt werden sind in den Sub-Genres der Ninja und Shaolin-Filme vielfältig eingesetzt und hier werden immer neue Ideen geboren.

### **9. 9. 1. Das Schema der Schwertkünste.**

Eine Abfolge von Schutz- und Angriffsbewegungshandlungen, Aktions- und Reaktionseinheiten wird, wie in allen waffenlosen Kampfkünsten auch in Schwert- und Degenfilmen mehr oder weniger kunstvoll, bzw. auch realitätsnah und nachvollziehbar inszeniert. Diese Abfolge, die alle Kampfkunst-Techniken bestimmt, erhält jedoch im Schwertfilm besondere „Schärfe“ durch die Konsequenzen des von einer Klinge getroffen seins.

Bewegungsgestalterische Erfahrung der Stunt-Experten und die Flexibilität der jeweiligen Darsteller vorausgesetzt, kann man Qualitätsunterschiede beobachten. In der Inszenierung der meisten Action-Filme stehen situationsangemessene Technikvorgaben in sparsamer Anwendung einem unübersehbaren, wilden und aus vielen Einzelteilen zusammengesetzten ( mit „Wischer“-Bildern geschnittenen ) Bewegungs-Chaos gegenüber. Dies gilt sowohl für Schwert- wie für Faust-Filme – Qualität gegenüber „Trash“.

### **9. 9. 2. Der europäische Schwert-Film im Überblick.**

Rückblickend hat im Europäischen Schwert-Film der Stummfilmzeit Douglas Fairbanks ( Sen.) schon einige Sub-Genres vorgegeben: Duelle der Ritter- und Barockkavaliere, Musketiere, Don Juan, Robin Hood und Zorro, Piraten, Gauchos und Halbblut-Charaktere, sowie Western- und Orientzauber ( Larousse Lexicon des Films, 2001 ) - auf Basis der Antiken Sagen, der Ritter Romantik und der Renaissance und Barock-Literatur.

Als einer der besten Mantel- und Degenfilme wird „Scaramouche“ ( USA 1952 ) bezeichnet, der auch das Ambiente der Commedia dell’Arte miteinbezieht. In einer zehnminütigen Fechtsszene zwischen Steward Granger ( dem Helden ) und Mel Ferrer ( seinem Widersacher ) in einem Theater balancieren und springen die

Darsteller in bunten Kostümen und flatternden Capes über Balustraden und schwingen an Seilen durch den Zuschauerraum und über die Bühne. Diese Fechtscene, nicht mit Musik untermalt ( und noch ohne Drahtseile ) wird in der Filmliteratur als eine der eindrucksvollsten der Filmgeschichte bezeichnet. Saltos und körperelastische Einheiten wie z.B. Spagat, wie im chinesischen Schwertfilm sieht man hier allerdings noch nicht. Die Damen Eleanor Parker ( als Komödiantin ) und Janet Leight ( eine Adelige ), sorgen für den femininen Anteil dieser Rache- und Vergeltung- Narration. In weitem Filmen des Genres wie z.B.: „Beau Brummel“ ( GB/ USA 1954 ) und auch noch später in „Degenuell“ ( I/F 1961) focht Steward Granger seine Kavaliersrolle weiter.

Viele Verfilmungen der „Drei Musketiere“ und des „Robin Hood“- Subgenres wurden nicht nur im Hollywood, auch in Europa ( Great Britain und France) gedreht, und sie alle folgten der Europäischen Fechtkunst-Tradition in den jeweiligen Szenen. Ich nehme an, daß sie dem Großteil des Publikums, und der LeserInnen vertraut sind. Auch Piratenfilme, deren letzte Oevres im neuen Jahrtausend, die „Pirates of the Carribean“ –Serie ( „Fluch der Karibik“) – schon Kampfkunst- und Stunt –Anleihen beim Hongkong-Film gemacht haben.

In neueren Kampf – Kunst- Inszenierungen des Schwert-Film-Genres sind oft Asiatische Kampf-Technik-Stile miteinbezogen, wie z.B. im französischen Fantasy-Film „Pakt der Wölfe“ ( „Pacte des Loups“ F 2001 ). Entweder sind chinesische Kampf- Kunst Experten mittlerweile auch in Europa tätig, oder es haben sich Franzosen die Aufforderung der Chinesischen Kampfkunst Literatur „Apprenez les Arts Martiaux Chinois“ ( China 1982-1986, siehe Lit.Liste ) zu Herzen genommen und sind zu Wu-Shu Jian / Taolu und Duilian / Stunt- Experten ( vielleicht auch zu Ken-Do- Meistern ) herangewachsen.

### **9. 9. 3. Der japanische Schwert- Samurai-Film im Überblick.**

Das Japanische Schwert-Film-Genre existiert ( wie in Europa und China ) schon seit Stummfilmzeiten. Die im Westen bekanntesten Samurai-Film Produktionen der 1950-

er und 60-er Jahre sind jene Akira Kurosawas mit den Stars Toshiro Mifune und Tasuja Nakadai. („Sieben Samurai“ – „Yojimbo“– „Sanjuro“- siehe Italo-Western ). Shinichi „Sonny“ Chiba, der Held vieler Faust-Filme, trat in seinen Schwert-Filmen in die Fußstapfen Mifunes in der Personagen - Gestaltung des extrem männlich auftretenden, die Mundwinkel grimmig herunterziehenden Ken-Do Kämpfers, z.B in „Legende der 8 Samurai“ ( 1984 / DVD. ) und auch als Kampf-Choreographie-Experte in „Shoguns Ninja“. ( Siehe auch Sonny Chibas Faust Filme ).

Sonny Chiba spielte auch gemeinsam mit Mifune in einigen Filmen ( z.B.: „47 Swords of Vegeance“ 1978, Silver, 2004 ).

Die Ballade der 47 treuen Ronin ( 47 Racheschwerter ) wurde in Japan öfter verfilmt ( z.B. 1932, 1958, 1962, 1978 etc., Silver, 2004 ). Viele Japanische Samurai-Filme sind in der Zeit vor dem Ende des Shogunats ( Tokuyawa Periode ) und der Auflösung des Samurai-Standes um die Mitte des 19. Jhd. angesiedelt ( siehe Historie, u. Silver, 2004 ).

Im Japanischen Schwert- Genre sind auch Geister-Horror-Satan und Piratenfilme vertreten. Toshiro Mifune verkörpert einen unfreiwilligen Piraten in „Dai Toloku“ ( 1963, „Samurai Pirate“, Silver , 2004, „Der Löwe des gelben Meeres“, Video ). Die obligate Schatztruhe, aber auch ein Zauberer, Geister, Verhexungen aller Art und Flüge, stellen in diesem Filmbeispiel Bezüge zur viel später produzierten Piratenepos -Serie „Fluch der Karibik“ her („Pirates of the Karribien“).

Auch das Ninja-Genre, in dem Stichwaffenszenen integriert sind, ist im japanischen Film schon seit den 1960-er Jahren auch mit Frauenrollen vertreten ( Silver, 2004 ).

Im japanischen Samurai-Film-Genre sind neben Akira Kurosawas Filmen noch weitere Titel für diese Arbeit hervorzuheben, z. B. jenen über die Schwert-Technik im 20. Jhd.: in „Kanto Wanderer“ ( 1963 R.: Seiji Suzuki, D.: Akira Kobajashi ) rächt ein Yakuza Verfehlungen nicht mit der Pistole, sondern mit dem Schwert im traditionellen Stil, während von draußen der Straßenlärm mit Auto Geräuschen hereindringt

Die Thematik des Films „Gohatto“ beschreibt die Bushi-Do-Ehre und das homosexuelle Verlangen unter Samurais und bestimmte damit die Rezensionen zu diesem Film (z.B. Silver, 2004 ), darauf gehe ich hier jedoch nicht ein ( „Tabou“ R.: Nagisa Oshima, 1999, siehe Filmliste ).

Vielmehr interessiert für diese Arbeit der Zugang zum Japanischen Schwertkampf ( Ken-Do) der in diesem Film wiederholt, und technisch nachvollziehbar brilliant inszeniert vermittelt wird. „Gohatto“ beginnt mit einem Ken-Do Wettbewerb der Miliz –Aspiranten ( um die es in diesem Film geht ), die in der klassischen Kleidung mit wehenden Hosen und Ärmeln und im Ambiente der großen mit Bambusmatten ausgelegten Räume gegeneinander antreten müssen. An einer Wand des großen Übungsraumes ist eine Tafel angebracht, die moralische Regelungen, sowie Formen der Bestrafung bei deren Nichtbeachtung ( z.B. Geköpft werden ) auflistet.

Die jungen Kämpfer wurden von verschiedenen Meistern ausgebildet und empfohlen und ihre technische Brillanz, für das Publikum nachvollziehbar inszeniert, wird nun von zwei Vorgesetzten ( u.A. Takashi Kitano – bekannter Japanischer Filmstar ) eingeschätzt, diskutiert und beurteilt. Stilistisch interessant ist hier eine Art „Clinch“ den die Kämpfenden einnehmen ohne ihre Waffe auszulassen, indem sie sich gegeneinander stemmen und mit den Armen vom Platz drücken. Weitere Ken-Do Szenen, auch mit Bambus- oder Holzschwertern und Stöcken sind im Verlauf des Film in einigen Varianten inszeniert.

Auch die Figur eines älteren, herumlümmelnden Samurai, und nach eigener Aussage „lausigen“ Schwertkämpfers, das Gegenteil der von Mifune eingeführten heldischen Samurai – Personage wirft ein Licht auf einen neuen Zugang zum Samurai-Film. Wenn in der letzten Szene Takeshi Kitano einen blühenden Kirschbaum mit einem einzigen Schwertstreich fällt, beschwört er noch einmal das verbindende Symbol Japanischer Kampf-Kunst: Ethik und Haiku-Poesie.

Der moderne Film „Samurai Fiction“ ( 1998, R. Hiroyuki Nakano ) spielt zwar in historischer Zeit, stellt jedoch in Pop-Ästhetik neben Ken-Do-Szenen u.a. die Personage eines friedliebenden Samurai vor, der geschworen hat, sein Schwert nicht mehr zu ziehen, und der aggressive Kämpfer beschwört ihre Kämpfe zu beenden.

In einer Szene dieses Film tritt auch eine Frau mit einer Lanzenhellebarde

( Naginata ) auf. Als Naginata-Do ist dieser Waffen-Stil, der früher vor allem von Frauen ausgeübt wurde, bis heute eine Kampf-Sportart in Japan ( Draeger Donn F., 1997 ).

Außerdem inszeniert dieser Film „echte“ Ninja Technik augenzwinkernd, mit einem in die Jahre gekommenen Ninja-Chef, der beim obligaten Sprung aus der Zwischendecke des Raumes seines Herren, schon Gleichgewichtsprobleme hat, und der nun neuen, jungen männlichen und weiblichen Schülern akrobatische Ninja-Techniken vermitteln soll. ( Dies könnte auch als Persiflage auf die vorangegangene Trash-Ninja Welle verstanden werden ).

#### **9. 9. 4. Ein Beispiel zum „Samurai at the Millenium“.**

Der Film „Twilight Samurai“ spielt im Japan des 19. Jhd. ( 2002 „Tasogare Seibei“ R.: Yoji Yamada, Silver 2004 ). Seibei ( Hiroyuki Sanada ) ist ein Samurai der untersten Gehaltsklasse. Er hatte aus Geldmangel sein Langschwert verkaufen müssen und trägt nun den Bokken, das Holz- oder Bambusschwert neben dem Kurzschwert, wie alle Samurais nebeneinander im Gürtel. Diese Schwerter können unter Umständen auch gleichzeitig gezogen werden, ( die „Zwei-Schwert-Technik“ - Silver, 2004 ). Seibei ist ein sanfter Mann der die Gesellschaft seiner kleinen Töchter den Reiswein-Gelagen seiner Kollegen vorzieht.

Sein Konflikt zwischen Pflicht und Neigung bestimmt die Narration, auch die drohende Auflösung des Samurai-Standes wird angesprochen.

Kampftechnisch interessant inszeniert ist in diesem Film Seibeis Einsatz eines Stockes gegen ein Schwert, sowie der ( auch diskutierte ) Vorteil des Kurzschwertes, in dem Seibei Experte ist, gegenüber dem Langschwert wenn in engen, niedrigen Räumen gekämpft werden muß. ( Dieser Film wurde in der seit einigen Jahren regelmäßigen „Asien-Reihe“ des Wr. Film-Casinos gezeigt ).

Die Hollywood-Produktions - Kopie japanischer Samurai-Filme „Last Samurai“ ( USA 2003 ) mit mehrheitlich japanischen Darstellern, stellt den ( für Japan nicht zu kleinwüchsigen ) Hollywood- Star Tom Cruise als den „besseren“ Samurai der ausgehenden Meiji-Restauration vor. „Violence, East and West“ ( Silver, 2004 ),

Ken-Do Szenen mit beidhändig geführten Schwertern sind konventionell inszeniert, und vieles erinnert an Kurosawa-Filme, aber auch an die Hollywood TV-Serie „Shogun“ der 1970-er Jahre, mit Richard Chamberlain. ( Silver stellt auch Bezüge dieses Films zu „Dances with Wolves“ her: ein Weisser wird in einer anderen Kultur aufgenommen, hier bei den Sioux - und integriert sich ). Eine USA – Produktion á la Japan war schon 1979 „The Bushido Blade“ ( Silver, 2004 ).

Die Trash-Travestie Quentin Tarantinos „Kill Bill“ ( USA 2003 ) illustriert gegenseitige Ost-West-Faszinosien und Einflüsse der letzten Jahrzehnte – und diese Mixtur wurde ausführlich in den einschlägigen Medien rezensiert.

Asiatische Schwert- und Faust- Legenden wie Sonny Chiba und Lucy Liu und der Star der Hollywood- TV „Kung Fu“ Serie David Carradine erinnern in Tarantinos Film an Bruce Lee, der enttäuscht von Warner Brothers „heim“ nach Hongkong ging, um von dort aus einen Mythos zu kreieren, auf dessen Spuren dieser Film wandelt. Die „namenlose“ weibliche Kämpferin („the Bride“) beschwört in ihren Handlungen sowohl Mifune („Yojimbo“) wie Eastwood („Per un pugno di Dollari“) wenn sie ( unterstützt von Morricone Musik-Zitaten ) auf den Ellbogen kriechend ihren Körper aus der Gefahrenzone schleppt, aber auch Bruce Lee ( im gelben Trainingsanzug ) und Wang Yu ( im Ausstechen von Augen ).

Die weiblichen Vorbilder Uma Thurmans finden wir in der japanischen Schwertkämpferin „Lady Snowblood“ ( Japan 1973 ) und in Luc Bessons französischer Killerin „Nikita“ ( F 1990- „La Femme Nikita“), die die Mode „weiblicher“ Auftrags- Killerinnen im Westen eingeleitet hatte. Im Ganzen ist „Kill Bill“ ein „Orient-Okzident-Gulasch“, im Globalisierungs-Stil des dritten Jahrtausends.

### **9. 9. 5. Der chinesische Schwert-Film.**

„The Rise of the Wuxia - Hero“ ( Wuxia, Martial Fighter, Teo, 2001, S. 97 ), begann laut Teo mit dem Film “The Jade Bow” ( “Yunhai Yugong Yuan” H.K. 1966 ) von den beiden Martial Arts Experten Tang Jia und Laukar Leong. Er war der erste

physisch aufwendige Martial Arts Film aus Hong Kong Produktionen. Teo: “ a fresh new stile”(… ) „ Its action scenes still contain traces of pantomime and Chinese Opera, though attempts were made to achieve more veracity. The film also introduced features such as swordpersons leviating during a duel or jumping fairy like up and down roof tops. The figure of the acrobatic and leviating hero personified the energy of the rising martial arts genre” ( S. 97 ). Dieser Kampf-Kunst - Zugang bestimmt Hong Kongs “Schwert-Eastern” bis ins neue Millenium.

Diese „Salto“-Akrobatik und das gewirbelte Wu-Shu-Schwert wurde dem deutschsprachigen Publikum 1973 zuallererst mit dem Film „Das Schwert des gelben Tigers“ ( Hongkong 1970,R.: Chang Cheh, siehe Filmliste ) mit Ti Lung als Säbelmeister vorgestellt: „...ein knallharter Western mit chinesischen Vorzeichen“ ( Filmecho in Moser, 2001 ) dem noch im selben Jahr Faust-Filme folgten ( „Eastern Lexikon“ und Eigenerfahrung ).

Dieser Film, ein Remake des Chinesischen Cult-Regisseurs Chang Cheh aus dem Jahr 1967 mit Wang Yu, dem „Vorgänger“ Bruce Lee´s, setzte das Sub-Genre des „Einarmigen Schwertkämpfers“ fort. ( Männer die mit und trotz „Behinderung“ kämpfen, neben der japanischen „Zatoishi“-Serie blinder Schwertkämpfer, auf die ich hier nicht näher eingehe, siehe Moser, 2001 ).

Wang Yu ( und auch andere Hong Kong Stars ) drehten sowohl Schwert- wie Faust-Filme, wie auch der japanische „Eastern“-Star Sonny Chiba ( siehe Faust-Film ). Bruce Lee´s Waffe war der Zweigliederstab ( Er Jie Gun), und sowohl er, wie Jackie Chan und Sammo Hung machten „Alles“ zur Waffe, wenn der Action-Spaß überwiegt. Spezielle Schwert-Techniken verfolgten sie nicht. ( Vgl. auch Hill/Spencer ).

Unter den unzähligen Schwert-Filmen die in Hong-Kong produziert wurden haben jene des neuen Jahrtausends, mit Chow Yun Fat, Zhang Ziyi, Jet Li u.a. einen Qualitäts-Schub veranlaßt, der positiv rezensiert wie vorher schon „Peking Opera Blues“, den Weg aus der „Trash“-Ecke in westliche Kunst-Kinos fanden. „Tiger & Dragon“ („Wo hu cang long“ 2000 ) – „Hero“ („Ying xiong“ 2003 ) – House of flying Daggers“ („Shi mian maifu“ 2004, siehe Filmliste ), bleiben im historischen

Ambiente und zeigen neben Drahtseil-Aktionen auch Ausstattungs- und Farbgebungs- Höhepunkte.

## **9. 10. Der asiatische Faust- Film**

Der fernöstliche Zugang zur Boxtechnik inkludiert zu den Arm- auch Beinschläge, ( siehe Techniken ) wenn auch die Technik der waffenlosen chinesischen Stile jeweils

mit „Quan“ -„Faust“ bezeichnet werden, oder „Karate“ – „Leere Hand“ in Japan. Im modernen Asiatischen Sport haben diese Techniken ihre Entsprechung und sind zum Großteil im Westen bekannt.

Der „Typische“ fernöstliche Faust-Film inszeniert Arm-und Beinschläge in einfachen und akrobatischen Formen, in Paar – oder Gruppensettings vergleichbar dem Schwertfilm.

Die im Kampf-Sport getrennten Technik-Stile werden im „Eastern“-Film jedoch bunt gemixt, wobei durchaus deren Stil-Herkunft, vor allem bei den qualitativ-volleren Produktionen erkennbar bleibt. Manche Chinesische und Japanische Faust-Filme unterscheiden sich technisch kaum, sie bilden den sogenannten „Karate“-Eastern, während Chinesische Akrobatik – Traditionen ( Peking-Oper-Stile ) ausschließlich in manchen in Hongkong und/oder in der VR China produzierten Filmen durchaus qualitativ-voll inszeniert werden.

### **9. 10. 1. Die Motive der Faust-Filme.**

Das Genre der Chinesischen Faust-Filme folgt inhaltlich immer wiederkehrenden Klischees und Konventionen in seinen narrativen Mustern: Rache – Rebellion - Heldentum - Kampfstile - Narzissmus. Teo: „ A kung fu fighter was seen as a person who fought for a cause, seeking to restore power and dignity to the Chinese race” ( 2001, S. 113, siehe auch: Stolz auf Kultur ). Der Japanische Faust-Film hat sich daran orientiert.

Narrationsmodelle:

° Ein meist einsamer Kampfkunstmeister wendet sich gegen jeweilige historische oder zeitgenössische Ungerechtigkeiten ( manchmal auch mit zusätzlichem

Schwerteinsatz ), oder führt eine Rebellen-Gruppe an, ( Parallelen zu Robin Hood – aber auch zum USA. und Italo-Western ).

° Der „Soziale“ Rebell der gegenüber Ausbeutung seiner Freunde ( Familie ), bzw. kriminellen Machenschaften diverser Gangster-Chefs faustkämpferisch auftritt. ( Parallelen zu „Gewerkschafts“-Themen im USA. Film ). Bemerkenswert ist im Eastern daß die „Chefs“ dieselben Kampfkunst-Techniken einsetzen wie die „Rebellen“, manche jedoch durchaus auch Feuerwaffen, wie im westlichen Krimi, ( siehe auch Bruce Lee ).

° Ein Kampfkunst-Schüler verteidigt die Ehre seiner Kampf-Schule gegenüber anderen Schulen, bzw. rächt seinen Meister.

° Das Meister-Schüler- Verhältnis und das Erlernen der „einzig“ wirksamen geheimen Technik ( z.B. Zhong Gúo Quan „China Faust“ ), in Selbstkasteiung, oder auch bei Tao - Mönchen oder im buddhistischen Shaolin - Kloster.

° Nationalistische Gefühle ( in China oft gegen Japaner ), die beliebig gegen andere Feindbilder getauscht werden können, je nach historischer Epoche – wie auch im westlichen Film.

° Das Leibwächter-Genre – der Held „verkauft“ sich an einen bedrohten Mann oder eine Frau ( auch Hochgestellte / Fürsten etc.) gegen deren Feinde er ( manchmal auch sie ) nun vorzugehen hat. Anschaulich sind Parallelen zu Detektiv - und Rechtsanwalts- Thematik der östlichen und westlichen modernen „Krimi“- Filmszene.

Außer den Meister-Schüler und Kampfkunst -Schul- Thematiken kannte der westliche Film alle diese Entsprechungen schon, und die Letzteren haben über die „Eastern“- Kopien nun auch Einzug in das westliche Filmgeschehen und ins Kick-Box-Genre gefunden.

Einige dieser Genres überschneiden sich in der Narration einschlägiger Filme, siehe Eastern Kapitel.

## Filmliste Kapitel 9:

### Boxen:

„The Champion“ – „Little Moritz demande Rosalie en mariage“ –  
“The Ring” – “Liebe im Ring” – “Mast & Schottbruch” –  
„Kid Galahad“ 1937 – „Gentleman Jim“ – „Second Chance“ –  
„Somebody up likes me“ –  
“The wild One”- “Die Halbstarken” – “Rebel without a Cause” –  
“Giants” – “Jailhouse Rock” - “Kid Galahad” 1962 –  
“The harder they fall” –  
Kommissar Maigret” Serie – “L’ainée des Ferchaux” –  
“A bout de Souffle” – “Peur sur la Ville”- “Fat City” –  
“Rocky” Serie I-V – “Dirty Harry” Serie –  
“Every Wich Way But Loose” - “Raging Bull” –  
“Tokyo Fist” – “Naked Kiss” – “Rocky Balboa” – “Ali” –  
“Against the Ropes” – “Girlfight” – “Million Dollar Baby” –  
“Tyson”

### Kick Boxen:

“No Retreat no Surrender” – “Hard Target” –  
“Maximum Risk” – “Knock Off” – “Double Team” –  
“Bloodsport” –  
“Year of the Kickboxer” – “Ninja Fighter” – American Ninja” –  
American Fighter”

### Ringen:

“Voller Wunder ist das Leben” –  
“All the Marbles” –  
„Sumo Bruno“ – „The Wrestler“ –

Schwertfilme:

„Scaramouche“ – „Beau Brummel“ –  
„Daguerre“ –  
„Drei Musketiere“ und „Robin Hood“ Genres –  
„Fluch der Karibik“ – „Pakt der Wölfe“ –  
„Yojimbo“ – „Sanjuro“ –  
„Legende der 8 Samurai“ – „Shoguns Ninja“-  
„47 Swords of Vegeance“ – „Dai Toloku“ –  
„Samurai Pirate“ –  
“Kanto Wanderer” – “Gohatto” –  
“Samurai Fiction” –  
“Twilight Samurai” – “Last Samurai” –  
“Dances with Wolves” –  
“The Bushido Blade” – “Lady Snowblood” –  
“Nikita” –  
“The Jade Bow” – “Das Schwert des gelben Tigers” –  
“Zatoishi” –  
„Peking Opera Blues“ – „Tiger & Dragon“ –  
„Hero“ – “House of Flying Daggers”.

## 10. Der Eastern.

Der Eastern existiert im fernen Osten schon länger als man annehmen möchte.

### 10. 1. Chronologie.

Japan und China produzierten Schwertkunst-Filme seit der Stummfilmzeit ( 1920-er Jahre, siehe Moser, 2001 ).

Die Geschichte Chinas und Japans bietet reichlich Stoff, für Kampfkunst-Helden-Epen ( siehe Filmanalyse und Historie ).

Historische Melodramen – vorerst nach „Beijing-Oper“ bzw. „Kabuki“ –Vorlagen.

Der erste „Peking-Oper“- Film entstand in China schon 1905.

Ab 1914 war Shanghai die Filmstadt Chinas, Konkurrenz in Hongkong ab 1921.

In Shanghai wurden zwischen 1928-1931 Filme mit Frauen als Schwertmeisterinnen gedreht ( siehe Chu Nu ). Das Thema „Martial-Arts“ war hier schon Stilbildend.

Nach und nach entstanden auch in Indonesien ( 1926 ) und in Singapur ( 1938 ) eigene Filmproduktionen, die auch Filme mit historischer Thematik herstellten.

Zwischen 1949 – 1970 entstanden auch Heldenepen der „Boxer“ – die jedoch noch nicht die Faust-Technik in den Vordergrund stellten.

Der erste Film mit spezieller Kampfkunst-Thematik war Kurosawas „Judo“-Film 1943 „Sanshiro Sugata“ ( „Wie Judo nach Japan kam“ ).

1945 ein Film über den Wettkampf von Bogenschützen von Naruse Mikio - „Sanjúsangendó Tóshiya Monogatari“.

Ab 1955 produziert die Filmindustrie Taiwans auch Kampfkunst-Filme ( Flüchtlinge aus Rotchina ).

Ab 1955 beginnen auch die Philippinen mit eigener Filmproduktion, produzieren auch Action-Kampfkunst-Filme.

Ab 1957 beginnen die Shaw-Brothers in Hongkong mit der Produktion von Action-

Kampfkunst-Filmen, bis 1980. Vorerst nach Beijing-Oper Vorlage. ( Warner Brothers USA. Partner ).

1968/71 dreht King Hu „Ein Hauch von Zen“, der Vorbild für moderne „Edel“-Eastern werden sollte.

Ab Ende der 60-er Jahre produzierte Hongkong erste Faustkampf-Filme, gefolgt von Japan. Gegenseitiger Einfluss. Erste Stars tauchen auf der Leinwand auf, z.B. Wang Yu in Hong Kong ( direkter Vorläufer Bruce Lee´s ).

Sonny Chiba –in Japan in den 1971-ern, ( als Nachfolger Bruce Lee´s ). Siehe Kapitel.

Ab Ende der 60-er Jahre begann eine regelmäßige Produktion von „Eastern“ in Hongkong – vorerst für das asiatische Publikum. Bruce Lee trat fürs USA- TV in einer Detektivserie schon als Wu Shu Künstler auf, ( siehe„Kato“ ).

Anfang der 1970-er Jahre, bis 1973 drehte Bruce Lee in Hongkong ( sowie einen Film in USA. bei Warner, siehe Filmbeschreibung ).

Indonesische Filmproduktionen produzierten ab 1965 auch Martial-Arts-Action-Filme. ( Kritik an der Besetzung. durch Holland ist u.A. auch Thema ).

Die USA beginnen ab den 1970-er Jahren mit dem Verleih von „Eastern“-Filmen. In Deutschland ( und Österreich ) ab 1973 .

1973 tritt der plötzliche Tod Bruce Lee´s eine Eastern-Produktions-Lawine los, um seinen Erfolg an den Kinokassen zu nutzen, ( „Mythos“ Bruce Lee ).

1973 wird der erste Hongkong-Schwertkampf-Film im deutschsprachigen Raum verliehen,

( „das Schwert des gelben Tigers“ ), kurz darauf auch der erste Faust-Eastern.

Der Eastern löste ( „ironischerweise“, Moser, 2001 ) den Italo-Western an den Kinokassen ab, ( siehe Italo Western ).

1973 – 2001 wurden 900 Eastern (!) in Deutschland verliehen.

Ab 1973 beginnen auch die Philippinen mit der Eigenproduktion von Eastern.

Der Italo-Westen baut „Kung-Fu“-Elemente in die Handlung ein.

USA. beginnt mit der Eigenproduktion von Kampf-Kunst-Filmen á la Eastern.

1980 beginnt Indonesien mit „Eastern“-Produktionen á la Hongkong.

1980, ein israelischer Produzent „erfindet“ das „Ninja“-Genre – und löst damit eine neue „Welle“ aus ( nach japanischem Modell ).

Ab Anfang ( -Mitte ) der 1980-er Jahre wird auch ausschließlich für Video ( später auch für DVD. ) produziert, neue Märkte öffnen sich, mit Hongkong, Taiwan, Ostasien und Hollywood, Videotheken.

Ab 1982 synchronisiert die DDR. ( Eastern- ) Filme aus China, werden von Verleihfirmen der BRD übernommen.

Kurosawas Filme der 1950-er Jahre erreichen die Kinos der BRD. ( sie waren vorher nur in Kunstkinos z.B. Filmmuseum zu sehen ).

1982 –wird „Karate-Kid“ gedreht. Ein USA. Eastern.

1985 produziert China einen eigenen Eastern, ( „Die Tochter des Meisters“ ).

( Die Filme mit Jet Li ab 1982 waren Co-Produktionen mit Hong-Kong ). Weitere Co-Produktionen mit Hong Kong folgen.

Ab 1986 produziert Hongkong in Co-Produktion mit Hollywood erstmals Eastern mit westlichen ( USA.) Darstellern ( u. A. J.C. Van Damme ), das - Kick-Box – Genre beginnt.

Auch Kick-Box-Filme von westlichen Produzenten überschwemmen den Markt. Eine Welle von Filmen mit westlichen Darstellern folgt.

Nun werden auch Afro-Amerikanische Darsteller eingesetzt – z.B. von J. Chan. ( Das Afro-Amerikanische Publikum soll erreicht werden. )

Ab 1986 beginnt das „Kids-Kung Fu“ Genre, und Zeichentrick – Eastern entstehen ( „Ninja Turtles „ ).

Ab 1987 entstehen in Hongkong die ersten „Policiers“ im Eastern-Stil ( Film-Noir „Asiatique“). und auch weibliche Heldinnen treten vermehrt auf.

Das Sub-Genre der „Geister“-Storys entsteht ( Vorläufer in den 30-er Jahren ), z. B.. „A Chinese Ghost Story“.

Ab 1988 produziert China ( u. A. in USA Co-Prod.) erneut „Salonfähige“ Eastern ( „Peking Opera Blues“, R.: Tsui Hark u. a.).

1997: die Übergabe Hongkongs an die VR. China, lässt viele Filmemacher an weiteren Karrierechancen zweifeln, und sie wandern nach Hollywood aus. ( Co-Produktionen gab es schon früher ). In Hollywood entstehen nun TV-Serien im Hongkong-Kino Stil, mit Sammo Hung , “Martial Law” z. B., sowie ab 1998 USA-Produktion mit Wu-Shu und Drahtseil-Techniken und Computerbearbeitung z.B. „Matrix“ Mehrere Folgen in den nächsten Jahren.

Spuren der Kick-Box-Technik im Eastern-Stil tauchen in Policiéres, Krimis und Agentenfilmen der USA und Europa-Produktionen auf, eine „Weltweite“ Verbreitung setzt ein. Die „Globalisierung“ des „Eastern“. ( „Bollywood“ habe ich nicht recherchiert. ).

## **10. 2. Typisierung.**

- ° In Filmen verwendete waffenlosen Kampf-Stile westlicher und fernöstlicher Provenienz bei Auseinandersetzungen im Verlauf der Handlung.
- ° Mode der Kampf-Stile deren „Mythos“ – Bevorzugung bestimmter Stile im Verlauf der Filmgeschichte.
- ° Fernöstliche Zweikampf-Methoden – Zugänge und Stile – ihr Auftauchen in westlichen Filmen – seit der „Eastern“-Welle in den europäischen (westlichen) Kinos.
- ° Welche Stile und Techniken bestimmen Art- und Zugang der Inszenierung von Angriffen oder der Verteidigung – der Einzel- und Gruppenkampf-Szenen.
- ° Formen von Kampf-Szenen, die einem „Mode“-Wechsel unterliegen.
- ° Einflüsse der Kampf-Kunst-Moden auf die Inszenierung in Filmen, im Verlauf

narrativ bedingter Auseinandersetzungen.

- ° Asiatische Einflusswelle auf die Europäische Kultur allgemein – seit Mitte des 20. Jhd. Chinoiserien – Japonisme – ( Prof. Lee, 1993 ) im 20. und 21. Jhd.
- ° Die Übersicht über Wu-Shu- Traditionen und Samurai-Tradition – unterstützt das Erkennen spezifischer physischer und narrativer Mittel und Symbole im „Eastern“ – dem Hongkong und Japan – Action-Film.

Unterschiede im kulturellen Zugang und Parallelen im Gebrauch körpertechnischer und visueller Mittel der einzelnen Genres und zwischen westlichen und fernöstlichen Produktionen sind nachzuvollziehen.

Eine Anzahl von Wu-Shu-Publikationen handelt von mehreren Aspekten, der Struktur und den Schemata von Wu-Shu, von Schulen, und Basis-Stilen, dem Wesen, dem Wesentlichen der verschiedenen Faust- und Waffenkünste, sowie der Rolle des Geistes, der Ethik, wie auch den inneren und äußeren Kräften ( Yin Yang ) und bereichern das theoretische Wissen über WuShu ( z. B. „Fist-Fight-Classics“ – “Sword-Play-Classics” oder “On Taiji Quan”, “Enriching the treasure-house of Wu-Shu”, siehe Wu/ Li / Yu, 1992 ).

Die chinesischen Kampfkünste verbanden sich während ihres Entwicklungsprozesses mit anderen Kulturformen in gegenseitiger Beeinflussung.

Als literarische Beweise werden die Epen „Outlaws of the Marsh“ und „Romance of three Kingdoms“ angeführt ( heute Basis vieler Film-Stories ).

Die Verbindung zu Tanz, circensischen Körperkünsten und Sportakrobatik wurde schon angeführt. Darin entscheiden sich chinesische Kampf-Kunst-Kultur und westliche martiale Körperzugänge. Auch die performative Tradition des Wu-Shu geht aus den historischen Beschreibungen hervor.

### **10. 3. Eastern-Historie Japan.**

Erste filmische Spuren in denen Kampf-Kunst narrativer Inhalt ist, finden sich in Japan schon in den 20-er Jahren ( Moser, 2001 / Silver, 2004 ) In der Samurai-Epos-Tradition, vglb. mit Ritter und Helden-Epen des Westens ( Zauberschwerter ).

Auch der chinesische Schwert-Kunst-Helden-Film ( männliche und weibliche Helden ) orientierte sich vorerst an der Beijing-Oper-Vorlage, die Kampfkünste traditionell als Idee und körperliche Leistungsanforderung historischer Stoffe inszeniert ( schon ab der Stummfilmzeit ).

Einige Themen erlebten im japanischen Traditions-Film mehrere Wiederaufnahmen, wie z. B.: der Samurai der noch nicht, oder nicht mehr im Dienste eines adeligen Herrn oder Clans steht ( Ronin ), der allein („einsam“, Siehe Westernhelden ) oder auch in Gruppen ( beliebte Zahlen-Menge 7, oder 47 ) umherzieht – eine Erscheinung, die das Ende der Samurai-Tradition einleitete.

Von Akira Kurosawa z. B.: „Shichinin no Samurai“ 1954 ( Die sieben Samurai, eigentlich „Ronins“ die Bauern helfen, dies eines der Hauptthemen des chinesischen Traditions-„Eastern“) Verfilmt auch von Kenji Mizogushi 1932: „Die 47 treuen Ronin“ oder „Ronin Gai“ 1928/29 und 1957. Er thematisiert ein Genre, das als Vorlage für westliche Filmemacher diente, ( wie „Die glorreichen Sieben“ USA., und auch Italien ).

Kurosawas „Leibwächter-Storys“ - „Yojimbo“ 1961 – und „Sanjuro“ 1963, wurden schon besprochen. Im Westen vergleichbar mit dem einsamen Helden, der seine Pistole schneller zieht. ( „Er war einsam – aber schneller“ R. Weihs ).

Der erste Film mit authentischer „Kampf-Kunst als Thema“ ( Moser, 2001, Einleitung ), war „Judo-Story“ 1943, von Akira Kurosawa. „Sugata Sanshiro“ ( „Wie Judo nach Japan kam“ ( kam in Japan erst 1952 ins Kino ).

Gesehen im Österr. Filmmuseum Ende der 90-er Jahre / Kurosawa-Retrospektive, Inhalt: Judo, eine rein japanische Technik, löst Jiu-Jitsu, das chinesische Erbe ist, ab.

Ein neues Genre erblickte hier das Licht der Film-Welt, und wurde in den 1960-er Jahren fortgesetzt.

1945 drehte Naruse Mikio eine „Erzählung vom Bogenschiessen am Sanjûsangendô“ „Sanjûsangendô Tôshiya Monogatari“.

Inhalt: Turnier der Bogenschützen im Tempel (!) Kampf um den ( in der Familie vererbten ) Meistertitel im Bogenschießen. Technik & Ehre, ( Filmmuseum N. Mikio-Retrospektive

2007 ) Die Technik des Bogenschießens wird in Japan bis heute trainiert – auch von Frauen. ( Samurai-Spiele ). Im chinesischen Kampfkunst-Film wird der Technik des Bogenschießens kaum Aufmerksamkeit gewidmet – nicht mehr als bei uns.

Ausnahme: historische Heerscharen. In anderen Filmen Mikio´s kommt Kampf-Kunst nicht vor, auch nicht bei „Raufereien“. Samurai-Filme hat er, laut Programm der Retrospektive, nicht gedreht.

Allgemein: der Samurai-Film zeigt Kampfkunst als Mittel zum Zweck um narrative Ziele zu erreichen, Kampfkunst ist nicht „Thema an sich“ wie auch in den chinesischen Historien-Filmen nicht. Japan ist stolz auf seine Künste, wie auch auf seine Kampf-Künste, wie jede Kultur. China ist stolzauf seine historische Kunst-Tradition – auch in den Kampfkünsten – und will damit Japan gegenüber ( und im Westen ) reussieren. Dieser Stolz dokumentiert sich u. a. inFilmen.

Durch die Arbeiten von Mizogushi und Kurosawa. fand das Genre der Samurai-Filme ein breiteres Publikum in Europa

#### **10. 4. Was ist der Eastern.**

„Mit Fäusten, Schwertern und Pistolen“ ( Moser, 2001, – Einleitung ).

Der Eastern polarisierte Kritiker und Zuschauer.

( Begeisterte Fans – bestürzte Filmkritiker – aktivierte die Zensurbehörden in Deutschland ). Kritik am „Schund“ im Sog der Meisterwerke.

„Nachdem die Woge der Italowestern abgeklungen war, flutete in den siebziger Jahren eine weitere, aus dem fernen Osten kommende Welle brutaler Action-Filme ins amerikanische und europäische Kino.

Die „Eastern“, wie sie nicht nur von ihrem Stammpublikum bald genannt wurden, entstanden zumeist in Hong Kong“, jährlich an die 350 Filme, ( Lexikon des Internationalen Films, 1995, S. 2123 ).

Seine Spezialität: fliegende und springende Schwert- und Faustkämpfer – kampflustige Amazonen ( Moser, 2001 ) – und fremdartige Reaktionsmuster der Held/innen.

„Eastern“ ist Synonym für ein schnelles, aktionsreiches Kino aus Asien ( Moser, 2001 ), d. h. Hongkong – Taiwan – VR-China – Japan – Indonesien – Philippinen.

„Zunächst faszinierte die Masse des Publikums die bestechende Ästhetik, mit der ein Gegner auf nahezu elegante Weise außer Gefecht gesetzt wurde“

( Filipiak, 2001, S. 310 ) und weiter: „ Angesichts der zahlreichen technischen Variationen, welche die Kampfkünste boten, erschien das herkömmliche Boxen und Ringen einseitig.“

Einerseits Helden, die für Gerechtigkeit kämpfen und den Schwachen helfen, andererseits tobende, chauvinistisch-nationalistische „Vergeltungs“- Aktionen mit rassistischem Einschlag.

Noble Helden und hinterlistige Schurken sind nicht nur für den „Eastern“ typisch, sie trieben schon im Western ( Hollywood-Italo-Karl May- Western) ihr Unwesen.

Im Eastern jedoch wird „Augen Ohren und Sinne betäubend“ – „ mit Fäusten, Schwertern und Pistolen - dem Kino der Rache gefrönt“. ( Moser, 2001, – Einleitung ).

Andererseits auch dem Kino der Zen- und Shaolin- Mönche, der Meister und Kräuterärzte und der Gaukler.

Und dem Kino der Drahtseile, der Filmtechnik-Ideen, und der Beijing-Oper-Schule, das durch „überbordende Akrobatik seiner Protagonisten und noch nie dagewesene choreographische Kampfszenen – ein Millionenpublikum in den westlichen Kinos erreichte“ ( Moser, 2001 ). Und dies alles in der Folge auch mit westlichen Protagonisten.

Das Publikum liebt laut Moser:

„Mythische Superhelden wie Bruce Lee, komödiantische Akrobaten wie Jacky Chan“ ( oder Sammo Hung ) „noble traditionelle Kämpfer wie Chow Yun Fat und Jet Li , Frauenpower der Martial-Arts-Ikonen Michelle Yeoh, Angela Mao oder

Cynthia Khan“ ( Moser, 2001, – Einleitung ). Und wie Maggie Cheung und neustens Zhang Ziyi, die der maskulinen Thematik neue Seiten abgewinnen konnten.

Japanische Samurai-Spieler wie Toshiro Mifune und Tatsuo Nakaday – Karate-Experten wie Sonny Chiba ( ihn liebt speziell Tarantino ), listenreiche akrobatische Schattenkämpfer und folgsame Begleiterinnen und wendige Kampf-Kunst-Expertinnen der Ninja-Herkunft.

Auch die westlichen „Nachzügler“ mit Stars wie Jean Claude van Damme, Chuck Norris, Cynthia Rothrock, und „Ninja“ Richard Harrison, und den „Außenseiter“ USA. ‚Eastern‘ „Karate-Kid“, hat ein gewisses Publikum geschätzt, teilw. bis heute. Und im TV – „Kung-Fu Fighting“ mit D. Carradine.

Dass: „ Bildballaden, in denen einsame Helden mächtigen Finsterlingen Rache schworen... so rasch Zugang zu den Zuschauern fanden, danken sie so unterschiedlichen Realitäten wie den Hippies mit ihrem Drang zu Philosophie und Ländern des Fernen Ostens und dem Vietnamkrieg, der diese Länder brutal ins Licht der Gegenwart rückte“ ( Otto Kuhn, in Lex. d. Internat. Films, 1995, S. 2123 ).

Das „Kids“-Genre sorgte dafür, dass schon das Kindergarten Publikum erreicht werden konnte, siehe „Ninja Turtles“.

Nun überschwemmte auch eine billig produzierte Massenware den Video-Markt: der „Trash“ aus Hongkong, Taiwan oder Indonesien.

Ab Mitte der 80-er Jahre setzte eine neue Welle der „edlen“ Eastern ein ( „Peking Opera Blues“ ), wo Frauen in gleich wichtigen Personagen auftraten wie Männer. Nach dem Modell von „Ein Hauch von Zen“ ( 1971.)

Deren Höhepunkt 2001, mit Oscars für „Tiger & Dragon“ als bester internationaler Film, das Genre aus den „Hinterhöfen“ holte, nach der Abwanderung der „Schundfilme“ in die Videotheken, und deren Verschwinden aus der Öffentlichkeit der Kinos.

Bedroht werden die Eastern heute nur mehr von der „Film-Piraterie“,

Kritiker sind ihnen freundlich gesinnt, und die Zensur wurde unmodern.

Im Eastern-Lexikon „Sind sie nun ( fast ) alle vertreten, The Good – the Bad and the Ugly“ ( Moser, 2001 ) Der ostasiatische „Western“ oder der chinesische „Heimatfilm“.

Der „Eastern“ hat seine Spuren im westlichen Film gelassen, er hat die Filmlandschaft auch Hollywoods und Europas geprägt und verändert.

Der erste „Eastern“ in BRD. ( und Österr., das am deutschen Verleihsystem hing. ), war der Schwerttechnik-Film „Das Schwert des gelben Tigers“ ab 1973. Dieser Film beeindruckte mich auf Grund folgender Faktoren:

Fremdartigkeit der Gesichter, des Dekors, der Kostüme, der Räume.

Andersartigkeit der Kampfkunst Stile. Bewegungsbesonderheiten der Kampf-Choreographie, artistische Elemente im Verlauf des Kampfgeschehens, gefolgt vom meditativen Rückzug des Helden, eine Tao / Zen / Jin-Yang Stimmung, die mit der damaligen Mode esoterischer Meditationsgruppen korrespondierte.

Speziell diese Handlungselemente waren damals „neu“ für einen „männlichen“ Helden, und ziemlich neu im Film.

Kurosawas Samurai-Filme zeigten auch Aspekte solcher Stil- und Aktions-Besonderheiten. Jedoch ging für mich die Fremdartigkeit der chinesischen Produktion darüber hinaus.

Fernöstliche Faszination war schon in den 1960-er Jahren über die Indische Kultur in den Westen gelangt ( Yoga war im Westen schon vor dem 2. Weltkrieg größeren Kreisen bekannt.)

Maharishi – Guru – Yoga - Körperkultur, von den „Blumenkindern“ ( und den Beatles ) weitergetragen.

In diesem Zusammenhang wurde auch Tai Ji vorerst rezipiert, und geübt.

( Yoga wird erwähnt in Spielfilmen der 1960-er Jahre, z.B. „Es muss nicht immer Kaviar sein“ D/F 1961. / D.: O.W. Fischer / Senta Berger R.: G.v.Radvanyi /ORF 2, 12.01.2008 ).

Das Ostasiatische Kulturelement war in dieser Form neu, und das Indische hatte im Film nie in dieser Form Fuß gefasst. ( „Bollywood“ habe ich nicht recherchiert, es war noch nicht nach Europa gelangt ).

### **10. 5. Eastern Genres und Sub-Genres.**

- Der klassische „Schwert“- Film aus der chinesischen oder japanischen Historie
- edle Helden und Samurais, mit oder ohne weibliche Schwertmeisterinnen.
- Faust-Eastern Wu Shu / Kung – Fu / Karate – mit allerlei ( Phantasie )-Waffen
- Shaolin – Kloster oder Tao- Mönche – Kräuterärzte – geheimes Wissen
- Meister-Schüler / Kampfkunst- Schulen - Konkurrenz - Thematik
- Ninja – Schattenkämpfer-Innen ( Kunoichi )
- Weibliche Schwert, Faust und Kick-Box Helden,
- Blinde oder Einarmige, oder sonst wie gehändikapte Helden.
- Geister- Horror – Fantasy - Piraten
- Kids - Junge Helden – Kampfspäße / eher moderne Thematik
- Komödie, Kampf- Slap-Stick und Klamauk
- Kick-Box – Triumphe gegenüber Asiaten, Drahtkäfig- Kämpfe
- Gangster - Mafia – Triaden - Yakuza
- Policiéres – Dedektive – Agenten und:
- Genre-Mix.!

Die Themen ranken sich um:

Freiheitskämpfe in diversen historischen Perioden / Helden und Heldinnen – Verehrung. Gerechtigkeits / Rache – Thematik / Wetteifern in Technik- Vergleichen / Spaß am Spiel.

#### **10. 5. 1. Nomen Kombinationen im Eastern / Titelparade.**

Die häufigsten Begriffe deutscher, und aus dem Englischen übernommener „Eastern“ – Filmtitel ( Deutsch – Englisch – Japanisch – Mandarin ).

Die alphabetische Reihenfolge verdeutlicht Branchenübliche, auf ein bestimmtes Publikum abzielende Verleih-Werbung.

Aus Moser, 2001, „Eastern Lexikon“ ( fast 1000 Titel, von denen viele jedoch auch in anderen Filmlexica wiederzufinden sind ).

Titel:

Aufstand der ...des .. / Angel of.....( weibliche Helden), Name: Bruce ..(Lee, Lei, Li etc )

Bluts´...( Brüder etc.) / Born to ...../ China ....( z.B. Sworsdman ) /

Deadly ...../ Devels ..../ Duell .../ Dragon...../ Dynamite.. / Einarmige.. /

Fäuste.../ Fighter... / Final... / Frauen....( z.B Lager...)/ Geheim... (Code..)/

Geheimnis des...der.../ Gelbe ...( Faust etc.) / Gnadenlos – e .../

Goldene.... / Grausame...../ Hard ...to ( Game..)/ Hell...of...../

Hong Kong.....( Police etc.)

Iron.... ( Angels..) / Name Jackie Chan.... / Kampf der ....( Giganten ) /

Karate ....( Kämpfer..)/ Kick Box .../ . Killer ....( Kralle – Ninja..) /

Kung Fu ...( Killer – Kids...) / Lady...( Dragon – Ninja..) / Lethal..( Dragon ) /

Lucky...( Kids )../ Macht der .. des.../ Mad... ( Mission ) /

Mann mit ...( Stahlkette...) /

Master of... Kickbox...) / Meister ...( aller Klassen...) /

ca. 30 Titel mit: Ninja ...( Dragon etc. ) / Okami – Serie / Police ..( Story ) /

Power ...( Man ...) / Rache der .. des .../ Rebellen .../ Red...( Force...) /

Samurai.... / Schlitzauge..../ Schwert ..../ Schwur.../ Shanghai..../ Shaolin..../

Name: Sonny Chiba ..../ Super ..../ Thunder.../ Name: Ti Lung .../ Tiger..../

Ca. 40 Titel mit: Todes....( Camp...Faust...Grüße...) /

Ultra.../ Unbezwingbare – er / Vollstrecker.../

Name: Wang Yu .../ Zwei...( Kumpel).../

Beliebte “Eastern” – Nomen-Kombinations-Elemente sind z. B. auch „Dragon“ oder „Ninja“, wie: Killer-Ninja, Lady Dragon, Dragon Angel, Lady Ninja, und natürlich „Tiger & Dragon“!

## 10. 6. Kino und Video.

Video: die Vor- und Rücklaufmöglichkeit von Videobändern ( sowie mittlerweile auch von DVD.s ) ermöglicht dem Rezipienten, einzelne Szenen-Abschnitte wiederholt anzusehen, so oft es beliebt.

Das wäre zu Zeiten der Zelluloid-Filme im Heimkino auch möglich gewesen, jedoch komplizierter, und nur Begüterten leistbar. Die Möglichkeit auf einem Filmschneidetisch ( Marke „Steenbeck“ ) hin- und zurückzufahren, blieb im Allgemeinen Film-Profis in den jeweiligen Produktionsfirmen vorbehalten.

Kino: das breite Publikum mußte, wenn es sich z.B. für die Kampf-Techniken der „Eastern“-Stars interessierte, jeweils zu bestimmten Zeiten im jeweiligen Kino eine Karte erstehen, und der Handlung bis zur ersehnten Szene geduldig folgen. Dann konnten es die hohen Beinschläge eines Bruce Lee, oder Jean Claude Van Damme erst genießen. Das Publikum war zeitlich und räumlich gebunden.

Video – Kino: Ab Anfang der 1980-er Jahre war es erstmal möglich in der Videothek direkt, oder als Leihvideo an einem Videoabspielgerät ( VHS-Video ) unter Entrichtung „einer“ Gebühr, die jeweiligen Szenen so oft zu wiederholen, wie man wollte.

Filme aller Genres waren ab nun jederzeit verfügbar und unterschiedlich oft wiederholbar.

Man muss nun dem narrativen Ablauf in dessen Zusammenhang Kampf-Szenen inszeniert wurden nicht mehr unbedingt folgen. Man ist „Herr“ des Films, kann selbst bestimmen wo man beginnt und aufhört.

Vorerst fand dies in Jugendklubs ( Jugendzentren ) statt, oder man versammelte sich bei den Freunden, deren Familien sich schon einen Videorecorder leisten konnten.

Und oft wurden diese Leihvideos kopiert. Kaufen konnte man viele der Filme natürlich auch, und das war für die jeweilige Verwertungsindustrie ein Grund unzählige Filme, die im Kino schon seit langem nicht mehr genügend Publikum gefunden, oder die nie besondere Einspielergebnisse gebracht hatten, nun auf Video zu kopieren und in den Verleih zu geben, für das Video-Heimkino.

Auch finanziell ist die Herstellung von Videos ( oder DVD.s ) ungleich preisgünstiger als das Ziehen von Filmkopien, oder für die „Eastern der Elektronik“, Computer Spiele mit Martial-Arts Thematik zu beliefern.

Die Video- ( DVD ) spezifischen „Schund“ ( Trash ) Eastern: Aus mehreren alten Filmen zusammengeschnittene Machwerke, mit etwas „neu“ gedrehtem Material

aktualisiert, wurden speziell für diesen Video-Markt hergestellt. Die Produzenten konnten damit rechnen, daß sich niemand über wirre Storys und unterschiedliche technische Qualität aufregen würde, ( außer ein cinephiles Publikum vielleicht ), wenn nur reichlich Kampfszenen geboten wurden. Der Video-DVD.-Markt, und die Rezeptions-Vorlieben der Kampf-Kunst-Fans ermöglichen diesen Genre-Stil bis heute.

Nachteile der DVD: die elektronische -Technik ermöglicht eine moderne Form der Produktpiraterie, unter der die Filmindustrie heute zu leiden hat. Damit wurden angeblich schon einige Filmproduktionen Chinas oder Hongkongs in den Ruin getrieben ( siehe: Teo, 2001 ).

### **10. 7. Maske – Kostüm & Dekor der Eastern.**

Zur Faszination des „Eastern trägt neben dem Aufgebot exotischer Kampfkünste, u.a. auch das „Aussehen“ der Protagonisten und der Drehorte bei.

Sowohl Chinesische wie Japanische Kultur- Traditionen in Kleidung und Raumgestaltung unterscheiden sich wesentlich von abendländisch überlieferter Form, Farbgebung und Materialbehandlung.

#### **10. 7. 1. Kleidung.**

Nicht nur Frauen, auch Männer sind in bunte, wallende Gewänder gehüllt, in einer Stoff- und Farbenvielfalt, die selbst das Europäische Barock nicht überbieten kann. Im Japanischen Film besonders hervortretend, neben den traditionellen Kimonos der Männer und Frauen, ist die Kleidung der Samurai, deren strenges, martiales Auftreten, in auffallendem Widerspruch zu deren in Formenvielfalt gemusterten, wehenden Hosen und Jacken aus wertvollen Materialien, wie Seide und feine Baumwolle, vielfach gefältelt und in oft strenger Geometrie, steht.

Auch die Vertreter einfacherer Volksschichten Japans tragen stoffreiche und auch bunte Kimonos ( - Drillich und grobe Wolle im Westen ). Bloß Bettler sehen im Japanischen Film grau und abgerissen-stoffarm gekleidet aus.

Chinesische Schwert- und Faust-Künstler kämpfen in weiten Hemden, Hosen,

Mänteln und Capes aus steifem, voluminösen Seidenbrokat in ( je nach Dynastischem Stil ), in Ein- oder Mehr- Farbigkeit. Auch die Kleidung der Shaolin und Zen-Mönche zeigt sich bunt, stoffreich, und gefältelt.

Eine Vielfalt an phantasiereich geformten Kopfbedeckungen und Schuhen fasziniert bei Männern und Frauen.

Alle Kampfkünstler ( männl. wie weibl.) scheinen durch den Stoffreichtum ihrer Kleidung an einer kunstvollen ( Kampf- ) Bewegungsvervielfalt kaum gehindert zu sein. Jedoch rauschen die Stoffe geheimnisvoll jeder Bewegung nach, ( - auf der Tonspur der Geräuschsynchronisation ).

Trainingsergebnis: Die jeweiligen Kampfkunstabbewegungen werden, wenn sie technisch richtig ausgeführt sind, sich in die Falten einer klassischen stoffreichen Kleidung nie verwickeln. Als Beispiel kann hier angeführt werden, dass die Quaste, die am chinesischen Wu-Shu-Schwert befestigt ist anzeigt, ob Schwünge richtig ausgeführt wurden, denn sie soll immer, auch bei heftiger Bewegung, senkrecht hängen!

Die Trainingskleidung der Chinesen im Film ( wie im Wu-Shu auch ) besteht aus Seide, es sind bequem geschnittene einfarbige Hosen und Blusen ( geknöpft ), oft mit langen Schärpen garniert. Z.B. ist Bruce Lee ausschließlich derart gewandet in seinen Filmen, und auch J. Chan liebt diesen Kleidungsstil. Die bunten Schärpen entsprechen nicht den „Gürtelgraden“ japanischer Kampfkünste.

Solche Anzüge werden heute auch im Westen in einschlägigen „China-Läden“ angeboten, und sind besonders bei Taiji SchülerInnen beliebt, genauso wie die typischen „Taiji“-Baumwoll-Schuhe.

Japaner trainieren Ken Doin weiten, akribisch gefältelten Hosen ( Hakama ) und Blusen mit langen Ärmeln, die kunstvoll „aufgestreift“ werden, aus dunklem, einfarbigem Baumwoll- oder Seidenstoff gefertigt ( siehe „Gohatto“ ), wie auch Aikido-Schüler und Meister. Es stellt dies eine Abart des Kimonos dar.

Der Karate Gi ( Gi –Anzug ) ist aus weißer Baumwolle. Weite wadenlange Hosen und offene langärmelige Jacken. Die speziell gebundenen Gürtel, die die Jacke zusammenhalten, geben über den Trainingsgrad des Karate-Ka ( Ka-Ausübender ) Auskunft.

Bunte Schüलगürtel „Kyu“ und schwarze Meistergürtel „Dan“- deren Leistungsstufe nicht mehr durch Farbgebung erkennbar ist sind für japanische und koreanische Kampfsportarten typisch. Bloß der oberste Meister, „Hanshi“ trägt einen roten Gürtel - den Einzigen. Im Eastern sind japanische „Böse“ oder „Gute“ Meister oft an solchen roten Gürteln erkennbar gemacht und in Honkong- oder Hollywood- „Karate-Eastern“ werden alle Gürtelfarben jeweils deutlich erkennbar getragen und inszeniert.

Judo und Jiu-Jitsu Gi's sind nach demselben Schnitt gefertigt wie jene des Karate, jedoch sind die Jacken aus dickerem Material - zum „Anfassen“ und damit „Herumreißen“ gedacht.

Man sieht in den Japanischen Filmen fremdartige Schuhe ( wie auf „Stelzen“), vieles geschieht in Socken - vor allem in Innenräumen, aber auch barfuß.

Interessant ist auch der Umgang mit „Nacktheit“ im asiatischen Film. ( Bruce Lees „Rumpf“ wurde legendär ).

Oft erscheinen, im Japanischen Film ( außerhalb von Strandszenarien ) bloß mit einem schmal geschlungenen Hüfttuch bedeckte ( männliche ) Gestalten und diese zeigen in „Bottich-Badeszenen“ oft auch viel ( Hinterbacken - ) Haut.

### **10. 7. 2. Frisuren - Masken – Kopfschmuck.**

Japaner tragen oft auch vielfältig geformte Kopfbedeckungen und lassen Schleier um ihre Gestalten wehen. Ninjas verhüllen ihre Gesichter mit gefältelten Materialien.

Bei Japanern fällt die traditionelle „hohe“ Stirn - der rasierte Vorderschädel – und die neckischen Nackenknoten mit kunstvoll eingeflochtenen Bändern auf, die jede Schwert-Drehung mitmachen.

Die hohen, architektonisch präzise gelegten Haarteile der japanischen Frauen tragen blumige „Gestecke“ und scheinen unzerstörbar, auch während emotioneller Ausbrüche.

Es kann auch lang fließendes Haar ( aus einer anderen japanischen Stil-Periode ), bei Männern und Frauen des Japanischen und Chinesischen Films beobachtet werden.

Daneben lassen die Darsteller auch ihr langes, dickes asiatisches Haar in manchen Szenarien in alle Richtungen fliegen, je nach Emotion und Rollencharakter.

Das weiß geschminkte Gesicht und die gemalten Augenbrauen und Münder mancher Japanischer Frauen und Männer ( außerhalb der Kabuki-Theater Szenarie ) durchaus im Alltag, ist das wohl Fremdartigste für einen westlichen Zuseher, abgesehen von manchen emotionellen Reaktionen am Japanischen Film.

Im Chinesischen Film ist die Haartracht, je nach historischer Epoche, streng an den Kopf gescheitelt, oder fliegt lang und bündelig.

Den traditionellen langen „Zopf“ Chinesischer Männer zeigen manche Eastern, manche nicht. Wu Shu Künstler schlingen diese Zöpfe ( im Film ) vor dem Kampf um ihre Hälse, auch sind sie als Peitschenersatz schon eingesetzt worden.

Beispiel: Film „Karate-Lady“, ein Mädchen peitscht mit mehreren kurzen Zöpfen in die Nadeln eingeflochten sind, die Wangen ihres Gegners ( siehe auch „geheime“ Waffen ).

### **10. 7. 3. Dekor – Ausstattung.**

Gebäude, Räume, Möbel, Geschirr und Gerätschaften im Chinesischen und Japanischen „Eastern“ unterscheiden sich wesentlich von Westlichen, obwohl in unseren Breiten durch die Mode der „Chinoiserien“ und Japanischem Wohn- und Matten-Einfluss schon Vieles vertrauter scheint.

Jedoch: eine mit Reispapier bespannte Tür knieend seitlich zu bewegen, bleibt Japanischer („Teehaus“-) Kultur vorbehalten.

Auch hohe „runde“ Türöffnungen mit hoher Schwelle im Chinesischen Film, haben

in unseren Breiten keine Entsprechungen – und im modernen China mittlerweile auch nicht mehr. Solche Räume geben jedoch den fernöstlichen Filmen das besondere Flair. ( vglb. unseren „Historischen“ Dekors ).

### **10. 8. „Zeitgeist“ Unterschiede.**

Für Laien ist kaum wahrnehmbar, welche historische Chinesische Dynastie, oder welches japanische Shogunat jeweils narrativ thematisiert wird an der Hand der Kostüme oder des Dekors. Die Ausstattungsvielfalt jeweiliger Perioden ist faszinierend – ob es sich um eine historisch verbürgte Wiedergabe, oder um Bühnen- und Kostümbildner- Phantasie handelt bleibt dem Großteil des Publikums verborgen.

Auch bei abendländischem historischem Kostüm und Dekor bestehen vergleichbare Zugänge zu den jeweiligen historischen Stilen.

Mir fällt auf, dass im Europäischen und USA. Film eher erkennbar ist, ob historische Kostüme ( z.B. Barock ) in den 1930-ern, 50-ern oder 90-er Jahren entworfen worden waren. ( Wobei mir meine im Kunst-Grund-Studium erworbenen Bühnenkostüm-Erfahrungen behilflich sind ).

Der jeweilige „Zeitgeist“ der Mode hat oft großen Einfluss auf den Zugang zu historischer Kostümgestaltung, und wird wahrscheinlich auch vom Publikum eher goutiert, als strenge, hundertprozentige Realitätsabhängigkeit der Kostümgestaltung für Film und Theater.

### **10. 9. Das martiale Kostüm.**

Der Schutz am Körper gegen Verletzungen durch Waffen und Fäuste.

Am Körper getragen werden Brustpanzer – Arm- und Beinschienen und Helme, vor den Körper gehalten werden Schilde in unterschiedlicher Form und Größe.

Schilde hindern jedoch den tragenden Arm an Angriffsaktionen. Der Chinesische Zwei-Schwerter-Kämpfer kommt ohne Schild aus.

Die traditionelle Abwehr-Kleidung historischer Waffen gleicht sich im Indo-Europäischen, Afrikanischen und Asiatischen Raum.

Antike griechische Vasenbilder, wie auch Japanische Holzschnitte zeigen Schwertkämpfer die vergleichbare Schutzkleidung tragen.

In der optischen Erscheinung dieser martialen Kleidungsstücke und Schilde bestehen jedoch ziemliche Unterschiede zwischen West und Ost – und eventuell auch im Material. Sie sind den Unterschieden in der Bekleidung vergleichbar ( siehe Kostüm und Maske ).

Während bei westlichen ( ritterlichen ) Brustpanzern und Helmen aus Leder und/oder Metall eine gedeckte Farbgebung vorherrscht ( Braun- und Grautöne ), zeichnet sich die Schutzkleidung der Samurai z.B. durch starke Farbgebung und Mustervielfalt aus. Z.B. Brustpanzer aus vielen bunten Kügelchen ( Leder oder Keramik ) patchworkartig zusammengesetzt.

Bunte Fächer können als Barriere gegen Waffen, wie auch zur Abwehr einer Waffe dienen, denn „alles kann zur Waffe werden“ ( siehe Waffen ).

Und „Alles“ kann auch als Schutzschild dienen, im Action-„Eastern“ und in seinen westlichen „Kopien“.

Der Eastern bietet also auch im martialen Kostüm neue, faszinierende optische Details einem westlichen und östlichen Publikum.

Die Europäische Tradition zeigte vor allem in der Barockzeit auch in der Schutzkleidung Material- und Farbenvielfalt wie z.B. Spitzenjabots und Federn, sowie wallende Mäntel, die auch zur Ablenkung eines Degen dienen konnten. Jedoch gemessen an der Asiatischen Farb- und Formenvielfalt wirkt das europäische Kostüm einfacher.

### **10. 9. 1. Das martiale Kostüm im Sport.**

In Kontaktsportarten der östlichen Tradition ( z.B. San Shou ) sind Helme und Beinschienen obligatorisch ( nicht im Karate-Do oder Tae Kwon Do ). Boxer schützen sich beim Sparring mit Helmen. ( Helme haben heute ja auch das Fahrrad erobert ).

Das Material solcher Helme kann unterschiedlich sein, Plastik oder Metall. Früher wurde auch Leder verarbeitet.

Im Action Film, der sportliche Techniken zeigt, werden auch die Schutzkostüme

dementsprechend eingesetzt ( im Policiér etc.). Diese sind heute in Ost- und West vergleichbar: einfach und farbar ( siehe auch heutige Uniformen ). Der heutige Brustpanzer die Kugelweste, wird meist unsichtbar „darunter“ getragen, und dies wohl in aller Welt.

### **Filmliste Kapitel 10:**

„Sanshiro Sugata“ („Judo Story“ ) –  
„Sanjúsangendó“ –  
„Ein Hauch von Zen“ – „Kato“ –  
„Das Schwert des gelben Tigers“ –  
„Karate Kid“ – „Die Tochter des Meisters“ –  
„Ninja Turtles“ – „A Chinese Ghost Story“ –  
„Peking Opera Blues“ – „Martial Law“ Serie –  
„Matrix“ –  
„Shichinin no Samurai“ („Die sieben Samurai“ ) –  
„Die 47 treuen Ronin“ – „Ronin Gai“ –  
„Die glorreichen Sieben“ – „Yojimbo“ – „Sanjuro“ –  
„Kung Fu Fighting“ Serie – „Kids“ Genre -  
„Tiger & Dragon“ –  
„Es muß nicht immer Kaviar sein“ –  
„Karate Lady“

## 11. Die Helden des Eastern.

Schwertkampf-Filme hatten in Japan und China Tradition und fanden ihr Publikum vorerst im asiatischen Raum, später auch im Westen ( siehe Kurosawa ).

Der „Faust-Film“ ( Boxer ) war neueren Datums. Wieso er ausgerechnet Ende der 60-er Jahre das Publikum vermehrt in die Kinos brachte, ist nirgends verzeichnet.

Bruce Lee der „Mythos“, und Jackie Chan der „Genre-Erfinder“ werden heute mit dem Faust-Film-Genre konnotiert. Beide inszenierten sich nicht im Schwert-Film wie Wang Yu, Jet li, oder das Japaner „Sonny“ Chiba ( siehe weitere Helden ).

### 11. 1. Bruce Lee „the little Dragon“.

Die Faszination Bruce Lee's, der seine „Eastern-Star“-Kollegen nicht nur in Asien sondern auch im Westen überragte, gab zu Überlegungen Anlass. Bruce Lee brachte dem Westen Wu-Shu nahe, könnte man sagen.

„Bruce Lee: Narcissus and the Little Dragon“:

“No other figure in Hong-Kong-Cinema has done as much to bring East and West together in a common sharing of culture as Bruce Lee in his short Lifetime.“ ( Teo, 2001, S. 110-121 ).

Vergleichbar nur mit Toshiro Mifune, dem Ken-Do Schwertkunst-Darsteller Akira Kurosawas, der jedoch beim breiten Publikum nie dieselbe Popularität erreichte.

Was sind die Elemente des „Kleinen Drachen“ ( Xiao Long ), die sich zur Identifikation in Ost und West anboten, und die bis heute mit fernöstlicher „Kampfkunst“ konnotiert werden?

An der gekonnten filmischen Inszenierung seines eigenen physischen Durchsetzungsstils „Jeet Kune Do“ („Die Kunst der unbezwingbaren Faust“) allein konnte es nicht liegen, auch nicht an seiner jugendlich / kindlichen Ausstrahlung. Eher schon an seinem Zugang zur Chauvinismus-Kritik, mit der sich Chinesen innerhalb und außerhalb chinesischer Territorien (Auslandschinesen) in einer Art „abstrakten kulturellen Nationalismus“ ( Teo, 2001 ) gleichermaßen identifizieren konnten, was auch für schon im Ausland geborene Chinesen Geltung haben sollte ( siehe „Stolz auf Kultur“ ).

Bruce Lee, geb. 1940 in San Francisco ( Teo, 2001, Bio-Filmographies ),  
Geburtsname Lee Zhén Fán ( heißt: „Der Beste in San Francisco“, lt. Tang Jin ).  
Er war als Emigrant seit seinem 19. Lebensjahr in den USA. ( Seattle - Kalifornien)  
lebend, persönlich mit dortigen Vorurteilen, Fremden-Verachtung und Chauvinismus  
konfrontiert worden. Dies konnte er offenbar vermitteln, besser als seine „Eastern-  
Star“-Kollegen, die in Hongkong, VR-China oder Taiwan lebten.  
Eine erweiterte „abstrakte“ kulturelle Schicksals-Gemeinsamkeit mit Emigranten und  
/ oder Immigranten anderer Nationalität und auch westlicher Regionen kann  
angenommen werden.  
( Türken und Serben, die „Fremdarbeiter“ bzw. deren Nachkommen machten den  
Großteil des „Eastern“-Publikums in Wien der 1970-er und 80-er Jahre aus – und sind  
heute häufige Kunden der Videotheken ). Die „kollektive“ Kränkung, die Migranten  
in allen Weltgegenden zuteil wird (Xenophobie) lässt Identifikation mit jenem  
„Eastern“-Helden aufkommen, der dagegen ankämpft – und „siegt“.  
Teo: „To the West Lee is a narcissistic Hero who makes Asia Culture more  
accessible. To the East he is a nationalistic Hero who has internalised some aspects of  
Asian Culture.”  
(...) „Chinese audiences take pride in the image Lee projects as a superb fighting  
specimen of manhood who derives his status from , traditional‘ skills. (...)”  
Der Prototyp des Hongkong Kampfkünstlers. Das Chinesische Publikum kann von  
Beispielen aus der eigenen Historie ableiten, dass Lee´s Kampfkunst nicht  
„übernatürlich“, sondern real erworben dargeboten wird. Teo: “Lee shows himself to  
be a specimen of thorough training, a true-to-life fighter and not the imaginary  
creation of an action movie-director.“ ( Teo, 2001, S. 113/114 ). Oder auch der  
„Trick-Punkte“ Jäger u. „Drahtseile“ Tricks.  
Dabei dürfte auch der Umstand eine Rolle spielen, dass Lee jahrelange Erfahrung als  
Kampf-Kunst-Trainer ( seiner eigenen, und der Wu- Shu Basis-Techniken ) hatte.  
Und er hatte diese Lehrtätigkeit an Menschen mit westlicher Bewusstseinslage  
erprobt, wusste also asiatische Grundlagen so zu vermitteln, dass diese ihm folgen  
konnten. Dies scheint die Identifikation mit seiner Kampf-Kunst im Westen  
erleichtert zu haben.

Lee demonstriert ( in seinem selbst inszenierten Film „The Way of the Dragon“ ) auch Trainings- und Vorbereitungsübungen, wie Aufwärmen und Stretching etc. So werden die Beherrschungsmethoden der Technik auch für Sport-Laien nachvollziehbar( er).

Seine Technik „... is innovative and exotic compared to the fisticuffs and armaments of Western-Style action scenes“. ( Teo, 2001, S 119 .)

Chinesen kennen Wu-Shu Techniken entweder aus eigener Trainings-Erfahrung, ( in der VR. China ist Wu-Shu Teil der schulischen Sportausbildung, siehe Historie ) bzw.auch nur als Zuseher bei ( im chinesischen Raum angebotenen ) Performances, oder Wettkämpfen, oder bloß aus der TV-Übertragung derselben. Sie rezipieren die „Eastern“-Techniken großteils auf jeden Fall anders als das Publikum im Westen. ( Siehe Xu, 2007 – unterschiedliche Publikumsreaktionen ).

In den Westen gelangten die Wu-Shu-Technik-Schulen erst seit der Öffnung Chinas zu Beginn der 1980-er Jahre und wurden erst langsam – abgesehen von Taiji Quan – einer breiteren Öffentlichkeit – und den „Eastern“-Fans zugänglich, ( siehe Techniken).

Japans Kampfkünste waren im Westen schon früher ( seit Ende des 19. Jahrhunderts „Japonisme“) zugänglich gewesen ( siehe JiuJitsu und Judo ).

Teo: „Chinese audiences who see Lee in this Films know that he has done all Chinese proud by using his skills in the service of a cause that inspires Chinese people to assert their identity and culture and never to bow their heads in shame ( ditou ) or lose face ( diaolian )“ ( 2001, S.114 ). Also Lee: „Rebel wich a cause“.

Bruce Lee’s dritter Film, den er selbst inszenierte, zeigt seinen Kampf um Anerkennung seiner Kunst und seiner Persönlichkeit, seiner Herkunft und Tradition, besonders deutlich ( „The Way of the Dragon“ ).

Bruce Lee hatte auch neue Ideen. So setzte er westliche Kampfhelden als seine Gegner ein ( nicht nur asiatische Wu Shu Spezialisten - z.B. den American-Karate-Weltmeister Chuck Norris ), und er verlegte den Ort der Handlung nach Europa, nach Rom, damals eine Sensation ( lt. Moser, 2001 ).

Seinen nächsten eigenen Film hätte er vielleicht in Paris angesiedelt, ( J. Chan und Jet Li haben die Atmosphäre der Seine-Stadt eingefangen ). Man kann dies als Lee’s Versuch interpretieren, die asiatische Kultur der westlichen gegenüberzustellen.

Die Wahl des römischen Colosseums als Austragungsort des letzten entscheidenden Kampfes im Film ( gegen den Meister einer japanischen Technik – Karate ) stellt Bezüge zur westlichen Antike und den ursprünglichen Gladiatorenkämpfen her, deren Protagonisten aus der gesamten antiken Welt nach Rom gekommen waren.

( Römisch-Griechisches Ringen und Boxen ).

Anzunehmen ist, dass Bruce Lee solche Elemente weiter entwickelt hätte, was heute Jackie Chan übernommen hat.

Im Colosseum hat Lee neben seinem chinesischen einen japano-westlichen Kampfstil, das „American-Karate“ vorgestellt, er hatte auch mit Tae Kwon Do Meistern schon Filmpläne.

( Auch J. Chan duellierte sich mit Tae Kwon Do -Meistern ). Wenn auch klar war dass er gewinnen würde, der Held gewinnt immer in Action-Film ( außer im Film-Noir und Italo-Western / wie „Leichen pflastern seinen Weg“ ), hatte das Publikum Gelegenheit, auch diese Kampfkunst- Stile kennenzulernen.

Die Aura aus der Zeit als Kinderstar ( die ihm den Namen „Kleiner Drache“, Xiao Long eingetragen hatte ), konnte Bruce Lee ins neue Rollenfach übertragen.

Er behielt einen „kindlichen“ Charme auch während seiner Kampf-Aktionen.

„The Way of the Dragon“ – „Lees most narcissistic Film“ ( Teo, 2001, S. 116 ), transportiert auch diese Aura am deutlichsten.

Bruce Lee´s artistisches Schleuderspiel mit den beiden ( damals noch exotischen ) Zweiglieder-Stäben „Er jie gun“ ( im „Eastern“ Lexikon mit dem japanischen Begriff „Nunchaku“ erwähnt, eine weitere Japan / China Verwirrung ). Exhibitionistisch dargeboten mit nacktem Oberkörper, hat diese Szene Kultstatus erlangt - „... has become a major icon in Lee´s myth“. Sie sei “a classic illustration of Lee´s cinematic narcissism”.

“So too is the element of narcissism if this is defined as the tendency of heroes to strike a pose in kung fu stance to evoke masculine sexuality.” ( Teo, 2001, S. 117 )

- bei Männern und Frauen gleichermaßen, ( und kopiert von einer Frau in „Diagnose Mord“ 1992, siehe Frauen ). Dieses „Kult“ Szenen- Foto zielt das Eastern-Lexikon -Cover Leo Mosers.

In seinen Kampf-Aktionen schlägt Bruce Lee nicht einfach wild um sich ( wie so manche seiner Kollegen ), sondern es scheint ihm ein Anliegen, den künstlerischen

Anteil der Kampfstile zu vermitteln. Er hat sich mit dem Wesen des Wu-Shu ( Kung Fu ) auseinandergesetzt, siehe sein Buch „The Tao of Yeet Kune Do“, ( 1975, Hrsg. von Linda Lee ) und er verhält sich friedfertig gegenüber Herausforderern so lange es ( narrativ ) möglich ist. Diese Attitude wird von manchen westlichen Kampfkunst-Nachahmern mehr schlecht als recht kopiert.

Auch im Kampf selbst zeigt Lee nicht wilden Hass, sondern konzentrierte, direkte Aktion, und „Posen“. Seine „jodelnden“ Schreie sind Teil der Atemtechnik des Nan Quan ( „Süd-Faust“ ). Bruce Lee hat aus chinesischen Kampf-Kunst-Techniken einen eigenen Praxisweg herausgearbeitet und er hat darüber auch Hintergrund-Theorien verfasst.

Lee verkörpert den volkstümlichen, chinesischen Held, der beides ist, physisch und philosophisch ( siehe auch „Schwert des gelben Tigers“ ), die Elemente des Hong Kong Kinos, und Bruce Lee, der einzige Star, der diesen Prototyp so deutlich verkörpern konnte, ( Teo, 2001 ), in Asien und im Westen.

Teo: “Another component is Lee’s sex appeal and magnetic personality which draws Western audiences to him, irrespective of the xenophobic streak in his Hong Kong Films.” ( S. 113 ). Siehe auch Böse Japaner in „Jing Wu Men“.

Bruce Lee hat einerseits chinesisches Kulturerbe einem westlichen Publikum nahe gebracht ( den Westen beeinflusst ), andererseits ( und „nebenbei“ ) auch das „Asiatische Gesicht“ ( siehe Kapitel ) positiver Konnotation zugänglich gemacht ( nachdem er die Rolle in der TV-Serie „Kung Fu Fighting“ an David Carradine verloren hatte ).

Mit der Zeit hätte dieser Kultur-Austausch-Prozess über die „Globalisierungs“-Welle auch ohne ihn stattgefunden, jedoch war er ein starker Auslöser und Identifizierungs-Objekt, das diesen Prozess ( im Film ) beschleunigte.

Bruce Lee’s Bemühen um Dignität und kulturelle Anerkennung, „Gesicht“ zeigen ( „biaomian“ ), wurde von den deutschen Verleihern seiner Filme eher untergraben, durch die von ihnen „erfundenen“ Filmtitel, die ein anderes Image transportierten als seine Original- und Englischsprachigen Titel es vorgeben. Sie vermitteln geblödelte Aktionsteile, erinnern an „Jolly Jap“ ( siehe Japonisme ). Ausnahme ist nur Jing Wu Men.

- 1) „Tang Shan Da Xiaong“ ( Der mächtige Herr ) engl.: „The big Boss“  
dt.: „Die Todesfaust des Cheng Li“ ( 1971 ),
- 2) „Jing Wu Men“ ( Schule für erlesene Kampfkünste ) engl.: „Fist of Fury“  
dt.: „Todesgrüße aus Shanghai“ ( 1972 ),
- 3) „Meng Long Guo Jiang“ ( Der mächtige Drache überquert den Fluss ) engl.:  
„The Way of the Dragon“ dt.: „Die Todeskrallen schlägt wieder zu“ ( 1972 ),
- 4) „Long Zheng Hue“ ( Das Treffen der Drachen) engl.: „Enter he Dragon“  
dt.: „Der Mann mit der Todeskrallen“.  
( Übersetzung der Chinesischen Titel: Tang Jin ).

Bruce Lee, die „Todeskrallen“ der Deutschen Verleiher.

„Ohne Bruce Lee gäbe es weder die Kickboxer-Welle, noch die Jean Claude van Damme Filme (...), noch die Ninja-Turtels“ ( Moser, 2001 ). Und Steven Seagal wahrscheinlich auch nicht, jedenfalls nicht im Action-Film.

Bruce Lee´s Name wurde zum Synonym für asiatische Kampf-Kunst-Technik, und wird konnotiert mit „Kung Fu“.

## **11. 2. „Jackie Chan – the other Kung-Fu Dragon“.**

( Teo, 2001, S.122 ). „Dragon“ wird bei Teo in Bezug gesetzt zu Jackie Chan´s chinesischem Namen „Cheng Long“ – „Werdender Drache“, gegenüber Bruce Lee´s Kinderstar-Name „Xiao Long“ – „Kleiner Drache“.

( Die Chinesische Mode, sich einen christlichen Vornamen in englischer Schreibweise zuzulegen – Jackie – Jet – Lucy – Sammo – Maggie – Michelle – Cynthia etc., ist nicht nur unter „Eastern“-Stars verbreitet ).

Jackie Chan Cheng Long, konnte sich als „Zweiter Drache“, als neuer „Superstar“ des Hong-Kong-Kinos ( nun auch in Hollywood ) etablieren.

14 Jahre jünger als Bruce Lee ( geboren 1954 in Hong Kong, Teo, 2001, Bio-Filmographies ) ist er der , vor allem im Westen bekannteste Vertreter des modernen Eastern.

Er betont, dass er alle seine „Stunts“ selbst ausführt, hat ein eigenes Stunt-Team das u.a. auch für andere Wu-Shu-Stars arbeitet ( auch Doku-Film „My Stunts“).

Er dreht jährlich mehrere Filme, führte bei einigen seiner Filme Regie, singt schon auch mal den Titelsong, und obwohl er mittlerweile zur „Generation 50+“ zählt, ist kein Ende abzusehen.

„From Bruce Lee’s heyday in the early 70s to Chan’s box office Successes in the 80s Hong Kong Cinema was synonymous with the word Kung Fu.“ ( Teo, 2001, S.122 , „Gong-Fu“ in Hong Kong, „Wu-Shu“ in China ).

Ausgebildet in einer Peking-Oper-Schule, im gesamtheitlichen Schauspiel und Gesangs Repertoire, in Komik und Tragik und mit der Körperbasis von Tanz, Akrobatik und Kampfkunst vertraut gemacht, kann er auf eine stabile Basis vertrauen ( gemeinsam mit Sammo Hung und Yuen Biao ). Über diese Schule wurde ein Film gedreht: „Seven little fortunes“ ( „Leben hinter Masken“, H.K. 1988, siehe Moser, 2001 ).

Sammo Hung zeigt trotz Körperfülle akrobatische WuShu-Kampf-Kunststücke und Saltos etc., z.B.: in der USA-TV-Serie „Martial Law“ – Ende der 1990-er Jahre. Bruce Lee hatte Schauspielerefahrung als Kinderstar und Spross einer Schauspielere-Familie.

Jet Li, ( Li Liange ), der dritte bekannte „Eastern-Drache“ kam als Wu-Shu-Sport-Champion zum Film – was seinen eher minimalistischen Darsteller-Ausdruck erklären könnte.

Chan Cheng Long kannte Li Xiao Long noch persönlich, er hatte eine Kampfszene mit ihm in dessen vierten Film „Enter the Dragon“ 1973 gedreht ( „Drachen“ unter sich...). Sein Nachfolger wurde er nicht, obwohl der Regisseur der ersten beiden Bruce Lee-Filme Lo Wei, ihn mit dieser Absicht für die Reprise von „Jing Wu Men“ engagiert hatte ( „New Fist of Fury“, H.K. 1976 ).

Der Durchbruch kam für J. Chan im „Meister-Schüler“-Genre, Yuen Woo-Ping’s „Snake in the Eagles Shadow“ („She Xing Diaoshou“) „Die Schlange im Schatten des Adlers“, gefolgt von „Drunken Master“ ( „Zui Quan“ -„Sie nannten ihn Knochenbrecher“ 1978, Fortsetzung „Drunken Master II“ 1994 „Zui Quan II“ ). „A Veteran Kung Fu Actor Yuan Xiaotian“ ( Teo, 2001, S. 123 ) gab den alten Meister der „Snake Fist“-Technik in beiden Filmen ( Yuen Hsiao Tien ) „Snake Fist“, eine der vielen traditionellen Taolu-Stile gegen „Eagle clow“.

In diesen Filmen entwickelt Chan schon ansatzweise jene Slap-Stick-Charakteristik, z.B.: der „unfolgsame“ Schüler, der sein Markenzeichen geworden ist.

„The scenes of Kung Fu, practise and Introduction into the ‘snake fist technique’ are the best things in the film, with their blend of slapstick, inventive acrobatics and sense of adventure, this scenes show Chan developing the masochistic style of his brand of Kung Fu , where a disciple undergoes tough training with physical suffering equated to master the art of a particular style of Kung Fu “ ( Teo, 2001,S. 123 ) - „the masochistic style“ – gilt für viele Eastern und Western - Filmhelden.

Wobei Jackie Chan diese Anstrengungen nie „todernst“ vermittelt, wie so mancher seiner Kampf-Kunst Kollegen, z.B. Wang Yu, sondern mit „Augenzwinkern“. ( Siehe dazu auch Bruce Lee’s Regie-Film „The Way of the Dragon“, oder „Die 36 Kammern der Shaolin“ etc.)

Chan setzt theatrale Mittel aus dem Peking-Oper-Schul-Repertoire und Fantasie Elemente ein, indem er z.B.: alle „Gegenstände“ eines Drehortes ( Holzwerkstatt, Bäckerei etc.) in die Kampf-Inszenierung miteinbezieht oder sich z.B.: mit einem Fahrrad verteidigt.

Im Übrigen weicht er Angriffen oft nur einfach geschickt aus, das Tao der „Kunst zu Siegen, ohne zu Kämpfen“, ein speziell im Aikido üblicher Vorgang ( siehe Fauliot, 2001 ). Dies erinnert auch an manche Kampf-Komik-Einlagen der „Hill-Spencer“-Filme - wer hat da wohl von wem abgeschaut?!

Jackie Chan wurde zum international bekanntesten Vertreter des „Comic-Estern“-Genres – der westliche Kritiker an Buster Keaton erinnert ( Teo, 2001 ), jedoch auch im Hong-Kong-Kino schon Vorläufer dortiger Komik-Stars hatte ( und Parallelen zum Italo „Buffone“- Western ).

Auch sein „Schulkollege“ Sammo Hung bevorzugt die Komik-Schiene, was auch einen Verlust an Aggression und Brutalität bedeutet. Es heisst, der „narzisstischen Kränkung“ mit Humor die Spitze zu nehmen.

Den Unterschied zwischen Jackie Chans Stil, und dem konventionellen Kampf-Zugang zeigt u. A.. der Film „Fearless Hyena II“ ( dt. „Superfighter II“, Moser , 2001, S. 506/7 ). Eine Produktion von Lo Wei, der Chan als Nachfolger für Bruce

Lee sehen wollte, und unter der Regie von Chan Chuen, mit dem Jackie Chan durch ihre unterschiedlichen Kampf-Kunst Auffassungen Probleme bekam. Chan hatte einige Szenen dieses Films nach seinem Geschmack inszeniert, ihn jedoch nicht fertiggestellt.

Laut Moser montierte Chuen den Film mit von ihm zusätzlich und ohne Chan gedrehten Szenen. Man kann nun die beiden Kampf-Kunst-Zugänge abwechselnd hintereinander „geniessen“. Chan brilliert mit physischen Techniken und Tricks, einer Slap- Stick – Nummer ( „eine Jacke zu Zweit“ ), exakt choreographierten Kampf Inszenierungen u.A.m. Die Szenen Chan Chuen´s zeigen Wu-Shu „Klopfereien“ im Stil von Wang Yu, schlecht sitzende Zopfperücken und schlampig geklebte buschige Augenbrauen seiner Haupt-Protagonisten, und nebenbei schwache komische Szenen in denen zwei junge Männer einander necken. Abgesehen von diesen unterschiedlichen Kampf-Inszenierungs- Zugängen bietet dieser Film keine interessanten Eindrücke ( DVD. „Fearless Hyena“aus USA.).

Jackie Chan versuchte sich im „Shaolin-Genre“ ( wie Jet Li ) und war Pionier der „Policier“-Eastern-Welle in Hongkong, ab 1985. ( „Supercop schlägt wieder zu“ , siehe Moser, 2001 ). Fortgesetzt in den USA. mit „Police Story“ 1985, Fortsetzungen bis 1992; Police Story II. und III. Erfolgreich war Police Story III. auch für dessen Regisseur Stanley Tong und dessen weiblichen Star Michelle Khan in den USA.

1994 hatte Jackie Chan seinen ersten von ihm schon lange ersehnten Erfolg in den USA. mit „Rumble in the Bronx“ – den er extra auf ein westliches Publikum hin inszeniert hatte. ( Moser, 2001).

U.a. mit einem Anklang an Bruce Lee´s Regiefilm-Klassiker „The Way of the Dragon“ ( „Die Todenkrallen schlägt wieder zu“ ) in Rom: naiver Chinese schlägt sich mit westlichen Banden um Auslandschinesin zu schützen. Dieser Erfolg ermöglichte ihm Co-Produktionen mit Hollywood ( wie Bruce Lee mit Warner ), wo er seine Policiér-Erfolge aus Hongkong nun im Westen fortsetzte: „Rush Hour“ 1998, gefolgt von Rush Hour II (2001) und III (2007). Unterstützt von der Identifikationshilfe fürs nicht- kaukasischstämmige Publikum: mit Afro-Amerikanischem Partner – Chris Tucker.

Mit „Shang-High-Noon“ ( USA. HK. 1999 ) wie der Titel schon anzeigt, einem

Cross-Over Western-Eastern, setzte Jackie Chan ein in den 1970-ern beliebtes Genre fort: ein Chinese im Westen – ein Cowboy im Osten, Nachfolger der Italo-Western-Welle mit Eastern Einlage, z.B.: „Shanghai Joe“ ( Moser, 2001 ).

Jackie Chan und seine Peking-Oper-Schul-„Kollegen“ Sammo Hung und Yuen Biao, die auch seine Stunts unterstützt haben, waren Teil einer Eastern-Star Emigranten Welle nach Hollywood gewesen, in der Erwartung, dass nach der Rückgabe Hong Kongs an die VR China für die Filmindustrie Beschränkungen drohen würde ( Teo´s Buch endet mit 1997 – „The End of Hong Kong Cinema“). Dies hat sich nicht 100%ig bestätigt. Hongkong produziert weiterhin seine Filme auch in Co-Produktion mit „Mainland China“. Zu sehen z.B.: bei den Viennalen 2006 und 2007 („Ein Land – zwei Systeme“).

Jackie Chan arbeitet nun „gesplittet“ ( Moser, 2001 ) zwischen Hongkong-Produktionen für Asien und Hollywood Co-Produktionen für ein westliches Publikum, und auch mit westlichen Darstellern. Trotzdem bleibt er das gegenwärtige Synonym für Hong-Kong-Eastern, während Bruce Lee dessen „Mythos“ verkörpert.

Teo: „As Chan became the number one box-office star of Hong Kong Cinema, he acquired a small cult reputation among Western audiences through video releases of his films. Despite a couple of attempts to break into the US-market, the actor has remained a specialised name with his own distinct cult among Kung Fu fans. Try as he might, Chan could not duplicate Lee’s success in becoming a household name in America.

But his influence an that of Hong Kong Cinema’s kung fu genre on certain contemporary action stars in America are not negligible, as can be seen in the performances of Jean-Claude Van Damme or Steven Seagal “ (...)”In Asia, Chan’s popularity was and still is phenomenal.“ ( 2001, S.123 ) und ist nicht unbedingt beschränkt auf „Working-Class-Audiences“ .

„Not-negligible“ – ist auch, dass Amerikaner Identifikationsmodelle aus der eigenen Kultur mit USA. Action-Stars erhielten ( eventuell auch Eurpäer , durch Weiße Kung Fu-Heros...).

Chan in einem Interview für SKIP ( August 2007 ): „ „Nach all den Jahren brauche ich in Asien kaum noch Promotion für meine Filme zu machen, wir bringen einfach

einen neuen Jackie Chan-Film heraus und die Leute gehen automatisch hin.“ Für „Rush Hour 3“ hat er sich die kompletten Vermarktungsrechte für den asiatischen Raum gesichert. ( Chan Co-Produziert mittlerweile auch selbst ), ein gutes Geschäft.

Mit Chris Tucker hat Chan auch eine Identifikationsfigur für das Afro-Amerikanische Publikum, während Latinos und Weiße, ( oder Österreicher, Serben und Türken ), wohl aus Spaß an der Action ins Kino ( oder in den Video-Verleih ) gehen.

Das Filmjournal „SKIP“ wirbt für „Zwei Katastrophen-Cops in Paris“ ( Rush Hour III ): „mit einer gesunden Portion Trotteligkeit“ ( für Tucker ) oder „mit liebenswerter Schusseligkeit“ ( für Chan ), unter Hinweis auf „konkurrenzlose Martial Arts Technik“. ( A coté: Max von Sydow und Roman Polanski geben in diesem in Paris angesiedeltem Film Jackie Chan's ein Gastspiel – zu seinen Ehren ... )

Teo: „His pictures are still the best example of physically achievable stunts executed via Kung Fu choreography rather than technical effects“ ( 2001, S. 133 ). Drahtseile setzt Chan jedoch, neben Trampolins, trotzdem ein, er nutzt die Faust ( Quan )-Techniken wie auch die Schwert ( Jian )-Techniken im Eastern des 21. Jh., siehe Film „My Stunts“. Damit schützt Chan die Tradition der chinesischen Kampfkünste und deren akrobatischen und performativen Charakter als kulturelle und nationale Identität der Chinesen in der Nachfolge Bruce Lee's, und integriert dessen „overtones of nationalism“ ( Teo ) für das Publikum Chinas, auch Taiwans und der Auslandschinesen weltweit. ( Siehe Historie und „Stolz auf Kultur“; siehe B. Lee ) Dabei verbindet Chan durchaus beides: den Clown und Meister der Martial Arts ( Teo, 2001 ).

Er kann der narzisstischen Kränkung mit Humor begegnen und stellt damit das „Kino der Rache“ auf andere rezeptive Ebenen. Auch B. Lee hatte in seinem eigenen Film schon humoristische Anklänge. ( Der chinesische Humor äußert sich anders als der Japanische, und ist oft für Europäer leichter zugänglich ).

Der Publikumsteil, der im Kino ( oder auf DVD ) soziale Frustrationen abbauen will, ( „working class audiences...“ ) und die „Kampfkunst-Fans“, die aus allen gesellschaftlichen Schichten stammen, kommen bei Chans Themenauswahl alle auf ihre Kosten.

( Als „Fans“- Beispiele u.A. Leo Moser, den Autor des „Eastern-Lexikons“ oder Quentin Tarantino, der mit Chan in die Jahre gekommen ist ...)

Wobei das Publikum sicher sein kann, dass er, ihr Held, am Ende des Films auf jeden Fall als „Gewinner“ aussteigt, kämpferisch und moralisch! Es kann sicher sein, dass es neben exzellenten Stunts überraschende und spannende Aktionen und Wendungen geben wird, die fast immer in humoristischer Form inszeniert sind. ( Etwas, das bei Jet Li, dem „Sportler“, eher unterrepräsentiert ist. Im „Trash“-Eastern fehlt meistens der Humor, siehe positiv Hill/Spencer ).

Dabei reagiert das Publikum in China selbst nicht unbedingt gleich auf Filme, auf Kampf-Kunst Filme allgemein von chinesischen Regisseuren, wie jenes im Westen, wenn man deren grundsätzliche Wu-Shu-Informiertheit ( aus dem Schulunterricht ) berücksichtigt ( siehe Publikum ).

„Jackie Chan has had a good run of super Stardom and still shows no sign of burn out.“ (Teo, 2001. S. 133 ). Und schon gar nicht in seinen Körpertechniken.

Es ist abzusehen, dass Chan Cheng Long nicht mehr alle seine „Stunts“ wie bisher selbst ausführt, jedoch kann man annehmen, dass er Möglichkeiten findet, in Zusammenarbeit mit seinen Partnern ( und „Schulkollegen“ ) die Performance-Künste des Wu-Shu weiterhin filmisch an sein Asiatisches und Abendländisches Publikum zu vermitteln.

Für die Schlußfeier der Olympiade in Peking 2008 hat Jackie Chan eine Musiknummer beigesteuert, und dabei persönlich auf der „Bühne“ im Chor mitgesungen, und damit war er weltweit im TV, auch im ORF.

Jackie Chan gilt heute als der Vertreter asiatischer Kampfkünste im Film, und ist auch in der VR. China anerkannt, wie für Qualitäts-Stunts allgemein.

### **11. 3. Kampf - Kunst Helden im Film, Bruce Lee und Wang Yu.**

Bruce Lee´s erster Film aus der Hong Kong Produktion, „The Big Boss“ ( 1972 ) wird hier beschrieben im Hinblick darauf, daß er das Asiatische Publikum ehemals scharenweise in die Kinos brachte.

Die Frage stellt sich wieso gerade er, und nicht Wang Yu, sein Vorgänger vom

Publikum so besonders gut angenommen worden war.

Wang Yu tritt in seinen Schwert- und Faust-Filmen als männlich-selbstbewußter Kämpfer auf und erinnert, wie etwas später auch Sonny Chiba in Japan, eher an James Bond, als an einen Asiatischen Helden mit spirituellem Hintergrund im Kampf-Kunst-Zugang, wie sie das Shaolin-Genre ( auch Li Liangie -Jet Li ) bevorzugt. Die Deutschen Filmtitel-„Erfinder“ nannten mehrheitlich Wang Yu die „Todesfaust“, Bruce Lee die „Todeskralle“, Sonny Chiba jedoch den „Vollstrecker“.

Bruce Lee entwickelt in den Anfangs- Szenen des Films „The Big Boss“ ( DVD. - International ) seines ersten „Faust“-Films in Hong-Kong die Persönlichkeit eines „braven Neffen“, dessen Onkel ihn nach Bangkok zur Arbeitssuche bei schon dort befindlichen Verwandten – dem Chinesischen Familien-Clan, begleitet. ( Der besondere Stellenwert welcher der Großfamilie in China bis heute zukommt, kann als bekannt vorausgesetzt werden ). Lee ist also ein Familienmitglied wie du und ich in China, ( das sich auch anständig gegenüber Frauen, seinen „Cousinen“ verhält – ganz im Gegensatz zur dortigen „Macho“ Männerwelt ), und ist damit das Gegenteil des „Einsamen Helden“.

Daß er letzten Endes „Allein“ gegen die Mörder all seiner Lieben antreten muß, liegt genau an dieser Tatsache und darin, daß nun Rache und Vergeltung von ihm, dem „Übriggebliebenen“, an sich friedliebenden Familienmitglied erwartet wird.

Die Tendenz, ein Taoistisch-Buddhistisches Erbe der Friedfertigkeit zu umgehen, indem das angetaene Unrecht so große Ausmaße annimmt, daß Ethik keine Chance, keinen Raum mehr hat, zieht sich durch die Eastern-Narration bis zum Kick-Box-Genre, das ohne Bruce Lee wahrscheinlich auch nie entstanden wäre.

Die Rechtfertigung zu Gewaltausübung und Selbstjustiz wird u.A. von der ausgiebig vermittelten Brutalität und Gesetzlosigkeit der „Bösen- Personagen“ abgeleitet.

So weit, so redundant: ein braver Junge, der gegen Ausbeutung und Bedrohung durch mächtige Gegner, antritt – dabei zwar verletzt wird, aber gewinnt. Dieser Zugang kann vom westlichen Publikum auf die eigene Kultur umgelegt werden, wenn statt der Groß- eine Kleinfamilie angedacht wird.

Bruce Lee wirkt in den Action-Szenen gegenüber seinem Film-Cousin, der munter kämpft, sowie auch gegen die anderen Chinesen rundum, in seiner Statur voluminöser - kräftiger, seine Züge sind glatter und seine Augenpartie auffallender. Er sticht also auch optisch hervor und nur der Sohn des Chefs ist ( in diesem Film ) an Attraktivität mit ihm vergleichbar, jedenfalls für westliche Augen. Bemerkenswert ist auch sein elastischer federnder Gang, den er mehrmals in einer Totale ausgiebig zelebriert. Außerdem setzt Bruce Lee körpersprachliche Mittel ein, wie z.B. ein verschmitzes Lächeln, das an Mario Girotti ( Terence Hill ) erinnert. Er bezieht sich auf die Zuschauer, „flirtet“ mit der Kamera, wobei ihm wohl seine Erfahrungen als Kinderstar („Kleiner Drache“ / Xiao Long ) und in seiner in den USA. gedrehten vorangegangenen „Kato“ – Rolle zur Verfügung standen. All dies trifft bei Wang Yu nicht zu. Er zeigt eine eher verkniffene Mine, und verengt seine Augen bei Anstrengungen, während Bruce Lee die Seinigen groß öffnet.

### **11. 3. 1. Kampf - Stil und Pose.**

Bruce Lee's spezieller Kampfstil wird in diesem Film schon in einer der ersten Szenen exponiert. Sein Cousin der gegenüber nächtlichen Angreifern fleissig Arm- und Beinschläge in alle Richtungen austeilt, stößt zwei junge Männer auf Bruce Lee zu, dieser der in den Kampf seines Cousins nicht eingegriffen hat, stoppt sie links und rechts von ihm gleichzeitig durch Bauchschläge mit seinen beiden Fäusten, wodurch sich beide Männer umdrehen, und nun hebt Bruce Lee seine Fäuste aus dem Ellbogen abrupt seitlich neben seinen Kopf, so daß sie gleichzeitig in den Gesichtern beider Männer landen, die nun rücklings umfallen - auch gleichzeitig. Dauer der inszenierten Bewegungsabfolge: eine Sekunde. „You're pretty good“ ( DVD- Untertitel ) die Reaktion seines Cousins.

Hier zeigt sich zum ersten Mal die noch öfters auftretende Tendenz Bruce Lee's im Film, von der Umgebung für seinen Kampfstil bewundern zu lassen. Eine Botschaft an das Publikum: die Spezialisten wissen, wie gut das ist was er macht - also kannst du es auch gut finden.

Bruce Lee's Personnage Cheng antwortet: „I learned some Tricks back home“ und er zeigt das Medaillon an seiner Halskette: „Mother gave me this to stop me fighting“. Der Cousan nickt verständnisvoll – beide lachen und gehen heim.

Der Bruch dieses Medaillons gibt später die Rechtfertigung, das Versprechen an die Mutter, Kampf zu vermeiden, nicht mehr halten zu müssen. Davor reagiert er noch auf den Boxschlag eines Arbeitskollegen indem er dessen Arm aufhält (-Arm-Blocktechnik) nicht zurückschlägt, sondern ihn freundlich zum Aufhören veranlasst.

„Der Charakter, den ich verkörpere, ist ein sehr einfacher, aufrichtiger Kerl. Alles was man ihm erzählt, glaubt er unesehen. Als er schließlich merkt, daß man ihn zum Narren hält, wird er zum Tier“ ( Bruce Lee in: Moser, 2001, S. 542 ).

Diese Personnage behält Lee in all seinen weiteren Filmen mehr oder weniger bei. Bei Auseinandersetzungen zwischen Arbeitern einer Eisfabrik in Bangkok, zu denen Lee's Cousin gehört, und deren mafiosen Besitzer („The Big Boss“) schickt dieser namenlose, chinesisch boxende Schlägertrupps, und auch einmal seinen hedonistischen Sohn, gegen die Arbeiter die sich mit denselben physischen Mitteln, und im gleichen Stil wehren. Wer nun besser oder schlechter kämpft, ist nicht auszumachen.

Bruce Lee fordert daraufhin die ( bösen Thailändischen ) Schläger selbstbewußt auf, gegen ihn allein zu kämpfen. In diesem Gruppenkampf inszeniert er klar voneinander getrennte unterscheidbare und deutlich zielgerichtete Kampfkunst- Schlag-Abwehr und Hebel-Bewegungshandlungen im Stil des Chinesischen Wu-Shu -San Da, deren Wirkung auf das jeweilige Gegenüber nachvollziehbar ist, jedoch ohne Akrobatik Teile.

Bruce Lee setzt auch seine Stimme oft in den Kampfkunst Abläufen ein, wie es in den „Südlichen Stilen“ ( Nan Quan ) üblich ist. Das Schreie Ausstoßen während des Kampfablaufes wird im Eastern unterschiedlich intensiv geübt – je akrobatischer die Techniken sind, desto weniger. Lee hat eine eigene Form des Schreiens, es klingt hoch, fröhlich und kindlich, hat wenig martialisches, ( erinnert mich an „Jodeln“ ).

Lee pflegt auch eine eigene Beintechnik. Mit großen Schritten seitwärts vor und

zurückhüpfend teilt er mehrere hohe Beinschläge in alle Richtungen und effektiv in Richtung der Kamera aus. Diese Schrittsprünge sind für seinen Stil prägend, und praktisch in all seinen Filmen inszeniert er vergleichbare Abläufe.

Dieser Box-Stil – den Bruce Lee „Jeet Kune Do“ nannte, scheint es dem Publikum angetan zu haben, mehr als die Kampfbewegungen die Wang Yu etwas hektisch produzierte.

Schon in der „Green Hornet“ TV-Serie aus den USA. ( in Asien unter dem Titel „Kato“ -seinem Rollennamen mit enormen Erfolg gelaufen ), zeigte Bruce Lee solche hohen seitlichen Beinschläge und locker geschwungenen Fauststöße, allerdings war er dort „nur“ der Chauffeur des ( „weissen“ ) USA. Dedektivs gewesen.

Einfluss Ost-West: „Kato“ nennt Peter Sellers seinen asiatischen Kampf-Trainer ( Burt Kwouk ) in der „Return of the Pink Panther“- Serie ( UK. 1975 , R.: Blake Edwards ) in der mit dem Running Gag der von Kato überraschend, und natürlich im ungünstigsten Moment gestarteten Kämpfe bei denen allerhand kaputt geht, begonnen wurde, „very British“.

Wang Yu wirkt vergleichsweise hektisch und wenig zielorientiert in seiner Faust-Technik. Als Schwertkämpfer hat er mehr Qualität vorzuweisen, abgesehen von seiner etwas verkniffenen Mine. Bruce Lee hatte Schwerttechniken nie geübt. Seine Waffe ist der „Er jie gun“ – der Zweigliederstab, manchmal auch Stöcke ( Gon ), und er wirft auch schon mal mit kleinen Dart- ähnlichen Pfeilen, Typ „Geheimwaffe“.

Bruce Lee stellt in diesen Kämpfen in der Fabrik auch seine rituelle „Pose“ vor, immer am Ende einer Kampfeinheit – dh. wenn der jeweilige Gegner ausgeschaltet ist, die er in allen seinen Filmen, und speziell im letzten, der USA. Produktion, zelebriert.

Mit steifem Nacken, leise schaubend – nach dem er vorher hell und auch wütend vor sich hin geschrien hatte sendet er einen unerbittlichen Blick ins „Nichts“ während er mit abgewinkeltem Arm die Schlagfaust wie „eingefroren“ vor sein Gesicht hält. Diese „Rage-Pose“ soll wohl pantomimisch die weiterhin ungebrochene Kampfbereitschaft des Helden demonstrieren und avancierte in seiner unerbittlichen

Botschaft zu einem allseits beliebten Foto-Motiv vieler Martial-Arts-Künstler in Ost und West.

### 11.3.2. Kampfmodus.

Bis jetzt hat niemand die Frage gestellt wieso in diesen Filmnarrationen die „Bösen“ dieselben, oder ähnliche Kampfkünste ausüben wie unser Held, und seine „Guten“ Kameraden – und warum sie diese ununterbrochen als einziges Problemlösungsmittel einsetzen. Die Kampftruppe des Chef-Sohnes setzen hier auch konventionelle Waffen gegen die sich wehrenden Arbeiter ein: historische Äxte, die zu den traditionellen chinesischen Waffen zählen, Sie landen mit Vorliebe im Rücken Flüchtender („Hack 1 ins Kreuz“ - buchstäblich).

Cheng ( Lee ) arbeitet sich in der Schluß-Choreographie kämpfend bis zum Chef der Eisfabrik vor, ( The Big Boss- verkörpert durch den Martial-Arts-Choreographen des Films Han Ying Chieh ). Dieser Chef hatte in allen Szenen die in seinem Büro spielen, hinter sich zwei junge Frauen, die ihm ständig den Nacken massierten, ( eine vergleichbare Attitude wie jene der „Bösen“ bei James Bond, die gerne z.B. eine Angorakatze pflegen ).

Mit diesem Chef, der als Fabrikant erstaunlicherweise ein brillanter Kampf-Kunst-Meister ist, bestreitet Lung nun auf einem großen leeren Platz, die Schluß-Apotheose. ( Eine Besonderheit, die viele „Eastern“ auszeichnet: die Gangster können Gong Fu! )

Nachdem Lee den Chef nach vielen kunstvollen Kampfsituationen Beider, durch die Luft geschleudert hat, verpasst er dem am Boden liegenden noch einige brutale Boxhiebe ( in Richtung der Kamera ) bevor er nach Einnahme seiner bekannten „Rage-Pose“ zusammensinkt, während von der Straße schon Polizeisirenen zu hören sind.

Warum Lee, als Cheng nicht früher die Polizei einschaltet – er hat ja mittlerweile drückende Beweise für die kriminellen Taten des Chefs, ( wie Rauschgift und Leichen in Eisblöcken ), kann wohl nur daran liegen, daß er keinen Detektiv, sondern einen Martial-Arts-Experten verkörpert, und der Großteil des Publikums eben solche „Eastern“- Selbstjustiz - Kampftechniken sehen will.

Festhalten kann man, daß das Genre der Faust-Filme durch Bruce Lee zu einem internationalen Erfolg wurde, und sich seither mit unterschiedlichen männlichen wie weiblichen Stars aus Hongkong – China – Taiwan – Japan – USA. und Europa verbreitet hat. Während der Policiér neben Pistolen, Kampfkünste wenn überhaupt nur zum Zweck der Überwältigung Verdächtiger vorführt, ( wie „Polizeigriffe“ z.B.), nicht zu deren „Bestrafung“, bzw. fast nie. ( Siehe als Beispiel „Wang Yung – stahlharte Kong Kong Killer“ ).

Bruce Lee´s dritter Film der in Rom spielt und den er selbst inszenierte, zeigt differenziertere Darstellungs- und Körpertechniken mit humoristischen Elementen, wovon ich ableite, daß er sich eher wie Jacky Chan ( oder Sammo Hung ) weiterentwickelt hätte.

#### **11. 4. Technische Film Fragen – im „Rom-Film“**

Die Angestellten des China-Restaurants in Rom, dessen Besitzerin, zu der er ein neckisch verspieltes Verhältnis aufbaut, er als Tang Lung ( Lung – kantones. „Drache“ ) gegen Gangster unterstützen soll, üben in einem leeren Lagerraum stilgerechtes, japanisches Karate-Do. Sie meinen, daß dies härter, und deshalb wirkungsvoller sei, als das „tänzerische“ Chinesische Boxen ( Zhong Gúo Quan, die China-Faust).

Solche technischen Fragestellungen geben Bruce Lee Gelegenheit, eine Attitude als Meister und Lehrer Chinesischer Kampfkunst auszuspielen. „Egal welcher Stil, hauptsache ist, du kannst deinen Körper unlimitiert gebrauchen, und dich sogar mitten in einer abrupten Bewegung ausdrücken“ stellt er fest.

Und er setzt fort: „Chinesisches Boxen ist wie Tanzen, bloß wenn du die Fundamente nicht gemeistert hast, dann fehlt dir Power.“ ( Sein Buch „The Tao of Jeet Kune Do“ siehe Lit., beinhaltet ähnliche Informationen ).

Weiters demonstriert Lee die „Kraft aus dem Becken“ ( Kraft aus der Mitte im Wu-Shu und im Tao), indem er mit einem seiner hohen Seitbeinschläge nicht nur den Schlagpolster, sondern auch dessen Halter drei Meter weit von sich schleudert, und

dramatisch in einem Berg leerer Kartons landen läßt. Und schon wieder gibt es für die Anwesenden Anlaß, große Bewunderung für sein Können zu demonstrieren.

Weitere Unterweisungen bieten sich in der Konfrontation mit jenen Männern ( Chinesen und Europäer ), die der Gangsterchef zur Bedrohung geschickt hat. Als in einer solchen Auseinandersetzung ein asiatischer „Bud Spencer“ Typ einen der anwesenden Karate-Könner K.O. schlägt, greift Bruce Lee ein. „Der kleine Drache sucht seinen Weg“ betitelt er den ersten Seit-Beinschlag der den Angreifer schon ziemlich aus dem Gleichgewicht bringt und setzt sofort seinen typischen Seit-Beinschlag mit halber Körperdrehung nach: „Der große Drache schlägt mit dem Schwanz“ ruft er, während sein massiges Gegenüber zu Boden geht.

Film-Technisch beginnt diese Kampf-Inszenierung mit einer Totalen und Zufahrt auf Lee´s Kopf, während er die Drehung beginnt, der Beinschlag selbst geschieht wieder in der Totalen. Die Kamera-Zufahrt ergibt zusätzliche Rasanzen.

Reaktion der Anwesenden: Bewunderung von seinen Leuten, und Betroffenheit bei den Schlägern. Diese Runde hat das Restaurant für sich gewonnen. Jedoch der Gangster-Chef ( auch ein Weißer ) gibt nicht auf. Nun kommt Chuck Norris ins Spiel.

Wer ist der „bessere“ Japaner? Der in Rom anwesende japanische Karate-Do Meister, oder Chuck Norris, der amerikanische Karate Champion vor dem sich sein ( westlicher ) Schüler im japanischen Stil verbeugt und ihn „Sensei“ ( japanisch „ Meister / Lehrer“ ) betitelt.

Was ist von dieser „Ausländischen“ ( aus der Sicht eines Chinesen in Rom ) Karate-Technik zu halten, wo es doch die „heimische“ Variante, das chinesische Boxen ( China-Faust ) gibt?

Diese Aussage schließt an Wang Yu´s kurz vorher gedrehten Film „Chinese Boxer“ an, in dem ( grausame ) japanische Karatekämpfer Augen ausstechen und Holzwände mit der Faust zertrümmern und denen die, nach vielen masochistischen Mühen, letzten Endes überlegene „Chinesische“ Technik gegenübergestellt wird. Fortgesetzt von Bruce Lee selbst in „Jing Wu Men“ ( siehe dort ) der Japanische und Chinesische Kampftechniken vergleicht.

Solche Fragestellungen tauchen in Bruce Lee's Inszenierung aus den 1970-ern auf, als Weiterführung der im vorhergegangenen Film „Ying Wu Men“ direkt ausgetragenen Konkurrenz zwischen Japanern und Chinesen aus den 1940-er Jahren. Voraussehbar ist hier, daß Bruce Lee in den Gängen des Römischen Colosseums sein „Pankration“ gegen den USA. „Japaner“ Norris gewinnen muß. Bloß das „Wie“ bietet hier vorstellbare technische Variationsmöglichkeiten. Gedreht mit Italo-Western Anklängen der nahen Augen Kamera-Zooms, Zwischenschnitten auf eine junge Katze, und eben den jeweiligen sino-japanischen Kampf-Stil-Besonderheiten.

Tsui Hark siedelt 1998 den Schlußkampf seines Action-Films mit Jean Claude van Damme und Mickey Rourke auch in Rom und im Colosseum an: „Double Team“ mit Action Choreographie von Sammo Hung und Xiong Xin –Xin. Mit einem Unterschied, daß hier auch ein Tiger durch die Gänge rennt, den Van Damme natürlich Kicken muß. Auch ein Afro Amerikaner ( Dennis Rodman ) ist mit von der Partie. War es „Kopie“, oder „Hommage“? Wie auch immer, dieser Film erhielt ziemlich ironische Kritiken.

Daß Bruce Lee, abgesehen von der Grundidee einen Nicht-Hong Kong Drehort zu suchen, Rom als Schauplatz für seinen eigenen Regie-Film gewählt hatte, könnte an Cine Città, der großen europäischen Filmstadt und ihrem damals noch lebendigen „Italo Western“- Mythos gelegen haben, um Europa Hollywood und jenen amerikanischen Produzenten, die ihn zurückgewiesen hatten, quasi aus „Rache“ vorzuziehen.

Und Bruce Lee zeigt Rom gleich zu Beginn ausgiebig, bald nach seiner Ankunft am Flughafen in ein Land, dessen Sprache er nicht versteht und er sich daraufhin als „Buffone“ inszeniert. ( Diese komischen Anteile erinnern an Jackie Chans spätere Filme ).

Wir sehen Rom während seiner Autofahrt durch dessen Straßen und Plätze, während auf der Tonebene der Dialog mit der Besitzerin des Restaurants, deren Onkel ihn gebeten hatte ihr in deren spezieller Problemlage beizustehen, vermittelt wird. Auch weitere Außenaufnahmen auf Straßen und Plätzen Roms zeigt der Film, zum Beispiel bei der Begegnung Bruce Lee's mit einer Prostituierten, die er naiv, als solche nicht gleich erkennt - ( der „reine Tor“ als Personage, Lee hat zwar Kontakt

zu Prostituierten, jedoch nie Sex mit ihnen, und sonst auch mit keiner Frau im Film ). Er gibt den gutmütig, naiven Kerl, der bloß in Kampfsituationen männlich selbstbewußt auftritt, aber nie unnötige Brutalität zeigt.

Zum Beispiel wartet er in der Schlußszene geduldig ab, bis der verletzte Chuck Norris sich aufrappelt und ihn wieder angreift, obwohl er dessen Schwäche rein kampftechnisch hätte ausnutzen können. Den toten Gegner deckt er etwas später noch liebevoll mit dessen Karate-Gi Jacke zu ( die Trauer des Siegers beim Töten ), bevor er an den Schauplatz der Schlußszene zurückkehrt, wo schon die Karabinieri eintreffen. ( Mit der Polizei endet dieser, wie auch sein erster Film ).

In der USA Produktion seines vierten, und letzten fertiggestellten Films setzt Lee seinen Zugang z.B. in der Besetzung von USA. Schauspielern ( u.A. John Saxon ) neben Chinesen, oder in der Gestaltung seiner Personage und dem Stil seiner Kampftechniken fort. ( Sein „fünfter“ Film zeigt ihn bloß in einigen Kampfszenen, die er vor dem vierten Film noch in Hong Kong gedreht hatte ).

Das Spiel mit den Zweigliederstäben bietet Bruce Lee viele Gelegenheiten den nacktem, muskulösen Oberkörper beim Kampf zu zeigen ( Narzissmus ) und die Kraft aus der Mitte, beim Schleudern von Angreifern an und auch durch Holzwände zu demonstrieren, zieht sich durch seine Inszenierungen. Seine Waffen sind der berühmte Zweigliederstab ( Er jie gun ), doppelt geführt und wild gewirbelt. Den Dreigliederstab ( San jie gon – besser bekannt unter seinem japanischen Namen „Nunchaku“ ) verwendet Bruce Lee nicht, jedoch schießt er kleine Pfeile, die an Dart-Pfeile erinnern in die Gesichter der Angreifer. Ausgestochene Augen gibt es bei ihm nicht, jedoch peilt er verletzliche „Punkte“ beim Gegener an.

Die Qualität Bruce Lee´s Bewegungs-Inszenierung vermittelt sich durch den Gesamteindruck der Bewegungshandlungen auch für Jene indirekt, die selbst nicht Kampfkunst-Experten sind. Außerdem wendet Bruce Lee Filmtechnische Tricks an.

## 11. 5. Die Action- Filmschnitt-Trick-Hilfen.

Um Kampfscenen miteinander zu verbinden, aber auch um von einer „halben“ Aktion in eine Anschließende zu gelangen, bieten sich neben den üblichen Schnittabfolgen von Totalen, Halbtotale und Nahen Bildern kurze Einstellungen an, die so neutral sind, daß sie sozusagen „immer“ passen: Die „Wischer“-Film Montage Technik. Ich nenne so einen Film-Schnittvorgang der vor allem Bei Wang Yu, aber auch bei Sonny Chiba oft zu sehen ist.

Bruce Lee verläßt sich mehr auf seine Kampf-Technik und wendet diesen Schnitt-Trick eher selten an.

Der „Wischer“ besteht aus einigen Kadern Film, die einen unidentifizierbaren Teil aus der jeweiligen Szene zeigen ( z.B. Teile eines Gewandes, fliegende Haare etc.) die in einer Richtung die zum vorhergehenden Bild passt, vorbeiziehen. Dieser oft nur Sekundenbruchteile lange Wischer verbindet nun die vorhergehende mit der nächsten Szene, manchmal werden auch zwei oder drei unterschiedliche Wischer-Bilder aneinandergeschnitten. Der Zweck dieser Technik besteht darin, Einheiten der Kampfhandlung so zu verbinden, daß sie „zusammenpassen“, und der Einzel- oder Gruppen- Kampfablauf in die Phantasie der Zuschauer verlegt wird. Man kann damit den Eindruck „großer Meisterschaft“ der jeweiligen Protagonisten erwecken.

Unterstützt werden diese Bilder beim „Kampf-Film“ durch nachsynchronisierte passende Schlag -Geräusche, ( Treffer- als „Holzsplittern“) oder Bewegungs-Geräusche eines Schwertes z.B. ( ein getöntes in die „Luft Schneiden“, wobei auch die Gewänder mit geheimnisvollem „Rascheln“ unterlegt werden ).

Diese „Wischer“- Bilder können innerhalb eines konventionell von der Kameraeinstellung der „Totale“ auf eine „Nahe“ geschnittenen Kampfablaufes auch mehrmals aneinandergereiht eingeschnitten werden und stellen damit auch Assoziationen her. ( Eisensteins Erfindung, ausgesuchte Bilderfolgen erstmals gezielt aneinanderzureihen, findet nun auch im „Trash“ Film seine Entsprechung ). So verhelfen Kampf-Kunst Stuntexperten ihren Schützlingen mit „Wischerbildern“ zur benötigten „Meisterschaft“, ohne sich selbst ( verkleidet ) stunttechnisch bemühen zu müssen

Diese Bildmontage Schnitt - Technik bildet in den Filmen Wang Yu´s eine beliebte und oft genutzte Praxis, besonders bei den Gruppenkampf- Inszenierungen.

Wang Yu, auch er tritt als „braver“ Typ auf, kämpft in längeren Totalen in Einzel- und Gruppenkämpfen durchaus realistisch, und verbindet sie durch einige Wischerbilder um so in die nächste Gruppenkampf -Totale zu gelangen. Tritte und Schläge sind deutlich ausgeführt, und er ist oft mit Stöcken oder Messern bewaffnet.

Seine Bewegungen wirken jedoch gegenüber Bruce Lee´s Lockerheit und elegant müheloser Ausführung eher angestrengt, auch zeigt er kaum Sprünge. Wang Yu´s Kampf-Technik erinnert eher an steifes San-Shou, während die Schlag- und Drehbewegungen bei Bruce Lee oder Jackie Chan wie leicht hingeworfen („balletic“) wirken.

Sonny Chiba, der durch sein „Gesicht“ mit den heruntergezogenen Mundwinkeln stärkeren Eindruck macht als durch seine Kampfkünste, bemüht manchmal ausschließlich Schnitteinheiten um einen Ablauf zu inszenieren, d.h. der Kampf findet oft nicht einmal ansatzweise statt. Er spult einige wenige Karate-Do Einheiten selbständig körpertechnisch ab, wirkt jedoch auch angestrengt, z.B. in „Kiba - der Leibwächter“ ( 1973 – „Hissatsu Sankaku tobi“ ) seinem ersten „Faust-Film“ Versuch. Seine Schwert-Szenen zeigen mehr Meisterschaft.

Chibas Schützlinge Hiroyuki Sanada ( in „Shoguns Ninja“ 1982 ), und die Darstellerin in „Sister Streetfighter“ Etsuko Shiomi hingegen, sind sichtlich Kampfkunst-Experten, die viele Stunts selbst ausführen. Sonny Chiba tritt in seinen Filmen selbstbewusst im James Bond Stil auf, er muß nicht gegen narzistische Kränkung kämpfen, er inszeniert sich von vorneherin als „Star“ ( und wird unterstützt durch den Titel- Song „Viva Kiba“ im Leibwächter-Film ).

Die „Wischer“ Schnitt-Technik wird u.A. durchaus auch im modernen östl. wie westl.- Action-Film gerne eingesetzt.

Die Technik der Action-Filme mit Geräuschbandhilfen Schlag-Töne nachzusynchronisieren, wurde schon im Kapitel des Italo- „Buffone“ Western erwähnt.

### **11. 6. Stolz auf Kultur**

In den fremdsprachlichen Büchern ( engl. französ.deutsch, siehe Lit. Liste ) aus der VR. China über Wushu und/oder Taijiquan finden sich wiederholt Verweise auf die historische Entwicklung der chinesischen Kampfkünste, und die traditionelle Kultur-Form, die sie repräsentieren ( siehe Historie ).

Aus der gesundheitsfördernden Wirkung des Wu Shu wird abgeleitet dass heute, zum Unterschied geschichtlicher Perioden, ein Chinese nicht mehr ( verächtlich ) „der kranke Mann Ostasiens“ genannt werden kann.

In diesen Büchern präsentiert man stolz Wu-Shu Ausübende aus der westlichen Welt ( mit Fotos ) und verweist speziell auf die Teilnahme von Japanern an Wu-Shu / Taiji- Wettkampf- Treffen in China ( auch mit Fotos, siehe Kap. 4 ).

Im Lichte historischen Kriegsgeschehens zwischen China und Japan in der ersten Hälfte des 20. Jhd., und die ( überliefert grausame ) Besetzung von Teilen Chinas ( z.B. Shanghai ) durch japanische Militärs, können diese Verweise als heutige Anerkennung und Wertschätzung chinesischer Tradition durch Japaner und Respekt vor der Wu-Shu Kunst interpretiert werden.

Der Nationalismus und Chauvinismus Japans gegenüber China zur Zeit der Besetzung, sowie die damit einhergehende Demütigung und narzistische Kränkung des Individuums, neben direkter Gewaltausübung, hat in China Spuren hinterlassen, die bis heute sichtbar bzw. merkbar sind, u.a. in der Narration chinesischer Filme – und nicht nur des „Eastern“-Genres.

Siehe „Devels on the doorstep“ ( „Guizi Lai Le“ ) R.: Jiang Wen. Traumatische Szenarien der japanischen Besetzung, leidende Bevölkerung, ein revoltierender Märtyrer ( China 2000 / „Grand Jury Price“ in Cannes, siehe Xu Gary G., 2007, S. 50-59 ).

Xu, zu „Devels on the doorstep“: “Through reflections on Chinese historical narratives of national defense, Jiang’s Film reveals the violence of cinematic

representation and help us understand the recent tension between China and Japan.” ( S.20 ) .

Die Thematik blieb aktuell bis Heute, siehe “Gefahr und Begierde” R.: Ang Lee ( 2007, Goldener Löwe in Venedig ), Shanghai zur Zeit der japanischen Besatzung, Liebe zwischen Chinesischem Kollaborateur und Revolutionärin. ( Vgl. Freiheitskampf-Thematik bei Besatzungsszenarien im Westen, z.B. gegen Naziherrschaft – Faschismus - Kommunismus etc.).

Die Besatzung Chinas ist auch Thema in japanischen Filmen, hier an zwei Filmbeispielen die ( u.a.) zeigen, dass japanische Militärs mit den eigenen Leuten auch nicht zimperlich umgingen: „Yakuza unter Soldaten“ („Heitai Yakuza“ – 1965 ), zeigt Besatzungstruppen in China in den 1940-er Jahren, und deren meist grausame Trainingsmethoden, sowie „Die Nakano Schule für Spionage“ ( „Rikugun Nakano Gakkó“ – 1966 ) Spionageaktivitäten gegen Japan und den Westen, mit schmerzverachtenden Protagonisten. ( Retrospektive „Masumura Yasuzó“ / Japan / im Österr. Filmmuseum Feb. 2008 ).

### **11. 6. 1. Jing Wu Men.**

Über das „Meister-Schüler“ Sub-Genre thematisiert die Japanische Besatzung der ( bis dahin ) größte Kassenschlager Bruce Lee’s in Asien ( wurde nur von „The Way of the Dragon“ übertroffen ), „Jing Wu Men“ ( „Schule exquisiter Kampfkunst“, HK. 1972, R.: Lo Wei ) . Engl. Titel „Fist of Fury“ Dt.: “Todesgrüsse aus Shanghai” ( Siehe Bruce Lee und Filmliste ).

„No Dogs and Chinese“ - ein Schild in Großaufnahme, angebracht am Tor eines Parks der japanischen Zone in Shanghai ( sichtlich Parallelen zur „Nigger“- Problematik der USA).

Schüler einer japanischen Kampfkunst-Schule verspotten chinesische Kampf-Kunst-Schüler mit einer Tafel auf die „Kranker Mann Ostasiens“ gemalt ist. Dies sind zwei Beispiele für die Demütigung und narzistische Kränkung die „Jing Wu Men“ transportiert.

Bruce Lee ( Rollenname Chen Zhen ) reagiert in diesem Film mit „berechtigtem“ Zorn und mit Racheaktionen in Form von Wu-Shu – Schaukämpfen, speziell im

südlich inspirierten Wu-Shu Stil ( Nan quan ), oder Gong Fu, in Hongkong auch gebräuchlich für Wu-Shu. ( „Ein Kino der Rache“, Moser, 2001 ).

Teo : „Part of the fascination of ‘fist of fury’ lies in watching Chen harness his anger so as to release it in the form of powerful and deadly kung fu strokes, kicks, punches: a true marriage of action and intention executed with grace, simplicity and style” ( 2001, S. 115 ).

Ab nun wurde der Hong Kong Film mit „Martial Arts“ gleichgesetzt.

### **11.6. 2. Narzistische Kränkung.**

Bruce Lee will, bewusster als seine Hong Kong Film Darstellerkollegen über Kampfkunst einerseits, und den narrativen Mustern andererseits, dem westlichen ( und historisch japanischen ) Chauvinismus ein Bild entgegensetzen, das chinesische Kultur und Bevölkerung aufwertet ( während J. Chan den Spaßfaktor mittlerweile bevorzugt in den Mittelpunkt stellt ).

Seinen Kampf-Stil stellt Bruce Lee den westlichen Techniken so vielfältig und vorbildhaft gegenüber, dass sie vom Westen „adoptiert“, in das westliche Sportgeschehen miteinbezogen, kopiert, und mit westlichen Kampftraditionen vermischt wurden, ( siehe z.B. Kick-Box-Technik, J.C.v. Damme, auch das westliche Sportvereins-Wesen hat weitere östliche Kampftechniken neben Judo und Jiu-jitsu in ihre Programmangebote integriert, z.B. Karate, siehe USI .Programm ).

In Lees viertem Film, ( „Enter the Dragon“ ), eine Co-Produktion mit Warner, setzte er schon zwei westliche Mitkämpfer ein, während bis dahin in seinen Hong Kong Produktionen erstmals auch westliche Protagonisten als „Bösewichter“ agierten. Robert Baker war als „erster“ weißer Bösewicht: „...Grundstein für die Besetzung weiterer, weißer Bösewichter im chinesischen Actionfilm“ ( Moser, 2001, S. 545 ).

Bruce Lees Kampftechnik Inszenierungen erreichten ein westliches Publikum vorerst eher als reine Hong Kong Produktionen. Lee hatte in seiner Kampfkunstschule ( in Seattle ) Schüler mit westlich-kulturellem Hintergrund und begann, sich mit pädagogischen Methoden auseinanderzusetzen, die diesen Schülern

entgegenkamen. Dies hat vielleicht Einfluss auf seinen Inszenierungs-Stil, bzw. seinen Ausdruck genommen.

Die japanische Besatzung hat Bruce Lee, wie auch seine Hong Kong-Darsteller Kollegen nicht selbst erlebt ( geb. 1940 in USA., lebte als Kind in Honkong ), jedoch hatte er, anders als seine Kollegen, mit Chauvinismus und Nationalismus in den USA. zu kämpfen, seitdem er dort lebte.

Teo : „Lee’s feelings about this own experiences as an Asian immigrant in America undouptly seeped through.“ ( 2001, S. 116 ).

Diese “feelings” teilte Lee mit “subjugated” Chinesischen Immigranten in den USA, ( China Towns ) die den Großteil des “Eastern”- Publikums in den USA. damals ausmachten. Teo: „ Chinese audiences, who see Lee in thes films knew that he has done all Chinese proud by using his skills in the service of a cause that inspires Chinese people to assert their identity and culture, and never to bow their heads in shame ( ditou ) or lose face ( diaolian )”, ( 2001, S. 114 ).

Das nationalistische Motiv seiner drei Hong Kong Produktionen kannte Bruce Lee aus eigener ( und seiner Landsleute ) Anschauung. Im Gegensatz zu Jackie Chan, Jet Li oder Sammo Huong etc., die über ihre Hong Kong-Hollywood-Co-Produktionen schon als anerkannte und „verehrte“ Eastern –Stars in den USA. ankamen. Sie waren nie Immigranten gewesen; die Demütigung der Chinesen kennen sie jedoch aus der Geschichte.

Teo : „Bruce Lee „fights for a cause (...) on the quest to make the Chinese Character a “dignified, respected and honored” Figure” ( 2001, S. 115 , Teo: Lose Face: “Diaolian” Show Face: “Biaomian” ).

Wertschätzung und Ehre wiederherzustellen und das ( männliche ) Selbstbewusstsein zu stärken ist die Botschaft Lees in “Jing Wu Men” die auch schon seinen ersten Film- Genre “Kampf gegen Gangster” bestimmte. ( Siehe Filmliste B. Lee ).

Lee in der Rolle des rettenden Helden, der die Ehre seiner Kampf-Kunst-Schule, deren Meister von japanischen Kämpfern ( feig ) getötet wurde, wiederherstellt, indem er gegen diese, alle Auseinandersetzungen gewinnt. Dafür vom Militär

gejagt, setzt Bruce Lee im Kugelhagel zum letzten „Flug“, dem legendär hohen Sprung-Bein-Schlag an ( siehe Beinschläge ) dessen filmischer Ablauf am Höhepunkt gestoppt und eingefroren, dem den Kugeln zum Opfer fallenden als „Stehkader“ ewiges Leben verleiht. Teo : „The image of the Leap is frozen and Chen Zhen becomes a martyr, dying for a nationalistic cause”, ( 2001, S.115 ).

Für das chinesische – taiwanesisches – Auslands-Chinesisches Publikum war jedoch offenbar nicht nur Lee´s Ausstrahlung ( „Mythos“ ), sondern die Thematik von „Jing Wu Men“ selbst ausschlaggebend: der Kampf gegen die japanische Besatzer in den 1940-er Jahren des 20. Jhd.

Der Kampf gegen nazistische Kränkung, eine an sich gängige Action-Film Thematik erhält hier eine spezielle Ausformung und bietet Identifikationsmöglichkeiten weltweit. Diese Kränkung als Thema des Helden, das Leiden unter Xenophobie, verkörpert Lee hier beispielhaft. Die Narration von „Jing Wu Men“ folgt dem bewährten „Schwarz-weiß“ Muster: gute Chinesen – böse Japaner und deren westliche und chinesische Helfer. ( Im Westen „gute Amis“- gegen „Böse je nach politischer Lage, Russen, Iraker, Nordkoreaner“etc. Viel Stoff für das „Grindhouse“-Kinoprogramm, das u.a. auch Tarantino geprägt hat.).

„Jing Wu Men“ erlebte auffallend viele Reprisen - bzw. Fortsetzungen oder Neuinszenierungen z.B.: Mit zwei Bruce Lee- „Clonen“ – ( jeweils 1977/78 – 1991/92 – ). Mit Jacky Chan 1976 – vom Regisseur des Bruce Lee Films Luo Wei, der Chan als Lee´s Nachfolger aufbauen wollte er sollte Lees „Botschaft“ weiterführen ( Teo, 2001 ) was vorerst nicht gelang, sowie 1995 mit Jet Li ( Engl. Titel: „Fist of Legend“ ), von dem man offenbar auch erwartete, in Lees mythische Fußstapfen zu treten. Außerdem wurde 1994 eine TV Adaption mit 30 Folgen produziert. ( Moser, 2001, S. 546 ).

Es fällt auf, dass der Kampf gegen Japaner im Hong Kong Eastern ein häufiges Thema ist – ( siehe in Mosers „Eastern Lexikon“, 2001 ).

Neben „Jing Wu Men“ und dessen „Stars“ erprobten sich auch andere Wu-Shu-Stars des Hong Kong – Kinos im Kampf gegen grausame Japane.

Über den Vorgänger Bruce Lee´s im Hong Kong „Eastern“, Wang Yu, ( der ihn zwar lange überlebte, aber im Westen, nie dessen Popularität erlangte ) wurde in der Branche gewitzelt: „er hätte in seinen Filmen mehr Japaner ermordet, als dem II. Weltkrieg zum Opfer fielen“ ( Moser, 2001, S. 506, siehe Filmliste Wang Yu ). Und er war „der radikalste und rassistischste Hong-Kong-Star der 1970-er Jahre“ ( S. 608 ).

### **11. 6. 3. Das Genre der Rache & des Chauvinismus.**

Ein redundanter narrativer Ablauf zieht sich durch in diesem Filmgenre.

Moser: „Ein chinesischer Einzelgänger, Mitglied einer Kampfschule, der gegen eine andere – meistens japanischer Herkunft antritt und nach zahlreichen Kämpfen als Sieger überlebt“ ( 2001, S. 606 ). Das „Meister-Schüler“- Genre hat nun auch der Kick-Box- Film übernommen.

„Die Philosophie der meisten Wang Yu – Filme (...): Japaner sind böse, hinterhältig, gemein und beinahe unüberwindbar, Chinesen sind gut, anständig und unterdrückt und können sich nur durch äußerste Gewaltanwendung ihrer ‚Feinde‘ erwehren“. ( Moser, 2001, S. 603, „Wang Yu, Der Karatebomber“, H.K./Taiwan 1972/73 ).

„Japaner“ sind natürlich jederzeit durch andere gängige Feindbilder ersetzbar, und die „guten Chinesen“ stehen für das jeweils eigene Volk, bzw. für die positive Seite, wie aus dem Actionfilm ersichtlich. Identifikationsmöglichkeiten für ein internationales Publikum, die „Globalisierung“ des Action - Musters und dessen „Schund“ ( Trash )-Formen.

Die Thematik „Kampf gegen Unterdrückung, Entwertung , Nationalismus und Xenophobie, bestimmt den Großteil der „Eastern“- Produktionen Hong Kongs ( auch der Co-Produktionen mit asiatischen und westlichen Firmen ), sowohl bei der Wahl historischer Stoffe ( Schwertfilme ) wie jenen aus der jüngsten Zeitgeschichte ( siehe Faustfilm u. Policier ).

Chinas Kampf gegen Japanische Eroberer ist nicht nur in der Kampf - Kunst - Thematik der Eastern verankert, sondern als Hintergrund anderer Genres immer noch aktuell, ( siehe „Gefahr und Begierde“ 2007 / hat die Besetzung Shanghais als Hintergrund / spielt 1942 ).

Jing Wu Men ist auch Modell für westliche Kampf-Kunst ( bzw. Kampf-Schund )- Filme. Demütigung, nazistische Kränkung kann auf die Gangster-Genre-Thematik umgelegt sein: unfaire, kriminelle Geschäftemacher in deren Fänge der saubere- faire Held gelangt, und nun nicht nur sich selbst, sondern auch seine Gefährten und/oder seine Familie, seine Frau, Freundin und seine ( - besonders herzerreißend ) Kinder befreien muss.

Natürlich tut er das mit Hilfe der Kampf- Stile, die gerade „In“ sind, und die ( welch ein Zufall ) auch der/die Gegner jeweils anwenden. („Wer is’ besser – I oder I?“ Nestroy ).

Man sieht auch Boxtechnik gegen Boxtechnik ( Eastwood ), und es setzt sich fort mit Kick-Box gegen Kick-Box- Techniken ( J.C.V. Damme ).

Alle diese „Actions“ werden gerne auch durch Feuerwaffenduelle unterstützt, dies gilt auch für die weiblichen Kampfkunst Heldinnen, oder Steven Seagal. Er demonstriert „seine“ Technik als die einzig Überragende gegen westliche und asiatische Kampf-Gegner, und „natürlich“ ist er in den asiatischen Kampftechniken Aikido, Karate und Judo immer besser als seine asiatischen Kampfkunst- Gegner im Film, ( ein Meister der „Chauvinismus Umkehr“ ).

Ein beliebtes Thema westlicher „Eastern“-Kopie: der westliche Held, der bei einem asiatischen Meister gelernt hat, verkauft sich nun besser als dessen andere, asiatische Schüler. Ein Wu-Shu-„Verschnitt“ der im westlichen „Kick-Box“-Film zelebriert wird, wie z.B in den „American Fighter“- „American Kickboxer“ – „American Ninja“ - etc.etc. Serien, ( siehe das Kick-BoxGenre in diversen Filmlexica ).

Bruce Lee musste als asiatischer Schläger-Typ in den 1960-ern schon gegen „Marlowe“ ( J. Garner, 1969 ) „draufzahlen“, obwohl er als Chauffeur „Kato“ TV-Erfolge hatte, ( siehe „Green Hornet“, Filmliste ).

Auch in „Last Samurai“ lässt der Regisseur den Amerikaner an die Stelle des ursprünglich Verantwortlichen Samurai treten. ( Trotz japanischer Darstellerrige ist dies eine USA-Produktion, die sich mit Samurai-Ehre und Ken-Do schmückt. - der „Westliche Eastern“ ).

### **11. 7. Eastern Subgenres, die „echten“ Helden & die Anderen.**

Das maskuline testosterongesteuerte Bild des Helden, neben der Schwarz-Weiß-Zeichnung ist dem „Western“ und „Eastern“ gemeinsam.

Der Held setzt sich physisch gegen Verachtung durch, erkämpft Wertschätzung durch besondere physische Leistung ( Schwertkampf –Ken Do, Wu Shu oder Karate oder neuerdings Kick-Boxen ), er zeigt masochistische Trainings-Anstrengungen, und das „tapfere“ Aushalten von Schmerzen, die durch den Gegner zugefügt wurden, werden ausgiebig zelebriert. ( Dies allerdings auch schon in so manchem Boxerfilm ).

Bestimmte Kampf-„Stile“ werden zum Mittel des persönlichen Sieges über Widersacher aller Art. ( Spezielle „Punkte“ / „Zauberfäuste etc.) Verbale Techniken, oder intelligente Tricks, spielen dabei selten eine Rolle.

Im Policiér Genre, wo traditionell juristische und psychologische Mittel die Handlung bestimmen wurden Festhaltetechniken aus dem Judo – oder Jiu-jitsu schon früh eingesetzt, neuerdings sind zusätzlich Kick-Box-Aktionen für Kommissare aller Art weltweit – und nicht nur im asiatischen Film, in Mode gekommen“

( wie z.B. neuerdings die „hohen Beinschläge“ eines jungen TV-Cobra 11 - Autobahnpolizisten ).

Die Wu Shu ( Gong Fu ) Performance bot dem Hong Kong - Triaden - Policiér – Genre, das ab den 1980-er Jahren eine neue Action-Welle auslöste, neue Anwendungsgebiete. Vorläufer war hier „Wang Yung – Police Force“ ( H.K. 1973, siehe Filmliste ).

Zwischen Killer und Polizist wurden aus „Schwertkampf-Duellen“ oft „Schießorgien“ ( Moser, 2001 ), jedoch die Polizei- Ausbildungs-Szenarien boten Gelegenheit, dem historischen „Meister-Schüler“ Muster neue, Polizei-Image fördernde Akzente hinzuzufügen ( siehe „Propaganda zum Polizeidienst“, Wang

Yung ). Moser: „dem Überraschungserfolg dieses Sub-Genres war es zu verdanken, dass die Polizei von Hong Kong kaum mehr über Nachwuchsprobleme zu klagen hat.“ z.B. in „The final Option“, ( Moser, 2001, S. 174 ).

Der „Zauber“ des Policiérs wirkt auch im Westen:

„Le Petit Lieutenant“ – ( eine fatale Entscheidung, F 2005. R.: X. Beauvoir, Alltag der Pariser Polizei ). Als im Film „Le Petit Lieutenant“ die erfahrene Kommissarin den jungen ( Polizei- ) Rekruten fragt, weshalb er Polizist werden wolle, erwidert er lächelnd: „wegen der Filme!“ ( RAY – 7+8/07, S. 86 ). Sein Lächeln drückt aus, dass er dies zumindest zum Teil ernst meint. ( Eigenbeobachtung der Körpersprachlichen Botschaft ).

Die zahlreichen Action Filmplakate in den Büros der „Film“-Polizei bestätigen ihn. Der „Zauber der Montur“ in neuem Gewande.

In den Hong Kong Polizei – „Eastern“ werden die Auszubildenden mit körperlichen und juristischen Regelungen konfrontiert, es wird ihnen vermittelt, dass sie die Gesetze zu beachten haben ( wie früher Wu-Shu Ethik und Moral ) und dass sie sich auf ihre Kollegen verlassen können müssen, ( siehe frühe Jagdgruppe- Kap. 13 ).

Beispiele der Polizei „Eastern“: Jackie Chans „Police Story“ Welle begann 1985, fortgesetzt von „Rush Hour“ ab 1998 ( siehe Jacky Chan ), „Final Option“, 1994 – zeigt Ausbildung, und „Trained to Fight“ 1996 eine Elite-Einheit etc. auch: „Frauen-Polizei-Filme ( siehe Frauen-Kapitel ).

### **11. 8. Die weiteren Helden der Faust-,„Eastern.“**

Bruce Lee überholte Wang Yu in der Publikumsgunst. Der Vergleich ihrer Filme gibt Hinweise auf Bruce Lee´s Narzissmus, Persönlichkeit und Ausstrahlung, an die Wang Yu, trotz seines „männlich“ gemeinten Auftretens nicht heranreicht – abgesehen von den Unterschieden der jeweiligen Kampf-Inszenierungen.

Shichinin „Sonny“ Chiba, der Japanische Eastern-Held, hat Ausstrahlung, jedoch obwohl er nur knapp zwei Jahre älter ist, (\* 1938) als Bruce Lee (\*1940), wirkt er maturiert und zeigt eher ein „James Bond“- Image.

( Wang Yu \* 1943 gehört auch derselben Generation an ).

Chibas Filme wurden erst nach jenen Bruce Lee´s gedreht, und er hatte von ihm keine Konkurrenz zu befürchten.

Sonny Chiba, der einzige international bekannte japanische „Faust-Film“-Held, zeigt genuines „Karate“ das auch so genannt werden kann, wenn seine Kampfszenierungen auch technisch nicht besonders brilliant sind. Daran ändert sich auch wenig, wenn er in New York vor versammelter Journalisten-Mannschaft eine Fruchtsaftflasche mit der Handkante „köpft“ ( „Der Leibwächter“ ).

Möglicherweise orientieren er, bzw. seine Stuntberater sich auch an der „Toshu Kakuto“ Technik von Major Chiba Sanshu ( siehe Draeger, 1997 ).

Major Chiba entwickelte 1954 waffenlose „Hand to Hand Combat“-Kampftechniken für das Japanische Militär, eine Synthese aus Kempo ( der japanischen „Shaolin“-Technik ), Karate-Do – Jiu-Jitsu – Aikido und westlichem Ringen und Boxen. ( Ein ähnlicher Stilmix bestimmt mittlerweile den „Eastern“ westlicher Provenienz ). „Sonny Chiba“ ist ein Künstlername, Major Chiba zählt nicht zu seiner Verwandtschaft, dessen Technik schon eher.

Jet Li ( Li Liangie ) der chinesische Wu-Schu Champion ( Sieger der Landesmeisterschaften 1974 – 1979, Apprenz les Art o.V., 1986 ), der sich international einen Namen gemacht hat, begann seine Filmkarriere erst 1981, in einer chinesischen Filmproduktion „Shaolin Si“ („Shaolin Kloster“ siehe Filmliste ), als der Mythos Bruce Lee´s von den humoristisch angelegten Filmen Jackie Chans schon eingeholt worden war.

( „Shaolin Si“ Action-Film Serie 1982-86, deren Erfolg zur Renovierung des Shaolin-Klosters, und zum Aufschwung der Shaolin-Quan-Technik führte ),

Jet Li, über den stolz in chinesischen Büchern über Wu-Shu berichtet wurde, ( Foto in Apprenz les Art o.V., 1986, S. 30 ), ist nach Co-Produktionen China-Hong Kong mittlerweile auch in den USA gelandet, und auch beim Policiér, ( „Romeo must die“ ) und auch in Paris, ( „Kiss of the Dragon“ USA /F mit Bridget Fonda, und Tchéky Karyo und Drehbuchmitarbeit von Luc Besson, beide aus „Nikita“ ). Jackie Chan hatte Paris schon für seine Polizei-Serie entdeckt,( siehe Chan Kapitel ).

Jet Li zeigt genuines Wu Shu – dessen Meister er seit den 1970-er Jahren ist, ( Filme Jet Li´s, siehe Filmliste ).

Der Film“Tai Ji“ ( HK/China 1993 – R.: Yuen Woo Ping ) mit Jet Li und Michelle Khan, war die „Rückkehr“ zur Tradition Chinas, die mit Tsui Hark´s „Once upon a Time“ Serie begonnen hatte ( „Stolz auf Kultur“ setzt sich fort ).

Dieser Film beschwört die den Kampfkünsten ( eigentlich ) zugrundeliegende Ethik , diese nur zum Zwecke der Verteidigung und nie aus Habsucht oder Machtgier zu gebrauchen. Damit ist ein Gegengewicht zur ( im Westen ) grassierenden Mode der Brutalo-Kick-Box-Machwerke versucht worden.

Diese Tradition wurde fortgesetzt mit den „Edel“ –Schwert-Eastern des dritten Jahrtausends ( neben „Tiger & Dragon“ 2000, und dem neuen star Chow Yun Fat ), wie Zhang Yimou´s Ballade über den ersten Chinesischen König Qin : „Hero“ ( „Yingxiong“ HK. China 2002 ) mit Jet Li und Tony Leung, Maggie Cheung, Zhang Ziyi, ( den Zhang Yimou auch produzierte ).

Sowie dem „Wuxia“- Genre Film ( Wuxia / übersinnliche Kräfte ) „House of Flying Daggers“, auf der Basis einer alten Legende der Tang Dyn. 859, ( „Shi Míán Mái Fu“ - China 2004 ) auch von Zhang Yimou mit Takeshi Kaneshiro, Andy Lau, wieder Zhang Ziyi und Dandom Song. ( Siehe auch Publikum ). Vorläufer dieser Welle war schon 1971 King Hu´s „Ein Hauch von Zen“ gewesen.

Die heutigen Martial-Art- Stars gehören einer jüngeren Generation an, als Bruce Lee etc. ( Jackie Chan \* 1954 – Sammo Hung \*1955 – Jet Li \*1963 ).

Sammo Hung, „Der Kleine Dicke....“ hat sich vor allem auf das „Martial-Arts-Komik-Genre“ spezialisiert. ZB.: eine Parodie auf Bruce Lee Filme: „Enter the Fat Dragon“( HK. 1978 ).

In Hollywood hat er die TV-Serie „Martial Law“ inszeniert ( 1998 – 2000 ), und war damit auch im ORF vertreten.“. Er setzte eine Asiatische Darstellerin als Polizistin ein, neben einem Afro-Amerikanischen „Kollegen“, und im Abspann zeigte er auch die „Hoppalas

Jackie Chan und Jet Li treten 2008 zum ersten Mal gemeinsam in einem Fantasy „Eastern“ auf : „The forbidden Kingdom“, in dem der berühmte Kampf-Kunst-Choreograph Yuen Woo Ping ( „Tiger & Dragon“/ „Matrix“ ) für die Action sorgt.

( R.: Rob Minkoff . In Österreich nicht angelaufen, Voransicht des Films bei Tang Jin's DVD aus China ).

Weitere „Eastern“-Stars, deren es unzählige gibt haben Nachfolgecharakter, und sind bloß für Liebhaber des „Eastern“-Genres von Bedeutung. ( Siehe Moser, 2001, Easternlexikon).

Das Faust-Genre wurde in der Folge von Policiérs – Krimis abgelöst in denen Fausttechniken nur mehr teilweise ausgeübt werden, jedoch nicht Hauptelement der Narration sind.

Kick-Box-Star Jean Claude Van Damme setzt seine „Hoch-Dreh-Beinschläge“ weiterhin ein, neben Auto-Jagd- und sonstiger „Action“ ( z.B. in „The Order“ USA. 2001).

Die „Posen“ der Fausstechniken, werden weiterhin bemüht, bieten sich jedoch auch dafür an, sich darüber lustig zu machen. Das physische Einstimmungs-Szenario ( vom Wu-Shu Taolu abgeleitet ), runde horizontal ausholende Armbewegungen in die Luft, oft auch von wilden Schreien begleitet, hat im Westen Anlaß gegeben, dies als übertrieben darzustellen.

Bud Spencer beendet solche horizontal, kreisförmig ausgeführten „Kung-Fu“-Attituden seiner Angreifer, gerne mit einem seiner „einfach, direkt - vertikalen Faust -Hammer“ Aktionen.

### **11. 9. Der Märtyrer im „Eastern“, ein Genre – Stil.**

Wang Yu inszeniert sich als oft im Kampf „Verletzer“ , der seine Leiden tapfer - masochistisch aushält. Er wurde in seinen Filmen oft verstümmelt ( „Einarmige“ Schwert- und Faust-Helden ) und geblendet. Mit der Verstümmelung kämpfen Wang Yu und dessen Film-Leidenskollegen jedoch regelmäßig noch besser als vorher! Der verletzte Held inszeniert seinen Rückzug, und plant eine „Wiederauferstehung“ nach der Gewöhnung an die jeweiligen Verletzungen – um nun trotzdem zu siegen. Der Beweis „Echter Männlichkeit“ scheint damit erbracht ( siehe auch „Das Schwert des gelben Tigers“ ).

Eine vergleichbare Attitude haben Bruce Lee, Jackie Chan und Sammo Hung nie verfolgt. Jackie Chan pflegt schon mal einen verletzten Meister, jedoch mehr „Krankheit“ zeigt er nicht. In einem seiner „Knochenbrecherfilme“ läßt sich Jackie

Chan jedoch in augenzwinkender Buffo- Manier, nach einem für ihn sehr anstrengenden „Endkampf“ gegen einen Tae Kwon Do - Meister, völlig einbandagiert, in einem Stuhl vor seinen Meister tragen.

Eine Parodie auf verstümmelte Kampf –„Ikonen“ ( siehe auch “Vier Schlitzaugen...” als alternatives Verstümmelungs-Beispiel ).

Sammo Hung hatte sich von Vorneherein auf das Komik-Genre spezialisiert, in dem niemand leiden muß. ( Parallelen auch bei den „Buffone“-Western mit Hill und Spencer z.B.).

Leiden muß jedoch Jean Claude Van Damme in „Double Team“, nach einem Kampf mit Mickey Rourke. Seine Rekonvaleszenz verbringt er mit Training im Spitalszimmer, indem er sich zum Beispiel in den Türrahmen klemmt um Beinkraft und Elastizität ( sein Ballett –„Spagat“ ist ja berühmt ) zu üben. Siehe auch die lang ausgespielte Schlußszene dieses Films, ausgerechnet in Rom´s Colosseum. Im Kick-Box-Genre leiden weitere westliche Helden vor sich hin, bis zu ihrer Wiederauferstehung.

#### **11. 10. Westliche „Eastern“,**

##### **ein Beispiel außerhalb der „Kick-Box“ Eastern-Kopien..**

Im USA Film „Karate Kid“ ( 1984 ) wird der Versuch unternommen, dem sensationslüstern-brutalen Image der „Eastern“ und des „American Karate“ etwas entgegenzusetzen ( siehe Filmliste ). In diesem Film vermittelt ein kalifornischer Okinawa – Japaner an einen Jugendlichen Amerikaner sowohl Herkunft, wie Grundtechniken des originalen, aus dem Leben der Handwerker, Bauern und Fischer, stammenden Karate- Bewegungszuganges.

Und er stellt sich in mehreren Szenen gegen das Image von Brutalität, das oft mit „Karate“ konnotiert wird. Dieser Film war ( für die Produzenten überraschend ) so erfolgreich, daß zwei weitere Folgen, und eine Dritte mit einem Mädchen als Hauptperson produziert wurden.

Dies läßt den Schluß zu, daß Teile des Publikums diese hier vermittelte Botschaft gerne vernahmen. Meiner eigenen Erfahrung nach bewerten vor allem Mädchen diesen Zugang zur Kampfkunst positiv.

## **11. 11. Chinesische Kampfkunst- Akrobatik im Film.**

Die traditionelle Peking-Oper bezieht Wu Shu Stile und Abläufe in ihre Performance ein, die mit Musikuntermalung rasant ablaufen. Manche dieser Stücke haben Wu-Shu-Künste als Hauptinhalt. ( Auch Jackie Chan und Sammo Hung zitieren Techniken der Peking Oper- Körperarbeit der sie ihre Ausbildung verdanken, Film „Leben hinter Masken“ ).

In vielen Hong.Kong Filmen wird die Peking-Oper Tradition vorgestellt, wie zum Beispiel in diesem Film, der mit der Peking Oper beginnt.

### **11.1.1. Beispiel: „Mad Monkey Kung Fu“.**

( „Das Schlitzohr mit der Affentechnik“ / „Feng Hou“ H.K. 1979, Siehe Filmliste ). Ein Theatersaal, auf der Bühne Beijing-Oper Szenarien vor Publikum, Wu-Shu Akrobatik, Saltos, Sprünge, mit Musik-Trommel Untermalung, klassische Masken, bunte Kostüme.

Der Haupt- Akrobat wird eingeladen, nach der Aufführung auf einem Fest sein Kampf-Kunst Können zu demonstrieren.

Es sieht aus wie schnelles Fächer-Tai-ji, was dieser Artist hier in Konfrontation mit anderen Kampfkünstlern zeigt. Er verteidigt sich elegant tänzerisch gegen alle Angriffe indem er einen großen Fächer öffnet und schließt und ihn, kombiniert mit meisterlicher Beinarbeit, geschickt zwischen sich und die Angreifer schiebt ( es sind Bewegungselemente aus dem Wu-Shu Taolu und Duilian ).

Der Fächer als Waffe wird hier von Liu Chia Liang ( der hier auch Regie führte ), kunstvoll vorgestellt. Kamera Rückriss- und Zuriss- Fahrten geben den Aktionen zusätzliches Tempo, abgesehen von wenigen Schnitten, denn hier muß Meisterschaft nicht mit „Wischer“-Technik simuliert werden, und der Protagonist ist sein eigener „Martial-Arts-Choreograph“.

Der „Bösewicht“ des Films Lo Lieh, ( auf dieses Rollenfach mittlerweile spezialisiert ), versucht den Artisten betrunken zu machen, um gegen ihn gewinnen zu können.

Warum ihm dies wichtig ist, kommt nicht so richtig heraus, „Böse“ sind eben böse.

Meisterlich gespielt und inszeniert sind die Szenen der immer größer werdenden Betrunkenheit des Spielers, bei gleichbleibenden artistischen Handlungen, speziellen Sprüngen und lockeren, überraschenden Körperwendungen, ( der „Affentechnik“ Stil hier schon vorweggenommen ).

Es folgt eine Jahrmarkt-Szenerie: der vormalige Artist macht erfolgreich Straßentheater mit einem kleinen Affen. ( Nachdem er betrunken ausgetrickst worden war, wurden die Finger des Helden gebrochen, und er kann nun nicht mehr in Peking-Oper-Stücken auftreten/ das masochistische Element der Story ).

In vielen Eastern sind Wu-Shu Schausteller-Szenen Teil der Narration auch bei Wang Yu.. Sie erinnern an die schon in historischen Zeiten geübte Performance-Tradition Chinesischer Kampfkünste ( siehe Historie – Straßen von Kaifeng ).

Im Film wird das Leben des Helden als Schausteller von den Männern des offenbar mächtigen „Bösewichts“ wiederum zerstört.

Unser Held zeigt nun Szenen des Trainings in einer einfachen Hütte mit einem jungen Mann, der „Monkey“ genannt wird ( Hsiao Hou ).

Er will den vom „Bösen“ getöteten Affen ersetzen und übt sich nun in der „Affentechnik“, einem traditionellen Wu-Shu –Stil.

Interessant bei diesen Trainings sind die einfachen Methoden der physischen Stärkung und die Trainingshilfen die hier zur Anwendung kommen. Z.B. Steine und ein Holzblock an Schnüren auf den Körper gehängt, helfen beim Bewegungs- Kraft-Training.

Zwei Seile, waagrecht übereinandergespannt geben vielfältige Gelegenheit sich dazwischen zu hängen und damit Gliedmaßen zu stärken, gleichzeitig Muskeln und Sehnen zu lockern und sich mit Rumpfdrehungen auf Saltos vorzubereiten. ( Im modernen Sportgeschehen braucht man dazu vglw. mehr Geräte ).

Bodenakrobatik und Equilibristik, verbunden mit tänzerischen Aktionen, die auch im Chinesischen Zirkus und in der Peking- Oper gezeigt werden sind Thema dieses Films. ( Artistische Attituden hatte im Westen auch schon Burt Lancaster in einigen seiner Filme gezeigt, jedoch nicht in vergleichbarer Brillanz ).

Mit dem nun ausgebildeten „Affenstil“ Künstler wird eine Straßen-Performance gestartet, bei der der junge Artist seine Körperkünste mit augenzwinkernden

Buffonieren in immer neuen Varianten verbindet. Keine Drahtseile, kein Trampolin, sondern schnelle Kamera Fahrten, Zeilupe und Speed-Einheiten sorgen für das Tempo.

Gegner ( die Kameraden des „Bösewichts“ ), werden mit schwungvollen Drehungen und Sprüngen, lockeren Arm- und Beinschwüngen eingedeckt, und mit Tricks verblüfft. Angriffe Ableiten oder Umleiten und den Gegner mit seinen eigenen Mitteln schwächen wird hier deutlich zelebriert. Augen werden keine ausgestochen, auch nicht Löcher in Wände gerammt.

Bedrohungen durch Waffen wie Säbel, Lang - und Kurzstöcken, sowie Netz-fang-Bedrohungen kontern der kleine „Affe“ und sein „Meister“ nun gemeinsam. Welche Möglichkeiten eine echte „waffenlose“ Technik bietet, läßt sich hier erahnen. In diesem Film wird sichtbar, welche Modelle der historischen Chinesischen Körperkunst u. A. auch Jackie Chan und Sammo Hung zur Verfügung standen.

Anlässlich der TV-Ausstrahlung dieses Films, ( „Das Vierte“ 2.10.08 ), erhielt „Mad Monkey Kung Fu“ positive Kritik: „Ein Kampfkunst Meisterwerk vom echten Kampfkunst-Meister Liu Chia-Liang (...). Sehr komisch und körperlich virtuos.“ ( Die Presse 2.10.08 ).

## **11. 12. Ein Kampfkunst-Beispiel aus Süd-Ostasien.**

„Ong- Bak“ ( Doppel-DVD / Thailand 2003 D.: Tony Jaa / R.: Prachya Pinkaew), zeigt den Kampf-Kunst-Stil des „Thai-Boxens“ – die locker und schwungvoll ausgeführte Variante nördlicher asiatischer Faust-Kampf-Künste ( Wu-Shu-San-Da, Tae-Kwon Do, Karate-Do).

Das westliche Publikum hatte schon 1974 in einem James-Bond –Film mit Roger Moore, der u.A. in Bangkok spielt, Gelegenheit, Thai - Boxen zu bewundern.

„Ong-Bak“ ist in diesem Film der Name einer großen Buddha-Statue aus einem Dorf in Thailand, deren Kopf gestohlen wurde. Ein junger Thai-Box-Experte aus der Gegend ( Ting ), soll ihn wieder finden. DVD Hülle / Text: „ Tings Suche führt ihn nach Bangkok. Hier muß er seine einzigartigen Kampfkunsthfähigkeiten in ihrer

letzten Konsequenz einsetzen um Ong-Bak zu finden, und damit sein Dorf zu retten.“ Die Narration folgt also der Kampf-Kunst-Film Norm.

Ting tritt ähnlich wie Jet Li recht bescheiden auf - „Ausgebildet in Muay Thai – dem härtesten Kampfsport der Welt“ ( DVD-Text) zeigt er akrobatische Fähigkeiten im weich wirkenden Thai-Stil. Natürlich gelingt die Wiederbeschaffung des Ong-Bak-Kopfes durch die Abwicklung mehrerer Kämpfe und Action-Jagden gegen allerhand natürlich auch Thai-Boxen-Stile beherrschende „Bösewichte“, die den Kopf, warum auch immer nicht hergeben wollen, und am Ende zieht der junge Mann triumphal in sein, mitten in den Reisfeldern gelegenes Dorf ein.

Der „Ong-Bak“ DVD. Umschlag, der einen männlichen, ungeheuer muskulösen Rücken zeigt, wirbt mit: „Martial Arts Action ohne Seiltricks und Computer. Der Thailänder Tony Jaa auf den Spuren von Bruce Lee.“ Die hier gezeigte Martial Arts Techniken sind tatsächlich bei aller Qualität einfach, und technisch nachvollziehbar, wenn auch der Darsteller dankenswerterweise nicht so voluminös gebaut ist, wie sein „Umschlags“-Bild.

Daß mit dem Chinesen Bruce Lee auch für ein Thailändisches Film-Produkt geworben wird, kann als Hinweis auf die Nachhaltigkeit von dessen Mythos gelten. Dieser Werbetext scheint jedoch Eindruck gemacht zu haben: „Also der!!! Der ist total speziell und ganz, ganz toll!“ rief mit bewundernder Mine der Elektrohandel-Verkäufer von dem ich mich für diese DVD. beraten ließ. Ansonsten ist mir das Genre des Thaiboxens im Action-Film kaum untergekommen. „Ong Bak“ erhielt 2008 eine Fortsetzung mit demselben Hauptdarsteller.

Das Interessante und ziemlich überraschende an dieser Doppel-DVD. ist jedoch der zweite Teil: „The Making of Ong-Bak“. Eine DVD. In Filmlänge, die nicht bloß mit „Hoppalas“ aufwartet, sondern mit der ausführlichen Dokumentation des Trainings für diesen Film und der Suche nach Bewegungs- und Technik-Möglichkeiten um die Szenen richtig „in den Kasten“ zu bekommen. Ehrlich und unprätentiös werden z.B. Proben der Sprünge mit Mattenunterlage zu den jeweiligen filmischen Entsprechungen, sowie auftretende Problemlagen detailliert gezeigt und von Stunt-Coordinator und Martial-Arts-Choreographer

kommentiert. Diese Doppel-DVD gibt interessante und wertvolle Einblicke in Stunt-Dreharbeiten, nicht nur für Film-„Laien“.

Im Film „My Stunts“ zeigt Jackie Chan ähnliche Einheiten, Onk-Bak jedoch ist in vieler Hinsicht ausführlicher (siehe „My Stunts“ HK. 1998, J. Chan und sein „Stunt-Team“).

### **11. 13. Filme mit gehandikapten Kampfkünstlern.**

In manchen Filmen wird die Möglichkeit erwähnt, durch das Mobilisieren innerer Kräfte, die Wirkung der physischen Kräfte und die Wahrnehmung enorm zu erhöhen. (siehe „Die Tochter des Meisters“).

Sich mit Techniken auseinandersetzen, die die Leistungen der Physis enorm steigern aber auch zur Handhabung der Waffen einiges beitragen. (Meditation und/oder Tai ji, siehe auch die Leistungen der Shaolin Mönche), ist Teil des Wu-Shu Kampf Kunst Zugangs.

Einarmige oder blinde Helden sind Stars in vielen „Eastern“ Filmen, wie die Japanische „Zatoichi“-Serie, oder die „Einarmigen Schwertkämpfer“ z. B.).

Der Umgang mit verletzten Helden hat im Eastern Tradition. Deren Leistungen beruhen u. A. auf der Möglichkeit, innere alternative Kräfte zu mobilisieren, bzw. sie sich anzueignen.

Beispiel: zwei Schwerter mit nur einem Arm zu führen, ergibt als Lösung, ein Schwert in die Luft zu werfen, eines anzuwenden und zuzustechen, das Zweite Schwert aufzufangen und es gleich darauf auch einzusetzen (siehe „Das Schwert des gelben Tigers“).

Beispielhaft für diesen Genre-Zugang ist ein Film, der vier mögliche physische Handicaps vereint: einen Einarmigen, einen Humpelnden, und die Wahrnehmungsmängel eines Blinden und eines Taubstummen: „Vier Schlitzaugen rechnen ab“ („The four Invincibles“ - Taiwan 1979 - Siehe Filmliste). Die Märtyrer-Attitüde nehmen diese Vier im Film jedoch nicht ein, sie kämpfen eher zornig und etwas einfältig gegen ihr Schicksal an.

In der ersten Phase zeigt der Film den Grund und die Herkunft der jeweiligen Beeinträchtigungen, und natürlich sind daran viele „Bösewichter“ beteiligt.

Die zweite Einheit zeigt das Aufeinandertreffen der Vier, die einander vorher nicht kannten, in durchaus humorvollen Szenen, die sich jedoch über die Behinderungen selbst nicht lustig machen, bloß über deren Auswirkungen.

Sie beginnen ein Training um sich an den Verursachern ihrer Nöte rächen zu können. Daß dies gelingen wird, kann in diesem Genre von vorneherein angenommen werden, was hier zählt, ist jedoch der „Weg“.

Ohne erhobenen Zeigefinger, bloß als biologische Tatsache, daß das Üben an sich, aber auch mit den richtigen Mitteln und auf die richtige Weise zur Beherrschung der angestrebten Techniken führt, gibt dieser Film das Training vor. Dieser physische Zugang kann auch auf den „geistig-psychischen“ umgelegt werden.

Die vier Männer trainieren mit einfachsten Mitteln in freier Natur Alternativen zu ihren Defiziten. ( Es gibt hier Ähnlichkeiten zur „Monkey“ – Film Trainings-Phase ). Z.B. schärft der Blinde sein Gehör ( und seine Intuition ) indem er auf, über ihm an Schüren hängende Steine, die rund um ihn schwingen, reagieren lernt. Der Taubstumme stärkt seine optische Wahrnehmung, sowie Arme und Beine an einfachen Schlagstöcken, aber er trainiert auch die Elastizität der Gelenke. Der Humpelnde, der auch eine Art „Meisterstatus“ einnimmt, arbeitet ähnlich und stärkt sein gesundes Bein.

Sie alle nutzen einfachste Mittel, wie Seile, Steine und Holzpflocke, vergleichbar dem „Mad Monkey“-Training. Und sie verhalten sich ruhig, nicht nur der Stumme sondern auch die anderen Drei verzichten auf wildes Kampfgebrüll.

Diese Trainingseinheiten schöpfen aus der überlieferten, langen Wu Shu Tradition und ihren historischen Quellen ( siehe Historie ).

Im Verlauf des Films trainieren im Hause des „Bösen“ mittlerweile dessen Frau und Tochter auch Wu-Shu-Techniken, als ganz normale Freizeitbeschäftigung, und auch mit einfachen Mitteln, obwohl sie sichtlich wohlhabend sind.

Daß am Ende alle in einer Kampf-Kunst-Apotheose aufeinandertreffen, die den Charakter der „Paralympics“ annimmt, bei der aber auch beide Frauen mitmischen so daß der „Bösewicht“ ( auch mittels Seilen ) letztendlich überwältigt werden kann, entspricht der nun zu erwartenden narrative Norm.

Dieses Beispiel steht in dieser Arbeit stellvertretend für die Thematik gehandikapter Kampf-Helden im Chinesischen und Japanischen ( Zatoichi ) Martial-Arts-Film. Bewegungs- und Kampffähig zu bleiben , trotz eingeschränkter physischer Mittel, scheint innerhalb der östlichen Kultur ein eher verankertes Phänomen zu sein, als in der Westlichen.

Motto: selbst eingeschränkt schaffen wir mit Hilfe unserer bewährten, traditionellen martialen Künste, ( „China Faust“- Zhjong Gúo Quan ), große Leistungen.

Siehe „Stolz auf Kultur“.

## Filmliste Kapitel 11:

Bruce Lee Filme: „The Way of the Dragon“ –  
„Jing Wu Men“ ( „Fist of Fury“ ) –  
“The Big Boss” – “Enter the Dragon” –  
“Leben hinter Masken” ( “Seven little fortunes” ) –  
“Matial Law” Serie –  
“Snake in the Eagles Shadow” – “Drunken Master” Serie –  
“Die 36 Kammern der Shaolin” – “Fearless Hyena II” –  
“Police Story I-III” “Rumble in the Bronx” – “Rush Hour” –  
“Shang High Noon” – “Shanghai Joe” –  
“Green Hornet” ( “Kato” ) – “Return of the Pink Panther” –  
“Wang Yung” – “Chinese Boxer” – “Double Team” –  
“Kiba der Leibwächter” – „Sister Streetfighter“ –  
„Devels on the Doorstep“ – „Gefahr und Begierde“ –  
„Jakuza unter Soldaten“ – „Die Nakano Schule für Spionage“ –  
„Fist of Legend“ – „Wang Yu“ Filme –  
„American Fighter“ – „American Kickboxer“ –  
„American Ninja“ – “Last Samurai” –  
“Wang Yung – Police Force” – “The Final Option” –  
“Le petit Lieutenant” –  
“Police Story” – “Rush Hour” – “Trained to Fight” –  
“Der Leibwächter” – “Shaolin Si” – “Romeo must die” –  
“Kiss of the Dragon” – “Nikita” –  
“Tai Ji” – “Once upon a Time in China” – “Tiger & Dragon” –  
“Hero” – “House of flying Daggers” – “Ein Hauch von Zen” –  
„Enter the fat Dragon“ – „Martial Law“ Serie –  
„The forbidden Kingdom“ – “Matrix” –  
“Das Schwert des gelben Tigers” – “Double Team” –  
„Karate Kid“ – „Leben hinter Masken“ –  
„Mad Monkey Kung Fu“ – „Ong Bak“ –  
„My Stunts“ – „Vier Schlitzaugen rechnen ab“.

## 12. Frauen im Martial-Arts Film.

Opfer - Gefährtinnen – heldenhafte Kämpferinnen .

### 12. 1. Asien.

Seit der Chinesischen Antike wird über weibliche Schwertkämpferinnen berichtet, siehe Shu – Nu, und im Chinesischen Eastern spiegelt sich dies wieder.

Shu Nu war neben ihrer Schwerttechnisch- physischen Brillianz auch für ihren wunderbaren „Schwert Tanz“ berühmt gewesen ( siehe Historie ).

Der Aspekt der Schönheit der allen Chinesischen Kampfkünsten zu Eigen ist, kam der Akzeptanz weiblicher Kampfkünstler wahrscheinlich entgegen.

Man kann Aspekten von Bewegungsschönheit und Harmonie heute auch im Schwert Tai Ji ( Tai Ji - Jian ) begegnen.

Die Epochen die vor der Zeit liegen, als Frauen die Füße eingebunden wurden, bestimmen die Narration des „Schwert“-Eastern seit Beginn des Genres, bis ins dritte Jahrtausend, und weibliche Personagen wurden hier in die Kampfkunst Szenen integriert, wie in „Tiger & Dragon“ als nur ein Beispiel aus der letzten Zeit ( siehe Filmliste ).

Im Sportgeschehen Chinas sind Frauen heute stark vertreten, und dies kann als eine der Auswirkungen der staatlich verordneten Gleichberechtigung von Frauen, seit der Revolution angesehen werden, es ist auch dem früheren Ostblock vergleichbar.

Der Chinesische Film „Das Rote Frauen-Bataillon“ baut darauf auf.

Von einer Ballettschule als Revolutions- Musical entwickelt, stellt es ein Volksrepublikanisches Frühwerk dar, verfilmt 1960 ( R.: Hsieh Tsin, siehe Filmbeschreibung ).

Als Propaganda in aller Welt gezeigt, gelangte der Film auch in Österreichs Kinos, wo ich ihn in den 1970-er Jahren sehen konnte. Die Persönlichkeiten der Frauen dieses Filmes sind extrem heldisch und mutig angelegt, während sie gleichzeitig hohe Spitzentanz Meisterschaft zeigen.

Schon erwähnt wurde die Tatsache, dass in chinesischen Sport-Lehrbüchern, wie z.B dem Wu Shu Buch der Chinesischen Sport-Universitäten, die Darstellung der Übungsabläufe zu gleichen Teilen an der männlichen und weiblichen Physis demonstriert wird. Vergleichbare westliche Werke folgen dieser Praxis nicht in gleicher Weise, was in letzter Zeit zu „Gender-Kritik“ durch Sportpädagoginnen Anlaß gab, ( siehe Kugelman, 1999 ). Im westlichen Sportzugang findet der Anteil von Frauen an Kampfkünsten erst in Ansätzen statt, während man in China in der Förderung von Frauen auf diesen Gebieten schon weiter ist, und demgemäß auch für deren Besetzung in Filmen aus einem viel größeren Reservoir schöpfen kann

Der Film „Die Tochter des Meisters“ ( VR-China, siehe Filmliste ) zeigt Kampfkunst Ausbildungstechniken, die für Frauen und Männer gleich gelten. Die Heldin dieses Filmes wird von Tao-Mönchen trainiert. In Chinesischen Filmen treten kämpfende Nonnen aus Taoistischen oder Buddhistischen Klöstern hie und da auf, sozusagen weibliche „Shaolins“.

Japanische Schwertkämpferinnen treten selten in Erscheinung. Nachdem Schwerter traditionell Samurais vorbehalten waren, ein Stand zu dem Frauen nur ausnahmsweise Zugang hatten, sind Schwert-Frauen auch im japanischen Film seltener anzutreffen, ( siehe Kure / Kruit Samurai-Buch, 2000, Abbildungen ).

Frauen der Japanischen Kriegerkaste erhielten zwar Kampfkunst-Ausbildung, sollten diese jedoch nur im Falle der Abwesenheit ihrer männlichen Familienmitglieder zur Verteidigung der „Ehre des Hauses“ anwenden.

Die lange Lanzenhellebarde ( Naginata ) war die bevorzugte Waffe früherer Kampfkünstlerinnen, denn damit konnte man Angreifer zuweilen besser auf Abstand halten, als mit einer Stichwaffe. In „Samurai Fiction“ und auch in „Legend of the eight Samurai“ mit Sonny Chiba werden „Naginata“-Langwaffen eingesetzt. Naginata-Do ist neben Kyu-Do ( Bogenschiessen ) eine immer noch ausgeübte Frauen-Sportart in Japan, ( siehe Draeger, 1997, S. 158-159 ).

Kurosawa zeigte in seinen Filmen schon früh kämpfende Frauen („Rashomon“ 1950, „Die verborgene Festung“ 1958, und „Ran“ 1985 ) und hat damit bei westlichen Frauen Neugierde geweckt. Sie nahmen wahr, dass in Japan die Frau nicht von Vorneherein als „ungeeignet zum physischen Kampf“ eingeschätzt wurde.

Als „Schattenkämpferinnen“ waren Frauen keine Beschränkungen auferlegt. Dolche, Säbel und die berühmt berüchtigten Wurfsterne ( Shuriken ) waren unter Anderem die klassischen Waffen der Ninjas in Japan, ( siehe Velte, 2002, S. 93 u. 98/99 und Draeger, 1997, S. 158 ).

„Samurai Fiction“ zeigt auch traditionelle weibliche Ninjas „Kunoichi“ genannt. Silver ( 2004 ), listet Filme auf, die im Titel „Female Ninja“ und „Kunoichi“ führen.

Was Hong-Kong aus „Ninjas“ gemacht hat, steht an dieser Stelle nicht zur Debatte.

## **12. 2. Kämpfende Frauen in Europas Historie .**

Die Europäische Geschichte berichtet von sagenhaften Amazonen der Antike, z.B. in der Sage von „Troja“.

Zwei Attische Amphoren ( um 450 v. Chr.) zeigen Amazonen zu Pferd, mit langer Lanze im Angriff, und eine Amazone zu Fuß eine Streitaxt in tänzerischer Pose gegen einen männlichen Krieger schwingend, ( siehe Chesler, 1974, im Buch eingebundene Abbildungen ).

Interessant ist, dass der Männliche Krieger mit Schwert und Schild, bis auf Helm und Schuhe völlig nackt dargestellt ist, die Amazone jedoch mit mehreren Schichten leichten Stoffes bekleidet kämpft.

In einem modernen Film wird dies umgedreht: eine Irische Amazone kämpft ziemlich leicht bekleidet gegen dick gepanzerte männliche Krieger in „King Arthur“ ( USA./IRL. 2003, R.: Antoine Fuqua ). Das „Objekt“ Frau zeigt die Antike unterschiedlich zu unserer Zeit.

„Trauma“ zeigt Klytaimnestra laufend, mit Doppelaxt ( Abb. 27 ) und eine Frau, ein Schwert führend ( S.45 ) Sowie einige Bilder von Penthesilea und Achilles in

Kampfposen, wobei besonders der Moment in dem Achilles Schwert in Penthesilea eindringt, herausgearbeitet wird. ( in Geroulanos / Bridler, 1994, Abbg. Nr. 20-23 ).

Thuillier ( 1999 ), erwähnt, dass im Antiken Rom weibliche Gladiatoren in Vor-Veranstaltungen zu den Gladiatoren-Kämpfen angetreten sind ( S. 127 ), wie auch als Pentathlon –Athletinnen ( S. 144 ).

Die Sagen - Literatur Mittel - und Nordeuropas streift nur ungenau und geheimnisvoll den Aspekt weiblicher Kampfkünstlerinnen, in nordischen Sagen tritt die Amazone „Brunhild“ auf. Ich setze dies als bekannt voraus, und gehe darauf hier nicht näher ein.

Außer Jeanne d´Arc bietet das westliche Mittelalter Frauen als Kämpferinnen nicht an. Hier unterscheidet sich Europas Historie wesentlich von der Asiatischen.

### **12. 3. Die neueren Zeiten.**

Seit dem Einzug Japanischer Kampfkünste wie Judo und Jiu Jitsu in bestimmte Kreise Europas zu Beginn des 20. Jhd., wurden hier auch Frauen nach und nach miteinbezogen, vor allem wohl deshalb, weil Japanerinnen diese Sportarten schon ausübten, ( siehe „Japonisme“ und Velte 2001).

Hohe Beinschwünge boten im 19. Jhd. Can-Can-Tänzerinnen, im 20. Jhd. die Ziegfeld-Girls, und im Revue-Film die Partnerinnen Fred Astaire´s, Ginger Rogers und Cyd Charisse, als Beispiele der großen „Revue“ Tradition im Westen.

( siehe auch Filmbeschreibung: „Die Schönste in New York“ ).

Revue-Filme der 1950-er und 60-er Jahre ( u.A. mit Marika Röck ), sind wiederkehrendes Thema des Sonntagsprogrammes auf ORF 2, und kann zur Beinschwünge- Betrachtung männlicher und weiblicher Tänzer genutzt werden.

Kämpfenden Frauen wurde im westlichen Film oft ein dämonisches Image verpasst, während die „brave“ Frau diejenige war, die sich retten lassen musste, wie z.B. in James Bond Filmen.

Im Westlichen Sportzugang wird auch heute noch auf der angeblichen Schwäche der Frau gegenüber dem Manne herumgeritten, was viele Mädchen glauben macht, von vorneherin zu intensiverer Kampf-Kunst Sportausübung nicht geeignet zu sein.

Sportpädagoginnen kritisieren u.A., dass diese weibliche „Schwäche“-Zuteilung einseitig bleibt, und führen ironisch Aktivitäten an die Frauen nicht abgesprochen werden, und die im Einklang mit der traditionellen weiblichen Rollenzuteilung stehen, wie z.B. Kleinkinder, oder Lebensmittel zu schleppen, ( siehe Kugelmann 1996, Dirnbacher 1993 ). Eine Ballett-Tänzerin darf und muß zwar stark sein, sonst könnte sie die Bühnenleistungen gar nicht erbringen, sie darf es jedoch nicht allzu deutlich zeigen.

Im Zuge der Koedukationskritik im Schulsport und der Gender-Thematik haben Sportpädagoginnen seit den 1980-er Jahren diese Themen aufgegriffen, und zum Umdenken angeregt ( z.B. Hampel, 1989, „Angekreidet“- EFEU, 1991, Kugelmann, 1999 ). Die feministische Kritik an Defiziten weiblicher Sozialisation, wie Raumbehauptung etc. setzt sich bis heute fort, ( siehe Knie, 2003 ).

Ich selbst hatte während meiner Tätigkeit am Institut für Sportwissenschaft der Univ. Wien Einblick in diesen Prozess und war teilweise daran mitbeteiligt, ( Dirnbacher 1994 ).

Auch Künstlerinnen, Sozialarbeiterinnen und Psychologinnen setzten sich mit Phänomenen weiblicher Sozialisation auseinander, ( siehe Wex, 1979, Funk, 1989, und Bali 1999 ).

Es gab Bemühungen von Pädagoginnen Mädchen im Schulsport - Unterricht Grundfähigkeiten in Krafteinsatz und Raumbehauptung zu vermitteln, die Erfolge blieben jedoch meist hinter den Erwartungen zurück. Hart trainieren Mädchen und Frauen anscheinend bloß im reinen Leistungssport. Daß dies in den USA. ähnlich zu laufen scheint, vermittelt der Film „Girlfight“ ( siehe unten und Filmliste ).

China beschritt im sportlichen Zugang von Mädchen und Frauen seit der Revolution eigene Wege, siehe unten.

Im westlichen Action-Film werden Frauen nach wie vor eher „gerettet“, als dass sie selbst aktiv würden, abgesehen von „Lara Croft“ etc.

In diesem Zusammenhang ist auch ein Aspekt bemerkenswert: wenn im herkömmlichen Film der Partner der Frau angegriffen wird, sieht diese meist bloss

angstvoll zu, als helfend einzugreifen. Wenige Ausnahmen von dieser „Regel“ findet man eventuell bei Personagen von „Siedlerfrauen“ im klassischen Western

Die „Eastern“-Welle hat Chinesische Kampf-Kunst Stile dem westlichen Publikum bekannt gemacht, allerdings wurden sie vor allem von jungen Männern für sich beansprucht, trotz der vielen Beispiele gut kämpfender ( und trotzdem nicht „männlich“ wirkender ) schöner Frauen in vielen Asiatischen Filmen, wie z.B. neben / mit / oder gegen Wang Yu, Sonny Chiba, oder Jackie Chan. Allerdings auch nicht neben Bruce Lee, seine Partnerinnen werden gerettet.

#### **12. 4. Physische Fähigkeiten.**

Physische Fähigkeiten der Frau, vergleichbar mit jenen des Mannes waren im Körperzugang Chinas schon seit Historischen Zeiten kein Widerspruch zu sonstigen weiblichen Eigenschaften, siehe „Shu Nu“ und die Ausführungen im Historie Kapitel.

Seit der Revolution werden in Chinas Sport Frauen besonders gefördert und ermutigt, siehe Universitäts-Wu Shu Bücher. Auch heutige Wu Shu Wettbewerbe legen dafür Zeugnis ab. Chinas Traditionelle Körperkünste sind auch im „Chinesischen Zirkus“ lebendig geblieben, und diese Artisten treten nun sogar im Westlichen Zirkus auf, z.B. im „Cirque du Soleil“.

In der „Beijing-Oper“ sind Frauen heute in die Kampfkunst-Abläufe auf der Bühne integriert, ein Beispiel dafür kann man in der ersten Szene des Films „Mad Monkey“ bewundern.

In China´s Körperzugang geht man auf die größere Elastizität der Frau nicht nur für den Zirkus ein. In den traditionellen Kampfkünsten Chinas leitet man von dieser Elastizität spezielle Energieleistungen ab.

Bei Wu-Shu Wettkämpfen werden von männlichen und weiblichen Athleten vergleichbare Leistungen erwartet, wobei Frauen mehr Elastizitäts-Einheiten zugestanden werden als Männern ( Info: Tang Jin ).

Auch die Chinesischen Film-Schwertheldinnen haben keine Probleme mit eventuell mangelnder Körperkraft oder Virtuosität, wie „Tiger & Dragon“ u.A. demonstriert.

Auch in Japan werden Frauen Körperkraft und Bewegungsfähigkeit nicht von vorneherein abgesprochen. Weiblichkeit wird in Japan offenbar anders definiert als in der Westlichen Kultur, siehe die erwähnten Filmbeispiele Kurosawas, und die „Kunoichi“-Ninja Filme.

Japan zeigt mit „Lady Snowblood“ ( 1973 ), auch eine Schwertkampf-Rächerin. ( R. Toshiya Fujita, D. Meiko Kaji, Toshio Kurosawa u.A. in Silver, 2004, S. 534, siehe Filmliste ).

#### **12.4. 1. Eine Schwertkämpferin.**

Narration zu „Lady Snowblood“: zur Zeit der Meiji-Dynastie ( um 1870 ) wird ein Mädchen von einem ehemaligen Samurai zur Schwertkämpferin ausgebildet, um als Erwachsene für das Unrecht an ihrer Mutter Rache zu nehmen.

In diesem Film scheint es keine Zweifel darüber zu geben, dass das Mädchen, zu den vom Schwertmeister geforderten physischen Leistungen fähig ist. Nach einem Jahrelangen Training zeigt sie als junge Frau eine Schwertmeisterschaft im Stil von Mifunes „Yojimbo“.

Allerdings kämpft sie nicht breitbeinig wie er, sondern trippelt auf den japanischen Stelzenschuhen im langen Kimono zart und zerbrechlich wirkend so lange einher, bis sie aus ihrem Schirm ein Schwert zieht und zwei Männer niedermäht, ohne je zu stolpern.

Die notwendige Armkraft die es gestattet, mit einer scharfen Klinge einen menschlichen Rumpf zu zerteilen, wird in diesem Film bei der Heldin vorausgesetzt. Eine „hormonelle“ weibliche Schwäche, wirkt sich bei dieser zarten Personage offenbar nicht aus. ( Assoziationen zu Szenen dieses Films liefert Tarantinos „Kill Bill“ ).

„La Femme Nikita“ ( F. 1991, siehe Filmliste ), zeigt zwar auch eine kaltblütige Killerin, diese nutzt jedoch die Technischen Feuerwaffen-Hilfen anstatt physischer Kraftleistungen für ihre Aktionen. Die Personage dieses Films lehnt sich an jene von „Lady Snowblood“ an, und galt als Sensation in der Zeichnung eines solchen unerbittlichen weiblichen Charakters. Dieser Film wiederum stand Modell für

weitere Kopien weiblicher Kämpferinnen im westlichen Action-Film, bis hin zu „Lara Croft.“

## **12. 5. Frühe Spuren im Westen.**

Seit der Stummfilmzeit war die Ohrfeige die Kampf-Domäne der Frau, als Mittel um ihre Empörung gegenüber nicht Kavaliersmässigem Verhalten von Männern zu signalisieren.

Mehr oder weniger weit ausgeholt, und mehr oder weniger resolut klastschten zarte Händchen auf markige Wangen, deren Besitzer ( damals ) mit Betroffenheit oder Amusement reagierten. Zurückgeschlagen hat meines Wissens ( im Film ) Keiner.

In Historischen Filmen kamen auch Fächer zum Einsatz, ( oder auch in der Operette ) Ab den 1950-er Jahren hörte sich diese Mode nach und nach auf. Die Ohrfeige besitzt heute einen eher altmodischen Touch.

Mae West brachte einen Mann noch mit einem einzigen schwungvollen „Uppercut“ zu Boden, heute müssen Frauen schon viel mehr Action zeigen um davonzukommen, ( siehe „Genug!“ ).

Im „Mantel & Degen“ oder dem „Piraten“ Genre konnte man seit der Stummfilmzeit schon hie und da weiblichen Florett-Schwingerinnen begegnen, denen allerdings oft auch ein dämonisches Image verpasst wurde. Motto: Frauen die gut kämpfen sind „unweiblich“ und damit eben böse.

Ein weiteres Filmbeispiel: eine Piratin, die ihr Schiff selbständig und rigoros befehligt und von den harten Männern ihrer Crew akzeptiert wird, wird vom deutschen Verleih als „Piratenbraut“ betitelt, d. h. als „Partnerin“ des männlichen Befehlshabers hingestellt, ( siehe „Die Piratenbraut“ mit Geena Davis ).

Formen Asiatischer ( vor allem Japanischer ) Kampftechniken im westlichen Film von Frauen ausgeführt, beginnen in den 60-er Jahren mit der Serie „Mit Schirm, Charme und Melone“ ( „The Avengers“ GB. 1961-69 ). John Steed, der Gentleman ( Patrick Mc Nee ) setzt seinen Schirm als Degen ein, die attraktive Emma Peel ( Diana Rigg ) zeigt Vorformen westlichen Karates. Auf Handkantenschlag und Boxähnliche Armbewegungen beschränkt, setzt sie Beinschläge noch zaghaft ein.

Die Wirkung ihrer Handkanten-Schläge wurde zwar als verheerend inszeniert, die Technik selbst jedoch bleibt nicht nachvollziehbar.

In „The Naked Kiss“ ( USA 1964 R.: Samuel Fuller ), setzt sich eine junge Frau in Szene, als sie in einer Bar einen lästigen randalierenden Gast mit einem leichten Handkantenschlag ins Genick stoppt. „I am Karate-Champion, got the Black Belt! Thats me, I am great!“ ruft sie den Umstehenden zu. Die Hauptdarstellerin des Films ( Constance Towers ), teilt gleich zu Beginn vehement boxartige Prügel auf einen Mann aus, noch ganz im westlichen Schlag-Stil, und traktiert schlank und zart später auch eine Frau, die Besitzerin des Etablissements in dem die Handkantenschläge fielen, in derselben Weise. Solche Szenen sind die Ausnahme im westlichen Film.

In der Agentinnen- Serie der Jahre 1976-81 - „Drei Engel für Charlie“ ( „Charlies Angels“ mit Kate Jackson, Sarah Fawcett-Majors und Jocelyn Smith ) hatte jede der drei ihre speziellen Fähigkeiten. Neben Perücken, Verkleidungen, Moped Stunts und Pistolenkünsten zeigte Jocelyn Smith auch pantomimisch Karate-Handkanten Grundkenntnisse als eine ihrer Spezialitäten.

Die drei Engel des dritten Jahrtausends folgen diesen Mustern, bloß haben sie neben einer Asiatischen Kollegin nun auch rasante fernöstliche Kampfkunst-Action-Szenen, choreographiert im Hong Kong - Stil zur Verfügung, was der Serie schon einen Stunt-Oskar einbrachte.

Siehe „Charlies Angels“ USA 2000, mit Cameron Diaz ( Natalie Cook), Drew Barrymore ( Dylan Sanders), Lucy Liu ( Alex Munday) R.: Joseph Mc Ginty Nichol. Die zweite Folge „Volle Power“ 2003, war nach demselben Muster gestrickt ( siehe auch: Das Asiatische Gesicht ).

Gleich bleibt für Charlies Angels damals wie heute der Mann der alle Aktionen vorgibt, und im Hintergrund seine Fäden zieht, eben „Charlie“, aber auch das kameradschaftliche, unterstützende Verhältnis der Drei, die „Stutenbissigkeit“ keinen Raum lässt.

Im Film „All the Marbles“ ( „Kesse Bienen auf der Matte“, siehe Ringerfilme ) begleitet Peter Falk als Trainer und Betreuer zwei Wrestlerinnen durch ihre

Auftrittsorte in den USA. Dies ist einer der wenigen westlichen Filme in denen Frauen positiv kämpfend dargestellt wurden.

## 12. 6. Frauen im „Eastern“.

Im „Eastern Lexikon“ ( Moser, 2001 ) findet man unter „Angel of...“ Enforces-Fury– Hell– of Return, sowie Lethal- und „Avenging Angels“ Filme mit Frauen in Hauptrollen als Kämpferinnen vor allem im Policiér-Genre.

Mit Faust und Pistolen kämpfen sie neben Männern oder alleine gegen Gangster aller Art, in einer Reihe moderner „Fließband Eastern“.

Cynthia Rothrock, Cynthia Luster, Cynthia „Sowieso“, heißen die Westlichen und Asiatischen Agentinnen und „Kick-Box-Heldinnen“ die selbstbewusst, jedoch in kurzen Röckchen und mit Stöckelschuhen hier ihre Kampfkünste zur Schau stellen. Zum Beispiel „Born to Fight“ oder „Avenging Angels“. Text: „Frauenpower wie sie nur im Hong Kong Film zu bewundern ist“ ( Moser, 2001, S. 39 ).

In „Angel Enforces“ ( H.K. 1988 ), treten gleich vier weibliche Gangsterjägerinnen gemeinsam auf, die Action Komödie „Mad Mission“ zeigt weibliche „Tough Guys“ ( siehe Moser, 2001 ).

Ab den späten 1980-er Jahren startete Hongkong Eastern mit Frauen in tragenden Rollen, wie z.B. „Angel Force“ ( 1991 ) mit Moon Lee, als Beispiel des „Girls with Guns“-Genres.

Als Polizeidedektivin zerschlägt sie einen Drogendeal, und brilliert hier durchaus auch mit Fausttechniken. Moser: „ Moon Lee´s bekannte Nummern Revue“ ( Moser, 2001, S.32 ).

Auch Indonesien produzierte Eastern mit Frauen, wie z.B. mit der Amerikanischen Kick-Box-Spezialistin Cynthia Rothrock, wohl um auch am westlichen Filmmarkt reussieren zu können. Siehe „Lady Dragon“, „Mad Fighters“, „China O’Brien“, oder „Tage des Terrors“, in dem sie nur für den Asiatischen Markt sterben muß, in der westlichen Fassung nicht, ( siehe Filmbeschreibung ).

Auch Thailand produzierte mit „China Heat“ einen Frauenfilm ( siehe Filmliste ).

„And now you´re dead“ ( H.K. 1998 ) zeigt Bruce Lee´s Tochter Shannon als Kampfkunst-Star, auf den Spuren ihres Vaters. Sie praktiziert gutes Wu Shu, kam

jedoch nie in „Mythos“ Gefilde wie Vater Bruce, oder Bruder Brandon, der bei einem tragischen Unfall während Film-Dreharbeiten ums Leben gekommen war. Shannon Lee nimmt sich eher zurück, reagiert ruhig und vernünftig, sie „flirtet“ nicht mit der Kamera wie ihr Vater, und setzt sich auch sonst nicht in Szene. In sauber und nachvollziehbar inszenierten Kampfabläufen tritt sie weder heldisch, noch dämonisch auf, sondern zeigt kameradschaftliche Züge. Dies reicht offenbar nicht aus, um eine „mythische“ Personage zu werden.

Die Liste der Eastern mit Frauen reicht von Voyeuristischem bis anerkennend-emanzipatorischem Einsatz der weiblichen Heldinnen. ( siehe „Karate-Lady“, Taiwan 1973 )

„Naked Killer“ ( H.K. 1992 ) bemüht das Klischee der lesbischen Männerhasserin, ( als ob Hetero-Frauen alle Männer immer lieben müssten ), und die Hong Kong – BRD. Co-Produktion „Karate Küsse blonde Katzen“ ( 1974, siehe Filmliste ) vereint Abend- und Morgenländische Schönheiten, die alle viel nackte Haut zeigen mussten, um offenbar auch „Faust und Schwert“- Uninteressierte ( männlichen Geschlechts ) an die Kinokassen zu locken.

Viel Haut zeigen auch die Darstellerinnen der „Frauenlager Filme“, wo Frauen als Opfer inszeniert werden. Dieses Genre soll wohl Formen des Voyeurismus befriedigen, wenn halbnackte Frauen, hilflos und gequält die Leinwand füllen. Die Thematik folgt den redundanten Mustern: böse Japaner, halten Chinesinnen und Amerikanerinnen, alle natürlich trotz des Grauens attraktiv, unter unmenschlichen Bedingungen gefangen. In manchen Filmen befreien sich die Frauen selbst, in manchen kommen Männer zu Hilfe, und manchmal gehen auch alle drauf. Beispiele: „Das Bambuscamp der Frauen“, oder „Aufstand im Frauenlager“, siehe Auswahl im Eastern-Lexikon, ( Moser, 2001, und Filmliste ).

### **12. 6. 1. Der asiatische Frauen Film.**

Der Chinesische Film zeigt Frauen als Kämpferinnen im Allgemeinen unpretentiös und ohne Effekthascherei. Sie stehen neben den Männern, oder allein ihre Kämpfe in

den traditionellen Schwert- oder Faust Kampf –Stilen durch, gefolgt vom Policiér wo sie auch mit Pistolen hantieren.

Die gezeigten Kampfkünste beziehen die in der Chinesischen Zirkus Kunst besonders geübte Elastizität der Frauen mit ein, basierend auf der „Beijing-Oper“ Kampfkunst-Kultur. Im chinesischen Körperzugang wird traditionell neben Kraft, auch auf Elastizität großer Wert gelegt, mehr als im Westen, und das auch bei Männern.

In Jackie Chans „Knochenbrecher“ Filmen, seines „Meister-Schüler“ Genres ab 1978, trifft er auf Frauen, die z.B. aus der Brücke heraus Bein- Schläge austeilen und auch sonst eine bemerkenswerte Elastizität weiblicher Hüftgelenke demonstrieren.

Ein Peking Oper Star, Judy Lee ist schon im 1970-er Jahre Film „Kung Fu, die Karate Teufel“ zu bewundern. ( H.K. 1972, siehe Filmliste. Man beachte auch die Synergie der Titel Nomen! ).

Im Film „Karate Lady“ demonstriert die Hauptdarstellerin, eine schon ältere Frau, eine Muskelspannungs-Technik aus dem Wu-Shu die es erlaubt, selbst starkem Druck standzuhalten, und die auch im Shaolin Genre als Körperbeherrschungs - Kunst aus der Meditations – Technik gezeigt wird.

Eine der jungen Frauen aus dem Kampfkunst-Team dieses Films demonstriert eine weibliche „Geheimwaffe“, indem sie mit ihren Zöpfen in die Nadeln eingeflochten sind, das Gesicht ihres Gegners peitscht unter dem Hinweis, daß er mehr Anstrengungen nicht wert sei. Die traditionellen Zöpfe Chinesischer Männer dienen im Eastern auch manchmal als „Peitsche“, im Allgemeinen werden sie jedoch während der Aktion um den Hals gewickelt.

In den Filmen Wang Yu's kämpfen junge und ältere Frauen eher im selben harten Stil wie er selbst. Sie können als Vertreterinnen dieser traditionellen Techniken gelten.

Sonny Chiba setzt in seinen Japanischen „Eastern“ Sue Shiomi, eine Kampf-Kunst erfahrene Frau ein. Die Hauptrolle spielt sie in der japanischen „Sister Streetfighter“

Serie. Sue Shimoni zeigt hier auch durchaus Sinn für Humor, sowie physische Kunststückchen, wie das Fliegenfangen mit Essstäbchen.

Ein DVD-Text weist darauf hin, daß Shiomi „gained a wide following in Asia and America“. An der Seite Sonny Chibas, der sie förderte, verkörperte sie unzählige Male Beispiele kampferprobter „Karate“-Frauen. ( Bei ihr und Chiba ist der Titelname Karate gerechtfertigt, denn beide kommen u.A. aus der japanischen Karate-Tradition ).

Zhang Ziyi, der Star mehrerer „Edel“-Eastern ( siehe z.B. „Tiger & Dragon“ ), ist nicht nur in Hongkong und im Westen, sondern auch in Rotchina ein Star. Ein Hinweis dafür findet sich im Film „Ling Yi Ban“ ( VR. China 2007, Viennale 07 ). Der Hauptdarstellerin dieses Filmes, einer jungen Anwaltsgehilfin wird öfters gesagt, dass sie hübsch sei, so hübsch wie Zhang Ziyi. Diese Tatsache löst die Probleme der Jungen Frau, von denen der Film handelt nicht, und sie reagiert auch nicht besonders begeistert auf diese Komplimente.

Westliche Kick-Box-Heldinnen haben offenbar keine den Chinesinnen vergleichbare Trainings-Basis, sie kämpfen ähnlich wie Männer. Wobei J.C. Van Damme mit seiner Ballett-Beidehnungs-Ausbildung, die an jene der Frauen heranreicht, in seinen ersten Filmen punkten konnte, von westlichen Kampf-Kunst-Frauen jedoch nicht kopiert wurde, ( siehe: der „Hohe Beinschlag“ ).

### **12. 6. 2. „Kids“- Genre.**

Eine Frau war auch am Eastern- „Kids“- Genre beteiligt: Hsu Feng, ehemals Star in King Hu Filmen, wie z.B. „Ein Hauch von Zen“ ( 1971, siehe Filmliste ).

Hsu Feng fungierte als Co-Produzentin der „Lucky Kids“ Serie ( „Kung Fu Kids“- 1986-1990, Moser 2001 ). Das „Kids“-Genre sollte wohl das „Eastern“ Publikum schon möglichst früh erreichen.

Obwohl eine Frau mitproduzierte, wurden diese „Kids“ fast ausschließlich von männlichen Kindern und Jugendlichen verkörpert. Sie treten zu Dritt, zu Fünft, zu Siebent und zu Zwölft auf, sie beziehen die „Beijing Oper“ und das „Shaolin“ Genre

mit ein. Ein Beispiel: „Master der Shaolin“ mit Jet Li, einem Jungen der seinen Sohn verkörpert, und fünf Shaolin Schülern, ( H.K. 1993, siehe Filmliste ).

In bloß zwei der „Kids“ Filme jedoch wirken „Alibi“ Mädchen mit: in „Lucky Seven“ ( 1986 ) ein Mädchen unter sechs Burschen, und in „Das lustige Dutzend“ ( 1989 ), ein Mädchen unter zehn Burschen und einem Mann.

Diese Filme können auch mit der japanischen „Teenage Mutant Ninja Turtles“ Serie ( 1987 -1993) verglichen werden, die schon im Kindergarten echte Beinschläge vermittelt. Die Turtles heißen Michelangelo, Raphael, Leonardo und Donatello, männliche Namen, die westliche Kultur und italienisches Flair ansprechen, ( als Rache an Leone für Kurosawa ? ).

Wo also sollen weibliche Eastern Fans ihre Anregungen zur Nachahme erhalten ? Bei Cynthia Rothrock, die jedoch schon sehr erwachsen ist, oder bei Zhang Ziyi ? Eher schon bei „Wendy Wu“, siehe unten.

## **12. 7. Frauen-Power im Millennium.**

Heute gehen in einschlägigen Filmen oder TV-Serien vermehrt Frauen asiatischer und/oder europäischer Herkunft mit Kick-Box-Dreh-Beinschlag-Techniken ( und „Wischer“- Film Schnitten ) gegen alle Arten von Unholden selbständig vor, (von Hongkong Emigranten in Hollywood betreut ).

Yin-Yang – „maculinity and femininity – strength and weakness , a more balanced approach to the martial arts.“ ( Teo, 2001, S. 202 ). Der moderne „Nikita“ und „Cynthia“ Mix.

Letzte Mode: weibliche Agentinnen, die den „Kick Box“ Stil pflegen. Ein Beispiel bietet die Serie „Alias“, ( auf ATV ).

Eine CIA. Doppelagentin ( namens Sidney ) kämpft in gefährlichen Situationen die waffenlos ausgetragen werden müssen, immer im Kick-Box-Stil vor allem mit hohen Beischlägen, und in „Wischer“-Schnitt-Technik , sie hat jedoch damit nicht immer Erfolg .

TV-Serien lassen neuerdings Frauen immer öfter in Kickbox-Szenen reussieren, eine moderne Redundanz, die auch schon langweilig werden kann. ZB. in „Relic

Hunter“ ( auf ATV. ) Hier jagt eine weibliche Professorin Sidney Fox (– auch sie eine „Sidney“) nach Antiken Fundstücken, hat einen männlichen, kindlich auftretenden Assistenten ( Nigel ). In den Höhlen der Gräberfunde warten natürlich immer wieder Schatzjäger, gegen die sich Sidney mit den obligaten hohen Beinschlägen wehren muß ( Quelle: das aktuelle TV-Programm).

### **12. 7. 1. Boxerinnen heute.**

Im Laufe der 1990-er Jahre wurde der weibliche Boxsport anerkannt und mit Regeln versehen, wobei Laila Ali sicher auch Anteil hatte, und nun dürfen sie auch im Film boxen, was ihnen seit 100 Jahren verwehrt worden war. Frauen durften nicht einmal im Film boxen! Erst der „Handkantenschlag“-Mythos zeigte Frauen mit Faust- und Beinhoch- schlägen.

Das dritte Jahrtausend beschert Filmheldinnen in Filmen der traditionell männlich bestzten Kampfsportart, dem Boxen: „Girlfight“ ( 2000 ) und „Million Dollar Baby“ ( 2005, siehe Filmliste ).

Beide Filme beginnen ähnlich. Eine junge Frau , von eher unterprivilegierter Herkunft, will in einem Box-Club trainieren, und muß sich dort gegen die noch munter grassierenden geschlechtsspezifischen Vorurteile durchsetzen. ( Die Gender Thematik heute ).

Beide Clubs zeigen den verkommenen Charme der 50-er Jahre, in beiden wird der weisse Trainer von einem Afro-Amerikaner unterstützt, und in beiden Fällen kann die junge Frau á la longue durch ihr Engagement den weissen Trainer für sich gewinnen. Beide Protagonistinnen bieten beeindruckende darstellerische und physische Leistungen.

Das Mädchen in „Girlfight“ , Diana ( Michelle Rodriguez ) beginnt zu boxen um ihre Aggressionen abzubauen und sich selbst als unangepasstes Mädchen, aber auch physisch verwirklichen zu können, das „Million Dollar Baby“ ( Hilary Swank ), erwartet sich, wie auch viele junge Männer aus unterprivilegierten Schichten ( siehe „Rocky“), eine Karriere. Wie der Titel vorgibt, gelingt ihr dies vorerst auch. Der Titel nennt die Eine „Girl“, die Andere „Baby“: Nomen est Omen.

Narrative Specifica: das „Girl“ lernt im Training ihren Körper richtig zu gebrauchen, ihre Wut zu kontrollieren und sich gegen Vorurteile die mit ihrem Frau-Sein einhergehen, durchzusetzen.

Sie konfrontiert ihren Vater, der von ihr die „weibliche“ Rolle verlangt, mutig und entschlossen mit dessen Brutalität, die sie für den Selbstmord der Mutter verantwortlich macht, und bringt ihn dazu, ihren Wünschen nicht mehr im Wege zu stehen. Auch von ihrem Bruder erhält sie zunehmend Anerkennung. Als sie sich in einen Burschen aus dem Boxclub verliebt, tritt sie ihm ruhig und selbstbewußt entgegen.

Auch im „Ring“ tritt sie gegen ihn an, ohne ihre trainierten Kräfte zurückzuhalten. Er, der hingegen Hemmungen hatte gegen sie zu stark vorzugehen, fragt sie nach diesem Kampf warum sie stark auf ihn eingeschlagen habe, ohne Angst ihn zu verletzen. Sie antwortet: „du bist gut, du kannst sowieso ausweichen“. Damit zeigt sie Anerkennung ihm gegenüber, die sie selbstbewußt nun auch für sich selbst einfordert.

Die Boxtechnik-Szenen hat die Regisseurin realistisch choreographiert, ihre eigenen Amateur-Boxtraining Erfahrungen waren wohl hilfreich ( aus einem Interview mit Karyn Kusama )

Der in diesem Film u. A. intendierte Kampf gegen Geschlechts-Stereotypen, die unausgesprochene Aussage „...ich bin kein Mannweib, keine Lesbe, ich will nur boxen!“ hat zu Vergleichen von „Girlfight“ mit dem Kampf eines Buben um Anerkennung (...ich bin nicht schwul, aber ich will tanzen“...) geführt: „Billy Elliot“ ( UK/F, 2000 ).

Das Mädchen in „Girlfight“ baut seine eigene Persönlichkeit auf, das „Million Dollar Baby“ hingegen wird vom Manager aufgebaut.

Dessen persönlichen Gefühle und Probleme sind Hauptteil der Narration. Die Boxerin die er bis zur Meisterschaft führt, stellt bloß einen Teil seines Lebens und seiner Konflikte dar. Ihre Mühen im Training und im täglichen Leben werden ausführlich gezeigt, ihre Erfolge, die sie unter seiner Betreuung angeblich international hat sind nicht inszeniert, davon wird bloß berichtet. In den ersten

Trainings- Wettkampfszenen bewegt sie sich wie „spielerisch“ – als ob die Gegenseite keine Kräfte mobilisieren würde.

Als Höhepunkt wird ein Meisterschaftskampf gegen eine angebliche „Ostberlinerin“ ( die wie eine Afro-Amerikanerin aussieht ) und die durch extrem unfaires Verhalten auffällt, in Szene gesetzt. Damit beginnen schon meine Zweifel am Hintergrund der Narration..

Unfairness führt auch im Boxsport zur Disqualifikation, wie also konnte diese Frau aus Europa angeblich in eine „Meisterschafts“- Klasse gelangen?

Ich hatte den Eindruck, daß diese „Ostdeutsche“ im Nachhinein so betitelt worden war, um den Afro-Amerikanern mit einer zu negativen Personage nicht zu nahe zu treten, und der Afro-Amerikanische Box-Trainer-Kollege war ja sehr vorteilhaft gezeigt gewesen.

Mit Unbehagen bin ich dieser Boxkampf –Inszenierung gefolgt, die Szene in der nach dem Rundengong ein von der „ Ost-Deutschen“ ausgeteilter Hieb unsere, bis dahin recht erfolgreiche Heldin trifft, hat mich geärgert.

Die in den Kritiken als „überraschend“ bezeichnete Wendung ( siehe Filmliste) in der unsere Heldin auf den für die Rundenpause in den Ring gehieften Hocker durch diesen Hieb so unglücklich fällt, daß ihre Halwirbelsäule bricht, fand mich obwohl es gut gedreht war, etwas ratlos.

Der Rest des Films behandelt das unglückliche Schicksal der vom Hals ab gelähmten Heldin und die psychischen Probleme die dadurch dem Boxtrainer und Manager entstehen.

Fazit: Unterschiedlicher können zwei ähnlich beginnende Geschichten nicht ausgehen. „Girlfight“ zeigt eine Narration, die an den den tapferen Frauen des Eastern angelehnt scheint, während „Million Dollar Baby“ Frauen eher davor warnt, sich allzu weit vorzuwagen.

Aber dafür hat dieser Film die Oscars hoffentlich nicht erhalten. „Girlfight“ erhielt einen Preis am Sundance Film Festival; ( siehe Filmbeschreibung ).

Frauen, denen ich im Alltag begegne reagierten auf „Girlfight“ sehr positiv, „Mill.Dollar Baby“ jedoch hinterließ mehrheitlich negative Gefühle. Dies stellt natürlich keine repräsentative Untersuchung dar, zeigt jedoch eine Tendenz: „Girlfight“ ist ein Film für Frauen, „Million Dollar Baby“ eher einer für Männer.

## 12. 8. Letzter Stand.

Kampfkünste aus der östlichen Tradition im Film mit Frauen sind heute allgemein üblich. Weitere Beispiele weiblicher Kampfkunst im westlichen Film zeigen, dass Frauen sich wehren „dürfen“, unter der Voraussetzung, dass sie komplizierte Kampftechniken erlernen.

Beispiel: „Genug!“ ( USA 2002 ), mit Jennifer Lopez.

„La Lopez gibt die harte Dame, die hier wie Rockys Schwester durch einen wilden Genre-Mix taumelt, mit vollem Körpereinsatz“ ( aus: Die Presse, TV. Programm, 23.6.08 ), und ebenda: „Eine geprügelte Ehefrau verwandelt sich in eine durchtrainierte Kampfmaschine“. Die Ehefrau lernt angeblich „Krav „Magna“, eine aus dem Jiu Jitsu abgeleitete Technik des Israelischen Militärs, um sich gegen ihren Mann wehren zu können, ( siehe Techniken ).

Wenn man jedoch Qin Na, die Chinesische Verteidigungstechnik, oder auch etwas Jiu Jitsu kennt, so erscheinen diese Mühen zum Schutz des hier vorgestellten Kampfstils technisch ziemlich übertrieben.

Daß Frauen ( und Männer ) sich auch mit relativ einfachen Bewegungshandlungen vor Schlägen schützen können, ist im Westen offenbar nur Sport-Experten bekannt, Drehbuchautoren bemühen lieber die „großen Mühen“.

Der westliche Film hat mit kämpfenden Frauen erst spät nachgezogen und dies wirkt offensichtlich auch auf die Techniken zurück.

Eine Durchaus gekonnte Zweigliederstab Performance im Stil Bruce Lee's hingegen zeigt eine Frau in der schon erwähnten Serie „Diagnose Mord“, ( „Diagnosis Murder“ USA. 1993-2001 ).

Sie bedroht damit einen der Serien-Ärzte, der angsvoll flüchtet. Allerdings erhält ihre artistische Aktion einen komischen Beigeschmack, weil dem Publikum bekannt

ist, dass der Arzt an diesem Ort nach etwas ganz anderem auf der Suche war als nach einer Frau, und sie nicht im mindesten bedrohen wollte.

Diese Szene zeigt eine Tendenz im Westlichen USA. Action Film: Frauen, die physische Abwehrbereitschaft demonstrieren, werden auf negative Eigenschaften auf der Persönlichkeitsebene zugeschrieben, indem man sie in ihrem Bemühen lächerlich erscheinen lässt.

Weibliche Kampfbereitschaft wird in westlichen Filmen oft als übertrieben und/oder nicht situationsadäquat dargestellt, und so die positiven Elemente einer mutigen Vorgangsweise, wieder zerstört.

Der Westen lernt jedoch dazu, und setzt hin und wieder doch Frauen positiv kämpfend ein, wie hier in einer „Disney World“-Produktion.

Das Genre des Eastern hat nun auch die Walt Disney Produktion erreicht. „Wendy Wu – Homecoming Warrior“ zeigt eine junge Kalifornische Chinesin als Wu-Shu Expertin, die mit Hilfe geheimnisvoller Kräfte und Unterstützer die Welt im Chinesischen Kampfstil retten muß. ( USA. 2006, mit Brenda Song, siehe Filmliste ). Dieser Film zeigt Anklänge an „Die Tochter des Meisters“ ( siehe Filmliste ).

„Wendy Wu“ zeigt einen „Eastern“-Mix aus Ghost-Story, Shaolin und College-Film, mit Frauenpower im Hong-Kong Stil, und demonstriert u.A. das Neueste von der Front westlicher „Eastern“-Übernahme, mit durchaus für westliche Produktionen nicht selbstverständlicher positiver Aussage für Frauen in diesem Genre.

Allerdings ist die Hauptdarstellerin eine Asiatisch-stämmige USA. Amerikanerin, die im Film auch von anderen Asiaten unterstützt wird, ( ein „Stolz auf Kultur“-Effekt? ). Westliche männliche und weibliche Kampf-Kunst-Darsteller sind in Nebenrollen besetzt.

Immerhin zeigt nun auch der westliche Action Film manchmal starke, und positive Frauen, angelehnt an das Chinesische Modell.

## **Kap 12. Filmliste chronologisch:**

„Tiger & Dragon“- „Das rote Frauen Bataillon“-  
„Die Tochter des Meisters“-  
„Samurai Fiction“ – „Legend of the 8 Samurais“ –  
“Rashomon” – “Die verborgene Festung”- “Ran”-  
“Female Ninja” Genre – „King Arthur“ –  
„Revue-Film“ Genre - „Mad Monkey“ –  
„Lady Snowblood“ –“Kill Bill” –„Nikita“ –  
“Mit Schirm Charme und Melone” – “The naked Kiss”-  
„Die Piratenbraut“ – „Drei Engel für Charlie“ –  
„Charlies Angels“ – „All the Marbles“ – „Born to fight“ –  
„Avenging Angels“-„ Angel Enforces“-  
„Angel Force“ – „Mad Mission“ – „Mad Fighters“ –  
„Lady Dragon“ – „Tage des Terrors“ – “China O’Brien“ –  
“China Heat” – “And now you’re dead” – “Karate Lady” –  
“Naked Killer” – “Karate Küsse blonde Katzen” -  
“Das Bambuscamp der Frauen” –  
„Aufstand im Frauenlager“ –  
J.Chans „Knochenbrecher“ Genre –  
„Kung Fu, die Karate Teufel“ – „Sister Street Fighter“ –  
„Ling Yi Ban“ – „Alias“ Serie – „Relic Hunter“ Serie –  
“Girlfight” – “Million Dollar Baby”-  
“Genug !” – “Diagnose Mord” Serie –  
“Wendy Wu, Homecoming Warrior”.

### **13. Die soziale Wirkung der Eastern.**

Die „Eastern“ bewirkten eine Steigerung des Selbstbewusstseins unter den Hong Kong Chinesen, jedoch auch im Westen ( siehe Stolz auf Kultur ).

Teo: Kung Fu Films- Eastern „served as an outlet for ‘working class audiences’ which may identified with the archetypal Kung Fu heroes as underdog characters, venting their pent-up frustrations and anger at the establishment ( the international popularity of kung fu suggests that this was probably a reaction not limited to Hong Kong ) (... ) and finally the frenetic pace and dynamism of kung fu films also reflected both the economic boom and increasing sense of self confidence among the Hong Kong Chinese in the 70s.“ ( 2001, S. 137 ).

Soziale Schichten ohne Lebensperspektive und oft mit Migrationshintergrund und daraus folgender Ausgrenzung bilden Parallellgesellschaften, innerhalb derer ein einseitiges, traditionelles Männerbild gepflegt wird. Anscheinend kommt deren psychischen / sozialisations-Vorgaben der aggressive Konfliktlösungs-Modus physischer Kampf-Strategien mancher „Eastern“ Kampf-Film-Genres entgegen. Diese Schichten stellen auch im Westen den Großteil des Kinopublikums der „Eastern“, worauf sich das „Kick-Box“-Genre eingestellt hat.

#### **13. 1. Die narzistische Kränkung des als kulturell geprägten Wesens.**

Der narzistischen Kränkung kann der Held mit einer Performance männlichen Selbstbewusstseins mit den Mitteln fernöstlicher, oder westlicher Kampfkünste begegnen.

Waffenlose asiatische Kampfkünste wurden zum Mittel katharsischer Entladung mit Hilfe filmischer Narration, in der Konflikte über Kampfkünste abgewickelt und gelöst werden - ausführlicher als in Mantel & Degen – oder Boxerfilmen bisher. Die Narzistische Eigenliebe eines Volkes fördert Nationalismus, im Osten wie im Westen- scheint.

Die Frage stellt sich, wieso ausgerechnet körper- und Bewegungs- betonte „Kampf“-Mittel und nicht Tricks, oder Waffen auf das Publikum eine solche Faszination

ausüben konnten; wieso überhaupt vergleichbare Filme entwickelt und inszeniert werden.

Das körperliche „Erlebnis“ scheint, auch wenn es nur rezipiert und nicht auch ausgeübt wird, einen gewissen „Zauber“ auszulösen, der ins Kino oder in den VHS.-DVD. Verleih lockt; Vergleichbar auch der Körperlichkeit von Revue- und Tanzfilmen, bzw. Musicals aller Sparten.

„It is proof, if any where needed, that Hong Kong's action genre in the right hands, is not only the most dynamic of all action genres in the world, it is also the most graceful, the most balletic.“ ( siehe Teo, 2001, S. 131 )

Freude und Begeisterung der passiven Rezeption physischer Körper-Künste über die Ballett - Tanz – Sport und Zirkus - Tradition im Westen, betrifft in China auch die Kampfkünste, die Peking-Oper-Schule, oder die Schwert-Tanz-Historie etc. ( siehe Historie ). Sie führt jedoch nicht unbedingt zu deren aktiver Ausübung.

Exotische und akrobatische Kampf-Kunst- Performance sprach und spricht auch das mittelständige und intellektuelle Kino-Publikum an. An dieses richten sich auch die Regisseure der neuen Welle von „Edel“- Eastern ( z.B. „Tiger & Dragon“ ), während aggressiver „Schund“ nun am Video / DVD./ Markt weiterlebt, ( z.B: „Der Adler mit der Silberkralle“, siehe Filmliste oder Moser, 2001 ).

Der „Eastern“ bietet Welten in denen man psychologisch Bestätigung finden kann, neben der physischen Komponente.

Wieso der „Eastern“ vor allem beim männlichen Publikum einen solch starken Aufschwung gewonnen hat liegt einerseits wahrscheinlich an dessen exotischer Buntheit und „Fremdheit“ in der Ausstattung und den Masken, etc.

Michael Westphal betonte im Interview mir gegenüber, und er spricht offensichtlich für Viele, daß Bilder exotischer „Pracht“ für sein Rezeptionsvergnügen entscheidend seien, und dies betreffe neben dem „Eastern“ auch das „Sandalen“- und „Mantel und Degen“- Genre.

Die „Exotik“ allein erklärt jedoch nicht, wieso ausgerechnet fernöstliche Kampfkünste, auch wenn sie noch so akrobatisch präsentiert werden, und deren Vermittler Bruce Lee, noch zu Lebzeiten zum „Mythos“ eines Kampf-Helden

werden konnten. Es scheinen verschlüsselte Botschaften vermittelt zu werden, die eine narzistische Kränkung in katharsischer Abreaktion auflösen können, oder die Gefahren sozialen Abstiegs auf die physische Ebene verlagern. Eine im Action-Genre allgemein zu beobachtende Tendenz.

Neben und nach Bruce Lee waren Wang Yu, Ti Lung, Sonny Chiba oder Jean Claude Van Damme Vorbilder.

Der Psychologe und Psychotherapeut Wolfgang Schmidbauer ( 1993 ), regt im Hinblick auf die Verbesserung von Partnerbeziehungen an, frühkindliche Prägungen zu hinterfragen; und er beschreibt in diesem Zusammenhang physische Konflikte von Männern, die offenbar durch unsere Zivilgesellschaft hervorgerufen werden.

Psychotherapeutische Zugänge bieten Schmidbauer einige Antworten:

„In den modernen Gesellschaften ist die Zeit vorbei, in der körperliche Kraft den Ausschlag gab. (...) Es gibt keine befreiende, nützliche Kampfsituation mehr, in der er- wie sein Primatahne von einst – Weibchen und Junge vor einem mordlustigen Raubtier schützt, den Mustang zähmt und den erbeuteten Büffel zum Tipi schleppt. Es gibt keine kriegerische Bewährung mehr, in der Muskelkraft und Kampfeswut den Ausschlag geben. Der moderne Soldat braucht kaum andere Qualifikationen als ein Baggerführer oder Programmierer. Wesentlich ist, daß er die Gefahr erträgt. (...) So ist das, was die Muskulatur dem Mann abverlangt, chronisch unerledigt und beschäftigt die Phantasie, Ersatzbefriedigungen zu ersinnen.“ ( siehe Schmidbauer, S. 263 ).

Parallelen zeigen auch der Western, oder der Indianer & Winnetou-Mythos im Zusammenhalt der „Jagd-Gruppe“, aber auch Polizei-Filme, sowie Filme mit Jugend und „Peer Gruppen“ Thematik.

Was ist in Zeiten von Fern-Raketen noch möglich am Kampf „Mann gegen Mann“- mit Florett, Säbel und Schwert, mit Faust und Ferse?

Im Western mit dem Finger am Abzug des Revolvers, oder des Bombenlösers im Kriegsfilm, aber eben auch der Kampf mit dem Einsatz des „ganzen“ Körpers und mit historischen Techniken, die Physis und Psyche des Helden hundertprozentig fordern.

Beispiele zeigen Eastern, Heimatfilm, Saloon und Jahrmarkt- Raufereien, in der Tradition des „sich klopfens“ nach dem Vorbild der Commedia dell'Arte.

Wenn schon nicht selbst aktiv geworden, kann man sich solchen Kämpfen im Film zumindest „zusehen“.

### **13. 1. 1. Rezeption.**

Die Verbindungslinien die Schmidbauer zu Beziehungen zwischen Frauen und Männern zieht, beruhen auf Sozialisations Phänomenen und bestimmen u.A. auch die Rezeption von Kampf-Kunst-Action. Der Held setzt sich gegen Verachtung durch-erkämpft Wertschätzung mit physischen Mitteln – macht Kampfstile zum Mittel persönlichen Sieges über Widersacher. Psychologische, Juristische und Vernehmungs-Tricks, stellt der Krimi als zusätzliche Mittel, Computertricks der Action-Film.

Auf der Identifikationsebene muß der Rezipient nicht aktiv an Kämpfen beteiligt sein um mit Vergnügen am Sieg seines „Helden“ teilzuhaben.

Das „Wie“ dieser Siege, ob mit realer, physischer Kraft und Kampf-Kunst, oder ob mit Stunts und/oder Filmtechnischen Hilfsmitteln wie Schnitte oder Drahtseile und Computer-Tricks, unrealistische Aktionen ermöglicht werden, scheint oft zweitrangig.

Menschen, die sich schon aktiv mit Kampfkunst-Techniken auseinandergesetzt haben, urteilen hier sicher kritischer als ein „naiver“ Laie, ( siehe Chinesisches gegen USA. Publikum ).

Schmidbauer erwähnt die Faszination durch Kampfsport, vor allem östlicher Prägung und dass „Männerfantasien“ über „die zahllosen, meist in Hongkong produzierten Filme“ mehr oder weniger verschlüsselt vermittelt werden. Er nennt in diesem Zusammenhang auch Klaus Theleweit ( „Männerphantasien“, S. 266 ).

Die Kampfrituale in Action Filmen „beweisen nicht nur unermüdliche Geschicklichkeiten im Einsatz des eigenen Körpers als Waffe, sondern fast mehr noch, eine unglaubliche Fähigkeit im Erdulden von Schlägen“ ( Schmidbauer, 1993, S. 189 ). Dies gilt auch schon für den Boxer-Film, oder z.B. „Tokio Fist“.

Später kamen zu diesen Vorbildern neben Bruce Lee auch Wang Yu und Sonny Chiba hinzu.

Schmidbauer weist auf Gefahren solch unrealistischer Widerstandskraft Jugendliche betreffend hin: „diese halten in ´Rauf´- Situationen nicht stand und ( die Schläge ) können zu starken Verletzungen führen“.

Wie auch schon in den 1950-ern, jedoch nun vermehrt gültig.

### **13. 2. Kampfkunst kopieren.**

Die passive Rezeption physischer Aktivitäten befähigt nicht, diese auch aktiv auszuüben ( siehe Fußball.).

Die „Faszination“ für asiatische Kampf- Künste bringt Jugendliche dazu, ihre „Kung-Fu“-Helden zu kopieren, indem sie Teile deren Kampf- Bewegungshandlungen aus dem Zusammenhang gerissen praktisch ausführen. Sie schmücken sich mit fernöstl. Flair und vor allem mit den interessanten „hohen Beinschlägen“. so gut oder schlecht ihnen das gelingt. Sie versuchen sich damit voreinander zu produzieren, und innerhalb ihrer Peer-Group mit ihrem „Können“ zu prahlen, jeweilige „Männerfantasien“ auszuleben.

Beispiel: Vor dem auf „Eastern“ spezialisierten „Münstedt- Kino“, direkt im Wr. Wurstel-Prater fanden in den 1980-ern, nach Vorstellungsende Kick-Box – Demonstrationen von Jugendlichen mit unterschiedlichem Migrationshintergrund, wie Türken oder Serben statt, die bis zu kleinen Auseinandersetzungen führen konnten ( Info. Westphal ).

Vergleichbare Szenarien zeigte in den 1950-er Jahren der Film „West-Side Story“, der wahrscheinlich damals auch in diesem Kino gelaufen war. Die Jugendlichen dieser Zeit hatten allerdings noch denselben sozialen Hintergrund, ( die „Halbstarken“ ) fanden jedoch trotzdem genügend Gründe um, wie heutige Migranten in Auseinandersetzungen zu geraten

Russel: „Die katharsische Funktion aggressiver Sportereignisse wie Fußball oder Kampfkunst, in Film und TV. korrelieren mit dem Grad einer vorhandenen Bereitschaft der Zuseher zu aggressiven Handlungen, und ist nicht deren Auslöser“.

( zitiert in Holzner/Irmler, 2004, S. 107 ).

Eigene Beobachtungen im Laufe der letzten 25 Jahre in Wien an Schulen in den Pausensituationen, in Jugendzentren und auf Sportplätzen unter Jugendlichen, und solchen mit oder ohne Migrationshintergrund zeigen dieses Phänomen auf. Diese Beobachtungen werden von SozialarbeiterInnen und LehrerInnen bestätigt: Kinder und Jugendliche produzieren sich voreinander mit mehr oder weniger gelungenen Bein-hoch Schlagtechnik Kopien ( siehe der „Hohe Beinschlag“ ).

Wie weit dabei das Vorbild der „Ninja Turtles“ Zeichentrick Serie, die in den 1980-er und 90-er Jahren von Zusehern noch im Kindergartenalter bequem über das TV-Programm rezipiert werden konnte zum tragen kommt, kann ich nur vermuten.

Hier zeigt sich eine Parallele zum Action-Film der 1950-er und 60-er Jahre, der Kampf-Handlungen im Stil der damals aktuellen „Boxer-Szene“ abgewickelt hat.

### **13. 2. 1. Die 1950-er Jahre Modelle.**

Die „Vorstadt“-Jugendlichen der 1950-er Jahre, die „Halbstarken“ produzierten sich voreinander mit Box-Kampf-Bewegunghandlungen. Hier vor allem der „geraden Linken“ oder „Rechten“ und dem „Uppercut“ ihrer Box-Champion-Helden. Und sie trugen auch ihre persönlichen Auseinandersetzungen in diesem Stil aus. Modelle waren Max Schmeling und „Jailhouse Rock“ mit Elvis Presley. Oder Cassius Clay ( „Rocky“ gab es noch nicht ). Siehe auch den Film „Die Halbstarken“ ( BRD. 1956 ).

Die Filme der 1950-er, 60-er Jahre mit Fred Astaire oder „West Side Story“ das „Tanz-Kämpfe“ und hohe Beinhebungen zeigte, wurden jedoch eher vom Mittelschicht-Publikum und der KünstlerInnen – Szene bewundert, wie auch heute noch.

„Filmhelden –Kopien“ führten dazu, daß Jugendliche manchmal auch Messerduelle im Stil des James Dean nachstellten, mit manchmal fatalen Folgen, wie z.B. Bauchstiche. Vgl. „Denn sie wissen nicht was sie tun“ ( „Rebel without a cause“ USA. 1954 ). Dean evozierte die 50-er Jahre Kampf-Mode, die von Jugendlichen

gerne kopiert wurde, mit leicht vorgebeugtem Rumpf ein Messer aus einer Hand in die Andere und zurück zu werfen und es plötzlich schnell in Richtung des Gegenüber zu stoßen.

Vorfälle dieser Art unter 16-jährigen, gab es auch schon vor dem Münstedt-Kino. Und Qualtingers „G'schupfter Ferdl“ verlässt sich in den 1950-ern auch auf sein Messer, das die Mitzi „ eh´ im Tasch´l hat“.

### **13. 3. Spuren im Film.**

Die Kampf-Kunst-Techniken der jeweiligen Zeit wurden und werden von Filmproduzenten für die Kampf-Inszenierungen ihrer Filme nachgestellt, sowohl im Action-Film - wie auch in Filmen, in denen die Kampfhandlung in einer Szene nur einmal stattfindet.

Das Reiten auf der „Faszinations“-Welle und Männer- Fantasien entgegentzukommen war, und ist Film-Action.

So ist es möglich, Filme mittels der darin inszenierten Kampf-Stile zeitlich einzuordnen, wie auch die Sicht auf eine Historische Periode der Kostümentwürfe, ( siehe Kostüm ).

„Die „Gerade“ Rechte der 1950-er Jahre Filme, die „runde“ Rechte oder Linke in Filmen vor den II. Weltkrieg. ( Die „Jugend“ der 1930-er Jahre kann heute wohl kaum mehr interviewt werden ).

Der Handkantenschlag als erstes Signal der „Karate-Technik“ in den 60-er Jahren z.B. in der GB. Serie „Mit Schirm, Charme und Melone“, oder „The naked Kiss von S. Fuller ( USA 1964 ) „I´am Karate-Champion“ sagt eine Frau die einen Handkantenschlag setzt. Und ab den 70-er Jahren die unzähligen Bruce-Lee-Stil „Kopien“.

Heute sieht man im westl. Action- oder Agenten- und Polizei-Film – Genre fast ausschließlich „Kick-Box“- Bewegungs-Elemente in der Inszenierung von kurzen oder längeren, einzelnen oder häufigen Zweikampf-Szenen oder Gruppen- Kämpfen.

Vor allem der „eingesprungene Dreh- Hoch- Beinschlag“ im Stil des J.C. Van Damme wird ausgeschlachtet ( siehe Technik ).

Bloß Clint Eastwood ist seinem klassischen „1950-er Jahre“ Boxstil treu geblieben

und hat ihn auch direkt als Thema inszeniert ( siehe „Mill. Dollar Baby“ ).

Kopiert wird die Film-Aktion jedoch meist bloß laienhaft. Damals wie heute sind nur wenige Interessierte in einschlägigen Kampf- Kunst-Schulen inskribiert, und/oder folgen einem Meister. Taiji quan jedoch hat viele Liebhaber gefunden- vor allem unter Frauen ( siehe Technik ).

#### **13. 4. Kampfkunst Training heute.**

Wer ein Training asiatischer Kampfkünste über längere Zeit ernsthaft verfolgt, wird mit den philosophisch-ethischen Grundlagen konfrontiert, und dazu angehalten, dem Partner ( Kampf-Gegner ) mit Respekt zu begegnen.

Z.B. wird den Schülern der „Doshikan- Karate-Do“ Schule in Wien verboten, sich auf „Straßenkämpfe“ einzulassen, eine in Japan für alle Kampfsportarten geforderte Beschränkung. Die Schüler sollen ihre Kenntnisse so einsetzen, dass sie aus der Situation aussteigen, ohne jemand zu verletzen. Zuwiderhandelnde wurden aus der Wiener Schule ausgeschlossen!

Die Motivation einem harten Kampfkunst- Training über längere Zeit zu folgen, besteht u.a. neben der Aussicht „echte“ exotische Techniken zu erproben um sich mit Bruce Lee, dem „immer noch Mythos“ vergleichen zu können, sowie in der Aussicht, Gefahren aller Art physisch meistern zu können. Wobei von Jugendlichen oft bloß die „Gefahren“, die von größeren und stärkeren Männern der nächsten Nachbarschaft ausgehen, bewusst wahrgenommen werden.

Eine Befragung von Aikido und Karate Sportlern zeigte, dass vor allem Sicherheits- Aspekte, neben Prestigegewinn und Gruppenzugehörigkeit für das Training ausschlaggebend sind ( Kakoun / Guibbert, zitiert in Holzner/ Irmeler, 2004, S. 93-96 ).

Vorbild ist hier oft auch das „Meister- Schüler-Genre“ der Eastern.

Der „Gesundheitsaspekt“ der im „Sporteln“ inbegriffen scheint, hat hier oft nur Alibifunktion. Hier sind Unterschiede zu Gymnastik betreibenden Frauen, die etwas für die „Fitness“ tun, mit z.B. „Kick-Box-Aerobic“ , auffallend.

Der Aggressionsabbauende Effekt der bei Ausübenden diverser westlicher und östlicher Kampfsportarten beobachtet wurde ( Holzner / Irmeler, 2004, S. 93 ) kann auch auf andere Sportarten die Adrenalin abbauen, sowie auf psychotherapeutische Körper-Methoden umgelegt werden.

### **13. 4. 1. Training und Ethik.**

Schmidbauer hat diese Phänomene in seine Ausführungen miteinbezogen.

Interviews mit Sportlern fernöstlicher Kampftechniken im TV. von Los Angeles USA., und zwei Analysen aus seiner eigenen psychotherapeutischen Praxis haben Schmidbauer dazu Material geliefert.

„Die Faszination durch Kampfsport, vor allem östlicher Prägung ( Kung Fu, Karate, Judo, Budo, Taekwondo )“ war Schmidbauer aufgefallen und er will „...diese vielfältigen, zum Teil kommerziell genutzten Traditionen“ nicht kritisieren. ( Schmidbauer, 1993, S. 267 ).

Er will Aussagen von Kampfsportlern interpretieren und fasst diese in fünf Hauptpunkten zusammen, wobei sich der fünfte von den ersten vier unterscheidet. ( Sie wurden von mir hier zusammenfassend formuliert, siehe Schmidbauer, 1993, S 267-271 ).

Punkt 1): Die Welt ist bedrohlich und latent feindlich – Räuber, Diebe, ungerechte Autoritäten drohen überall. Du bist unvorbereitet – Übermacht wird rücksichtslos eingesetzt – rechne nicht mit Fairness oder Mitleid in den Großstädtischen Zentren - ( die „Wildnis“ der Städte ).

Schmidbauer verweist auf den Gegensatz dieser Aussagen und dem Erscheinungsbild der Aussagenden ( alle Kampfsport-Gürtelträger ): ...“wie muskelbepackte Männer sich von Gefahren umgeben schildern, ohne einen Augenblick darüber nachzudenken, wie gefährlich sie selbst wirkten.“

Punkt 2): Du kannst deinen Körper zur Waffe machen, wenn du ihn übst. Schmidbauer: „Waffenlose oder entwaffnete Bauern, von geheimnisvollen Lehrmeistern in den Kampfkünsten der Tiere ( Tiger, Adler ) geübt, schlagen tyrannische Feudalherren in die Flucht.“

„Mythen von der Wehrhaftigkeit, der Wehrlosen – der Stärke der scheinbar Schwachen.“, im Genre: Meister-Schüler, und Volkshelden der „Streitenden Reiche“. ( Siehe Körper- „Punkte.Tricks“, und „Working Class“, auch historische Eastern-Thematik ).

Schmidbauer verweist auf die Kampfrituale und das „Erdulden von Schlägen“, das unrealistische Formen annimmt ( Masochismus, „the masochistic Stile“ ist ja auch in Boxerfilmen anzutreffen, siehe dort ).

Schmidbauer: „Das Ideal des Kriegers verlangt große Disziplin und Härte gegen die eigene Person. Der Egoismus muss dem Narzissmus geopfert werden“ ( S.265 ).

Punkt 3): Mit bloßen Händen kannst du ( fast ) jeden anderen Menschen kampfunfähig machen.

Schmidbauer: „Er kann mit bloßer Hand Kochen brechen und Nerven lähmen. (...) Weil's nicht immer Knochen zu brechen gibt, übt man an Brettern und Ziegelsteinen.“

Die „Mode“ der Bruchtests wird in manchen Eastern, bzw. westlichen Kampf-Filmen überrepräsentiert eingesetzt.

Am Mythos der „Faust-Techniken“- Bruchtests setzt eine Kritik in „Karate-Kid“ an: „Warum willst du Bretter zerschlagen, was hat dir das Brett angetan?“ fragt Pat Morita als „Sensei“ seinen vom „Brutalo-Karate“ beeinflussten Schüler.

Punkt 4): Beherrsche deinen Körper und übe - du wirst stark, ausgeglichen und unabhängig sein, ( ein Aspekt, der für alle Sportarten mehr oder weniger gilt ). Schmidbauer meint:„...die Übung des Willens und der Willkürbewegungen gegen einen imaginären Feind. (...) Die narzistisch stabilisierende Funktion der Übung kann sich auf Geräte ausweiten“, sowie auch auf Waffen.

Schmidbauer führt „König Arthus und Excalibur“, oder „Siegfried und Balmung“ an.

Ergänzend von mir: „Bruce Lee & Zweigliederstäbe“, „Samurai und Spezial-Schwert“, „Polizist und Pistole“, „Cowboy und Colt“. Die Mythologisierung der Waffen zeigt Parallelen der Kampfmittel zu religiösen Reliquien und Devotionalien auf.

Nun der überraschende Gegensatz im letzten Punkt, laut Schmidbauer.

Punkt 5): Das Ziel ist nicht Gewalt, das unterstellen nur „geringe Geister“.

Das Ziel ist Harmonie, Erleuchtung, Einheit mit dem Universum – und kosmischen Kräften.

Schmidbauer: „... wenn dieselben durchtrainierten Kämpfer, die eben noch (...) vom Überlebenskampf auf den Straßen der Metropolen gesprochen haben, plötzlich von spirituellen Qualitäten ihrer Übungen schwärmen“, dann reize ihn dies zum Widerspruch.

Im „Eastern“ werden diese Widersprüche oft verbunden und nebeneinander gestellt, z.B. in der Shaolin und Samurai - „Ethik“. „Meditation in der Natur“, Taiji etc. Das Shaolin-Genre bedient sich dieser Zugänge. Buddhistische Philosophie ist „In“, wie Tao & Zen.

Der Widerspruch zwischen den von Schmidbauer aufgezeigten Punkten 1-4 und dem Punkt 5, zieht sich auch durch Kampf-Action-Filme, östlicher wie westlicher Provenienz, jedoch im Policiér eher nicht.

Dieser Widerspruch ist oft das Konflikt-Thema des klösterlichen Helden, z.B. im Shaolin-Genre. Ein Mönch soll zwar gewaltfrei agieren, soll aber auch gut kämpfen.

Ethik dient hier oft bloß als „Schmuck“ und vordergründiges Alibi-Bekenntnis, während die narrative Abfolge davon wenig übrig lässt: wenn z.B. des Helden Frau oder Kind (!) bedroht werden, agiert dieser offensiver, als wenn die Bedrohung bloß ihm selbst gälte. Da „muss“ er seinen Eid brechen und möglichst grausam aufräumen, sonst ist er kein „Mann“! Siehe als Beispiel das Amulett Bruce Lee´s in „Der Big Boss“.

Diesem Konflikt der „Ethik – Aggressions- Schlinge“ begegnen Jackie Chan und sein „Schulkollege“ Sammo Hung mit Hilfe des Humors indem sie Slapstick an Stelle von Aggression inszenieren. Die dazu notwendige anspruchsvolle Körper- und Inszenierungstechnik haben sie ihrer Peking-Oper-Schule Ausbildung zu verdanken, siehe Kapitel Chan. Hill / Spencer weichen auf die „Buffone“- Tradition im

„Western senza morte“ aus, und sie haben ein treues Publikum, das nicht unbedingt ident mit jenem der Eastern ist.

### **13. 5. Rezeptions Unterschiede des „Eastern“ Publikums heute.**

Ob. und wie der „Eastern“ an sich seit seinem „Export“ in den Westen Anfang der 1970-er Jahre hier anders wahrgenommen wurde als in Asien selbst, gibt zu Vermutungen Anlass.

Ein Hinweis auf unterschiedliche Wahrnehmung bei asiatischem und westlichem Publikum, finden sich in Gary G. Xu's „Sinascopie“ ( Contemporary Chinese Cinema, 2007, S. 25-28, Siehe Lit. Liste ).

Er beschreibt Unterschiede in der Rezeption des Publikums in China und den USA., aus eigener Erfahrung, anlässlich der Premiere von „House of Flying Daggers“ ( „Shi mian mai fu“, 2004 ), dem zweiten „Edel“-Schwert-Eastern des 21. Jhd. von Zhang Yimou, nach „Hero“ ( Ying xiong , 2002 ), dessen Erfolg den Weg für weitere Produktionen Yimou's bereitete. ( Diese Produktionen können auch als Hinweis auf die Zusammenarbeit Hongkongs mit Chinesischen Filmproduktionen nach 1997 gesehen werden ).

#### **13. 5. 1. „Edel-Eastern“.**

Die Welle der „Edel“-Eastern, die im Westen wahrgenommen wurde, begann mit Tsui Hark's „Shanghai Blues“ 1984, und „Peking Opera Blues“ 1986 ( siehe Filmliste ), moderne Versionen traditioneller chinesischer „Musicals“ auf Basis der Spiel und Körpertechniken der Beijing-Oper; gefolgt von seiner Martial Arts – Trilogie „Once upon a Time in China“ mit Jet Li – ( „Huang Fei Hong“ 1991-93 ) Ein Bild Plakat mit Jet Li ( in Moser, 2001, S. 386 ) zeigt Jet Li in genuiner Wu Shu Pose.

Moser: „ihm gelang der Durchbruch mit Neuverfilmungen historischer Kung Fu- und Schwertkampf- Stoffe, mit neuen Drahtseil-Techniken die vorher nur im 'Geister'-Genre im Einsatz waren, das Martial-Arts-Genre nachhaltig beeinflussten, und die Etablierung Jet Li's als neuen Hongkong-Superstar“ ( S. 387 ). Jet Li ( Li Liangjie ) hatte allerdings bereits seit 1982 im „Shaolin Genre“, gleich

nach seinen Wu Shu Champion- Titeln in China gefilmt, die „Shaolin Si“ – Trilogie, ( siehe Filmliste ).

„Hero“ vorangegangen war Ang Lee's „Crouching Tiger - Hidden Dragon“ ( Tiger & Dragon“ -Wo Hu Cang Long, Hongkong / Taiwan / USA / Kanada 2000 ).

„Tiger & Dragon“ etablierte eine neue „Eastern Welle“ im Westen – sowie deren neue Drahtseil-Techniken ( Golden Globe 2000 u. Auslands-Oscar 2001 ), und sie wäre ohne Hark's Pionierleistung undenkbar gewesen ( Moser, 2001, S. 387, siehe Filmliste).

Moser ( 2001 ) über „Tiger & Dragon“: „Furiöse Kino-Magie, die möglicherweise eine neue Begeisterung für die über 30 Jahre alte Eastern-Welle auslösen könnte“ (S. 529, siehe Filmliste). Was in der Tat der Fall war, allerdings mit einer teilweise anderen Publikumsschicht als jene der Vorgänger- „Trash- Eastern“ - Filme, die nun auch Intellektuelle miteinbezog.

Der „Edel“-Eastern bezog sich ausschließlich auf das „Schwertkunst-Genre“ ( Wu-Shu-Jian ), während die waffenlosen Box-Techniken hier ( Quan ) kaum aufscheinen, die für ein gewisses Publikum jedoch damals in der ersten Eastern-Welle entscheidend waren –( siehe „Working-Class-Audiences“ ).

Für „Tiger & Dragon“ war Kampf-Kunst- Altmeister Yuen Woo Ping ( auch er ein 1997-er Hongkong-Emigrant ) für die Stunt- Choreographie verantwortlich, wie auch im neuen Eastern in dem Jet Li und Jackie Chan gemeinsam auftreten ( „The hidden Kingdom“ 2008 , in Österreich nicht angelaufen ).

Diese Filme erreichten, daß sie Martial-Arts „Altstars“ Chinas, Michelle Yeoh - ( nannte sich auch Khan ) und Chow Yun Fat, nun auch im Westen verehrt wurden. Die Emigration einiger Hong Kong Eastern Stars und Regisseure nach Hollywood, vor der Übergabe Hong Kongs an Rotchina 1997, hatte die USA. Filmproduktionen um neue Themen und Stunts bereichert.

Chow Yun Fat kehrte nach „Never die“ ( HK. 1995 ), seinem letzten H.K.-Film vor seinem Wechsel nach Hollywood ( Moser, 2001, S. 362 ), hier zu seinen „Wurzeln“ als Martial-Arts-Star zurück. In allen drei Eastern-Filmen des 21. Jhd. ( „Tiger & Dragon“ – „Hero“ – „House of flying Daggers“ ) wurde Zhang Ziyi als neue

„Martial-Arts-Ikone“ vorgestellt. Sie spielt allerdings auch in „nicht“- Wu Shu Filmen, und ist auch in der VR. China ein Star ( siehe Frauen ).

### 13. 5. 2. Publikum in China und den USA.

„House of flying Daggers“ ( fliegende Dolche, siehe chines. Waffen ). wurde laut Gary G. Xu in China und den USA. völlig unterschiedlich rezipiert. Xu sah den Film zuerst im Sommer 2004, in einem Multiplex-Kino in Beijing.

Xu: „Das Publikum reagierte ungeduldig, lachte offen und rief „Blödsinn“ ( „Stupid!“ Xu, 2007, S. 27 ) als Zhang Ziyi zum dritten Mal nach einer schweren Verwundung wieder aufwachte.

Die Frage, wie weit dabei die Kenntnis genuiner Wu Shu Techniken dazu beitrug muss hier offen bleiben.

Xu erwähnt, dass sich das Publikum in Beijing über Andi Lau's „Cantonese“- und Takeshi Kaneshiro's "Taiwanese accent" ( Xu ) lustig machte. Dies wird wohl ein Zentral-Chinesisches Phänomen bleiben, hatte jedoch eventuell Auswirkungen auf den Publikumszulauf im „Mainland“ China. ( Kitano ist Taiwan-Japaner ).

Xu hörte beim Verlassen des Kinos: „everyone complaining, „what a waste of money!“ ( 2007, S. 27 ). Ich selbst hatte ähnliche Vorbehalte gegenüber diesem Film.

Völlig unterschiedlich erlebte Xu diesen Film in einem Kino in den USA. ( in welcher Stadt teilt er nicht mit ), im Jänner 2005. Hier waren die Zuschauer gespannt und tief bewegt. Sie akklamierten die optische Schönheit der Szenen und die akrobatische Leistung der Stunts, und sie seufzten als die Helden starben.

Am Ende gaben sie dem Film „standing ovations“. „Amazing!“ der Kommentar einer Dame neben Xu ( 2007, S. 27 ). Europas Rezeption wäre interessant, die Wr. Filmkritiken zu „House of flying Daggers“ waren allg. positiv.

Zhang Yimou's Reaktion auf diese Rezeptions-Diskrepanz war, dass beide Publikumsseiten „need to be educated“ ( Interview Zhang Yimou's in "Movie View" – 'Kan dianying' chines. Filmmagazin – May 2003 - in Xu, 2007, S. 44 ). Yimou meinte, dass chinesische "Blockbuster" von den Chinesen genauso wertgeschätzt

werden sollten, wie Hollywood-Importe, die mittlerweile auch in der VR. China gezeigt werden.

Gleichzeitig sollte sich das USA. Publikum an Originalfassungen mit Untertiteln gewöhnen um so „authentic Chinese Cultur“ ( Xu ) zu erleben, ( etwas, das für den europäischen Film auch wünschenswert wäre im Sinne einer Film-Globalisierung, jedoch in den USA schwer zu erreichen ist ). „What I have done is sell Chinese Cultur with the help of the martial arts genre Film“ ( in Xu 2007, „genuine“ Chinese Cultur“ S.36 ). Ein Aspekt von „Stolz auf Kultur“ !

Für das chinesische Publikum repräsentieren jedoch Hollywood-Importe nicht jene Chinesische Kultur, auf die man in China „stolz“ sein will. Was Hollywood präsentiert kann Chinesen egal sein; und wie „authentic“ die neuen „Eastern“ die traditionelle Kultur noch vermitteln, wenn sie mit Rücksicht auf ein westliches Publikum inszeniert wurden, bleibt dahingestellt.

Zhang Yimou, der nach eigener Aussage nur in China Inspirationen bekommen kann („RAY“, Dez. 2004 ), hatte schon in „Hero“ Zugeständnisse an ein westliches Publikum gemacht ( Xu ). Im Interview mit dem Filmmagazin „RAY“ anlässlich der Premiere von „Flying Daggers“ in Wien betonte er jedoch auch: „Ich liebe spektakuläre Dinge über alles“ ( Titelzeile ). Zhang: „Unsere Idee war es, mit „Hero“ und „Flying Daggers“ ganz bewusst große Chinesische Filme mit vielen Chinesischen Stars zu machen, gerade weil der Einfluss Hollywoods in China immer stärker wird“ ( Ray, Dez. 2004 ). Einflüsse Ost-West – West-Ost auch hier.

Die Reaktion des Chinesischen Publikums zeigt, dass hier Erwartungen enttäuscht wurden, und dass sich Chinesen mit einer „Block-Buster-Kopie“ nicht anfreunden wollten. Auch nicht, obwohl für die Action-Choreographie ein authentischer chinesischer Wu Shu – Stunt Meister, Ching Siu Tung, ein Absolvent der Peking-Oper Schule, der nicht nach Hollywood „ausgewandert“ war verantwortlich zeichnete. ( Interview in „RAY“ - Dez. 2004, „Der Herr der Drahtseile“, auch anlässlich der „Flying Daggers“ Premiere in Wien ).

Xu setzt sich mit der Frage „Genuine Chinese Cultur“ in weiteren Kapiteln auseinander und weist auf eine daraus erwachsende Problematik mit Einflüssen

Ost- und West - auch für zukünftige „Eastern“ Produktionen hin. Xu ( 2007 ) erwähnt an mehreren Stellen ( S. 15/16 u.A.) auch die in China besonders stark grassierenden Film-Piraterie ( DVD-Computer Film- Raub-Kopien ), die leider für den Ruin einiger chinesischer Film- Produktionen mittlerweile verantwortlich zeichnet . Das Phänomen der Piraterie habe ich für diese Arbeit nicht weiter verfolgt.

### **13. 6. Das asiatische Gesicht im Film**

„Drei Engel für Charlie“ – TV-Serie der 1970-er Jahre ( Wh. der ersten Folge von 1975 im TV 2008 ).

Im Original: Drei schöne Frauen, blond, braun und schwarz, - im Remake: drei schöne Frauen, blond, braun und Chinesisch! Drei weibliche Agenten, gesteuert von dem unsichtbar bleibenden „Gehirn Charlie“ zeigen physische Aktionen, die dem Zeigeist angepasst sind, sowie Action-Szenen, am Hongkong-Eastern angelehnt ( siehe Technik ). Diese haben der Serie einen Stunt-Oscar eingebracht.

1970 wurde Bruce Lee von der USA. Produktionsfirma ( Warner ) als Hauptdarsteller für die TV-Serie „Kung Fu “ nicht akzeptiert ( zu „Schlitzäugig“ ...), obwohl er dafür Ideen beigesteuert hatte. ( Ein ehemaliger Shaolin-Mönch im wilden Westen – Eastern-Western Genre-Mix., siehe auch den „Nachfolger“: „Shang-High-Noon“ mit Jackie Chan ).

„Jerry wanted Bruce Lee (...) but nobody knew who Bruce Lee was, and they didn't think that an Asian Guy could do an Asian Guy“ meinte „Kung-Fu“ Regisseur John Badham ( in „Kung Fu – the making of“, DVD. Interview ) . Dieser Chauvinismus gegenüber „anders“ Aussehenden hatte Tradition, betraf auch das „schwarze“ Gesicht. Aus heutiger Sicht ist eine wesentliche Änderung in diesem optisch-personalen Bereich zu bemerken.

Für Kung-Fu-Fighting wurde David Carradine als „Halbchinese“ Kwai Chang Caine verkauft ( nicht sehr überzeugend für meine Wahrnehmung ). Carradine war in Wu Shu Techniken nicht ausgebildet, hatte jedoch „Tanz“-Vorerfahrung - Montage und –

Stunt Tricks -traten an dessen Stelle. ( Siehe auch Carradine als „Gag“ bei Tarantinos „Kill Bill“ ).

Westliche ( kaukasische ) Darsteller als Angehörige anderer „Rassen“ umzuschminken hat im Film Tradition. Erste Spuren finden sich schon im Stummfilm – in der Oper „Madame Butterfly“ von Giacomo Puccini, oder der Operette „Der Mikado“ ( siehe „Topsy Turvy“ ) aus dem „Japonisme“ des 19. Jhd. entstanden ( siehe erstes Kapitel ).

Programm des Stummfilm-Festivals im BSL. 2007/08 „Klassiker des Deutschen Stummfilms“: „Harakiri“ D 1919 – R.: F. Lang, mit Lil Dagover als Japanerin – Programmtext: „Der Regisseur ( F. Lang ) studierte mit Erfolg, das Wesen jener fremden, kulturell hochstehenden u. dennoch an uralten Sitten und Gebräuchen festhaltenden gelben Rasse.“

In diesem Programm finden sich auch nahöstliche Vertreter exotischer Darstellungs-Vorlieben ( „Sumurun“ D 1920 – R.: E. Lubitsch – Pola Negri als Orientalin ).

Im Film „Dragon Seed“ ( Hollywood 30er Jahre ) gibt Katherine Hepburn eine „Chinesin“ – berichtet ihr damaliger Kollege Turhan Bey. ( Doku über T. Bey auf 3-Sat „Vom Glück verfolgt“ ). Zu sehen war auch ein Foto aus diesem Film.

In „Meuterei auf der Bounty“ ( USA .1935, 3-Sat 26.10.07 ), sehen die Hawaiianerinnen der Hauptrollenspieler europäisch aus, in Nebenrollen sind hie und da auch asiatische Typen zu erkennen ( „Asia-Typ-Spieler“ ).

Ich erinnere mich an Marlon Brando als ( Jolly ) „Japaner“ im Film „Das kleine Teehaus“ ( USA. 1950-er Jahre „Teahouse of the August Moon“ ). Die weibliche Hauptrolle zeigte eine „echte“ Japanerin, allerdings mit sehr großen Mandelaugen, und nicht sehr asiatischer Gesichtsform, und Japaner in Nebenrollen ( Story: Amerikanische Besatzer Japans nach 1945 – siehe Filmliste ).

In der westlichen Filmgeschichte finden sich weitere Vertreter dieser Besetzungs-Tradition, z.B. die „Dr. Chu Man Fu“ – Krimiserie, und auch ein Western: „Nevada Smith“( USA 1966 ) mit Steve Mc. Queen als Halbblut ( R.: R. H. Hathaway ).

In den Karl May Filmen Deutschlands ( 1962–68 ) wurde Winnetou mit einem südlich aussehenden Franzosen ( Pierre Brice ) und dessen Schwester Nscho Tshi

mit einer Französin ( Marie Versini ) besetzt ( siehe Kapitel zwei ). Vor der „Eastern“-Welle war das Publikum in Europa mit asiatisch aussehenden Darstellern wohl noch nicht vertraut – es wären geeignete ( Indianer ) Schauspieler auch nicht leicht zu finden gewesen in unseren Breiten ( siehe Western ). Und als „Indianer“ fungierten die an den Drehorten in Jugoslawien ansässigen Serben und Kroaten, d. h.: Slawen statt Asiaten. ( Im USA-Western war wohl der eine oder andere „echte“ Indianer schon aufgetreten – in Nebenrollen und zur Staffage. „Dancing with Woolf“ kam viel später ).

Omar Sharif spielte „Dschingis Khan“ im gleichnamigen Film, ( D/YU/GB 1965, R.: Henry Levin ) weitere „Mongolen“ spielten Françoise Dorléac, Stephen Boyd, James Mason und Telly Savalas. Als Staffage in der Menge waren einige wenige Asiaten besetzt ( ORF 2, Dez. 08 ).

1928 hatte Vsjowolod Pudovkin erstmals Asiaten ( gespielt von tibetanischen Soldaten ) im Faust- und Schwertkampf als Bösewichter“ eingesetzt: „Sturm über Asien“ 1928. ( Moser, 2001, Einleitung ). Die damaligen Bewohner Russlands waren jedoch durch die Nähe und durch Kontakte zu den Völkern Sibiriens, Kirgisiens und Kasachstans wohl eher vertraut mit dem asiatischen Menschentypus, könnte man annehmen.

Der Darsteller des Afro-Amerikanischen Typus unterlag lange Zeit ähnlichem Optik-Chauvinismus. Hier stelle ich Parallelen fest. Waren Schwarze im amerikanischen Film selten und wenn, dann vor allem in Dienerrollen eingesetzt dümmlich und komisch ( arglos – einfältig – „putzig“ ), oder aber kriminell und gefährlich, hat sich dies heute entscheidend geändert. Positive Schwarze waren lange Zeit nur dann akzeptiert, wenn sie nicht besonders „negroid“ wirkten, vor allem an der Mundpartie ( Harry Belafonte z.B.).

Auch „Der Jazzsänger“, eine Filmserie in der ein Weißer schwarz geschminkt ( mit dicken rosa Lippen ) als „Schwarzer“ auftritt – eine damals übliche „Sitte“ illustriert den einstigen Usus, und die große Verweigerung der Realität: Schwarze Imitatoren – statt schwarzer Mitbürger ( siehe Programm Filmarchiv Okt. /Nov. 07 ).

Siehe auch den Film „Die verlorene Liebe der Veronica Foss“: hier durchschaut R. W. Fassbinder den optischen Chauvinismus der europäischen Kultur zu seiner Zeit in der Szene, in der Karin darauf hinweist, dass ihr nächtlicher Liebhaber – mit dem sie Veronika . betrogen hatte – „gar nicht so negroid“ ausgesehen hätte obwohl er ein „Neger“ war. Im Film „Angst essen Seele auf“ hat Fassbinder die Probleme Anders-„Rassiger“ direkt bearbeitet .

Whoopie Goldberg ist heute ein Star, die schwarzen USA. Komiker Eddy Murphy und Wesley Snipes oder der distinguierte Rollentyp Morgan Freeman sind beim Publikum akzeptiert und beliebt. Musical und Film „Porgy and Bess“ waren Vorläufer, gemeinsam mit der „Bürgerrechts-Bewegung“ der USA. Die „Black Power“-Bewegung der 1960er Jahre setzte eine Änderung durch. Heute erscheinen schwarze Darsteller im USA-Film ganz selbstverständlich in allen Rollengenes. Das schwarze Gesicht ist mittlerweile „normal“ geworden, das Asiatische hatte einen etwas längeren Weg dahin.

Auch „Mexikaner“, Süd- und Nordamerikanische Indianer werden heute realistisch besetzt. „Der Gute Rote“ – z.B. „Dances with a Wolf“ hat die Filmleinwand erobert. Und heute auch der asiatische – „Fern-Ost“-Typ – Japaner – Chinesen – Philippinos etc. „Othello“ darf jedoch weiterhin ein Weißer sein, und schwarz geschminkt auftreten.

### **13. 6. 1. Wirkung des asiatischen Gesichts.**

Fremdartig verwirrend, unvertraut, die Mimik vorerst schwer einschätzbar, deshalb auch Identifikation fast unmöglich; ein „Gewöhnungsprozess“ trat erst durch den „Eastern“ ein, er „zwang“ das Publikum sich damit auseinanderzusetzen mit Folgen für asiatische Sportarten und asiatische Trainer – es wurde chic bei einem „echten“ Chinesen Taiji zu lernen.

Der Umschwung für das asiatische Gesicht kam mit Bruce Lee, in USA und Europa, zum Erstaunen westlicher Produzenten ( Warner ) begeisterten seine eigenständig gestalteten Filme auch das westliche Publikum.

( Warner sprang sofort auf den Zug auf und produzierte einen „Bruce Lee“-Film, dessen vierten und letzten ).

Bruce Lee verkörpert den Typ des Süd-Chinesen, mit vergleichsweise großer Augenpartie, wenig hervortretenden Backenknochen und starken Augenbrauen. Dies kam den optischen Vorlieben des westlichen Publikums eher entgegen, vielleicht zum „Eingewöhnen“ auf den asiatischen Typus.

Jet Li entspricht eher dem nördlichen Typus Chinas, mit schmaler Augenpartie, dünnen Brauen und ausgeprägter Backenpartie.

Keanu Reeves hat bloß einen „Hawaii“-Touch, zeigt jedoch in „Matrix“ durchaus asiatische Kampfkünste, von Hongkong – Emigranten choreographiert.

Jacky Chan entspricht auf Grund seiner hervortretenden Nase dem „typischen“ Chinesen sowieso weniger.

Schmale und schräge Augen ( „Schlitzaugen“ ) waren dem westlichen Betrachter fremd, je mandelförmiger Augen, und je glatter die Backenlinie, desto eher wurden männliche wie weibliche Asiaten als ( Film ) Darsteller eingesetzt. Männer „geheimnisvoll und gefährlich“, Frauen auch „lieblich“ und sehr „folgsam“ ( Japan ). Süd-Ost Asiaten kommen diesem Anspruch eher entgegen.

Während Angehörige asiatischer Vokgruppen im westlichen Film wenn überhaupt, so bloß in Nebenrollen eingesetzt wurden, hat sich diese Praxis im Verlauf der 1990-er Jahre gewandelt ( vergleichbar mit der Akzeptanz des „schwarzen“ Gesichtes ). Neuere USA. TV-Serien ( „Nash Bridges“ z.B. ), zeigen asiatische Kommissarinnen etc. Vorläufer waren u.a. auch Darsteller der amerikanischen Ureinwohner in Hollywood-Filmen, die zunehmend eingesetzt worden waren ( und dies nicht nur im Western! ).

Heute findet nicht nur der „Eastern“ sondern auch der chinesische Kunst-Film seinen Weg in die westlichen Kinos ( „Beijing Bicycle“ z.B. ein Film aus der VR China, siehe Filmliste ). Eine Globalisierung des Mediums hat stattgefunden, die auch „Bollywood“ betrifft.

Es muss jedoch angemerkt werden, dass auch innerhalb eines Kulturkreises ( einer Ethnie ), jenen Darstellern die „glatter“ wirken, der Vorzug gegeben wird. Mit wenig Bandbreite spielen die optischen Gesetzmäßigkeiten: glatte Gesichtskonturen, eher ovale Augenformen, schmale Linien ( auch am Körper ), das Skelett der Mundpartie

nicht zu sehr hervortretend, wobei Lippen durchaus Volumen zeigen dürfen, auch bei Weissen ( z.B. A. Jolie ).

Markante Gesichter mit hervorstechenden Gesichtsformen ( Backen-Mund-Nase ) kann man eher in neben- oder komischen ( Buffo –Rollen ), oder als negative „Bösewicht“ Personagen erleben, wobei Männern markantere Formen zugestanden werden als Frauen.

Das „Schlitzauge“ d.h. eine schmale Augenpartie wird jedoch immer noch mit eher „fremdartig“ konnotiert. Auch bei Lee van Cleef „Das Gesicht“, ein „europäischer Asiate“.

Extrem „schlitzäugig“ wirkende Typen wurden – und werden immer noch ( vor allem im USA Film ), als Bösewichte aller Art besetzt. Jack Palance ( mit Kosaken-Wurzeln ), als Beispiel. Erst in späteren Jahren hat man ihn in positiven Rollen besetzt, auch im USA Film ( z.B. „City Slickers“ USA 1991 ). im europäischen Film war Jack Palance im Italo Western „Zwei Kompaneros“ ( R.: S. Corbucci ) und positiv in „Le Mepris“ ( R.: J. L. Godard ) besetzt. Bruce Lee erhielt im Detektiv-Film „Marlowe“ erste Filmrollen als „böser Rundum-Schläger“, allerdings bloß im TV. und war vorerst nur als „Kato“ positiv besetzt ( siehe Bruce Lee ).

### **13. 6. 2. Beispiele in Ost und West.**

Dies zeigt sich auch bei Frauenrollen. „Frauen mit schrägen Augen sind böse, und die mit runden Augen „gut“ unwidersprochene Aussage eines Kindes in USA Film der 1950er Jahre.

( Erinnerung meinerseits – Titel nicht mehr auffindbar ). Die kaukasische Schauspielerin mit den „schrägen“ Augen wurde als mondäne Frau charakterisiert, jene mit dem „Rundauge“ als gute ( Ersatz ) Mutter für das verwaiste Filmkind, und dessen Vater hielt sich daran ( im Film).

Das „Asiatische“ Gesicht im Alltag: zu Beginn der 1980-er Jahre sind mir im pariser Straßensbild neben den afrikanischen, auch die vielen asiatischen „Gesichter“ aufgefallen. Heute, im dritten Jahrtausend begegnen mir auch in Wien tagtäglich an allen Orten „heimische“ Asiaten, die ich nicht erst suchen muß. Eine „Globalisierung“ der Gesichter hat stattgefunden, was ich durchaus positiv konnotiere, im Sinne von „Diversity-Management“.

### 13. 7. „Japonisme“ im Film heute

Wie schon ausgeführt, hatte sich aus den schon zur Wende des 19./20. Jhd. in den Westen gelangten Asiatischen Kampfkunst-Arten Jiu Jitsu oder Judo, kein Filmgenre entwickelt.

Die Kampfkünste hinterließen jedoch kleine Spuren in manchen Filmen, schon lange vor der Eastern-Welle, die sich auf diese Stile beschränkten.

Wenn Hans Moser angesichts wild und akrobatisch tanzender 1950-er Jahre – Jugendlicher ( Halbstarker ) grantelt: „ Boogie Woogie heißt das? I hab´ glaubt des is Jiu Jitsu!“ dann konnotiert er für das Publikum hier etwas „wildes, exotisch unverständliches“, was die Reaktion der älteren Generation gegenüber Jugendmoden illustrierte, ( Film im TV. gesehen, Titel vergessen ).

Peter Alexander hingegen brüstet sich Ende der 1950-er Jahre als „Meister des 12. Gürtels“ und demonstriert am Gegenüber den „Griff Nr. 6: Reich der Träume“, was sich als brutaler Judo Wurf entpuppt der das Opfer tatsächlich zum „Träumen“ bringen könnte, oder zur buddhistischen „Meditaion“. Hier wird auf den für Viele fremdartigen Esoterik-Aspekt Japanischer Kampfkünste angespielt ( in: „Ich bin kein Casanova“ Ö 1959, Verwechslungs Komödie, R.: Géza v. Cziffra. Peter Alexander sprang auch auf die Karl May Western-Welle auf, in dem an deren Sets in Jugoslawien gedrehten Film „ Graf Bobby, der Schrecken des Wilden Westens“, Ö. 1965 ).

In einem SW-Film der 1940-er Jahre demonstriert ein Liebespaar schon die „ganz einfachen physischen Gesetze“ indem es Einander abwechselnd mit Judowürfen durchs Zimmer schleudert ( habe den Film vor Jahren im ORF. gesehen, der Titel war ohne Zugang zu dessen Archiv nicht mehr recherchierbar ).

Auf die Spuren der Karate-Handkantenschläge in Film und TV. bin ich schon eingegangen ( siehe Techniken ).

Es konnte ja nicht angehen, daß ein Phänomen, das so ungeheuren Eindruck auf da ( männlich, jugendliche ) Publikum gemacht hatte, wie die filmische Kampfkunst, von den Filmproduzenten bloß den Asiaten überlassen würde, die Kick-Box-Welle mit westlichen Darstellern bietet hier Beispiele ( siehe Kick-Box-Filme ).

Aber auch die Trainingsorte asiatischen Kampfsports, die im Westen Fuß gefaßt haben, sind heute in Film-Narrationen vorhanden. Der westliche Film bezieht vor allem im Krimi-Genre, gerne Asiatische Kampf-Sport-Zentren und deren Absolventen ein, auch in Europa.

Der handlungsimmanente Stellenwert der im 1950-er Jahre Film dem Box-Sport, dessen Clubs und Champions eingeräumt wurde, ist seit der „Eastern“-Welle in den Drehbüchern successive auf Asiatische Kampf-Sport-Arten ( vor allem Japanische ) und deren Ausübende, Schüler und Meister, übertragen worden. Unterschiede bestehen in der jeweiligen Persönlichkeitsstruktur von Boxern oder z.B. Karateka's: während den Boxer eine eher naive Wesensart auszeichnete ( Beispiel „Raging Bull“, oder der Wiener „Hansee“), wird Personagen im Umfeld des Asiatischen Kampf-Sports oft ein geheimnisvoll-intrigantes Flair unterstellt.

( „Schlitzauge“ konnotiert mit Fremdartigkeit und Undurchschaubarkeit wird auf das sportliche Umfeld übertragen, siehe „Filmtitelparade“ ).

Kampf-Sport-Schulen kann man im westlichen Film auch außerhalb der Filme mit reiner Kampfkunst-Thematik mittlerweile schon öfter begegnen. In meist im japanischen Stil ausgestatteten Schulungsräumen ( Dojos ) üben zünftig, mit Gi und bunten Gürteln, seltener mit „Bruce Lee“ ( oder Tai ji ) Anzügen ( Biao Yan Fu, Seidenblusen und Hosen, siehe „Kostüm“), bekleidete Protagonisten die jeweils vom Drehbuch geforderte ( asiatische ) Kampf-Sportart aus.

Diese Sportarten – Judo – Jiu Jitsu – Karate – oder Karateähnliche wie Tae Kwon Do und Kick-Boxen ( siehe Techniken ) dienen jeweils als meist spektakulär inszeniertes Hintergrund-Szenario der jeweiligen filmischen Problemstellungen, Schicksalen und dunklen Machenschaften im Dunstkreis Asiatischen Kampfsports, wobei nicht unbedingt auf sportwissenschaftlich gesicherte Durchführung der Stile geachtet wird.

TV-Beispiele: Krimiserie „Der Bulle von Tölz“ ( D. 1998–2008 ). In einer Folge nimmt die Mutter des „Bullen“ ( Resi ), Kampfsport-Unterricht, wobei die Technik nicht klar zuordenbar ist. ( Der Grund für ihre Bemühungen: Frauen werden in der Gegend nachts überfallen ). Satirisch - komische Elemente begleiten diese Kampf-Kunst -Szenen .

Oder: „Tool-Time“, Home Improvement ( „Schau mal wer da hämmert“, USA.

1990-er Serie ): der zu dieser Zeit ca. 10-jährige Sohn der Familie nimmt Karateunterricht, und dies zieht seine Eltern, die das Kind im Karate-Dojo besuchen, in einen Konflikt um „Brutalität“ gegenüber „Ethik“. Diese Folge transportiert satirisch-ironisch alle vorstellbaren Vorurteile die sich um „Karate“ ranken ( Sitcom im ORF.). In einer späteren Folge ( Nr.21-22 ) probt der Vater ( Tim Taylor – Hauptpersonnage der Serie ) einen „Bruchtest“ mit der Stirn und versagt, während sein Assistent ( Al Bolan ) reussiert, weil er „Karate gelernt hat“. Ein Spiel mit der Ironie dem “ Bruch-Test-Mythos“ gegenüber ( ATV 13.6.08 ).

Oder auch eine Krimiserie im Arztmilieu „Diagnose Mord“ ( USA. ab 1992, auf ATV.) in der ein junger Arzt von einer Frau im schwarzen „Bruce Lee“ Seidenanzug die durchaus eindrucksvoll zwei „Zweigliederstäbe“ wirbelt, bedroht wird. „Sie ist wie Bruce Lee auf mich losgegangen“ klagt er seinen Kollegen, ( siehe auch Frauen ).

In manchen Action-Filmen wird Bruce Lee’s Taolu-Technik ins Lächerliche gezogen z.B. in Hill/ Spencer Filmen: Eine Gruppe nähert sich Bud Spencer, bedrohlich im Wu Shu Stil mit den Armen gestikulierende Bögen ausführend. Spencer reagiert mit seinen typischen vertikalen „Geraden“, und setzt einige laut klatschende Ohrfeigen nach. Damit ist das Thema „asiatischer Kampfsport“ zu Gunsten westlicher Stile entschieden - in diesem Filmgenre jedenfalls.

Manche TV-Kommissare sind selbst zu Kampf-Sport-Experten im asiatischen Stil avanciert und fangen Deliquenten gerne mit Hilfe hoher Beinschläge ein, die die „rechte und linke Gerade“ früherer Zeiten offenbar abgelöst haben, z.B: in „Cobra 11“, der TV. Autobahn-Polizei. In der Folge „Bremsversagen“ ( D. 2002 ), tritt einer der beiden Hauptdarsteller hohe Beinschläge gegen den Kopf eines Gegners, der sich daraufhin festnehmen läßt. Derselbe Polizist kämpft auch gegen einige Asiatisch-Stämmige Männer, die ihn mit Stöcken und ( zünftig ) Zweigliederstäben bedrohen. Der Gruppenkampf ist ganz im Stile der „Eastern“ inszeniert, mit viel Schnitt-Tricks ( siehe „Wischer“ ), die die eigentliche Technik nur assoziativ darbieten.

Das vorangegangene Bedrohungs-Szenario hingegen war ausgiebig, u.A. mit Augen Close -Ups etc. in Szene gesetzt worden. Auch hier stellte sich der Europäer als der

im fernöstlichen Stil den Asiaten überlegene Kämpfer heraus. In einer späteren Folge, „Freunde in Not“, zeigt ein jungern Cobra 11-Polizist im Kick-Box-Kampf gegen einen als gefährlich dargestellten Verbrecher sogar akrobatische Leistungen, mit Rückwärts-Salto etc., denen der Gegenr ähnlich kontert. Da kommt „Matrix“-Stimmung auf. ( Ausgestrahlt im ORF. Dez. 08 ).

Weitere Kampfkunst „Spuren: im ehemaligen „Mudoquan-Center“ ( einem Tae Kwon Do -Club ) lagen Zeitschriften mit umfangreicher Kampfsport-Thematik auf, sowie ein Katalog „Fighters World“, in dem für alle heute im Westen gängigen Asiatischen Kampfsportarten sowie für das Boxen, Angebote zünftiger Kleidung, Trainingshilfen und Accessoires abgebildet sind, einschließlich der Adressen einschlägiger Läden in Österreich und Deutschland. Wer hier nichts findet, ist selbst schuld!

Die Allgegenwärtigkeit Asiatischer Kultur im heutigen westlichen Leben manifestiert sich unter vielen Anderen, auch in folgenden Beispielen: ein neuerer „Kojak“-Policier mit dem nun Afroamerikanischen Komissar Ving Rhames ( USA. 2005 ) zeigt in einem Park eine Tai Ji Quan Gruppe, die von einem 10-jährig. Buben beobachtet wird. Auf die Frage des Kommissars ob er weiß was das ist, simuliert der Bub einige der Tai Ji Bewegungen, meint daß das zur Entspannung sei, und erzählt die Geschichte vom Kranich und der Schlange ( siehe Geschichten über Herkunft der Kampf-Künste ). Die Ninja Turtles liefen schließlich ja auch in den USA.

Im Film „Je pense á vous“ ( F. 2006, R.: P. Bonitzer ), sieht man in einer längeren Szene die im Pariser „Jardin du Luxembourg“ spielt, einige schwarzgekleidete Personen im Hintergrund Taiji Quan üben.

Und im „Freestyle Motocross“ heißt eine der gefährlichen Flug-Figuren „Tsunami – Flip“ zu sehen in den TV. Sportprogrammen.

Gemeinsam mit dem „Asiatischen Gesicht“, Asiatischen Restaurants, Entspannungs und Gesundheitstechniken sowie der Traditionellen Chinesischen Medizin, hat sich mittlerweile auch der Westliche Film einige Formen Asiatischer Kultur einverleibt. Ganz abgesehen von Adaptionen Japanischer und Chinesischer Filme im Westen seit den 1950-er Jahren bis ins neue Jahrtausend, von „Die glorreichen Sieben“ bis „Departet“.

### **Kap. 13. Filme in chronolog. Reihenfolge:**

„Tiger & Dragon“ – „Der Adler mit der Silberkralle“ –  
„Tokio Fist“ – „West Side Story“ –  
„Die Halbstarken“ – „Ninja Turtles“ Serie –  
„Rebel without a cause“ – „Jailhouse Rock“ –  
„Mit Schirm Charme und Melone“ Serie –  
„The Naked Kiss“ – „Million Dollar Baby“ –  
„Karate Kid“ – „The Big Boss“ –  
„Hill/Spencer“ Genre - „House of flying Daggers“ –  
„Hero“ – „Shanghai Blues“ – „Peking Oper Blues“ –  
„Once upon a Time in China“ –  
„Shaolin Si“ – „The hidden Kingdom“ –  
„Never die“-  
„Drei Engel für Charlie“ – „Kung Fu“ Serie –  
„Shang High Noon“ – „Kill Bill“ – „Topsy Turvey“ –  
„Harakiri“ & „Sumurun“ – „Dragon Seed“ –  
„Meuterei auf der Bounty“ – „Das kleine Teehaus“ -  
„Dr. Chu Man Fu“ Serie – „Nevada Smith“ –  
„Karl May“ Filme – „Dancing wich Woolf“ –  
„Dschingis Khan“ – „Sturm über Asien“ –  
„Der Jazzsänger“ –  
„Die verlorene Liebe der Veronika Foss“ –  
„Angst essen Seele auf“ - „Matrix“ –  
„Beijing Bycycle“ – „City Slickers“ –  
„Zwei Kompaneros“ – „Le Mépris“ –  
„Marlowe“ Serie – „Ich bin kein Casanova“ –  
„Der Bulle von Tölz“ Serie – „Tool Time“ Serie –  
„Diagnose Mord“ Serie – „Cobra 11“ Serie –  
„Kojak“, neu – „Je pense á vous“  
„Die glorreichen Sieben“ – „Departed“.

## **Zusammenfassung.**

Die Ausgangshypothese dieser Arbeit war der Einfluss Asiatischer Kunst auf Westliche Kulturformen und vice versa.

Es wurde einiges in den Medien optischer, theatraler und physischer Künste gefunden.

Es hat sich herausgestellt, dass west-östliche Einflüsse weiterhin groß sind.

Es zeigt sich, dass der Einfluss asiatischer Kultur im Westen auf vielen Gebieten beobachtet werden kann.

Im künstlerisch physischen Bereich hat der „Eastern“ dazu beigetragen, dass Bewegungshandlungen, die ihren Ursprung in der traditionellen chinesischen Kampfkunst haben, in die westliche Körperkultur übernommen worden sind; abgesehen vom Einfluss des Eastern auf das westliche Action-Filmgenre an sich. Es hatte auch Auswirkungen auf westliche Körperkultur und Sportzugänge, wie Boxen, Ringen, Jiu Jitsu, Judo, Karate oder Wu-Shu und Tai ji Quan, gipfelnd in der Kickbox-Aerobic.

Jedoch auch auf Phänomene westlicher Lebenswirklichkeit und Alltagspsychologie wirkten fernöstliche Kulturformen ein. Chinesische und Japanische Nahrungs- und Restaurants- Formen wie Wok und Sushi etc. oder auch Feng Shui z.B., gehören heute zum westlichen Alltag.

Letzten Endes hat die Wirkung des „Eastern“ dazu geführt, asiatische Kampfkunst- und Kampfsport-Stile breiteren Publikumsschichten bekannt zu machen und sie u.a. auch angeregt, einschlägige Sportarten auszuüben.

Auch die Kritik an der Inszenierung physischer Männlichkeitsrituale im westlichen Action-Film und deren Veränderung durch den Einbruch asiatischer Kampf - Choreographien im „Eastern“ musste hier thematisiert werden.

Die Wirkung Asiens hat seit Mitte des 20. Jhd. auf der physischen Ebene kulturellen Einfluss im Westen.

Physische Problemlösungsstrategien und Inszenierungen haben sich verändert. Bisher mit Schwert und Pistole, und nun durch vielfältige Faust – Techniken abgelöst - im Film und im Alltag. Vom Gerangel und einzelnen Boxhieben, zur Prahlerei mit dem hohen Beinschlag.

Der Boxerfilm war im Sportbereich geblieben, der Faustfilm bestimmt das tägliche Leben der Helden und breitet die filmische Kampftechnik auf alle Lebensbereiche aus.

Das „Eastern“-Film - Genre baut auf physisch-kinetischen Grundlagen, vergleichbar dem westlichen Tanz- Revue-, und Zirkusfilm oder dem Mantel- und Degen-Genre auf, die fernöstlich- martiale Bewegungs-Vielfalt der Faustfilme übersteigt jedoch jene westlicher Boxerfilme. Der westliche Boxerfilm unterscheidet sich vom chinesischen Faust-Film sowohl in der Tradition, wie in den Inszenierungsformen.

Thematiken, Narration, Personagen, Handlungs- und physische Problemlösungsformen sowie akrobatische Stunt Choreographie westlicher Filmemacher erhielten durch den Eastern Impulse, die nicht aus der eigenen Tradition abgeleitet werden können.

Frauen waren bald eingebunden und zeigten physische Kampfmeisterschaft, die keine Modelle im westlichen Film hatte und keine Parallelen bis heute.

Ins Boxgenre jedoch wurde im 21. Jhd. auch die kämpferische Frau übernommen

Die Übersicht über Wu-Shu- und Samurai-Traditionen unterstützt das Erkennen spezifischer physischer und narrativer Mittel und Symbole im „Eastern“, dem Hongkong- und Japan – Action-Film. Unterschiede im kulturellen Zugang und Parallelen im Einsatz körpertechnischer und visueller Mittel der einzelnen Genres und zwischen westlichen und fernöstlichen Produktionen sind nachvollziehbar.

Es wurde untersucht, welche Kulturformen über den chinesischen und japanischen Kampf-Kunst-Film im westlichen Film eingeflossen sind und ob deren ursprüngliche Quellen noch nachvollziehbar oder erkennbar sind.

Daß die Quellen des „Eastern“-Genres in Chinas Historie verankert sind, ging aus der speziellen chinesischen Literatur die mir zur Verfügung stand, hervor.

Chinesische Bücher geben übereinstimmend und ausführlich eine genauere Sicht auf historische Hintergründe und zeigen die Geschichte der Techniken, die dem Eastern zugrunde liegen, auf. Daraus geht hervor, dass die Verbindung von Kunst und martialen Künsten im antiken China stärker war als im Westen.

Ein Rückblick in die Zeit historischer Perioden zeigt vorhergegangene Einflussbereiche asiatischer Künste auf den Westen auf.

Wobei auch der umgekehrte Effekt, der Orientierung asiatischer Künstler an westlichen Kulturformen bemerkt werden muß.

Jedoch haben Philosophie und Ethik tänzerischer martialer Künste und deren performativer gesamtheitlicher Zugang, die Verbindung von Kunst und Literatur und die Beachtung der Schönheit der Bewegungsformen, in den Kampfchoreographien des Westens keine Entsprechung, weder im Sport, noch im Film.

Weitergeführt im 20. Jhd. sind die geschichtlichen Fakten der Förderung von Wu Shu seit der Gründung der Republik China 1911. Der Einschnitt durch die Japanische Besatzung in den 1940-er Jahren findet einen Niederschlag sowohl im Kampfkunst-Eastern wie in Filmen anderer Genres aus China.

Eine Aussage der literarischen Quellen war, dass nach dem Einschnitt der Kulturrevolution und der Öffnung Chinas gegenüber dem Westen Bemühungen im Gange sind, Chinas Kampfkünste an westliche Schüler zu vermitteln, als ein Kulturerbe auf das man stolz ist. Umsomehr als mittlerweile der Eastern über Hongkong und Taiwan den Westen erreicht, und dort das Interesse für Kampfkunst „Tänze“ geweckt hatte,

Wie fernöstliche Kulturformen weiterhin im Westen angenommen werden und ihren exotischen Touch nicht mehr behalten haben, zeigt sich auch im Alltag.

Der Beginn dieser modernen spezifischen kulturellen Einflussnahme kam über den Eastern.

Er zeigte mit Schwert und Faust neue Wege physischer und psychologischer Heldenzeichnung.

Die Eastern Welle hat Spuren im westlichen Alltag und bei westlichen Kampfsport Schülern hinterlassen. Auch den Widerspruch zwischen martial aggressivem Kampf-Zugang und den Ansprüchen eines „buddhistisch“ friedlichen Ethik-Überbaues erleben sowohl Sportler wie Filmhelden und deren Publikum.

Zum Abschluß.

In dieser Arbeit werden Einflüsse asiatischer Kultur in den Westen über das Film-Genre und deren Auswirkungen auf das alltägliche Leben heute an unterschiedlichen Beispielen aufgelistet.

Phänomene westlicher Lebenswirklichkeit und Alltagspsychologie wirken auf fernöstliche Kulturformen ein. Chinesische und japanische Nahrungs- und Restaurations-Formen wie Wok und Sushi, oder auch Feng Shui, gehören heute zum westlichen Alltag.

Ergänzend kann in Beispielen noch auf Phänomene eingegangen werden, die diese Veränderungen illustrieren.

- Im Film „Bulletproof Monk“ ( USA. 2003 ) wird das Erbe asiatischer Weisheit an ein westliches Pärchen übergeben ( siehe Filmbeschreibung ).
- Der „Freestyle-Motocross“ nennt eine der Figuren die auf dem Motorrad in der Luft hochgeschleudert ausgeführt werden „TSUNAMI“, wie schon erwähnt, sowie eine weitere gefährliche Figur „SHAOLIN-FLIP“ ( ORF Sport Kanal ).

- „TSUNAMI“ hat darüberhinaus weltweit den Begriff für „Flutwelle“ ersetzt,
- KARATE im Apothekenbereich: es wird für ein Anti-Schmerzmittel geworben, mit dem Slogan „Wenn´s weh tut!“ und dem Foto einer jungen Frau die mit einem seitlichen KARATE-Beinstoß einen jungen Mann aushebt. Beide sind in weiße Karate-Gi gekleidet, ( gesehen 2008/09 ).
- Kick-Box-Aerobic Fotos junger Frauen werden mit Vorliebe aus der Richtung der Fußsohle ihres nach vorne schlagenden Beines aufgenommen, während ihr Kopf im Hintergrund bleibt und sie drohend oder lächelnd über ihre luftige Fußspitze in die Kamera blicken, ( Werbung z.B. in Aktuell, Nr. 12 / 2005 ).
- Von „Kick-Box“ Wettkampf Veranstaltungen erfährt man regelmäßig aus den Sportseiten der Tageszeitungen, vergleichbar der traditionellen Boxkampf-Szene.  
Die hier angeführten Namen der Athleten lassen den Schluß zu, dass sie mehrheitlich aus Migranten Familien stammen. Oft genannt wird hier auch der Thai - Box –Lokalmatador Fadi Merza, ( siehe Sport Heute, 2.2.06, oder 19.4.07, diese Aufzählung erhebt keinen Anspruch auf Vollzähligkeit ).
- Selbst in der Wiener Vorstadt werden regelmäßig Jiu Jitsu Wettkämpfe abgehalten, wie einem Bericht des Budocenters Aspern, aus der Donaustädter Bezirkszeitung ( N. 5 / 2006 ) zu entnehmen ist.  
Die Bereitschaft eine fernöstliche Kampfkunst-Technik aktiv zu trainieren, ist seit der Eastern-Welle jedoch nur wenig angestiegen. Im Vergleich der Zunahme der Rezeption einschlägiger Filme stellt sich die passive Anteilnahme an Kampfkünsten als das größere Vergnügen heraus.
- Hingegen berichtet die Tageszeitung Kurier über eine Organisation in Indien, die Frauen über regelmäßiges Karate-Training Selbstvertrauen und Selbstbestimmung vermittelt ( 25. April 2008 ).

Dieser persönlichkeitsbildende Aspekt wird allerdings von Trainern asiatischer Kampfkünste allgemein, und auch bei uns hervorgehoben, und Alle versichern ein gesteigertes Selbstbewusstsein durch regelmäßiges Training ihres speziellen „Stils“ als bedeutenden „Nebeneffekt“.

- Mit dem „asiatischen Gesicht“ eines jungen weiblichen Fotomodells wirbt eine Tageszeitung, sie zu lesen, ( [www.heute.at](http://www.heute.at) ).
- Nicht nur auf den Straßen, auch in der Werbung findet die regelmäßige Begegnung mit Menschen des asiatischen Kulturkreises statt, und dies nicht nur in China- oder Japan- Restaurants.
- Aufmerksam machen kann man auch auf die Tatsache, dass heute viele westliche Menschen wie selbstverständlich mit Stäbchen essen können, ganz im Gegenteil zu der Zeit vor ca. zwanzig Jahren.

Chinesische Lokale waren in Wien seit Mitte der 1960-er Jahre zu finden, sie waren den Griechischen und Italienischen Restaurants gefolgt, und Sushi Lokale haben sich in Europa ab den 1980-er Jahren nach und nach etabliert. Diese Restaurants sind bis in die Vorstädte der Städte vorgedrungen, gemeinsam mit den „Asia-Shops“, in denen man neben asiatischen Lebensmitteln, oder Tai Ji und Wu Shu Kleidung, auch Statuen Bruce Lees erwerben kann.

Asiatische Läden, China- und Japan-Restaurants müssen jedoch nicht unbedingt nur im Zusammenhang mit dem „Eastern“ Einfluss gesehen werden, sondern haben auch mit der allgemeinen „Globalisierung“ des Handels, und der gegenseitigen Vorstellung kultureller Spezialitäten zu tun.

- Die asiatischen Einflüsse auf Computer Spiele habe ich nicht recherchiert, es ist jedoch eine Tatsache, dass asiatische Kampf – Kunst – Stile im Zeichentrick-Medium schon seit Langem einen festen Platz behaupten, und das DVD-Filmgeschäft überholt haben.

Ein Artikel in der Gratis-Tageszeitung Heute, der sich auf die Gefährlichkeit von Computerspielen für Jugendliche bezieht, stellt z.B. das „Brutalo-Killer-Game“ des „Afro-Samurai“ mit einem Bild vor, ( 27.4.09 ).

Ich erinnere mich an einen französischen Action-Film, den ich vor einigen Jahren in Paris gesehen habe, wo gezeichnete asiatische Kampfkunst-Szenen eines Computerspiels ohne Schnitte in reale Spielszenen mit lebenden Kampfkünstlern wechselten, und diese auch wieder zur Animation zurückkehrten. Dieser Animations-Realo-Kampf war auf dem Flachdach eines Pariser Hochhauses in Szene gesetzt, und ging direkt auf heutige Rezeptionsgewohnheiten eines jugendlichen Publikums ein.

- Das Flair der Plätze in Chinesischen Städten wo täglich öffentlich Tai Ji – Veranstaltungen stattfinden, kam durch ein Foto im Kurier auch bis zum Wiener Heldenplatz, wo man im Mai 2004 täglich an Qui Gong Übungen teilnehmen konnte ( 4. Mai 2004 ).
- Noch eine Anmerkung soll Unterschiede zwischen dem asiatischen und westlichen Kampf -Kunst Zugang illustrieren.

Bei einer festlichen Veranstaltung zum Chinesischen Neujahr 2009, organisiert von der Chinesischen Botschaft in Wien, fand neben klassischen und modernen Musik- und Tanzvorführungen aus der chinesischen Kultur, auch die Demonstration mehrerer Wu- Shu Abläufe auf der Bühne statt, ausgeführt von Chinesen und Österreichern des Wiener Wu- Shu Vereins.

Ich stelle mir nun vor, dass bei einer Wiener Festveranstaltung zum Neujahr neben Tanz und Gesang auch ein Fechtkunst - Duell, oder eine Boxkampf - Demonstration tänzelnd gezeigt würden, ganz abgesehen von der Möglichkeit eines „Degen“-Tanz – Ablaufs auf der Bühne.

Es kann hiemit angemerkt werden, dass trotz der mannigfaltigen asiatischen Einflüsse die über den „Eastern“ in den Westen gelangten, und die in dieser Arbeit vorgestellt sind, sich so manches doch noch nicht bei uns verbreitet hat.

Ooo  
oo  
oo

^^  
^^  
^^

# ANHANG

## LITERATUR:

Al Huang Chung Liang : „Taiji – In der Bewegung zu Harmonie und Lebensfreude finden“, München 1988/1998.

„Angekreidet – Sexismus in Schule und Bildung“ – Autorenkollektiv / Red. EFEU, in: Schulheft 63/1991, Wien, München, 1991.

“Apprenez les Arts Martiaux Chinois”, o.V., Editions Aurore, Filiale de la Société chinoise du Commerce international du livre ( 1.Edition 1983 ), Beijing 1986.

Bai Lin: “Das kleine Taiji”, Wien 2005.

Bali, Susi: „Starke Frauen“, Diplomarbeit Psychologie, Wien 1999.

Broyelle, Claudie u. Jacques / Tschirhart, Eveline: “Zweite Rückkehr aus China. Ein neuer Bericht über den chinesischen Alltag“, Berlin 1977.

Bruckner, Ulrich P.: „Für ein paar Leichen mehr. Der Italo Western von seinen Anfängen bis heute“, Berlin 2006,

Butler, Judith: „Das Unbehagen der Geschlechter“- ( Gender Trouble), Frankfurt /Main 1991.

Capoeira, Nestor: „Capoeira Kampfkunst und Tanz aus Brasilien“, Berlin 2004.

Chesler, Phyllis: „Frauen, das verrückte Geschlecht?“, Reinbek bei Hamburg 1974.

Clavell, James, Hrsg.: „Sunzi – Die Kunst des Krieges“, München 2001.

Dirnbacher, Hanja: „Mädchen brauchen Kraft – Mädchen haben Kraft. Ein Weg für Mädchen ihre Kraft zu entdecken“, in: Sportpädagogik, Heft 1/1993, Seelze 1993.

Dirnbacher, Hanja: „Die Mechanik der Selbstverteidigung - Vorteile weiblicher Statik“. In: Anakonga ( Hrsg.) / Eine feministische Kritik an der Techno-Zivilisation, Wien 1994.

Draeger, Donn F. „Modern Bujutsu & Budo – The martial Arts and Ways of Japan“, 1997, N.Y. & Tokyo.

Fauliot, Pascal: „Die Kunst zu siegen ohne zu kämpfen“ ( Les contes des arts martiaux ), München 2001.

- Feldenkrais, Moshe: „Bewusstheit durch Bewegung – Der aufrechte Gang“, Frankfurt/Main 1982.
- Filipiak, Kai: „Die Chinesische Kampfkunst – Spiegel & Element traditioneller chinesischer Kultur“, Leipzig 2001.
- Funk, Heide: „Mädchen in der Jugendarbeit“, in: Bönisch, Lothar / Münchmeier, Richard: Wozu Jugendarbeit? Orientierung für Ausbildung, Fortbildung und Praxis, Weinheim, München 1989.
- Funke Wieneke, Jürgen: „Pankration im Schulsport?“, in: Sportunterricht – Schorndorf, 43/1994.
- Geroulanos, Stephanos / Bridler, René: „Trauma, Wund-Entstehung & Wund-Pflege“, Mainz/Rhein 1994.
- Hampel, Susanne: „Die neue Frauenbewegung und ihr Verhältnis zu Körper und Bewegung“, Sportwissenschaftliche Hausarbeit, Münster 1989.
- Holzner-Irmeler, Hilde: „Aikido als Beitrag zur Persönlichkeitsentwicklung“, Sozialwissenschaftliche Diplomarbeit, Wien 2004.
- Janalik, Heinz: „Lebenslange Körpererfahrung durch Judo“, in: Treutlein, G. / Funke, J. / Sperle, N. (Hg.): Körpererfahrung in traditionellen Sportarten, Wuppertal 1986.
- Kiem, M. / Lassnig, P. / Liebhart, T. / Schembera, E. / Walter, J.: „Giftpflanzen“, Institut f. Botanik u. Botanischer Garten, Wien 1996. (Blauer Eisenhut als Pfeilgift in der Antike, zur Jagd auf Wölfe, Bären & Füchse).
- Krüger, Michael: „Selbstverteidigung für Mädchen – ein Thema für die Sportpädagogik und den Sportunterricht?“, in: Sportunterricht – Schorndorf 41/1992.
- Kuchenbuch, Thomas: „Filmanalyse. Theorien – Methoden - Kritik“, Wien-Köln-Weimar 2005.
- Kubiena, Trude / Zhang Xiao Ping : „Taichi Quan die Vollendung der Bewegung“, Wien, München, Bern 2002.
- Kugelman, Claudia: „Starke Mädchen – Schöne Frauen. Weiblichkeitszwang & Sport im Alltag“, Butzbach Griedel 1996.
- Kugelman, Claudia: „Mädchen im Sportunterricht heute – Frauen in Bewegung Morgen“, In: Sportpädagogik Nr. 4/1991, Mädchenheft, Seelze 1991.

- Knie, Daniela: „Feministische Aspekte der Rauman eignung durch Bewegung“, Sportwissenschaftliche Diplomarbeit, Wien 2003.
- Kure, Mitsuo & Kruit Ghislaine: „Samurai – Die Geschichte der berühmten Kriegerklasse Japans“, Königswinter 2001.
- „Kurzer Abriss des Taijiquans“ o.V., Herausgeber: Verlag für fremdsprachige Literatur, Beijing 1989.
- Lee, Bruce: “The Tao of Jeet Kune Do”, Black Belt Communications Llc. Valencia, CA. 1975
- Lee, Sang-Kyong: “West Östliche Begegnungen – Weltwirkung der fernöstlichen Theater Tradition”, Darmstadt 1993.
- Li Tianji / Du Xilian: „A Guide to Chinese Martial Arts“, Foreign Languages Press, Beijing 1991
- Li Xingdong: „Taijiquan für Anfänger“, Herausgeber Verlag für fremdsprachige Literatur, Beijing 1996/2004
- Mathelitsch, Leopold: “Sport & Physik”, Wien 1991.
- Mc. Donald, Keiko I.: “Reading a Japanese Film: Cinema in contest”, Univ. of Hawaii Press, Honolulu, 2006
- Mes, Tom / Sharp, Jasper: “The midnight Eye Guide of new Japanese Film”, Berkely 2005.
- Muratoff, Grant: „TAI CHI CHUAN –disciplina del movimento per la ricerca dell’ equilibrio del sé”, Spazio / Tempo / Equilibrio / Respirazione / Impostazione del Corpo, Roma 1977.
- Preschl, Claudia: „Lachende Körper – Komikerinnen im Kino der 1910-er Jahre“, Synema, Wien 2008.
- Reid, Howard: „The Book of soft Martial Arts“, London 1988.
- Sasamori, Junao / Warner, Gordon: “Das ist Kendo – die japanische Fechtkunst”, Berlin 1998.
- Schmidbauer, Wolfgang: „Du verstehst mich nicht! Die Semantik der Geschlechter“, Reinbek bei Hamburg 1993.
- Silver, Alain: “The Samurai Film”, N.Y. 2004
- Simplified Taiji Quan, o.V., Peoples Sports Publishing, Beijing 1999
- Standish, Isolde: “A new History of Japanese Cinema – A Century of narrative Film”, London / N.Y. 2005.

- Sobotka, Raimund: "Allgemeine Bewegungslehre der Leibesübungen", Schorndorf, 1974.
- Teo, Stephen: "Hongkong Cinema – The Extra Dimensions", 1997 London.
- Thuillier, Jean Paul: "Sport im antiken Rom", Darmstadt 1999.
- Velte, Herbert: „Ju-Jitsu Wörter-Buch“. Hrsg.: Schramm Sport G.m.b.H., Vierkirchen 2001.
- Weinmann Vlg. O.V.: „Chronik alter Kampfkünste“, Berlin 1997.
- Weiß, Otmar: „Einführung in die Sportsoziologie“, Wien 1999.
- Wex, Marianne: "Weibliche & männliche Körpersprache als Folge patriarchalischer Machtverhältnisse", Hamburg 1979.
- Wu Bin / Li Xiandong /Yu Gonghao: „Essentials of Chinese Wu-Shu“, Chinese Wu-Shu Series, Foreign Languages Press, Beijing 1992.
- Xu, Gary G. „Sinascap – Contemporary Chinese Cinema“, Lanham Maryland / Plymouth U.K., 2007,
- Yomata, Inuhiko: "Im Reich der Sinne - 100 Jahre Japanischer Film". Frankfurt / Main, Basel 2007.
- Zakl, Leo: "Jiu-Jitsu und Judo. Hilf dir selbst! Ein Lehrgang". Perlen Reihe Bd. 623, Wien, München, Zürich 1977.

### **Lexica:**

- Asmus, Hans-Werner: „Das große Film Lexikon“ Bd. III., Hamburg 1992.
- Heyne Filmlexikon, München 1996.
- Jahrbuch Film, München, Wien 1977 ff.
- Larousse: „Dictionnaire du Cinéma“, direction de Jean-Loup Passek, Paris 2001.
- Lexikon des Internationalen Films, Reinbek bei Hamburg 1987 ff.
- Lexikon Filme im Fernsehen, Hamburg 1988.
- Moser, Leo: "Eastern Lexikon", Berlin 2001.
- Sommer, Hans-Ulrich: „Kung-Fu ( Wu-Shu ) Lexikon“, Kernen Berlin 1997.

### **Programme – Broschüren - Zeitschriften:**

- BSL. Filmprogramme, Sept. 2005 – Jän. 2006, Sept 2006 – März 2007,  
Sept 2007 – Jän 2008,
- Chinese Wu-Shu Association, Internationale Broschüre 2006

Österreichisches Filmmuseum, Programme ab 1970 ff.

RAY – Weihnachtsspezial 2004, „Der Herr der Drahtseile“ Ching Siu Tung,  
„Ich liebe spektakuläre Dinge über alles“ Zhang Yimou, Interview mit  
Dieter Oswald, zu „House of Flying Daggers“.

Sportpädagogik 3/2003, „Ringen, Raufen und Kämpfen“, Seelze 2003.

USI. Semester Programme 1992 – 2008, ( Universitäts Sport Zentrum auf der  
Schmelz ), am Institut für Sportwissenschaft und Sportpädagogik  
der Universität Wien.

Wu-Shu Info-Broschüre zur Olympiade Peking, 2008.

### **TV – DOKU:**

Paritz, Hans Jürgen / Dollinger, Peter: “Denn sie kennen kein Erbarmen”

NDR / BR, 2006, TV - Doku über den Italo Western.

### **INTERVIEWS:**

Westphal, Michael – Cinephile Filmanalyse: Genres Eastern, Italo Western

Comedy, Sandalenfilme & “Trash”. ( Mitarbeit am „Eastern  
Lexikon“, Moser, 2001 ). Mehrere Gespräche 2008 / 2009.

Paul Stein, Lektor, war Mitte der 1970-er Jahre längere Zeit in China, arbeitete  
mehrere Jahre beim „Verlag für fremdsprachige Literatur“ in Beijing,  
Interview 2009.

Fritz Donart, Batikkünstler, Tai Ji Quan Experte und Lehrer, ehemaliges  
Landkommunenmitglied in Deutschland, Kontakte zum Dramatischen  
Zentrum Wien, 2007 / 2008 mehrere Treffen.

### **INFORMATIONEN:**

Tang Jin, Absolvent der Sportuniversität in Shenyang ( Nord-Ost China ),  
Spezialfach Wu-Shu, Trainer in China für Wu-Shu, San Da und Tai Ji,  
Schiedsrichterausbildung für Wu-Shu,  
Gewinner mehrerer Gold- und Silbermedaillen bei Nationalen- und  
Internationalen Wu-Schu-Meisterschaften,  
Lebt seit 2002 in Wien, Sportmanagement - Studium am Institut für  
Sportwissenschaft und Sportpädagogik der Universität Wien,

Trainer und Schiedsrichter für den Wiener Wu-Shu-Verein,  
Schiedsrichter bei internationalen Europäischen Meisterschaften im  
Rahmen des Wu-Shu Verbandes Österreichs,  
Lehrbeauftragter für Wu-Shu und San Da am Universitäts Sport Institut in  
Wien,  
Jugendtrainer an der Wiener Chinesischen Schule, ( nimmt auch Teil an  
Choreographien des „Löwen“- und „Drachen“-Tanzes, zu chinesischen  
Festveranstaltungen in Wien ),  
Tang Jin führt die Kontinuität des Trainings mit seinen chinesischen  
Wu-Shu Schülergruppen während der Österr. Universitätsferien  
regelmässig weiter.  
In seiner Arbeit legt Tang Jin Wert auf die authentische Vermittlung seines  
praktischen und theoretischen Wissens über chinesische Kulturformen.  
Siehe [www.viennawushu.at](http://www.viennawushu.at).

Ich stehe mit Tang Jin seit 2003 in regelmäßigem Kontakt und lernte durch ihn,  
aufbauend auf meiner jahrelangen künstlerischen und Tai Ji Quan Vorerfahrung,  
Praxis und Theorie traditioneller chinesischer Körperkünste, sowie deren begleitende  
Philosophie und Ethik kennen.  
Durch ihn erhielt ich neben der Arbeit an physischer Praxis auch Einsicht in  
chinesische Literatur und Video-Dokumentationen über traditionelle und moderne  
Wu-Shu. Formen.

## FILMLISTE – BESCHREIBUNG UND ANMERKUNGEN -

### von A-Z

#### **À BOUT DE SOUFFLE** ( F. 1960 )

Regie und Drehbuch : Jean- Luc Godard, nach einer Vorlage von Francois Truffaut;  
Kamera: Raoul Coutard; Schnitt: Cécile Decugis, Lila Herman; Darsteller: Jean –  
Paul Belmondo, Jean Seberg, Roger Hanin, Jean- Piere Mellville, Jean-Luc Godard.

Obgleich die Elemente von A BOUT DE SOUFFLE auf bereits Gesehenes zurückgreifen ( auf Melvilles Gangsterfilme, den Kamera- Verismus der New Yorker Schule, das Tempo amerikanischer *B- pictures* ), erweckt ihre Kombination im Betrachter das Gefühl, der Geburt einer neuen, atemberaubend spontanen Art des Kinos beizuwohnen. Ein Film, der in jedem Augenblick erfunden und zugleich gefunden erscheint: auf demonstrativ bewusste Weise gemacht, aufs nonchalanteste improvisiert. Eine Doppelqualität, die 2002 so provokant anmutet wie 1959. Außer Atem: Sturmloch eines Gangsters in den Tod, Sturmloch des Kinos in ein neues Leben. (H.T. - Österr. Filmmuseum 2002 ). Jean Paul Belmondo kämpft sich mit traditionellen Boxschlägen durch seine Probleme.

#### BOXER

#### **L'AINÉ DES FERCHAUX** ( F. 1962/63 )

Regie und Drehbuch : Jean- Piere Melville, nach dem Roman von Georges Simenon;  
Kamera: Henri Decae; Schnitt: Monique Bonnot, Claude Durand; Musik: Georges Delerue, Albert Raisner; Darsteller: Jean- Paul Belmondo, Charles Vanel, Michèle Mercier, Stefania Sandrelli, Malvina Silberberg.

Jean- Pierre Melville über Herman Melville : „Ich entdeckte ihn in meiner Jugend, als ich lange vor *Moby Dick* auf englisch *Pierre, or the Ambiguities* las, ein Buch, das mich für immer geprägt hat“. Ambiguität, Mehrdeutigkeit : die Lage der Dinge in Melvilles Filmen. Die Protagonisten von L'AINÉ DES FERCHAUX; der alte Bankier und der junge Boxer, sind weder Helden noch Gangster, sondern Gauner, Schufte. Sie beenden ihre gescheiterten Existenzen in der alten und fliehen in die neue Welt. Amerika, Traum von der Freiheit. Ein Aufatmen, ein langer Augenblick des Glücks. Gleiten, fließende Flucht. Fahrt von New York nach New Orleans im Auto. All dies: eine Falle. Die Ambiguität hat sich nicht aufgelöst, sie sucht die Personen heim wie Fieber. In Faulkners degeneriertem Old South erstickt die lustvolle, luftige Reise in Hitze, Haß, Misstrauen, Ekel. Gemischt ergeben die Grundfarben des Films Rot und Grün: Schwarz. (H.T.)( Österr. Filmmuseum 2002 ).

#### TRASH

#### **DIE 18 TODESSCHLÄGE DER SHAOLIN** ( Hong Kong 1979 )

Englischer Titel: 18 Fatal Strikers; Produktion: First Films;  
Regie: Yang Ching Chen; Darsteller: Tung Wai, Shin Tien, Yang Kuang, Min Chiang; Länge: 84 Minuten; Deutsche Erstaufführung: 1980.

Ein Shaolin- Mönch, das Oberhaupt einiger Rebellen, ist auf der Flucht vor einem übermächtigen und unbesiegbaren General, der das Land mit seiner Bande und seinem tödlichen Kampfstil, der „Adlerkralle“; terrorisiert. Nach einem Kampf mit ihm wird der Mönch schwer verwundet von zwei jungen Kämpfern aufgefunden. Sie verstecken ihn und pflegen ihn gesund. Als Dank dafür lehrt er sie die „ 18 Todesschläge der Shaolin“ . Als einer der beiden Retter nach einem Angriff des Generals auf ihren Unterschlupf stirbt, schwört sein Freund Rache. Gemeinsam mit dem Mönch kann er den General und seine Bande besiegen.

Unfreiwillig komische Billigproduktion, die unverschämt auf der Shaolin- und Kung Fu-Komödien- Welle mitschwimmt und sich nicht so recht entscheiden kann, welche Richtung sie einschlagen soll. Ein junger Schauspieler mit weißer Perücke und extremen Augenbrauen spielt einen Bösewicht, der eine tödliche Kampftechnik beherrscht, bei der er mit den Händen unüberhörbare schnalzende und peitschende Geräusche, gemischt mit dem Flügelschlag eines Adlers, von sich gibt. Das Ganze hört sich in etwa so an, als ob Godzilla Kung Fu-Übungen absolviert. Der Rest des Films beschränkt sich auf Versatzstücke der damals aktuellen Drunken Master-Welle, in der ununterbrochen an unattraktiven Schauplätzen (Wald, Wiese und Kiesgrube) gekämpft und geblödel wird. Das Finale erinnert an Jackie Chans Schlusskampf in seinem Regie- Erstling ZWEI SCHLITZOHREN IN DER KNOCHENMÜHLE. ( Moser). ( Die „immer gleiche Wiese“ über den Hügeln Hong Kongs – Drehort der Billigproduktionen – Eigenbeobachtung ).

**ACTION HUNTER** J. Chan S. Hung ( Hong Kong 1987 )  
Originaltitel: Fei Long Meng Jiang, Englischer Titel: Dragons Forever; Production: Paragon Films Ltd./ Golden Harvest; Produktion supervised by Jackie Chan, Cory Yuen;  
Regie: Samo Hung; Stunt Coordination: Jackie Chans Stuntmen Club, Samo Hungs Stuntmen Team;  
Darsteller: Jackie Chan, Samo Hung, Yuen Biao, Deannie Yip, Pauline Yeung, Crystal Kwok, James Tien, Yuen Wah, Roy Chiao, Billy Chow, Benny Urquidez;  
Länge: 93 Minuten; Deutsche Erstveröffentlichung: 1989; Uraufführung (HK): 1988.

Eine Chemiefabrik in Hong Kong verschmutzt die Gewässer einer Fischfarm. Eine junge Anwältin vertritt die betroffenen Fischer und trifft im Gerichtssaal auf einen smarten Anwalt, der im Auftrag seines Klienten versuchen soll, der Gegenseite die Fischfarm abzukaufen.

Als sich dann herausstellt, dass die Chemiefabrik nur als Tarnung für ausgeprägte Drogengeschäfte dient, kann der Anwalt die Rauschgiftbande nach vielen Kämpfen besiegen und die Fabrik zerstören.

Der letzte gemeinsame Film des Trios Jackie Chan / Samo Hung / Yuen Biao. Sie treffen hier auf ihren ehemaligen Mitschüler an der Peking Schule, Yuen Wah, der in der Rolle des Drogenbosses zu sehen ist. Samo Hung inszenierte diesen modernen Actionfilm, in dem Jackie Chan einmal mehr sein Talent für ausgeprägte Kämpfe und Komik unter Beweis stellen kann. Statt ausgeklügelten Stuntsequenzen wie in POLICE STORY stehen hier ausgefeilte und spektakuläre Kampfszenen im Mittelpunkt des turbulenten Geschehens.

Zu den Highlights zählen neben komödiantischen Verwechslungsszenen mit Samo Hung und Yuen Biao ein ausgedehnter Kampf auf einer Yacht und die finale Konfrontation zwischen Jackie Chan und den Bösewichtern, ( Moser 2001 ).

## TRASH

### **DER ADLER MIT DER SILBERKRALLE** ( Hong Kong 1979 )

Englische Titel: Rivals of the Silver Fox; Produktion: Asso-Asia;

Regie: Chen Shao Peng;

Darsteller: Casanova Wong, Chen Shao Peng, Barry Lam, Lee Fat Yuen; Länge: 85 Minuten; Deutsche EA:1979.

Ein historischer Kung Fu- Film der schlechten Perücken, endlosen und ermüdenden Kampfszenen und einer Story, die man aus zahlreichen anderen billigen Eastern dieser Zeit zur Genüge kennt:

böser Tyrann ermordet hinterrücks die Frau eines Kämpfers, was zur Folge hat, dass dieser rot sieht und auf Rachefeldzug geht.

Produziert wurde dieser Dutzendfilm von der Firma Asso Asia, die sich bereits damals einen „Namen“ als Lieferantin öder, belangloser Durchschnittsware machte. Nach der Trennung der beiden Firmenbesitzer Joseph Lai und Tomas Tang fungierten beide mit ihren Firmen IFD Film & Arts ( Lai )

und Filmark International ( Tang ) als „Erfinder“ der Ninja-Welle „Made in Hong Kong“, indem sie bereits fertig abgedrehte oder nie vollendete Filme aus Taiwan, Thailand, Korea und den Philippinen mit neuen Szenen, die zumeist in den Hügeln von Hong Kong mit letztklassigen westlichen Darstellern gefilmt wurden, kombinierten, und daraus Filme verschiedener Genres zusammenstellten, die zum Schlechtesten gehören, das jemals aus Hong Kong in den Westen exportiert wurde. Kein Genre war vor den beiden Produzenten sicher.

Ob Gangsterfilm, Ninja-Film, Kickboxer- Film, sie schafften es, letztklassige Filme noch zu verschlechtern. Viele ihrer Torso- Filme gehören und gehörten zum Standardprogramm zahlreicher Videoanbieter, die damit auch für den jahrelangen schlechten Ruf des Genres sorgten. ( Moser ).

Ein Beispiel für „Schund vom Feinsten“, auf „immer derselben Wiese“ die schon Wiedererkennungswert hatte gedreht, vor allem fürs Video-Geschäft.

## **ALI**

Boxer Biographie, Muhammad Ali. ( USA. 2001 )

R.: Michael Mann, B.: Gregory Allen Howard, Stephen J. Rivele,

D.: Will Smith, Jamie Foxx, Jon Voight, Mario Van Peebles, Ron Silver.

Leben und Karriere des Muhammad Ali / Cassius Clay werden hier zwischen 1964 und 1974 filmisch aufgearbeitet. Eine Hommage an eine große Boxerpersönlichkeit. „Er tanzte wie ein Schmetterling und stach wie eine Biene“, ( Verleihtext ) und er warf lockere Sprüche und geschüttelte Reime in den Ring.

## ITALO WESTERN

**ALLE FÜR EINEN- PRÜGEL FÜR ALLE** ( Italien / Spanien / BRD 1973 )

Originaltitel: Tutti per uno, botte per tutti; Spanischer Titel: Totos para uno, golpes para todos; Englischer Titel: Three Musketeers of the West; Produktion:

Capitilina/Star;

Regie: Bruno Corbucci; Buch: Bruno Corbucci, Tito Carpi, Leonardo Martin, Peter Berling; Darsteller: Timonthy Brent ( Giancarlo Prete ), George Eastman, Karin Schubert, Leo Anchoriz, Chriss Huerta, Eduardo Fajardo, Chen Lee, Länge: 86 Minuten; Deutsche Erstaufführung: 1974.

In dieser Co- Produktion zwischen Italien, Spanien und der BRD hetzen vier verrückte Westmänner durch die Wildnis, um einen Goldtransport zu erbeuten. Dabei treffen sie auf einen „deutschen Wanderzirkus“, eine Bande dämlicher Halunken, und geraten in ein Westernstädtchen, das aus hysterischen Chinesen besteht.

Bereits 27 Jahre vor Jackie Chans „East meets West“- Kung Fu- Westernkomödie SHANGHAI NOON entstanden in Italien und Spanien Westernparodien wie diese, in der die damals grassierende Kung Fu-Welle mit der ebenfalls sehr populären Welle von Italowestern- Komödien à la Terence Hill/Bud Spencer kombiniert wurde. Der Erfolg dieser Crossover- Filme (MEIN NAME IST KARATE- JACK; FÄUSTE BOHNEN UND KARATE) blieb in Hong Kong nicht unbeobachtet. 1974 entschloß sich Filmmogul Run Run Shaw zu einem ähnlichen Projekt. IN MEINER WUT WIEG´ ICH VIER ZENTER empfahl sich als erste und einzige Western- Co-Produktion zwischen Hong Kong, Italien und Spanien, in der Lo Lieh gemeinsam mit der Western- Ikone Lee van Cleef ( FÜR EIN PAAR DOLLAR MEHR ) durch den Wilden Westen streift. Mit ZWEI LINKE BRÜDER AUF DEM WEG ZUR HÖLLE ( 1977 ) war die Welle aber auch schon wieder beendet. ( Moser ).

**ALL THE MARBLES** Frauenringen ( USA. 1981 )

KESSE BIENEN AUF DER MATTE

R.: Robert Aldrich, P.: MGM. Stunt Coord.: Mickey Gilbert,

D.: Peter Falk, Vicki Frederick, Laurence Lanon, Burt Young, L.: 113 Min.

“Was sich im deutschen Verleihtitel nur wie eine weitere Erotik-Schrott-Produktion anhört, ist in Wirklichkeit eine pffiffige Milieu-Satire von Regie-Altmeister Robert Aldrich. (...) Robert Aldrichs letzter Film erzählt von einer proletarischen Subkultur, in der sich die Härte des Alltags spiegelt“ ( Cinema.de ).

Zwei junge und hübsche Catcherinnen ziehen mit ihrem etwas abgetakelten Manager in einem verrosteten Auto von einem dreckigen Vorstadtschuppen zum anderen, wobei sie häufig nicht wissen, ob ihr nächstes Engagement überhaupt zustande kommt. (...) Dennoch schafft es das Trio, in den Endkampf um die amerikanische Mreisterschaft einzuziehen; (...) und sie verlassen trotz grausam geführtem Kampf und trotz vom Gegner bestochenem Schiedsrichter den Ring als Siegerinnen (...) Aldrichs Film über eine typisch amerikanische Sportart ist das eindeutige Spiegelbild dieser Gesellschaft. ( Lexikon der Filme im Fernsehen ).

Zwei mutige Catcherinnen die mit mäßigem Erfolg durch die amerikanische Provinz tingeln, sind hier als Personagen durchaus positiv angelegt.

**AMERICAN COMMANDO**

( Philippinen 1981 )

Engl. Titel: Commander Lawin; Produktion: Davian International; Regie: Eddie Nicart; Darsteller: Dante Varona, Bonafe Estrella, Danny Rojo, Rommel Valdez, Robert Miller; Dt. Erstveröffentlichung: Mai 1987

„Ein korrupter Bürgermeister auf den Philippinen lässt die Familie eines hochdekorierten Vietnam- Kämpfers ermorden, um sich deren Grundbesitz anzueignen. Gemeinsam mit Widerstandskämpfern startet der Ex- Soldat einen blutigen Rachefeldzug. Ein in jeder Hinsicht schlampig inszeniertes Action-Machwerk, das distanzlos die Männerherrlichkeit eines bis an die Zähne bewaffneten Helden präsentiert“ ( L.d.I.F)

Vom Regisseur des“ Meisterwerkes“ DEAD MISSION, die James Bond- Action- Trash- Komödie mit einem philippinischen Zwerg! Einer von vielen philippinischen Actionfilmen, die in den 80er Jahren die Videotheken überschwemmten und zum Großteil als Basismaterial für die Trashproduktionen der Filmfirmen IFD Films & Arts und Filmark International dienten. ( Moser 2001 ).

**AMERICAN FIGHTER – AMERICAN NINJA**

( USA / Taiwan 1985 )

R.: Sam Firstenberg, P.: Menahem Golan,

D.: John Fujioka, Don Stewart, Tadashi Yamashita, Judie Aronson, Michael Dudikoff, L.: 95 Min.

Das erste Exemplar einer „Ninja“Film Serie, westlicher Produzenten und mit westlichen Darstellern als tragende „Helden“ asiatischer Kampfkünste, wie der Titel schon vorgiebt, die mit Vorliebe nun auch asiatische Kämpfer besiegen, und die vor allem auf dem Videomarkt punkteten.

Weitere Titel: AMERICAN FIGHTER II – AMERICAN NINJA 2, ( USA. 1986, P. u. R. ident ) mit Michael Dudikoff,

AMERICAN FIGHTER III, ( USA. 1988 ) P.: Harry Alan Towers, R.: Cedric Sundstrom, usw., usw.

AMERICAN FIGHTER V. ( USA 1995 ), wird als “Actionreißer” und Teil der „Draufhau-Serie“ betitelt, wo ein westlicher Held wieder einmal seine Freundin einem asiatischen Ninjakämpfer entreißen muß ( Cinema-Kritik-Film-Cinema.de ). Diese Filme begegnen uns nun schon seit Jahren regelmäßig im aktuellen TV- Programm diverser Sender.

**AND NOW YOU'RE DEAD**

Shannon Lee

( Hong Kong 1998 )

Originaltitel: Hun Juan Shi Dan Englischer Titel: Enter the Eagles; Produktion: Golden Harvest; Regie: Corey Yuen; Action- Choreographie: Tak Yuen; Darsteller: Shannon Lee, Michael F. Wong, Anita Yuen, Jordan Chan, Benny Urquidiz, Michael Ian Lambert; Länge: 91 Minuten; Deutsche EA: 2000 ; Uraufführung: (HK) 1998.

Eine chinesische Gangsterbande plant in Prag während eine Juwelenausstellung den größten Diamanten der Welt zu stehlen. Doch bei der Durchführung kommt ihnen ein zweites Team in die Quere, das ihnen den großen Coup mehr als erschwert. Bruce Lee- Tochter Shannon Lee in ihrem fünften und besten Film.

Gemeinsam mit Michael Wong und unter der Regie von Corey Yuen kann sie in diesem von Hong Kong- Filme wie TOP SQUAD inspirierten Actiontriller erstmals ihre von ihrem Vater geerbten Kung Fu- Talente voll ausspielen. Zwar fehlt ihr das gewisse Charisma von Hong Kong- Ladys wie Michaelle Yeoh, aber in Sachen Körperbeherrschung ist sie ihren Vater und ihrem leider frühzeitig verstorbenen Bruder Brandon ebenbürtig. ( Moser 2001 ).

Shannon Lee gilt als die derzeit „gefährlichste“ Frau der Welt und steht dem Talent ihres unvergessenen Vaters in nichts nach. Explosives Feuerwerk aus geballter Action, gewagten Stunts und großartiger, virtuoser Kampfkunst. Sie glänzt an der Seite von Hong Kong Action-Kult-Star Michael Wong ( DVD. Text – 2008 ).

#### FRAU - „ANGEL“ – SERIE

**ANGEL ENFORCERS** ( H.K. 1988 ) R.: Godfrey Ho, D.: Sharon Young u.a.  
Vier weibliche Polizeidedektive jagen skrupellose Diamantenräuber. Nun haben Frauen den Job der Gangsterjäger übernommen. ( Moser, 2001 ).

**ANGEL FORCE** ( H.K. 1991 ) mit Moon Lee, Faust & Beinschläge und Pistole, eine Polizeidedektivin im „modernen Fließband Eastern“. Moon Lee´s bekannte Nummern Revue. ( Moser 2001 ).

Teil der „Girls with Guns“ Filme.

**ANGEL OF FURY** ( Indonesien 1992 ) mit Cynthia Rothrock als “westliche” Kämpferin im asiatischen Stil.

**ANGEL OF HELL** ( H.K. 1989 )

**ANGEL OF RETURN** ( H.K. 1989 )

weitere **BLOOD SISTER – BORN TO FIGHT - LETHAL DRAGON / LADY DRAGON / - siehe TAGE DES TERRORS.**

#### FRAU

**AUFSTAND IM FRAUENLAGER** ( Hong Kong 1986 )

Englischer Titel: **Commando Fury**, Produktion: IFD Films + Arts

Produzent: Joseph Lai Regie: Chester Wang

Darsteller: Juliet Chan, Bernard Tsui, Celia Kong, Yvonne Wang, Catherine Lau

Länge: 81 Minuten Deutsche Erstveröffentlichung 1987 .

**DAS BAMBUSCAMP DER FRAUEN** (1974) – produziert von den Shaw Brothers – war der erste einer Reihe von asiatischen Frauenlager-Filmen, die die Kinos überschwemmten und ein Subgenre innerhalb der Eastern einleitete. Dessen Erfolg inspirierte Nachfolgefilme anderer Produzenten wie **MÄDCHEN IM TIGERKÄFIG** und dessen Fortsetzung **IM CAMP DER GELBEN TIGERINNEN**. Das ließ natürlich auch den Exploitation-Produzenten Joseph Lai nicht ruhen und er bastelte wie gewohnt aus altem Material – diesen **spekulativen, frauenverachtenden** Film.

#### FRAU

**AVENGING ANGELS** ( Hong Kong 1993 )

Originaltitel: Ba Hai Gong Ying; Englischer Titel: **The Avenging Quartet**;

Produktion: Mandarin Films Production Ltd.; Regie: Siu Wing; Martial Arts Director:

Lam Mun Wah; Darsteller: Cynthia Khan, Moon Lee, Cynthia Luster (Yukari Oshima ), Michiko Nishiwaki, Waise Lee; Deutsche Erstveröffentlichung: 1994; Uraufführung ( HK ):1993.

Japanische Gangster, Geheimdienste sowie ein chinesisches und ein japanisches Frauenduo jagen einem Gemälde hinterher, das ein Chinese nach Hong Kong gebracht hat, in dem sich geheime Informationen verbergen.  
Dieser Low Budget- Action – Spaß vereinigt vier der bekanntesten weiblichen Action- Heldinnen Asiens in einem Film: Cynthia Khan und Moon Lee vertreten China, Yukari Oshima und Michiko Nishiwaki Japan, die alle Waise Lee nachjagen. Mehr ein Melodram über die Freundschaft von vier Frauen, aber dennoch mit einigen sehenswerten Kampfscenen und den üblichen Autostunts gespickt. Auf jeden Fall kommen die vier Kung Fu- Queens sehr gut zur Geltung: in schicken Dekors, in schicken Klamotten, im Fitnessstudio, bei den Kämpfen und in romantischen Szenen. Frauenpower, wie sie so nur in Hong Kong- Filmen zu sehen ist. ( Moser ).

**BALZAC UND DIE KLEINE CHINESISCHE SCHNEIDERIN** ( F 2002 )  
**BALZAC ET LA PETITE TAILLEUSE CHINOISE**  
R.: Dai Sijie, D.: Zhou Xun, Chen Kun, Liu Ye, Wang Shuangbao, Cong Zhijun.  
L.: 116 Min.

Erinnerungen an seine Jugend in China verarbeitete der heute in Frankreich lebende Regisseur Dai Sijie.  
Während der chinesischen Kulturrevolution werden in den 1970-er Jahren zwei junge Städter zur Umerziehung in eine arme Bergregion geschickt. Dort machen sie mittels „verbotener“ europäischer Bücher eine junge Schneiderin mit den Romanen Balzacs und den darin geschilderten Werten von Liebe, Freiheit und Unabhängigkeit bekannt. ( Lexikon des Internationalen Films, 1987 ).  
Ein kleiner Einblick in kulturrevolutionäre Gegebenheiten Chinas. Es existieren weitere Filme die sich mit dieser Zeit auseinandersetzen, sie sind nicht in diese Arbeit aufgenommen.

FRAU

**DAS BAMBUSCAMP DER FRAUEN** (Hong Kong 1973).  
Originaltitel: Nu Ji Zhong Ying; Englischer Titel: The Bamboo House of Dolls;  
Produktion:Shaw Brothers; Regie: Kuei Chin-Hung; Fight Instructor: Shikamura;  
Darsteller: Brite Tove, Lo Lieh, Wang Hsieh, Terry Liu (Liu Hui-Ju) Rushka Rozen;  
Länge:104 Minuten; Deutsche Erstaufführung:1975; Uraufführung (HK):.1973

Wie immer waren die Shaw Brothers die Wegbereiter und Vorreiter für erfolgreiche Filmserien. Ihre für damalige Zeiten mutige Entscheidung, neben Kung Fu-und Schwertkampffilmen auch Frauengefängnisfilme zu produzieren, entfachte auch bei unabhängigen Produzenten im asiatischen Raum Interesse, es ihren erfolgreichen Filmkollegen nachzumachen.  
Filme wie CAMP DER GELBEN TIGERINNEN; WAR VICTIMS; HELL HOLE, u.A. Exploitation-Filme geben Zeugnis darüber ab, wie erfolgreiche Konzepte immer

und immer wieder verfilmt werden. DAS BAMBUSCAMP DER FRAUEN ist die Mutter aller Fraunlagerfilme und noch einer der besten Film dieses Genres. Die ultrabrutale Geschichte inhaftierter Frauen in japanischen Internierungslagern während des 2. Weltkriegs bot den Shaw Brothers die Möglichkeit, neben asiatischen Darstellern auch westliche Schauspieler einzusetzen, um den Marktwert ihrer Produkte zu erhöhen. Der Film entstand zu jener Zeit, als sie daran gingen, den Erfolg ihrer exportierten Kampfkunfilme um die Variante mit westlich orientierten Filmen zu bereichern. Nach BAMBUSCAMP waren dies vor allem Co-Produktionen mit Italien ( DREI SPAGHETTI IN SHANGHAI, SIE HAUEN ALLE INDIE PFANNE; ZWEI SCHLITZOHREN IN DER GELBEN HÖLLE, IN MEINER WUT WIEG` ICH VIER ZENTNER ) mit England ( DIE SIEBEN GOLDENEN VAMPIRE; TI LUNG-DER TÖDLICHE SCHATTEN DES MR.SHATTER ) und Deutschland ( KARATE;KÜSSE;BLONDE KATZEN ).

Nach den eher mäßigen Erfolgen dieser Produktionen konzentrierten sie sich danach wieder auf ihre eigene Domäne, den Kampfkunfilm, den sie bis Ende der 80er Jahre pflegten und danach die Filmproduktion einstellten, um sich bis auf wenige Ausnahmen ( LEBEN HINTER MASKEN, etc.) nunmehr auf das Fernsehgeschäft zu konzentrieren.

**BEIJING BYCICLE** ( France / Chine 2001 )

SHIGI SUI DE DAN CHE

R.: Wang Xiaoshuai, D.: Cui Lin, Li Bi8n, Zhou Xun, Gao Yuanyuan, Li Shuang.  
L.: 113 Min. Ours d´Argent, Berlin 2001.

Pékin ( Beijing ) de nos jours. Guei vient de la campagne. Il a 16 ans. Il trouve un travail dans une entreprise de coursiers, qui le lave, l´habille et lui prête un vélo. Lorsqu´il aura gagné 600 yuans ce vélo sera le sien. Alors que Guei a presque fini de payer, le vélo disparaît, volé au pied d´un immeuble où il livrait un colis. Sans son vélo, Guei n´a plus de travail. Désespéré, il court tout Pékin pour le retrouver. Quand, par miracle, son meilleur ami reconnaît le vélo monté par Jian, un étudiant qui l´a acheté au marché aux puces. Ce vélo leur appartient á tous le deux...il va falloir apprendre á le partager... ( Catalogue: festival du cinéma asiatique, Juillet 2001, Paris ).

En Chine, les différences entre la ville et la campagne sont énormes, les paysans rêvent de la vie citadine qu´ils supposent aisée et passionnante. Guei est l´un d´eux. (...)

L´amour de Jian pour le vélo dépasse son réel besoin de l´objet. Son désir de le posséder est motivé par l´orgueil qu´il éprouve devant ses camarades et devant son amie. ( Program du Film aux Cinéma - Pyramide ).

Ein bemerkenswerter Film über die gesellschaftlichen Spannungen im Schwellenland China, der die Gegensätze von Stadt und Land, von Reich und Arm in augenfällige Bilder fasst. ( Lexikon des internationalen Films, 1987 ).

Moderne Anklänge an „Ladri di bicicletti“ in Peking, ( mehr darüber in Xu, 2007 ).

Die physischen Auseinandersetzungen der Burschen finden in diesem Film zwar heftig, jedoch völlig „stilllos“ als Gerangel und Prügelei statt, ohne jeden Anklang von „Wu Shu“ Kampfkünsten.

**THE BIG BOSS**                      **Bruce Lee**                      ( Hong Kong 1971 )

**DIE TODESFAUST DES CHENG LI**

Originaltitel: Tang Shan Da Xiong; Englische Titel: The Big Boss; Produktion: Golden Harvest; Produzent: Raymond Chow; Regie: Lo Wei; Martial Arts-Choreographie: Han Ying Chieh; Buch: Lo Wei, Bruce Lee; Darsteller: Bruce Lee, Maria Yi, Paul Tien, Miao Ke Hsiu (Nora Miao), Li Quin; Länge: 101 Minuten; Deutsche EA:1973; Uraufführung (HK):1971.

Auf der Suche nach Arbeit kommt Cheg, ein junger Chinese, mit seinem Onkel nach Bangkok. Er bekommt eine Anstellung in Mr. Mis Eisfabrik. Als auf mysteriöse Weise einige Arbeiter spurlos verschwinden, stellt er sich an die Spitze der protestierenden Belegschaft. Sehr zum Missfallen von Mr. Mi, der versucht, ihn auf seine Seite zu ziehen und ihn zum Vorarbeiter macht. Doch die Hoffnung der Firmenleitung, dass Ruhe einkehrt, ist von kurzer Dauer. Um seine Arbeitskollegen zu beruhigen, beginnt Cheng mit eigenen Recherchen, bei denen er auf das streng gehütete Geheimnis von Mr. Mi stößt: Er ist der Boss eines florierenden Rauschgiftrings und Besitzer einer Bordellkette. Die verschwundenen Arbeiter, missliebige Zeugen, ließ er in Eisblöcke einfrieren. Chengs Rache ist fürchterlich. Im Alleingang besiegt er die Bande und stellt sich der Polizei.

Nachdem ihn die Produktionsfirma Warner Brothers für die Hauptrolle in der TV-Serie KUNG FU, für die er Ideen beibrachte, ablehnte, befolgte Bruce Lee den Rat seines Freundes und Schülers James Coburn, nach Hong Kong zu gehen, um sich nicht vom Fernsehen verheizen zu lassen. Prompt kam auch ein Angebot von Run Run Shaw, der ihm den üblichen Langezeitvertrag seines Studios Shaw Brothers und 2.000 Dollar pro Film anbot. Lee schlug das Angebot als absurd zurück und bekam nach seiner Rückkehr in die USA ein neuerliches Angebot. Diesmal von der Frau des Regisseurs Lo Wie, der für die neugegründete Produktionsfirma Golden Harvest von Raymond Chow, einem ehemaligen engen Mitarbeiter Run Run Shaws, auf Talentsuche war. Lee nahm das Angebot – 7.500 Dollar pro Film und einen Vertrag über zwei Filme – an.

Der Rest ist Geschichte. Im Oktober 1971 hatte DIE TODESFAUST DES CHENG LI Mitternachtspremiere in Hong Kong, nach der das Publikum von seinen Sitzen sprang und Bruce Lee enthusiastisch bejubelte. Innerhalb kürzester Zeit brach der Film sämtliche Rekorde an den asiatischen Kinokassen. Sein Riesenerfolg machte auch international großes Aufsehen und brachte die Eastern- Welle ins Rollen.

“ Ich denke, die Leute mögen Filme, die mehr sind als nur eine endlose bewaffnete Schlägerei. Mit einigem Glück kann ich hier hoffentlich Filme mit mehr Niveau machen, Filme, bei denen man sich einfach bloß die Geschichte ansehen oder in die man tiefer hineingehen kann. Die meisten chinesischen Filme, die bisher gemacht wurden, sind sehr oberflächlich.

In DIE TODESFAUST DES CHENG LI versuchte ich das zu ändern. Der Charakter, den ich verkörpere, ist ein sehr einfacher, aufrichtiger Kerl.

Alles, was man ihm erzählt, glaubt er unbesehen. Als er schließlich merkt, dass man ihn zum Narren hält, wird er zum Tier.“ ( Bruce Lee in Moser, 2001).

**BLOOD KILLER** Kick-Box ( Hong Kong 1991 )  
Englischer Titel: „The Fighter- The Winner“;  
Produktion: IFD Films & Arts; Produzent: Joseph Lai, Betty Chan;  
Regie: Albert Yu; Action Director: Mark Kondo; Darsteller: Amior Nissan, Wayne Archer, Richard Brown, Ant Rivers, Richard Edwards, Timothy Charles Little, Nick Brandon, Richard Ryrko, Steven Brettingham, Roger Thomas; Länge: 77 Min.;  
Deutsche EA.:1992

Die Brüder Dave, John, Brownie und Alan kontrollieren einen Großteil der illegalen Geschäfte wie Glückspiel, Prostitution und Waffenschmuggel. Doch immer wieder kommt es zu blutigen Machtkämpfen gegen Luke und seine Gang. Es geht um die Vorherrschaft in der Stadt. Die ganze Situation eskaliert, als sich die Kickbox-Champions der verfeindeten Gangs im Ring gegenüberstehen. Zwei stahlharte Kampfmaschinen, die die Stärken und Schwächen ihres Gegenübers genau kennen. Dem Trash- Produzenten Joseph Lai kann man viel vorwerfen, aber kaum, dass er nicht geschäftstüchtig ist.

Als die Ninja- Welle verebbte, für die er viele „Perlen“ mit seinem „Star“ Richard Harrison und seinem Regisseur Godfrey Ho ( DER TÖDLICHE PANTHER ) produzierte, sprang er kurzfristig auf die Welle der Kickboxer-Filme um. In einem kleinem Studio- einer Lagerhalle- stellte er einen Boxring auf, ließ einige billige Kampfsportler engagieren und sich vor der Kamera publikumswirksam prügeln. Weitere Kickboxer- Filme von Joseph Lai: YEAR OF THE KICKBOXER, DRAGON MASTER, KICKBOXER FROM HELL. ( Moser, Eastern Lexikon ).

**BLOOD SISTER** „Cynthia“ – Serie ( Hongkong 1991 )  
MENG XING XUE WIE TING - FIGHTING SISTERS  
R.: Wong Chun Yeung, D.: Cynthia Luster, Moon Lee, Sibella Hu, Ben Lam,  
L.: 99 Min.

Frauen Action mit gleich drei starken Kämpferinnen, sie hetzen sich durch diesen Film mit ausgedehnten Kickbox-Kämpfen, Verfolgungsjagden mit Autos und Motorrädern sowie zahlreichen Schießereien und Prügeleien. ( Moser 2001 ).

**BLOODSPORT 2** ( USA. 1995 )  
R.: Alan Mehrez, D.: Daniel Bernhardt, James Hong.

Der Gute, der Böse und der weise Alte. Gladiatorenkämpfe und extreme Kick Box Sessions. Der „Beweis“ dass weisse Kämpfer besser als asiatische sind, scheint hier erbracht zu sein! Mit Alibi-Frau als „auch“ Kick Box Expertin. ( Film wurde schon öfter im ORF. gesendet ).

**BRUCE LEE - DIE LEGENDE ( MEIN LEBEN )** ( Hong Kong 1977 )  
Englische Titel: Bruce Lee-The Legend;;Produktion :Golden Harvest Leonard Ho;  
Regie: Russel Cawthorne; Buch: Russel Cawthorne; Darsteller: Bruce Lee, Linda Lee, Raymond Chow, Nora Miao, Betty Ting Pei, Robert Clouse, Jackie Chan;  
Narrated by James B.Nicholson; Länge: 89 Minuten.

Die nach BRUCE LEE - THE MAN AND THE LEGEND ( 1973 ) - zweite und beste Lee-Dokumentation aus dem Hause Golden Harvest. Inklusive Probenaufnahmen, Outtakes und wiederentdecktem Material aus ihrem Archiv. Der Film führt ebenso in die Geheimnisse von Bruce Lees Kampfkunst Jeet Kune Do ein wie in sein Privatleben. Er zeigt Aufnahmen von Filmpremieren, Dreharbeiten, Ausschnitte aus seinen Filmen von der Kindheit bis zu seinem frühen Tod. Am Ende wird Jackie Chan als sein würdiger Nachfolger vorgestellt.

FRAU

**BORN TO FIGHT – SERIE 1-6** “Cynthia” Serie ( H.K. 1988 – 1992 )

Beispiele aus Moser ( 2001 ).

SHI JIE DA SHAI, HK. 1988 mit Cynthia Rothrock als Dedektivin, diesmal nicht in einer Indonesischen Produktion, jedoch am Plakat mit Minirock und Stöckelschuhen in Kampf-Abwehr Haltung, L.: 91 Min.

YUE GUI HANG DONG, HK. 1990, mit Cynthia Luster („Queen of Kickboxer“ ), im Kampf gegen eine Rauschgiftbande, abgebildet mit sehr, sehr hoch geworfenem Bein, L.: 80 Min.

CHENG SHI NU LIE REN, HK. 1992, mit Cynthia Khan als Polizistin in Stöckelschuhen kämpfend, ( „Lady Hunter“ ) L.: 86 Min.

Weitere Titel mit Frauen in Kampf-Rollen: LETHAL LADY oder LADY DRAGON.

**BEISPIEL:**

**BORN TO FIGHT 4** ( Hong Kong 1993 )

Originaltitel: Zui Jia Ze Pai Dang; Englischer Titel: The Outlaws, Produktion: Movie Impact Limited;

Regie: Frankie Chan; Auto- Stunts:Yuko Jimson, Mark Rivett; Action- Regie: Fung Harkon, Steven Yuen, Jim Chen, Jackie Chan (ungenannt);

Darsteller: Frankie Chan, Cynthia Luster (Yukari Oshima ), Michiko Nishiwaki, Brandy Moke, Kirk Miu, Jeffrey Falcon; Deutsche Erstveröffentlichung: 1991; Uraufführung (HK): 1990.

James und Bond sind zwei berühmte Autodiebe, die nur die tollsten Schlitten klauen, um sie für viel Geld ins Ausland zu verkaufen.

Bomber Hung, der Chef der Autobande, zwingt die beiden erfolgreichen Spezialisten, für ihn zu arbeiten. Unverhoffte Hilfe kommt ihnen von einer jungen Polizistin, die dem Rauschgiftboß seit einiger Zeit auf der Spur ist.

Der letzte Akt von BORN TO FIGHT 4 besteht aus unzähligen Kampfszenen, die Ewigkeitswert besitzen. Darin involviert Jeff Falcon, sowie die dreifache Gewinnerin japanischer Bodybuilding- Meisterschaften Michiko Nishiwaki als unbezwingbare Killerin.

Nishiwaki war 1985 erstmals an der Seite von Jackie Chan in TOKYO POWERMAN zu sehen und avancierte neben Yukari Oshima zu den bekanntesten japanischer Darstellerinnen im Hong Kong- Film.

Oshima, die auch unter dem Künstlernamen Cynthia Luster ( in Europa ), Dai Do ( in Hong Kong ) und Yukari Tsumura ( in Rest Asien) auftrat, gelang mit BORN TO FIGHT 4 der endgültige Durchbruch im asiatischen Filmbusiness. Ausgebildet unter

den Fittichen der japanischen Martial Arts- Stars Sonny Chiba und Yasuaki Kurata musste sie sich über den Umweg zahlreicher TV-Filme, Minirollen in Hong Kong-Filmen und unzähligen billigen taiwanesischen Filmen ihres Status mühsam erarbeiten.

Bis Mitte der 90er Jahre zählte sie neben Moon Lee und Cynthia Khan zu den bekanntesten und erfolgreichsten Actionheldinnen, deren Filme vor allem auf Video herausgebracht wurde. Eine internationale Karriere blieb ihr allerdings versagt, die gelang bislang nur Michaelle Yeoh, die durch den Erfolg von Jackie Chans POLICE STORY 3 eine Rolle im James Bond- Film DER MORGEN STIRBT NIE ( 1997 ) ergatterte.

**BRUCE LEE – MEIN LETZTER KAMPF** ( Hong Kong 1973/77 )  
**GAME OF DEATH**

Originaltitel: Si Wang You Hu; Englischer Titel: Game of Death; Produktion: Golden Harvest; Regie: Robert Clouse; Action- Choreographie: Bruce Lee, Samo Hung; Buch: Jan Spears nach einer Story von Bruce Lee; Darsteller: Bruce Lee, Gig Young, Dean Jagger, Colleen Camp, Kareem Abdul Jabbar, Danny Inosanto, Mel Novak, Bob Wall, Hung Ching Pao, Casanova Wong (nur HK- Fassung); Samo Hung, James Tien, Chuck Norris. Deutsche Erstaufführung: 1978; Uraufführung (HK):1978.

„Eine geschickt konzipierte Story lässt Bruce Lee, der im Film die Rolle eines Kung Fu- Star übernommen hat, wiederauferstehen. Um sich nach einem Mordanschlag auf sein Leben zu rächen, ändert er Namen, Identität und- sein Aussehen.

So taucht dann ein leicht verändertes „Bruce Lee“ auf, der seinen heldenhaften Kampf gegen ein gigantisches Syndikat nur mit Masken und Verkleidungen durchführen kann. Ein paar munter im Geschehen verstreute Filmmeter mit dem echten Lee bleiben ein zweischneidiges Schwert: für Momente werden zwar berechnete Zweifel beseitigt geräumt, tauchen bei der nächsten Szene mit „Lee 2“ umso stärker wieder auf.

Nicht der letzte, sondern der vorletzte Film von Bruce Lee, dessen Dreharbeiten unmittelbar nach DIE TODESKRALLE SCHLÄGT WIEDER ZU begannen und durch Lees Hollywood- Engagement für DER MANN MIT DER TODESKRALLE unterbrochen wurden. Durch Lees plötzlichen Tod konnte der Film, nicht fertiggestellt werden.

Aus dem ungeschnittenen 90- minütigen Material – inklusive Variationen bestimmter Szenen- nahm Robert Clouse für BRUCE LEE- MEIN LETZTER KAMPF drei Kampfszenen mit Bruce Lee und für eine Rückblende eine Szene mit Kareem Abdul Jabbar und James Tien.

**BULLET IN THE HEAD** Gangster - Genre ( Hong Kong 1990 )  
Originaltitel: Die Xie Jie Tou; Produktion: John Woo für John Woo Film Prod.Ltd.; Regie: John Woo; Buch: John Woo, Patrick Leung, Janet Chun; Darsteller: Tony Leung, Jacky Cheung, Waise Lee, Simon Yam, Fennie Yuen, Yolinda Yan, John Woo; Länge: 136 Minuten; Deutsche EA: 1992; Uraufführung (HK): 1990; Auszeichnungen: Hong Kong Film Award 1991.

Hong Kong in den 60er Jahren. Während einer brutalen Auseinandersetzung tötet der junge Ben den Anführer einer Gang. Mit seinen Freunden Frank und Tom flieht er

nach Vietnam. Doch hier tobt der Krieg. Plünderungen und Mord beherrschen die Straßen Saigons.

Jetzt erleben die Freunde die Greuel des Krieges am eigenen Leibe. Als vermeintliche CIA-Agenten vom Vietkong gefangengenommen, bis aufs Blut gefoltert, zwingt man sie zur Exekution anderer Gefangener. Schwerverletzt und von panischer Todesangst getrieben gelingt ihnen ein letzter verzweifelter Ausbruch...

**BULLET IN THE HEAD** ist nach Woos Huldigung auf den französischen Gangsterfilm eines Jean- Pierre Melville in **CITY WOLF**; sein Loblied auf den amerikanischen Film. Speziell auf Filme von Martin Scorsese ( **MEAN STREETS** ); Sam Peckinpah ( **THE WILD BUNCH** ) und auf Michael Ciminos **DIE DURCH DIE HÖLLE GEHEN**, aus dem er ganze Passagen 1:1 übernommen hat. Alternativschluß in der HK-VCD-Fassung: Tony Leung tötet Waise Lee in seinem Büro statt nach dem langen Autoduell auf der Straße. ( Moser ). Eine OST-WEST- OST Orientierung.

**BULLETPROOF MONK** ( USA 2003 )

R.: Paul Hunter, D.: Chow Yun Fat.

Eine asiatische Schriftrolle die übernatürliche Kräfte besitzt, wird von dem Mönch der sie bis jetzt beschützt hat, an ein junges amerikanisches Pärchen übergeben. Das Erbe asiatischer Weisheit ist damit in den Westen übergegangen.

Eine Variation der im Kick Box Film beobachteten Aneignung fernöstlicher Kampftechniken durch westliche Helden ( ATV 27.7.07 ).

FRAU

**CHARLIES ANGELS** Zwei Filme ( USA. 2000 u. 2003 )

R.: Joseph Mc.Ginty-Nichol, D.: Cameron Diaz, Drew Barrymore, Lucy Liu.

Kampf-Action wie im Eastern, Stunt-Oscar 2003. „Charlie et ses drôles de Dames“ Französischer DVD Titel. Lucy Liu als „Asiatisches Gesicht“.

FRAU

**CHINA HEAT** ( Hong Kong 1992 )

Originaltitel: Nu huo wie long; Engl. Titel. Crystal Hunt; Produktion: Cheung Yau Prod. Co.; Regie: Chui Pak Lam; Martial Arts –Choreographie: Chui Fat; Darsteller: Sibelle Hu, Donnie Yen, Carrie Ng, Lo Wai Kong, Fujimi Nadeki, Leung Ka Yan, John Saluitti, Michael Woods, Kelvin Leton; Länge: 89 Minuten; Deutsche EA: 1993.

Die Tochter und der Leibwächter eines unheilbaren kranken Geschäftsmannes, eine Polizistin und ihr Freund ein Fremdenführer, jagen in Thailand der „Macht des goldenen Kristalls“ hinterher, einem wertvollen Edelstein, der Wunderkräfte besitzen soll. Auf ihrer Suche geraten sie an eine Bande krimineller Schatzjäger, die ebenfalls den Edelstein in ihren Besitz bringen will.

In Thailand gedrehter Crossover aus Abenteuer- Kung Fu- und weiblichem Cop-Film, der trotz seines geringen Budgets mit Stars- Donnie Yen, Sibelle Hu ( **CHINA SWORDSMAN** ), Carrie Ng und Ken Lo ( **DRUNKEN MASTER** )- ebenso

aufwarten kann wie mit exzellenten Stunteinlagen und wilden Martial Arts –Einlagen. Im Nachspann gibt es, ähnlich wie bei Jackie Chan- Filmen, verpatzte Actionszenen zu sehen. ( Moser ) „Hoppalás“ zeigen die Nonchalance der Kampfkünstler, nicht unbezwingbar scheinen zu wollen auch ein Beispiel für den Einsatz weiblicher Expertinnen.

**A CHINESE GHOST STORY** ( Hong Kong 1987 )

Originaltitel: Quian Nu You Hun Englischer Titel: A Chinese Ghost Story;

Produktion: Film Workshop/Cinema City Co. Ltd. Produzent: Tsui Hark

Regie: Ching Siu-Tung Martial Arts Directors: Ching Siu Tung, Kwok Tsu, Lau Chi Ho, Tsui Chung Shun, Wu Chi Lung Buch: Yuen Kai-Chi nach der Novelle von Pu Songling Musik: Romeo Diaz, James Wong

Darsteller: Leslie Cheung, Joey Wong , Wu Ma, Lau Siu-Ming, Ling Bo, Dawei Hu.

Länge: 101 Minuten Deutsche EA: 1992 Uraufführung (HK): .1987

Auszeichnungen: Hong Kong Film Awards 1988 .

Lebende Skelette, Riesenzungen, monströse Tücher, fliegende Menschen, Geisterbeschwörungen, Monster, aus denen unzählige bissige Menschenköpfe fliegen, wahnwitzige Schwertkämpfe und eine überirdische Liebesgeschichte. Die Geschichte, die bereits 1960 unter dem Titel THE ENCHANTING SHADOW von Li Hanxiang verfilmt wurde, basiert lose auf einer 1680 von Pu Songling verfassten chinesischen Sage, die Produzent Tsui Hark (PEKING OPERA BLUES) und dessen Regisseur Ching Siu Tung (DAS TODESDUELL DER SHAOLIN ) zu einem Genre mix aus Horror-, Fantasy-, Liebes- und Martial Arts-Film verbanden, der mit einer rasanten Montage und – für Hong Kong-Verhältnisse – aufwendigen Spezialeffekten aufwartete. A CHINESE GHOST STORY war Inspirationsquelle für zahlreiche Nachahmer.

Leslie Cheung und Joey Wong avancierten zu einem der klassischen Liebespaare der Hong Kong-Filmgeschichte. Als alter abgeklärter Schwertkämpfer ist der Hong Kong-Regie- und Schauspielveteran Wu Ma zu sehen, der auch in der Fortsetzung wieder gegen die Monster antritt.

**FRAU**

**CHINA O'BRIEN** ( Hong Kong/USA 1988 )

Originaltitel: China O'Brien; Produktion: Golden Harvest/Pan-Pacific Prod. Inc.

Regie Robert Clouse; Fight Coordinator: Nijel; Buch: Robert Clouse nach einer Geschichte von Sandra Weintraub;

Darsteller: Cynthia Rothrock, Richard Norton, Keith Cooke, David Blackwell, Steven Kerby; Länge: 89 Minuten; Deutsche Erstveröffentlichung: 1990.

Eine amerikanische Polizistin quittiert ihren Dienst, nachdem sie in Notwehr einen Jugendlichen erschossen hat. Sie verlässt die Großstadt und kehrt in ihren ländlichen Heimatort zurück, wo ihr Vater als Sheriff im Kampf mit einem Großgrundbesitzer steht. Nach dem Tod ihres Vaters, der einem heimtückischen Mord zum Opfer fällt, nimmt sie gemeinsam mit zwei Kampfkunstexperten das Gesetz in die Hand. Produziert wurde dieser bescheidene amerikanische Martial Arts- Film, der versucht das amerikanische Sub- Genre der Country- Actionfilme der 70er Jahre mit dem modernen Kung Fu- Film aus Hong Kong zu verbinden, von Raymond Chow. Selbst

Cynthia Rothrock, Richard Norton und die Neuentdeckung Keith Cooke- eine läppische Kopie von Bruce Lee- können über dieses künstlerische Debakel nicht hinwegtäuschen.

Szenen von den Dreharbeiten und Filmausschnitte findet man in der Golden Harvest-Dokumentation THE BEST. (Moser) TRASH- Beispiel.

**CHINA SWORDSMAN** Jet Li ( Hong Kong 1991 ).

Originaltitel: Xiao Ao Jiang Hu II Dong Fang Bu Bai; Englischer Titel: Swordsman 2; Produktion: Golden Princess/ Film Workshop; Produzent: Tsui Hark; Regie: Ching Siu Tung; Martial Arts Director: Ching Siu Tung; Buch: Tsui Hark, Hanson Chan, Tang Pik Yin nach einer Story von Luis Cha; Darsteller: Jet Li, Brigitte Lin, Hsiao Lin, Michelle Li, Rosamund Kwan, Fannie Yuen, Yan Yee Kwan, Lau Shun, Länge: 112 Minuten; Deutsche EA: .1993 ; Uraufführung (HK):.1992; Auszeichnungen: Hong Kong Film Awards 1993.

Fong, ein böser Diktator, verwandelt sich nach seiner Kastration und durch eine geheimnisvolle Schriftrolle in das weibliche Wesen Asia, um dadurch noch mehr Macht ausüben zu können. Gemeinsam mit japanischen Ninjas und seinen übernatürlichen Kräften plant er, Anführer der „Sun Moon“ – Sekte zu werden und den Kaiser von China zu stürzen. Doch die wahnsinnigen Pläne werden durch den edlen Schwertkämpfer Ling vereitelt, der sich dem Kampf mit dem androgynen Wesen stellt.

Zweiter Teil von Tsui Harks SWORDSMAN – Trilogie, die auf dem chinesischen Literatur- Klassiker „ Der lächelnde stolze Wanderer“ von Louis Cha basiert. Produzent Tsui Hark engagierte Ching Siu- tung ( A CHINESE GHOST STORY ) als Regisseur.

Durch das Engagement von Jet Li- und Brigitte Lin als Kontrahenten sowie bombastische Kampfsequenzen, wie man sie bis dahin noch nicht gesehen hatte, gelang ihm ein Klassiker des modernen Schwertkampffilms, der auch ein riesiger finanzieller Erfolg wurde. Brigitte Lin wiederholte ihre Rolle als transsexuelles Wesen in CHINA SWORDSMAN 2.

**CITY WOLF** Ti Lung ( Hong Kong 1985 )

Originaltitel: Ying Xiong Ben Se; Englischer Titel: A Better Tomorrow; Produktion: Cinema City Co. Produzent: Tsui Hark, John Woo; Regie: John Woo; Action- Regie: Wei Tung; Darsteller: Ti Lung, Chow Yun Fat, Leslie Cheung, Emily Chu, Waise Lee, Kenneth Tsang, Tsui Hark, John Woo, Yangzi Shi. L.: 91 Minuten; Deutsche Eraufführung: 1988/1997; Uraufführung (HK): 1986; Auszeichnungen: Hong Kong Movie Awards 1987.

Zwei Brüder- ein Gangster und ein Polizist. Kit, der auf der Seite des Gesetzes steht, beschuldigt seinen verbrecherischen Bruder Ho, den Tod ihres Vaters verursacht zu haben. Ho und sein Gehilfe Mark werden von einem Geldfälscher – Syndikat betrogen. Während Mark nach einer Auseinandersetzung verwundet zurückbleibt, wandert Ho ins Gefängnis. Nach seiner Entlassung beginnt er mit seinem Rachefeldzug.

„Die supercoolen Coolen, die vor allem bei „Eiskalten Engel“ Alain Delon in die Schule gegangen zu sein scheinen, sind hier erstmals prototypisch verewigt. Der Film hielt Jahre lang alle Kassenrekorde in Hong Kong und fand zahllose Nachahmer.

Dabei landeten Woo & Co noch einen Zufallstreffer, der Folgen hatte: Chow Yun Fat, ursprünglich nicht der Star des Films, schlug beim Publikum ein wie eine Bombe. Nicht nur wurden flugs noch zwei Fortsetzungen gedreht, er wurde darüber hinaus zum Mega-Star des Hong Kong- Action- Kinos, der mittlerweile gemeinsam mit John Woo Hong Kong in Richtung Hollywood verließ.“ ( Hong Kong in Motion-Katalog ) Fortsetzungen:CITY WOLF 2 / HEXENKESSEL SAIGON.

**DEUS E O DIABLO NA TERRA DO SOL.** ( Brasilien 1964 )

„GOTT UND DER TEUFEL IM LAND DER SONNE“.

Regie: Glauber Rocha; Drehbuch: Rocha, Walter Lima Jr.,Paulo Gil; Musik: Heitor Villa-Lobos, J. S. Bach, Rocha; Darsteller :Othon Bastos, Mauricio do Valle, Geraldo del Rey, Yona Magalhaes. S/W, 118min.

Der Viehtriebter Manuel hat einen Landherrn erschlagen und schließt sich auf der Flucht dem Gefolge eines charismatischen Propheten an. Kirche und Großgrundbesitzer engagieren den Killer Antonio das Mortes (über den Rocha fünf Jahre später einen Film drehen wird ), der die Anhänger des Propheten niederschießt, nach dem dieser von Manuels Frau getötet wurde, weil er ihr Kind geopfert hat. Als einzige Überlebende schließen sich Manuel und seine Frau rebellischen Banditen an, die Antonio gejagt werden.

Mit Rochas verblüffendem zweitem Film erregte das brasilianische Cinema Novo internationales Aufsehen: eine halluzinatorische Kombination aus revolutionärer Kino-Ikonographie und delirierendem Schauspiel vor dem gewaltigem Panorama des Sertao im Nordosten Brasiliens, kommentiert von einer Ballade aus dem Off. Luis Bunuel:“Das Schönste, was ich im letzten Jahrzehnt gesehen habe, erfüllt von einer wilden Poesie. ( C.H./R.H. Programm Österr. Filmmuseum / Sept.08 ).

**THE DEPARTED** ( USA. 2006 )

UNTER FEINDEN

R.: Martin Scorsese, D.: Leonardo DiCaprio, Mastt Damon, Jack Nicolson, Mark Wahlberg, K. Michael Ballhaus, Stunt Coord.: G.A. Aguilar, L.: 151 Min.

Das Doppelleben eines Polizisten, der in eine Gangster-Gang eingeschleust wird, deren Chef seinerseits einen Undercover-Agenten bei der Polizei installiert hat. Die Narration folgt jener des Hong Kong Thrillers „Infernal Affairs“, und ist damit ein weiteres, und aktuelles Beispiel für den Ost-West-Austausch in der Filmwelt seit Kurosawas „Sieben Samurai“.

INFERNAL AFFAIRS ( H.K. 2002 - “Wú Jián Dáo” )

R.: Andrew Lau, D.: Andy Lau, Tony Leung Shiu Wai, Anthony Wong, Kelly Chen, L.: 97 Min.

**DEVILS AT THE DOORSTEP** Japanische Besatzung ( China 2000 )

GUIZI LAI LE

R.: Jiang Wen, D.: Wen Jiang, Yihong Jiang, Teryuki Kagora, Ding Yuan, L.: 139 Min. Preis der Jury in Cannes.

Ein dramatischer Beitrag zur Kritik an der japanischen Besatzung Chinas im Jahr 1945, außerhalb der „Eastern“- Szene. Dieser Film lief auch in Japan, und rief dort unterschiedliche Reaktionen hervor ( Xu, 2007 ).

## ITALO WESTERN

### **DJANGO - SERIE** ( Ita. / Sp. 1966 / 87 )

Franco Nero und Nachahmer

Premiere:

### **DJANGO** ( Ita / Sp 1966 )

R.: Sergio Corbucci, Song "Django"! D.: Franco Nero, Angel Alvarez, Jimmy Douglas, Luciano Rossi, L.: 93 Min.

Kampf eines Helden gegen zwei Banditen-Banden im Grenzgebiet zu Mexico. Der erste Italo Western Sergio Corbuccis, der einen eigenen Stil entwickelte. Weitere „Django“-Filme mit Franco Nero stammen nicht von ihm. ( Bruckner, 2006 )

Und weitere u.a.:

### **GOTT VERGIBT – DJANGO NIE!** ( Ita / Spa 1967 )

DIO PERDONA – IO NO

R.: Giuseppe Colizzi, D.: Mario Girotti ( Terence Hill, als Django ), Bud Spencer, Gina Rovere, L.: 95 Min.

Der erste Film mit Hill / Spencer, nachträglich auf „Spaß“ umproduziert, war Modell für alles Weitere der Beiden. Mario Girotti war ursprünglich auf Grund seiner Ähnlichkeit mit Franco Nero als „Django“ besetzt worden ( Paritz / Dollinger, 2006 ).

## COLLOSSEUM

### **DOUBLE TEAM** Rom-Szenen ( USA. 1997 )

R.: Tsui Hark, Action Chor.: Sammo Hung, Kam-Bo,

D.: Jean Claude Van Damme, Mickey Rourke, Dennis Rodman, Xiong, Xin-Xin, Natacha Lindinger, Paul Freeman.

J. C. Van Damme muß wieder viel kämpfen und viel leiden, und hat einen Afroamerikanischen Kollegen. Einige Szenen spielen wie weiland Bruce Lee's Regiefilm in Rom, und wie bei Lee gibt es einige Kampfsituationen im Collosseum, wo Van Damme gegen viele „Böse“, aber auch gegen einen Tiger Kick-Box Beinschläge anbringen darf. Trotz Tsui Hark's Regie erhielt dieser Film überwiegend schlechte Kritiken,

( siehe z.B. [www.reelviews.net/movies/d/double.html](http://www.reelviews.net/movies/d/double.html) ).

## FECHTEN

### **DIE DREI MUSKETIERE** ( GB / Panama 1973 )

THE THREE MUSKETEERS

R.: Richard Lester, D.: Michael York, Oliver Reed, Richard Chamberlain, Raquel Welch, Faye Dunaway, Christopher Lee. L.: 103 Min.

Bombenbesetzung in einem explosiven Mantel- und Degen-Film. ( Lexikon Filme im Fernsehen, 1988 )

Ein Beispiel aus der Auswahl vieler Musketier Filme.

**EASY RIDER** ( USA. 1969 )

R.: Dennis Hopper, D.: Peter Fonda, Dennis Hopper, Jack Nicolson, Antonio Mendoza, L.: 94 Min.

Das wohl berühmteste Roadmovie aller Zeiten, mit Peter Fonda und Dennis Hopper als moderne Outlaws Billy und Wyatt, die auf der Suche nach Freiheit, Individualismus und leicht verfügbaren Drogen das rebellische Lebensgefühl der Rock-Generation Ende der 60-er Jahre perfekt verkörpern. ( Film Casino Programm, Sommer 2007 ).

Einige Szenen spielen in einer Landkommune, in der neben Gemüseanbau auch meditiert und Theater gespielt wird, und einer der Protagonisten sich auch schon in Tai-Chi Bewegungen versucht, den ersten Spuren chinesischer Kampfkünste im Westen.

**EASY STREET** Ch. Chaplin ( USA. 1917 )

R. u. B.: Charles Chaplin, D.: Charles Chaplin, Edna Purviance, Eric Campbell. L.: 19 Min.

In Easy Street regiert die Gewalt. Chaplin siegt über einen tyrannischen Muskelprotz mit Hilfe einer Gaslaterne, und dirigiert nun selbst die Bewohner der Straße, bis auch er friedlich wird. ( [http://de.Wikipedia.org/wiki/Easy\\_Street](http://de.Wikipedia.org/wiki/Easy_Street) ).

Die Thematik ähnelt laut Paritz/Dollinger ( TV - Doku 2006 ) „Yojimbo“, und dessen italienischem „Nachfolger“ - „Per un Pugno di Dollari“ von Leone, bzw. Walter Hills „Last Man standing“.

**EINE FAUST WIE EIN HAMMER** - Wang Yu -Einarmig, ( Hong Kong 1971 )

Originaltitel: Du Bei Quan Wag; Englischer Titel: The One- Armed Boxer.

Produktion: Cathay / Golden Harvest; Regie: Wang Yu; Martial Arts- Choreographie: Chen Shi Wie; Darsteller: Wang Yu, Tien Yen, Lung Fei, Tang Hsin; Länge:97 Minuten

Der ungeduldige Schüler einer Kung Fu- Schule gerät in einem Teehaus in einen Kampf mit Banditen. Der Bandenchef verlangt von seinem Lehrer, dass er ihm den jungen Haudegen ausliefert. Der aber weigert sich und prügelt den Banditen hinaus. Daraufhin kommt der Räuberhauptmann mit wahren Ausgeburten der Hölle zurück: thailändischen Boxern, Taekwondo- Kämpfern, einem japanischen Karateteufel, einem indischen Yogi, der sein eigenes Herz durchbohren und seine Arme meterweit ausfahren kann und zwei listigen tibetanischen Mönchen. Diese illustre Gesellschaft richtet in der Schule ein wahres Blutbad an.

Der Schüler kann entkommen- mit einem abgehackten Arm. Ein Wunderdoktor bereitet aus dem gesunden Arm des Invaliden eine tödliche Waffe: die eiserne Faust. Solcherart vorbereitet macht sich der Verehrte auf einen Rachezug, in dem er im Alleingang gegen die Armee der Superkämpfer antritt und nach einem blutigen und langen Kampf siegt.

Einer der Klassiker von und mit Wang Yu. Fortsetzung: DUELL DER GIGANTEN. ( Moser 2001 ). Ein Beispiel des Genres der „gehandikapt super – Kämpfer“.

**EIN FISCH NAMENS WANDA** ( GB. 1988 )

Ein Beispiel für „Japonisme“: Kevin Kline hantiert u.A. aggressiv mit einem Samurai Schwert.

**KLASSISCHER EASTERN**

**EIN HAUCH VON ZEN** King Hu ( Taiwan 1969 )

HSIA NU

R. , B. u. Ausstattung: King Hu, Kampf –Choreographie: Han Ying Chieh

D.: Hsu Feng, Shih Chun, Pai Ying, Tien Peng, L.: 110 Min.

Großer Erfolg am Festival in Cannes 1975.

Hu's Filme spielen überwiegend zur Zeit der Ming-Dynastie, also vor über 400 Jahren. (...) Abgesehen von seiner Eigenständigkeit als chinesischer Filmemacher, die sich auch darin manifestiert, daß King Hu meistens auch für Drehbuch, Ausstattung, Kostüme und Schnitt verantwortlich zeichnet und seine letzten Filme auch selbst produziert hat, lassen sich seine Arbeiten am besten als Synthese der lyrischen und brutalen Elemente in den Filmen Akira Kurosawas und Sam Peckinpahs kennzeichnen (...)

Sein bester Film „Ein Hauch von Zen“ beschreibt in Bildern, so schön, wie sie sie das zeitgenössische Kino kaum kennt, wie die Tochter eines geächteten Genrals von der Geheimpolizei des kaiserlichen Obereunuchen verfolgt wird (...).

Die artistischen Kämpfe sind Ausdruck und das Ergebnis absoluter Meditation und der daraus resultierenden vollkommenen Körperbeherrschung. ( Moser 2001 ).

Diese aus der Meditation erwachsenen physischen Künste sind Thematik vieler Eastern, vor allem des Shaolin-Genres, werden jedoch nicht immer überzeugend inszeniert.

**ITALO WESTERN**

**EINE PISTOLE FÜR RINGO** - RINGO-SERIE ( Ita / Spa 1964 )

UNA PISTOLA PER RINGO

Giuliano Gemma ( “Il ritorno di Ringo” ).

R.: Tuccio Tessari, M.: Ennio Morricone, D.: Giuliano Gemma, Fernando Sancho, Hally Hammond, L.: 98 Min.

Noch von amerikanischen Vorbildern beeinflusster Western, in dem ein Revolverheld gegen eine Räuberbande kämpft. Es entstanden noch weitere „Ringo“-Filme mit Giuliano Gemma. ( Siehe Bruckner, 2006 ).

**ENTER THE DRAGON** Bruce Lee ( USA / Hong Kong 1973 )

DER MANN MIT DER TODESKRALLE

Originaltitel: Long Zheng Hue Dou;Englischer Titel: Enter the Dragon; Produktion:

Warner Brothers/Golden Harvest ; Regie: Robert Clouse; Buch: Michael Allin;

Musik: Lalo Schifrin; Darsteller: Bruce Lee, John Saxon, Jim Kelly, Bob Wall, Anna

Capri, Shih Kein, Angela Mao, Bolo Yeung, Betty Chung, Mickey Caruso, Samo

Hung, Jacke Chan, Yuen Biao. Länge: 110 Minuten, Deutsche EA: 1974;

Alle vier Jahre hält Han, König der Rauschgifthändler und Mädchenhändler Hong Kongs, den man in der Unterwelt „der Mann mit der Todeskralle“ nennt, auf einer Insel seine eigene Kampfsport Olympiade ab, zu der Meister aus aller Welt anreisen. Der britische Geheimdienst heuert drei Kampfspezialisten, den Chinesen Lee sowie die Amerikaner Roper und Williams, an, um mit ihrer Hilfe Han unschädlich zu machen. Um nicht entdeckt zu werden, melden sie sich als offizielle Teilnehmer an Hans Kampffestival an.

Auf der Insel angekommen, kommt es zu brutalen Wettkämpfen, die der Chinese Lee für sich entscheidet. Nachdem Williams durch die „Todeskralle“ Hans stirbt, versucht Lee, den Auftrag zu Ende zu bringen und dringt in das geheime, unterirdische Labyrinth ein, um eine Funkmeldung an den Geheimdienst abzuschicken. Dabei wird er entdeckt und es kommt zu einer Schlacht, die nur einer gewinnen kann.

Der immense Erfolg der Bruce Lee – Filme DIE TODESFAUST DES CHENG LI; ( The Big Boss ) TODESGRÜSSE AUS SHANGHAI ( Jing Wu Men ) und DIE TODESKRALLE SCHLÄGT WIEDER ZU blieb auch Hollywood nicht verborgen. Produzent Fred Weintraub. Vize Präsident von Warner Brothers, dem Studio, das einst David Carradine in der TV- Serie KUNG FU Bruce Lee vorzog, erhielt den Auftrag, mit Bruce Lee den ersten amerikanischen Martial Arts- Film zu produzieren.

Lee, der gerade in den Dreharbeiten zu seinem nie vollendeten Film GAME OF DEATH steckte, ergriff die Chance, nach etlichen Anläufen doch noch in Hollywood zu landen. Der Besuch des amerikanischen Präsidenten Nixon in China, der den Markt nach Asien öffnete und das Interesse des Westens an fernöstlicher Kultur anfachte, war ebenfalls dafür verantwortlich, dass die amerikanische Filmindustrie sich dieser Entwicklung nicht tatenlos widersetzen konnte.

DER MANN MIT DER TODESKRALLE wurde der bekannteste und berühmteste Film in der Karriere von Bruce Lee, dessen Premiere er nicht mehr erleben durfte- er starb einen Monat davor am 20.7.1973 an einer Hirnschwellung.

Bis heute fasziniert DER MANN MIT DER TODESKRALLE durch seine spektakulären Kung Fu Szenen, Lees dominante Präsenz und den jazzigen Score von Lalo Schiffrin, der für Jackie Chans RUSH HOUR variiert wurde. Obwohl Lees erster amerikanischer Film aus vielen anderen Filmen zitiert- die Kämpfe sind ein Best of- Programm seiner ersten drei Hong Kong- Filme, die Story ist von James Bond inspiriert, inklusive der Rolle von Han, die an Dr. No angelehnt wurde, und die klassische Spiegelsequenz am Ende stammt aus THE LADY FROM SHANGHAI von Orson Welles-, inspirierte er zahlreiche Martial Arts- Filme, die ihm folgten.

Ohne ihn gäbe es weder die Kickboxer- Welle, noch Jean-Claude van Damme- Filme, die Bruce Lee- Imitatoren Bruce Lee, Bruce Li & Co noch die „Ninja Tutles“ . Auch eine Parodie in der Kultkomödie KENTUCKY FRIED MOVIE wäre wohl kaum entstanden.

Jackie Chan ist in einer Szene mit Bruce Lee zu sehen, als einer der Angreifer im unterirdischen Labyrinth, dem Lee das Genick bricht. Yang Sze, dem Bösewicht zahlreicher billiger Kung Fu- Filme gelang unter seinem Rollennamen Bolo der Durchbruch im internationalen Film, an dessen Höhepunkt er in Filmen mit Jean-Claude van Damme ( BLOODSORT; DOUBLE IMPACT ) Cynthia Rothrock und Yasuaki Kurata ( BLOODFIGHT ) fast unüberwindbare Gegner darstellte.

1998 wurde zum 25. Todestag von Bruce Lee eine geschnittene rund 10- minütige

Szene mit Roy Chiao als Shaolin- Mönch, wieder hinzugefügt. Weitere geschnittene Szenen ruhen noch immer in den Archiven der Warner Brothers.

**ERMITTLUNGEN GEGEN EINEN ÜBER  
JEDEN VERDACHT ERHABENEN BÜRGER** ( Ita.: 1970 )  
INDAGINE SU UN CITTADINO AL DI SOPRA DI OGNI SOSPETTO  
R.: Elio Petri, M.: Ennio Morricone,  
D.: Gian Maria Volonté, Florinda Bolkan, Gianni Santuccio, Orazio Orlando,  
L.: 115 Min.

Der Inspektor geht zu seiner Gespielin und delectiert sich an ihr, bevor er sie tötet, dann hinterlässt er die Wohnung voller Indizien auf seine Täterschaft. Das Ganze ist nämlich ein hochwissenschaftlich soziologisches Experiment: Wie weit kann ein Mächtiger gehen, bevor sich seine Umwelt genötigt sieht, etwas gegen ihn zu unternehmen? Offenbar sehr sehr weit (...)  
Gian Maria Volonte gibt die arroganteste Sau unter der Sonne, seine Herrenmenschenhybris bekommt irgendwann groteske Dimensionen, die Stilisierungen werden steiler, schließlich stehen Beckett und Sartre im Raum, und dann – Absolution, nichts passiert. ( O.M. Österr. Filmmuseum, Jänner 2009 ).

**BOXER  
FAT CITY** ( USA 1972 )  
R.: John Huston, B.: Leonard Gardner, nach seinem Roman,  
D.: Stacy Keach, Jeff Bridges, Susan Tyrell, Candy Clark, L.:

Die Hoffnung auf persönlichen und beruflichen Erfolg, Illusionen und Enttäuschungen sind Hustons Thema. Durchlebt werden sie vom Ex-Berufsboxer Tully, der von seiner Frau verlassen wird und ohne Perspektiven sein Dasein fristet. Doch dann findet er durch den jungen Ernie zum Sport zurück. Erfolglos bemüht er sich, Ernie zum Profi aufzubauen, und auch er selbst bleibt glücklos. ( Fat City / wissen.de ).  
Ein Boxerdrama noch vor „Raging Bull“.

**FEMALE NINJAS MAGIC CHRONICLES - Serie** ( Japan 1991 – 1996 )  
KUNOICHI NINPO-CHO  
R.: Masaru Tsushima  
Ein Beispiel für japanische Ninja – Kunoichi Filmproduktionen, ( aus Silver 2004 ).

ITALO WESTERN

**FÜR EINE HANDVOLL DOLLAR** ( Ita. / Sp. / D. 1964 )  
PER UN PUGNO DI DOLLARI  
R.: Sergio Leone, M.: Ennio Morricone, D.: Clint Eastwood, Gian Maria Volonté,  
Marianne Koch, Sieghard Rupp, Wolfgang Lukschy, L.: 100 Min.

Der "Erste" Italo Western, nach Kurosawas "Yojimbo" entworfen, und Modell für ein ganzes Genre. Leone holte sich auch deutsche Schauspieler, um an die damals erfolgreichen Karl May Western anzuschließen. ( Bruckner, 2006 ).

**FÜR EIN PAAR DOLLAR MEHR** ( Ita./ Sp. / D. 1965 )

**PER QUALCHE DOLLARO IN PIÙ**

Der zweite Film der "Dollar-Trilogie", R.: Sergio Leone, M.: Ennio Morricone,  
D.: Clint Eastwood, Lee Van Cleef, Gian Maria Volonté, Klaus Kinsky, Mario Brega,  
Rosemary Dexter, Josef Egger, L.: 130 Min.

Zwei Kopfgeldjäger überrumpeln eine Verbrecherbande im Südwesten der  
Vereinigten Staaten, ( Bruckner, 2006 ).

ITALO WESTERN „NOIR“

**FRIEDHOF OHNE KREUZE** ( F / Ita. 1968 )

**UNE CORDE, UN COLT**

R.: Robert Hossein, M.: André Hossein, D.: Robert Hossein, Michéle Mercier, Lee  
Burton, Daniele Vargas, L.: 90 Min.

Ein Revolverheld hilft einer jungen Witwe bei der Rache an der Familie, die ihren  
Mann erhängt hat und erfährt am eigenen Leibe die Richtigkeit des Ausspruchs, dass  
Rache niemals befriedigt. Hervorragender düsterer Franco-Italo-Western.  
( Bruckner, 2006 )

**GEFAHR UND BEGIERDE** ( USA. / China / Taiwan 2007 )

**SÉ, JIÉ,**

R.: Ang Lee, D.: Tony Leung, Wang Leehom, Joan Chen, Tang Wie, L.: 156 Min.  
Goldener Löwe, Venedig 2007.

Shanghai 1942. Wie große Teile Chinas leidet auch die pulsierende Metropole unter  
der Besatzung der Japaner. Die junge Studentin Wang erhält von einer  
Widerstandsgruppe den Auftrag, einen chinesischen Regierungsbeamten, der  
Kollaborateur der Japaner ist, in eine Falle zu locken. Zwischen beiden entspinnt  
sich eine leidenschaftliche Affaire, bei der die junge Frau letzten Endes den Kürzeren  
zieht.

Ein weiteres Beispiel für die Aktualität der Japanischen Besatzung Chinas in den  
1940-er Jahren bis in den heutigen Film.

BOXER

**GENTLEMAN JIM** ( USA 1942 )

**GENTLEMAN JIM - DER FRECHE KAVALIER**

R.: Raoul Walsh, D.: Errol Flynn, John Loder, Ward Bond, Alexis Smith, Jack  
Garson, Madeleine LeBeau, William Frawley, L.: 105 Min.

San Francisco 1887. James J. Corbett träumt von einer Karriere als Preisboxer. Er  
verschafft sich Zugang zum exklusiven Olympic Club und beginnt seinen Aufstieg.  
Er wird durch seinen tänzerischen, spielerischen Boxstil berühmt und gewinnt gegen  
den damaligen Schwergewichtsweltmeister John L. Sullivan. ( prisma.de & Lexikon  
des Internationalen Films, 1987 ).

Ein „tänzerischer“ Stil zeichnete auch Muhammad Ali aus.

## FRAU

### **GENUG!** ( USA. 2001 )

ENOUGH! R.: Michael Apted, B.: Nicolas Kazan, Stunt Trainer: Wade Allen, D.: Jennifer Lopez, Billy Campbell, Juliette Lewis, Fred Ward, Noah Nyle, Dan Futterman, L.: 115 Min.

Eine geschlagene Ehefrau sieht nach langem Leiden keinen anderen Weg, als ihren Peiniger niederzuprügeln.

Kritiken nannten den Film einen „Selbstjustiz Reißer“, bemängelten die einseitige Zeichnung der Charaktere, sowie die Zeichnung der misshandelten Frau zu chic, „à la Hollywood“.

Krav Magna, in den USA seit den 1980-er Jahren bekannt, dient hier als einzige Form der „Problemlösung“, als ob es keine Frauenhäuser und/oder Beratungsstellen gegeben hätte. Als „Werbefilm für Selbstverteidigungskurse“ sei er jedoch wiederum zu langatmig geraten fand die Kritik. Mehr unter: [www.genug-der-film.de](http://www.genug-der-film.de).

## BOXEN FRAU

### **GIRLFIGHT** Boxerin ( USA 2000 )

AUF EIGENE FAUST

R. u. B.: Karyn Kusama, P.: Green/ Renzi/ Independent Film Channel; D.: Michelle Rodriguez (Diana), Paul Calderon (Sandro), Santiago Douglas (Adrian), Ray Santiago (Tiny); L: 110 Min.; E: 2002.

Ein weiblicher Teenager sucht im Boxsport nach der Möglichkeit, seine Frustrationen auszuleben. Erst durch die harte, disziplinierte Arbeit mit ihrem Trainer entdeckt die junge Frau die Fähigkeit, auch ihre Gefühle zu akzeptieren.

Die Liebe zu einem Boxer gerät zur emotionalen Nagelprobe, als die beiden gegeneinander antreten sollen.

Präzise gespielter, erfrischend gegen jegliches Klischee inszenierter Debütfilm, der die stereotypen Darstellungsweisen der Geschlechterrollen wohlthuend aufbricht.

Selbstwertgefühl und die daraus resultierende emotionale Offenheit werden dabei über eigensinniges Überlegenheitsdenken gestellt.

( Lexikon d. Internat. Films, 1987 ).

Best Directing Award ( Karyn Kusama ) und Grand Jury Prize 2000, Sundance Film Festival, ( DVD. Text ).

Karyn Kusama kannte das Boxtraining aus eigener Erfahrung, es gab ihr „einen Blick in eine andere Welt“ – sie selbst hatte jedoch keinen „Champion“-Ehrgeiz.

( Interview, 8. Feb. 2001 – FOCUS Online ).

## GERANGEL

### **DER GLOCKENGIESSER VON TIROL** ( D. 1956 )

Ein Heimatfilm in dem „gerangelt“ wird, aber noch ohne irgendeinen Beinschlag Anklänge asiatischer „Rangel“-Stile.

**DIE GLORREICHEN SIEBEN** Kurosawa Adaption ( USA. 1960 )  
**THE MAGNIFICENT SEVEN - DIE SIEBEN SAMURAI**

R.: John Sturges, D.: Yul Brynner, Eli Wallach, Steve McQueen, Horst Buchholz,  
Charles Bronson, James Coburn, L.: 121 Min.

Edelwestern. Das Häuflein der sieben aufrechten Abenteurer verteidigt ein mexikanisches Dorf gegen eine mordgierige Räuberbande. Gelungene Western-Umsetzung des japanischen Klassikers „Die sieben Samurai“. ( Lexikon der Filme im Fernsehen, 1988 ). Die erste Adaption eines Akira Kurosawa Films, gefolgt von Sergio Leones „Per un pugno di dollari“.

**GOHATTO – TABOU ( TABOO )** ( Japan, 2000 )

R.: Nagisa Oshima, D.:  
L. 100 Min.

Kyoto, printemps 1865. Au temple Nishi-Honganji, la milice du Shinsengumi sélectionne de nouvelles recrues en présence du commandant Isami Kondo et du capitaine Toshizo Hijikata. Les candidates doivent affronter le meilleur guerrier de la malice, Soji Okita. Ce jour-là, deux hommes se détachent du lot et intègrent la milice: Hyozu Tashiro, samurai de rang inférieur originaire du clan Kurume, et Sozaburo Kano, jeune homme dont la beauté envoûtante attire tous les regards. Tashiro s'éprend immédiatement de Kano. (Catalogue du "festival du cinéma asiatique" – Paris, Juillet 2004 ).

In den Szenen der Selektion der neuen Rekruten und deren Auseinandersetzungen untereinander, wird japanische Schwertkampfkunst ( Ken Do ) auf hohem Niveau ausführlich und nachvollziehbar vorgestellt.

Inszeniert werden außerdem mehrere Variationen von Gruppen-Duell-Szenen der Miliz mit Widerständigen aus dem Volk. Die Kritik des Films hob jedoch ausschließlich das Problem der Homosexualität um das dieser Film kreist und die Fragen der damit zusammenhängenden Ethik hervor.

**GRAF BOBBY, DER SCHRECKEN DES WILDEN WESTENS** ( Ö 1965 )

R.: Paul Martin, P.: Sascha,  
D.: Peter Alexander, Gunther Philipp, Olga Schoberová, Elisabeth Markus,  
L.: 92 Min.

Wildwest-Klamauk im „Graf Bobby & Mucky“- Stil, mit Anklängen an den „Kraut“- Western, gedreht am Set der deutschen Karl-May-„Winnetou“- Filme in Jugoslawien; ein „Sacher Torten“- Western sozusagen, unter dem Motto: „das können wir auch“!

**THE GREEN HORNET** **Bruce Lee** ( USA 1966/1967 )  
**DAS GEHEIMNIS DER GRÜNEN HORNISSE**

Originaltitel: The Green Hornet/Kato and the Green hornet; Regie: William Beaudine, Darrel Hallenbeck, Norman Foster; Musik: Billy May, Lionel Newman; Titelthema gespielt von Al Hirt basierend auf "Hummelflug" von Rimsky-Korssakow. Darsteller: Van Williams, Bruce Lee, Wende Wagner, Lloyd Gough.

Ein amerikanischer Zeitungsmann und Fernsehboß hat als legendäre „Grüne Hornisse“ begleitet vom unbesiegbaren Chauffeur Kato, der Unterwelt den Kampf bis aufs Blut angesagt: gemeinsam sind sie angetreten zur Jagd auf Gangster und Ganoven.

Die Drei Episoden bieten waschechten Kintopp, der ein bißchen nach ‚Zorro‘ und ‚James Bond‘ schießt.“( Filmecho).

Zwei Kompilationsfilme der in Deutschland nie gezeigten 26-teiligen amerikanischen TV-Serie THE GREEN HORNET ( 1966-67 ).

Die immense Popularität dieser Serie, die in Hong Kong unter Bruce Lees Rollennamen „Kato“ lief, veranlaßte Lee, nach seinem mißlungenen Versuch in Hollywood Fuß zu fassen, in seine Heimat zurückzukehren, zum Superstar aufzusteigen und den Eastern weltweit populär zu machen.

### **DIE HALBSTARKEN** ( D 1956 )

R.: Georg Tressler, B.: Will Tremper, Georg Tressler, M.: Martin Böttcher, D.: Horst Buchholz, Karin Baal, Christian Doermer, L.: 90 Mi9n.

Berlin in den 1950-er Jahren. Eine Gruppe junger Leute, „Halbstarke“ genannt, ist auf Abenteuer aus, und sie wollen ein „richtig großes Ding“ drehen, das aber schiefgeht.

„Die Halbstarke ist ein spannender Kriminalfilm und das aufrüttelnde Porträt einer wütenden orientierungslosen Jugend. Bei seiner Premiere 1956 schlug der Film wie eine Bombe ein. Er wurde als deutsche Antwort auf US-amerikanische Klassiker wie ‚Denn sie wissen nicht was sie tun‘ und ‚Der Wilde‘ gefeiert. 1957 erhielt Regisseur Georg Tressler beim Bundesfilmpreis das ‚Filmband in Silber‘ für die beste Nachwuchsregie“ ( Arthaus - DVD-Text ).

### **HALLELUJA – AMIGO** ( I / F / E 1971 )

R.: Maurizio Lucidi, D.: Bud Spencer, Jack Palance,

Spencer und Palance vorerst Gegner, später Kumpel, die gegen gemeinsame Feinde kämpfen. Inszeniert im Hill/Spencer-Stil. ( ATV., 1. Mai 08 ).

### **HARAKIRI** ( D 1919 )

R.: Fritz Lang, D.: Paul Biensfeld, Lil Dagover, Georg John, L.: 84 Min.

Manuskript nach „Madame Butterfly“, die Liebesgeschichte der O-Take-San, die ihr Herz an einen Europäer verschenkt. und aus unglücklicher Liebe Harakiri begeht.

„Der Regisseur studierte mit Erfolg die Eigenart, das Wesen jener fremden, kulturell hoch stehenden und dennoch an alten, uralten Sitten und Gebräuchen festhaltenden gelben Rasse.“ ( BSL. Filmprogramm, 9 / 2007 – 1 / 2008 )

Lil Dagover als „Asiatin“.

### **EDEL EASTERN**

### **HERO** ( H. K. / China 2002 )

YING XIONG

R.: Zhang Yimou, D.: Jet Li, Tony Leung, Maggie Cheung, Zhang Ziyi, Chen Dao Ming, Donnie Yen.

Der König von Qin, Befrieder der "Streitenden Reiche" ( selbst ein ausgezeichneter Kampfkünstler ), wird von einem geheimnisvollen Fremden bedroht. Interessant die Farbinszenierung der jeweiligen Martial-Arts-Action- Szenen. ( siehe auch Lexikon des internationalen Films, 2003 ).

**HOUSE OF FLYING DAGGERS** ( H.K. / China 2004 )  
SHI MIAN MAI FU

R.: Zhang Yimou, Action Choreographie: Ching Siu Tung,  
D.: Andy Lau, Zhang Ziyi, Takeshi Kaneshiro, Song Dandan, L.: 120 Min.

Nach dem Erfolg von HERO, inszenierte Zhang Yimou ein weiteres Martial-Arts Epos in traditionellen chinesischen Kampf- und Ausstattungs – Stil, der beim Chinesischen Publikum nicht so gut angekommen war, wie im Westen. ( Siehe Xu, 2007, und Lexikon des internationalen Films 2005 ).

**ICH BIN KEIN CASANOVA** Judo ( Ö 1959 )  
R.: Géza v. Cziffra, D.: Peter Alexander, Heinz Conrads, Gerlinde Locker, Oskar Sima.  
Verwechslungskomödie nach altbekanntem Muster., „Judo Griff Nr. 6 – Reich der Täume“ wird von Alexander verabreicht. Er bezeichnet sich als Meister des 12. Gürtels etc. Ein Beispiel erster Spuren asiatischer Kampfkünste im deutschen Film!

**IL MERCENARIO** Revolutions Italo - Western ( Ita. 1968 )  
MERCENARIO DER GEFÜRCHTETE  
R.: Sergio Corbucci, D.: Franco Nero, Jack Palance, Tony Musante, Giovanna Ralli,

„Sorgfältig konstruierter, in der Grundhaltung zynischer Italo Western“ ( Lexikon des internationalen Films, 1987 ).

**JA, JA, DIE LIEBE IN TIROL** Watschentanz ( D 1955 )  
Heimatfilm, D.: Gerhard Riedmann, Gunther Philipp, Hans Moser u.a.

Schuachplattl'n, gegenseitiges auf die Brust schlagen, Watsch'n Tanz in allgemeines Raufen übergehend, und Frauen die Watsch'n austeilten. ( ORF 6.1.2002 ).

**JACKIE CHAN – "MY STUNTS"** ( H.K. 1998 )  
R., Action Chor. u. P.: Jackie Chan, D.: Jackie Chan und sein Stuntteam, L.: 80 Min.  
D. EA. 1999 ( Video ).

Jackie Chan führt persönlich durch diese TV-Doku und erklärt in 11 Kapiteln die Entstehung seiner berühmten Filmstunts ( Moser, 2001 ).  
Chan zeigt neben Tricks, Requisiten und Explosionen auch an einem Beispiel, dass Stunt Techniken spezifische physische Voraussetzungen benötigen: ein an sich brillanter Kampfkünstler hat Probleme, „Stunt-mässig“ zu agieren und muß gegen einen Spezialisten aus Chans Team ausgetauscht werden.  
Chan weist auch extra darauf hin, dass die Grundhaltung im Wu-Shu immer „schön“ ausgeführt werden muß und gibt ein Beispiel des sogenannten „Leer-Schrittes“,

sowie einer speziellen Handhaltung („Knick-Hand“), bei der im „Nan Quan“, der südlichen Technik aus dem Gebiet um Hong Kong die Finger krallenartig eingebogen werden, und wie sie in vielen „Eastern“ zu sehen ist.

**JING WU MEN (FIST OF FURY) Bruce Lee (Hong Kong 1972)**  
**TODESGRÜSSE AUS SHANGHAI**

Originaltitel: Jing Wu Men; Englischer Titel: First of Fury; Produktion: Golden Harvest; Produzent: Raymond Chow; Regie: Lo Wei; Aktion entwickelt von Lo Wei; Martial Arts – Choreographie: Hang Ying Chieh, Bruce Lee; Buch: Lo Wei; Darsteller: Bruce Lee, Miao Ker Hsiu (= Nora Miao), Fung Yi, James Tien, Lo Wei, Robert Baker, Tien Feng, Hwong Chung Hsin, Länge: 108 Minuten; Deutsche EA: 1973; Uraufführung HK. 1972

Shanghai zur Zeit der japanischen Besatzung. Cheng, ein junger Kung Fu –Kämpfer kommt zur Beerdigung seines Lehrers. Während seines Aufenthalts in der Kampfschule erhalten die Schüler des alten Meisters die Herausforderung zum Kampf mit den Anhängern einer japanischer Kampfsportschule. Den Schülern des alten Ho wird eine Gedenktafel überreicht, die die Inschrift „Zum Gedenken an den kranken Mann Ostasiens“ trägt.

Cheng ist wütend über diese Beleidigung und macht sich auf, um gegen die Japaner zu kämpfen. Seine Kampftechnik ist so perfekt, dass es ihm gelingt, die Japaner alleine zu besiegen. Die geschlagenen Japaner fordern seine Bestrafung und Cheng muß sich verstecken. Durch Zufall erfährt er, dass es in den Reihen der Chinesen einen Verräter gibt, der seinen Meister vergiftete. Er tötet den Verräter und bringt dadurch die Japaner noch mehr gegen sich auf. Sie nutzen seine Abwesenheit und verwüsten die Kampfsportschule seines Lehrers.

Gleich im Anschluß an die Dreharbeiten in Bangkok zu DIE TODESFAUST DES CHENG LI begann Lee mit den Arbeiten zu seinem nächsten Werk ( JING WU MEN ) TODESGRÜSSE AUS SHANGHAI, dem zweiten und letzten Film innerhalb seines Vertrages mit Raymond Chow, der ihn erneut mit Lo Wie zusammenbrachte und fast ausschließlich in den Golden Harvest- Studios in Hong Kong gedreht wurde. Diesmal bekam er mehr Kontrolle über die Kampfszenen. Mit dem Engagement eines westlichen Kämpfers- dargestellt von seinem Freund und Schüler Robert Backer- war auch der Grundstein für die Besetzung weiterer weißer Bösewichter im chinesischen Actionfilm gelegt.

Wieder brach der Film sämtliche Rekorde und übertraf den Erfolg seines Vorgängers bei weitem. Der Film zeigte auch erstmals die Verwendung von Nunchakus ( der Japanische Name H.D.) als Schlagwaffen, deren Besitz in vielen Ländern verboten ist und in England dazu führte, dass alle Szenen, in denen Nunchakus zum Einsatz kommen, geschnitten wurden.

Fortsetzungen und Remakes: 1975 FIST OF FURY 2 mit Bruce Li; 1976 NEW FIST OF FURY mit Jackie Chan; 1978 FIST OF FURY 3, mit Bruce Li; 1991 FIST OF FURY 91 mit Stephen Chow; 1992 FIST OF FURY 91, PART 2 mit Stephen Chow; 1995 FIST OF LEGEND mit Jet Li. TV- Adaption: 1994 FIST OF FURY- 30 Folgen.

**JUDO SAGA - SANSHIRO SUGATA (Japan, 1943/44)**  
siehe : WIE JUDO NACH JAPAN KAM.

**KARATE KID** Westlicher „Eastern“ ( USA. 1982 )

THE KARATE KID

R.: John G. Avildsen, D.: Ralph Maccio, Noriyuki "Pat" Morita, Elisabeth Shue,  
L.: 127 Min.

Naives Kinomärchen nach bekanntem Muster, das durch die Verknüpfung mit fernöstlicher Lebensweisheit einigen Tiefgang erhält, ( Lexikon des Internationalen Films, 1987 ff ). Die Vorstellung „echten“ Karates gegenüber brutaler Asia-Schlägerei, hat das Publikum beeindruckt. Der Film war ein großer Erfolg bei der Jugend und zog weitere Folgen nach sich.

Folgefilme KARATE KID II. ( 1986 ) u. III. u. IV. mit einem Mädchen als Karate- Girl.

FRAU

**KARATE, KÜSSE, BLONDE KATZEN** ( H.K. / BRD. 1974 )

YEUNG GEI

R.: Kuei Chi-hung, Ernst Hofbauer, D.: Sonja Jeanine, Yueh Hua, Liu Hui-Ling,  
Diane Drube, L.: 92 Min. D.E. 1974.

Co-Produktion zwischen einer deutschen Produktionsfirma ( Rapid Film ) und den Shaw Brothers. Ein wildes Gebräu aus „Schulmädchenreport“ und chinesischem Kung-Fu Schwertkampf- und Piratenfilm. Entstanden am ersten Höhepunkt der Eastern-Welle der 70er Jahre. ( Moser 2001 ).

Piraten rauben fünf hübsche Mädchen, und diese können sich nach Unterweisung in chinesischen Kampfkünsten von ihren neuen „Besitzern“ mit Hilfe eines jungen Mannes befreien

Die Werbepлакate zeigen viel weibliche nackte Haut und liebäugeln ungeniert mit dem Objekt-Status der Frau und voyeuristischen Wünschen.

FRAU

**KARATE-LADY AUS FEUER UND STAHL** ( Taiwan 1973 )

Englische Titel: Queen of Fist/Kung Fu Mama; Produktion:Wo Ann-Prod.; Regie

Chien Lung; Martial Arts-Choreographie: Wang Loon, Fang Choong Lin;

Darsteller: Hsien Chin-Chu, Chang-Ching-Ching, Tzu Lang, Kang Kai, Tang Chin,  
Wang Yu; Länge:96 Minuten; Deutsche EA:1974.

Ya Ma, eine altgediente kantonesische „Karate Lady“, ist mit einer kleine Truppe von Kämpfern in einer chinesischen Kleinstadt angekommen, um Schaukämpfe vorzuführen und gleichzeitig ihre Tochter und ihr Sohn zu suchen. Lin-Ye, der starke Mann der Stadt, versucht das mit allen Mittel zu verhindern. Er hat im Verlauf einer mißglückten Erpressung Ya-Mas Sohn umbringen lassen und ihre Tochter Schi-Yang in seine Gewalt. Jetzt schwört Ya-Ma Rache.

Sie und ihre Truppe zerstören seinen Spielclub und sein Restaurant. Danach dringen sie in Lin-Yes Hauptquartier ein und besiegen den Mörder von Ya-Mas Sohn.

Eine alte rundliche Frau, die alles kurz und klein schlägt, um den Tod ihres Sohnes zu rächen, als Heldin eines Kung Fu-Films. Ein extravaganter Eastern mit Kung Fei als Bösewicht, Wang Yu in Rückblenden seines Films WANG YU-STÄRKER ALS 1000 KAMIKAZE und zahlreichen turbulenten Kämpfen.

In WANG YU-DER KARATEBOMBER wird die Thematik noch einmal aufgenommen nur spielt die Handlung in der Jetztzeit und die ebenfalls dralle ältere Kung Fu-Kämpferin steht diesmal auf der Seite der Bösen und ist japanischer Abstammung. ( Moser 2001 ).

Und außerdem oder trotzdem macht sie hier kein „Karate“ sondern zeigt „Wu Shu“ – Techniken des Abblocken von Schlägen, und Jungen und Mädchen kämpfen mit ihr Seite an Seite.

FRAU

**DIE KARATE TIGER** & Sonny Chiba ( Japan 1974 )

ONNA HISSATSUKEN – SISTER STREETFIGHTER

R.: Kazuhiko Yamaguchi, D.: Etsuko ( Sue ) Shiomi, Sonny Chiba, Harry Kondo, L.: 91 Min.

Die japanische Karate-Lady Etsuo Shiomi, wie Henry Sanada von Kultstar Sonny Chiba protegiert, verschlägt es im ersten Teil der Sister Streetfighter- Trilogie nach Hong Kong. Als Touge Einzelkämpferin wirbelt sie auf den Spuren von Bruce Lee und Angela Mao durch diesen fetzigen Film ( Moser 2001 ).

Immerhin kann bei ihr authentisches japanisches Karate genossen werden, und auch der Nunjako wird effektiv eingesetzt. Sie spießt mit Esstäbchen Fliegen auf und ist auch sonst zu akrobatischen Spässen aufgelegt. Sonny Chiba hat sie in seinen Filmen regelmäßig in Nebenrollen besetzt. Nur diese Trilogie bot ihr eine Hauptrolle.

**KARATE TIGER** Kick Box ( USA 1985 )

NO RETREAT, NO SURRENDER,

Produzent: Ng See-Yuen, Regie: Corey Yuen Buch: Keith W. Strandberg

Darsteller: Kurt McKinney, Jean-Claude van Damme, J. W. Fails, Kathie Sileno, Kim Tai Chong, Timothy D. Baker, Kent Lipham, John Ander. L.: 94 Min.

Jason Stilwell ist ein Bruce Lee-Freak, ein begeisterter Anhänger seines philosophischen Kampfstils. Jasons Vater ist Karatelehrer in Los Angeles, der an den konventionellen Regeln festhält. Ein Gangsterring setzt ihn unter Druck und er schließt seine Schule, um nach Seattle zu gehen. Jason beschließt, mit einem schwarzen Kämpfer seine eigene Schule zu gründen. Der Geist Bruce Lees zeigt den beiden den Weg und weicht sie in die Geheimnisse des Kampfsports ein. Eines Tages organisiert das Gangstersyndikat einen Schaukampf, in dem der Russe „Ivan, der Schreckliche“ seine Freunde aufmischt. Jason steigt im letzten Augenblick in den Ring und besiegt den bösen Russen.

Obwohl ausnahmslos westliche Schauspieler vor der Kamera stehen, handelt es sich um eine Hong Kong-Produktion: produziert und geschrieben von Ng See Yuen ( SIE NANNTEN IHN KNOCHENBRECHER ), inszeniert von Corey Yuen ( SILVER FOX, BODYGUARD VON PEKING ) in Zusammenarbeit mit dem amerikanischen Produzenten Keith W. Strandberg,

Jean-Claude van Damme ist zum ersten Mal in einer Actionrolle zu sehen. Nicht nur daß KARATE TIGER das Subgenre der Kickboxer-Filme einleitete – in dem Van Damme 1988 mit BLOODSPORT zum Star wurde, war der Film nach einer Weile von Ninja-Filmen, die 1980 mit NINJA – DIE KILLERMASCHINE von Menachem Golan initiiert wurde, das zweite Genre, das über den Umweg der USA auch asiatische Actionfilme beeinflusste(!)

Nachdem Joseph Lai und Thomas Tand den Markt mit unzähligen billigen Ninja-Filmen überschwemmten, begannen sie, zwar mit einem geringeren Output, Kickbox-Filme nach diesem Vorbild zu produzieren. Lai ließ seinem ersten KARATE TIGER-Film noch vier weitere „Original-Fortsetzungen“ folgen, die sich in Deutschland hinter den unterschiedlichsten Titeln verbergen.

Originalfortsetzungen: KARATE TIGER 2 (1987); KICKBOXER 2 – BLOOD BROTHERS (1989); KARATE TIGER 5; KÖNIG DER KICKBOXER (1990); AMERICAN SHAOLIN (1991). ( Moser, 1991 ).

Ein weiteres Beispiel für das Faktum, dass die Chinesische Faust Kampfkunst ( Zhóng Guó Quan ) allen anderen Kampfkünsten weit überlegen ist, vor Allem wenn sie vom „Geist“ Bruce Lee´s nochmals persönlich vermittelt wird als die „richtige“, die „bessere“ Technik.

„Bruce Lee“, von einem Chinesen dargestellt, wird in diesem Film bloß vom Hauptdarsteller wahrgenommen, was zu komischen Szenen- Einlagen Anlaß gibt, wenn er auf ihn im Beisein von Anderen reagiert.

Die moderne DVD. wirbt mit einem großen Foto von Jean Claude Van Damme, obwohl die Hauptrolle von Kurt McKinney verkörpert wurde.

**KARATE TIGER - 2** Kick Box ( Hong Kong 1987)

Englischer Titel: No Retreat No Surrender 2 - Produktion: Seasonal Film

Regie: Corey Yuen, D.: Max Thayer, Loren Avedon, Matthias Hues .

L.: 105 Minuten, Deutsche EA.:1988

Scott Wylde fliegt nach Thailand, um seinen Freund Mac Jarvis und seine Verlobte Sulin zu besuchen. Doch Sulin wird entführt und nach Kambodscha verschleppt. Scott beschließt, zusammen mit Mac Jarvis und der Hubschrauberpilotin Terry seine Verlobte zu befreien. ( Moser 2001 ). Ein weiterer Kick Box Eastern mit westlichen Darstellern, dem noch viele folgen sollten.

**KESSE BIENEN AUF DER MATTE** siehe: ALL THE MARBLES.

ITALO WESTERN - HALBBLUT

**KEOMA**

( Ita. 1976 )

KEOMA – EIN MANN WIE EIN TORNADO

R.: Enzo Girolami, D.:Franco Nero, Woody Stode, William Berger, L.:101 Min.

Franco Nero ( Francesco Sparanero ) im Interview: „Wie ein Tiger stürze ich mich auf meine Feinde“ ( TV-Doku ). Als „Halbblut, das eine Stadt von einer Terrorbande befreit, zeigt er hier physische Qualitäten, die er als „Django“ noch nicht entwickelt hatte, und die wahrscheinlich vom Eastern beeinflusst wurden.

**KIBA - DER LEIBWÄCHTER** Sonny Chiba ( Japan 1973 )

( Seine Rechte mäht wie eine Sense ).

Originaltitel: Hissatsu Sankaku tobi; Englischer Titel: Kiba, the Bodyguard,  
Produktion: Toei; Regie: Ryuichi Takamori; Buch: Ikki Kajiwara nach eine Idee von  
Koji Ota; Darsteller: Sonny Chiba, Mari Atsumi, Rinichi Yamamoto, Ryohei Uchida,  
Masutatsu Oyama, Shin`ichi Chiba, Länge: 86 Minuten; Deutsche Erstaufführung:  
1976.

Sonny Chiba, die Ikone des japanischen Actionfilms, in seinem ersten Karate- Film,  
der die deutschen Kinos erreichte. Wie eine wild gewordene Symbiose aus Wang Yu,  
Bruce Lee und Clint Eastwood wirbelt er als schwarzgekleideter cooler Kämpfer und  
Leibwächter mit Zigarette im Mundwinkel durch eine wirre Story, um die bedrohte  
Witwe eines italienischen Paten, die Rauschgift verkaufen will, das ihr Mann einer  
Bande gestohlen hat.

Im Gegensatz zu den damals immer langweiligeren Kung Fu- Filmen aus Hong Kong  
bietet KIBA- DER LEIBWÄCHTER eine Menge abgefahrener Ideen auf, um zu  
„unterhalten“: Chiba kämpft so intensiv, daß einem Gegner das Gebiß aus dem Mund  
fällt und einem anderen der Arm abgetrennt wird. Extravagante verwinkelte  
Kameraeinstellungen und zahlreiche Zitate aus Melville-, Yakuza- und Karate-  
Filmen machen den besonderen Reiz dieses leider vergessenen Action- Kleinods aus.  
Nicht umsonst hat Quentin Tarantino Sonny Chiba reichhaltigst in TRUE  
ROMANCE zitiert, (- und in „Kill Bill“ besetzt ).

Weitere Martial Arts- Filme mit Sonny Chiba: DER KARATETIGER, SONNY  
CHIBA- DER WILDESTE VON ALLEN, SONNY CHIBA- DER  
UNERBITTLICHE VOLLSTRECKER.

**KILL BILL Vol. I. u. II.** ( USA. 2003 / 2004 )

R.: Quentin Tarantino, D.: Uma Thurman, David Carradine, Lucy Liu, Michael  
Madsen, Daryl Hannah, Sonny Chiba. L.: Vol I. 111 Min. / Vol. II. 137 Min.

Der Rachezug einer amerikanischen Kampfkunst Meisterin mit Hilfe  
chinesischer und japanischer Kampftechnik-Stil-Mischungen.  
Filmzitate von Kurosawa bis Bruce Lee, wie z.B. ein Schwertkampfduell von Uma  
Thurman und Lucy Liu, mit japanischen Schwertern á la „Yojimbo“ oder „Lady  
Snowblood“, Thurman jedoch gekleidet in B. Lee´s berühmten gelben  
Trainingsanzug mit schwarzen Seitenstreifen, etc. etc. ....Und Sonny Chiba hatte ihr  
dazu das „Spezialschwert“ geschmiedet.

**KISS OF THE DRAGON** Jet Li ( USA/Frankreich 2001 )

R :Chris Nahon B.: Luc Besson, Robert Mark Kamen, D.: Jet Li ( Liu Jian ), Bridget  
Fonda ( Jessica ), Tcheky Karyo ( Jean- Pierre Richard ), Ric Young ( Mister Big ),  
Burt Kwouk ( Onkel Tan ), L. 96 min., E. 2001.

Ein Polizeiinspektor aus Shanghai soll in Paris der Verhaftung eines chinesischen  
Drogenbosses beiwohnen, wird aber Zeuge von dessen Ermordung durch die  
französischen Kollegen. Dank einer Prostituierten kommt der chinesische Ermittler

auf die Spur des korrupten Polizisten. Düsterer und spannender Kriminalfilm mit glaubhaften Hauptfiguren, angereichert mit zahlreichen Martial- Arts- Kämpfe, deren Virtuosität aber vielfach in hektischen Schnitten untergeht. ( Lex. d. Internat. Films )

**DAS KLEINE TEEHAUS** ( USA 1956 )

TEAHOUSE OF THE AUGUST MOON

R.: Daniel Mann; D.: Marlon Brando, Glenn Ford, Machiko Kyo, Eddie Albert, Paul Ford. L. 120 Min. E .1957

Verfilmung eines erfolgreichen Bühnenstück von John Patrick, das mit Ironie und Selbstkritik die Konflikte schildert, die sich dadurch ergeben, dass ein amerikanischer Offizier die japanische Insel Okinawa nach westlichem Muster in höherem Auftrag demokratisieren will, allmählich aber vor der Lebensart der Japaner so gefangen ist, dass er statt der Schule ein Teehaus baut und eine blühende Schnapsbrennerei organisiert.

Eine amüsante Komödie, mit der sich die Amerikaner über ihre allzu selbstgefälligen Demokratisierungsbestrebungen im Fernen Osten lustig machen.

( Lex. d. Internat. Films ).

Marlon Brando brilliert hier in der Rolle eines listigen bodenständigen Japaners, und erstaunte das Publikum, das ihn bisher bloß als „The Wild One“ in Erinnerung hatte, mit seinen komischen Talenten, und der modernen Adaption eines „Jolly Jap“.

**KOJAK** Remake ( USA 2004 )

D.: Ving Rhames.

Er ist ein afroamerikanischer Krimi Kommissar in New York, der sich auch mit „Tai Ji Quan“ auskennt! Pilotfilm zur geplanten neuen Serie des Klassikers mit Telly Savalas, die bis jetzt nicht zustande kam.

**KUNG FU HUSTLE** ( H.K. 2005 )

GONG FU

R.u. P.: Stephen Chow, Action Director: Yuen Woo Ping, Sammo Hung,

D.: Stephen Chow, Xiaogang Feng, Wah Yuan, Zhi Hua Dong, Kwok Kwan Chan,

L.: 95 Min.

EinMix aus Tradition und Pop Kultur, angesiedelt in Schanghai 1940, vergleichbar dem japanischen Film “Samurai Fiction” ( siehe unten ).

Xu: „The martial arts moves in the film are combinations of the best fight sequences in Bruce Lee, King Hu, and Chang Cheh films.“ ( S.: 90, 2007 ).

**KUNG FU KIDS** Serie ( 1986 – 1990 )

Siehe : LUCKY KIDS

FRAU

**LADY DRAGON** Cynthia Rothrock ( Indonesien 1992 )

Englischer Titel: Lady Dragon; Produktion: Rapi Films; Regie: David Worth;

Fighting Instructor: Tanaka; Stunts: Gatot and Group; Buch: Clifford Mohr nach einer Story von David Worth; Song: „Courage to fight“;

Darsteller: Cynthia Rothrock, Richard Norton, Robert Ginty, Bella Esperance, Hengy Tornado; Deutsche Erstveröffentlichung: 1992.

Die Amerikanerin Kathy Gallagher denkt seit der Ermordung ihres Mannes nur an eins: Rache.

Sie quittiert ihren Agenten- Job beim CIA; als weiblicher Fighter illegaler Martial Arts- Kämpfe auf Leben und Tod hofft sie, den Drahtzieher des Anschlags zu finden: Ludwig Hauptmann, einen skrupellosen Gangsterboß, der durch kriminelle Geschäfte zu einem der mächtigsten Männer des Landes aufstieg und selbst als einer der besten Kämpfer in allen Martial Arts Disziplinen gilt.

Als Prostituierte verkleidet, dringt Kathy in die Höhle des Löwen ein. Sie bezahlt den Versuch fast mit dem Leben: Brutal zusammengeschlagen und vergewaltigt, wird sie von Hauptmanns Killern halbtot irgendwo im Dschungel ausgesetzt.

Ein alter Meister pflegt sie gesund und lehrt sie das geheime Wissen der Drachenkämpfer. Als sie zurückkehrt, um Hauptmann zur Rechenschaft zu ziehen, stellt sie sich dem Mörder ihres Mannes in einem Kampf auf Leben und Tod. Francois Truffauts **DIE BRAUT TRUG SCHWARZ + SIE NANNTEN IHN KNOCHENBRECHER**: Diese bizarre Story- Mixtur ließ sich die indonesische Trash-Produktionsfirma Rapi- Films ( **JAKA- DER REBELL** ) für diesen Crossover- Film einfallen, in dem Cynthia Rothrock als blonder Racheengel einen Feldzug gegen den Mörder ihres Mannes führt.

Der wird diesmal von australischen Kampf- Profi Richard Norton gespielt, mit dem Rothrock bereits in **MAGIC CRYSTAL**, **SHANGHAI POLICE** und **CHINA O'BRIEN 1+2** zusammentraf.

Inszeniert hat dieses unterhaltsame Gebräu aus Martial Arts, Frauen- Power und Sex & Crime Drama der Kameramann (**BLOODSPORT**) und Regisseur (**KARATE TIGER 3**) David Worth, der einen rasanten Action- Thriller in bester Exploitation Tradition ablieferte:

dynamische Kickbox- und Trainingsszenen wechseln sich ab mit ungewohnt aufwendigen Autocrash- Szenen. Die Motorradverfolgungsjagd zwischen Rothrock und Nortons Bande, die in einem Straßenmarkt endet, ist im James Bond- Film **DER MORGEN STIRBT NIE** so ähnlich noch einmal zu sehen.

Gehört zu Cynthia Rothrocks besten asiatischen Arbeiten. Weitere moderne indonesische Actionfilme: **ANGEL OF FURY**; **TRIPLE CROSS**; **AMERICAN HUNTER**. ( Moser, 2001 ).

**LADY SNOWBLOOD** ( Japan 1973 )  
**SHURAYUKIHIME**

R.: Toshiya Fujita B.: Nono Osada, Fight Choreography: Kunishiro Hayashi,  
D.: Meiko Kaji ( Yuki ), Toshio Kurosawa, Miyoko Akaza, L.: 97 Min.

Yuki kommt im Gefängnis zur Welt. Ihre Mutter hat sie als Werkzeug für eine tödliche Mission auserkoren: Yuki soll die Rache an den vier Männern vollenden, die einst ihren Vater ruchlos ermordet, ihre Mutter vergewaltigt haben. Eine Zeitwende steht bevor, eine Frau zieht zu Beginn der Meiji Restauration mit stoischer Mine ins Land, um Rechenschaft zu verlangen (...) kühle Präzision des Tötens und exzessive Fontänen aus Blut. ( C.H. Österr. Filmmuseum, Dez. 08, siehe auch Silver, 2004 ).

Yuki wird von einem ehemaligen Samurai schon als Kleinkind hart trainiert, und sie nimmt die ihr zuge dachte Rolle ohne Widerspruch an.

**LARA CROFT – TOMB RAIDER** ( USA 2001 )

R.: Simon West, D.: Angelina Jolie, Iain Glen, Daniel Craig, Leslie Phillips,  
L.: 101 Min.

Abenteuer und Fantasy – Film in Anlehnung an das gleichnamige Computerspiel, und mit Action Szenen im Hong Kong - Eastern Stil, in denen eine Archäologin akrobatisch brilliert, allerdings computertechnisch unterstützt.

**THE LAST SAMURAI** ( Japan 1974 )

OKAMIYO RAKUJITSU OKINE

R.: Kanji Misumi. ( Japanisches Beispiel der Thematik im Film, aus Silver, 2006 ).

**THE LAST SAMURAI** ( USA. 2003 )

R.: Edward Zwick, P.: Warner Brothers, Fight Choreography: Lauro Chartrand,  
D.: Tom Cruise ( Capt. Nathan Algren ), Ken Watanabe ( Katsumoto ),  
Kayuki ( Taka ), Masao Harada ( Omura ).

Ein Amerikaner im Japan der Zeit der Meiji Restauration, kämpft gemeinsam mit Japanischen Samurais gegen die Bevormundung durch das Kaiserhaus.  
USA. Adaption dieser traditionellen japanischen Thematik, diesmal mit einem Amerikaner ( Tom Cruise ) in der Hauptrolle, und dem „letzten Samurai“ als Nebenrolle.

**DIE LEGENDE VON DEN ACHT SAMURAI** Sonny Chiba ( Japan 1984 )

SATOMI HAKKEN-DEN - ( siehe Moser. 2001 ).

ITALO WESTERN

**LEICHEN PFLASTERN SEINEN WEG** ( Ita. / F. 1968 )

IL GRANDE SILENZIO

R.: Sergio Corbucci, M.: Ennio Morricone, D.: Jean Louis Trintignant, Klaus Kinsky,  
Marisa Merlini, L.: 105 Min.

Silenzio, ein stummer Revolverheld hilft einer unter drückenden sozialen Verhältnissen zu Räubern gewordenen Gruppe von Menschen gegen eine Bande von Kopfgeldjägern, unterliegt aber am Ende der Übermacht.  
Dieses wahre Meisterwerk Sergio Corbuccis gehört zu den besten Italo-Western aller Zeiten ( Bruckner 2006 ).

POLICIER

**LE CERCLE ROUGE** ( F. 1970 )

Regie und Drehbuch : Jean- Pierre Melville ; Kamera : Henri Decaé; Schnitt : Jean- Pierre Melville, Marie- Sophie Dubos; Darsteller : Alain Delon, Yves Montand, Bourvil, Gian Maria Volontè, Françoise Pèrier.

Das Resultat von Melvilles Bestreben, einen noch perfekteren, noch kompletteren, noch enigmatischeren Gangsterfilm als *LE SAMOURAI* zu drehen und alle von ihm entwickelten und analysierten Elemente des Unterweltkinos in einer einzigen Filmerzählung auf organische Manier miteinander zu verknüpfen: ein Resümee. Der im Titel angesprochene rote Bannzirkel des Todes erfasst im gleichen Maß die Personen des Films wie diesen selbst. In der schlechthin meisterhaft gestalteten einstündigen Exposition werden die Schicksale von vier Personen in Form paralleler Montage aufeinander bezogen.

Was haben Corey- Delon, aus dem Gefängnis entlassener Gangster, Vogel- Volontè, entsprungener Krimineller, Mattèi- Bourvil, alleine ( oder mit drei Katzen ) lebender Kommissar, und Jansen- Montand, Ex- Polizist, Scharfschütze, Trinker, mitsammen gemein? Die Welt in *LE CERCLE ROUGE* ist eine Kältezone. Nur die Unbedingtheit von Vertrauen und Treue, die unter Melvilles Gangstern herrscht, stellt einen Gegenpol, einen Anflug von Rettung dar. Das Ende im roten Kreis gewährt weder Rettung noch Erlösung. ( H.T. Österr. Filmmuseum 2002 ).

### **LE DEUXIÈME SOUFFLE** ( F. 1966 )

Regie und Drehbuch : Jean- Pierre Melville, nach dem Roman « Un règlement de comptes » von Josè Giovanni; Kamera: Marcel Combes; Schnitt: Michèle Boehm : Darsteller : Lino Ventura, Paul Meurisse, Raymond Pellegrin, Christine Fabrega, Michael Constantin, Marcel Bozzuffi.

*LE DEUXIÈME SOUFFLE* entwirft mit betörender Geometrie und kalter Grandeur einen geschlossenen Kosmos der Zwänge, Gesetze, Regeln. Zum einen die Verbote des *code civil*, zum anderen die Spielregeln des "Milieus". Zum dritten das Freundschaftsgebot der Treue. Zum vierten, am kategorischsten, weil nur fürs Ich geltend, der Imperativ der Ehre.

Der Film beginnt mit einem Ausbruch. Aus dem realen Gefängnis gerät der tragische Held in ein imaginäres, das der Regeln. Lino Ventura alias Gu Minda, Gangster, doppelt hoffnungslos, weil doppelt gejagt: von der Polizei, die sich der Methoden der Unterwelt bedient, von der Unterwelt deren Gesetz noch unerbittlicher ist. Den Code der Gangster hat Gu ohne Absicht gebrochen. Was er dadurch verloren hat, ist sein Name und das Gewicht seiner Existenz. Ungerührt, exakt, mit einer Rigorosität des Stils, die der Unerbittlichkeit von Gus Moral entspricht, erzählt Melville die Geschichte vom "zweiten Atem": Wiederherstellung des Namens, Reinwaschung, Gewinn der Freiheit in äußerster Unfreiheit. ( H.T. Österr. Filmmuseum 2002 ). Dieser Stil des Gangsterfilms kehrt in vielen Hong Kong- Policiér-, „Eastern“ wieder.

### **LE SAMOURAI** ( F. 1967 )

Regie und Drehbuch: Jean- Pierre Melville, nach dem Roman „The Ronin“ von Joan McLoad; Kamera: Henri Decaè ; Schnitt: Monique Bonnot, Yolande Maurette; Darsteller: Alain Delon, Nathalie Delon, Francois Pèrier, Cathy Rosier, Catherine Jourdan.

Jeff Costello, Killer: liegend, als wäre er bereits aufgebahrt, wartend, rauchend. Zoom vorwärts, Kamerafahrt zurück. Doppelte Bewegung, die sich in einem Zustand des Schwebens aufhebt. Erst das Ende wird die Dimension der irisierenden Ruhe wiedererlangen- in Costellos Tod, den er, regloser Miene, samuraigleich inszeniert, um einmal im Sterben für einen Augenblick zu lächeln, als wäre er erleuchtet und

nicht von dieser Welt. Zwischen den Polen von erstem und letztem Bild die gestochene Beschreibung zweier Tage.

Double chase durch Polizei und Unterwelt. Beschattungsjagd im Röhrensystem der Métro. Engerwerden der Freiheit, ihr völliger Verlust, ihr völliger Gewinn im absurden, unverfügbaren Triumph des Todes, der gewählt und heraufbeschworen wird.

Melvilles Kälte und Rigorosität der *mise-en-scène* erreicht das Limit funktionaler Eleganz. LE SAMOURAI ist ein Ritus aus Einsamkeit, Stolz, Ästhetik und Tod, zelebriert in betörender Zeitverzögerung und im Dekor einer neu und fremd entworfenen Metropole Paris. Einer der schönsten Filme der Welt. ( H.T. Österr. Filmmuseum, 2002 ).

Eine Orientierung an der Ethik der traditionellen japanischen Samurai Kriegerkaste, vor allem durch Kurosawa's Oevre im Westen bekannt gemacht, und hier in Paris wiedererweckt.

## BOXEN

**LIEBE IM RING** ( D. 1929/30 - Stummfilm).

R:Reinhold Schünze, D: Max Schmeling, Renate Müller, Olga Tschschowa. L:81 Min.

Max der Sohn einer Obsthändlerin, wird bei einer Varietèvorstellung von Boxmanager als Naturtalent entdeckt. Nachdem er seine Fähigkeiten trainiert hat, kann er die ersten Erfolge als Ringkämpfer feiern. ( BSL. Programm ...)

## AKROBATIK

**LIEBE - JAZZ UND ÜBERMUT** ( D 1957 )

In den 50-er Jahre Filmen beliebtes Tanz-Ereignis Apachentanz artistisch - beide Partner arbeiten mit Fliehkraft – es ergeben sich Jiu Jitsu Bewegungs- und Schulter-Wurf- Elemente.

**LING YI BAN** ( VR. China 2007 )

Eine junge Frau versucht im heutigen China ihren Weg zu finden  
( siehe Viennale Programm 07 )

## KIDS

**LUCKY KIDS – KAMPF GEGEN BLACK KILLER** ( Taiwan 1986 )

Englische Titel: Lucky Kids 2/Kung Fu Kids 2

Produktion: Tomson Film Co. Ltd. Regie: Chen Chi Hwa Martial Arts Director:

Wang Yue Buch: Tomson Group nach einer Story von Ku Yin Sin, Chow Kim Jin

Darsteller: Chen Shun Yun, Yen Chin Kwok, Cho Ha Foo, Chen Wai Lau .

Länge: 92 Minuten Deutsche Erstveröffentlichung: 1987 .

Die „Lucky Kids“ wollen mit ihrer Großmutter in der Stadt leben. Großvater ist dagegen, muss sich aber wie üblich seiner Frau unterwerfen. In der Stadt beginnt für die Kids der Ernst des Lebens – die Schule. Sie bekommen auch Unterricht in verschiedenen Kampfsportarten. Bei einem Spaziergang lässt sich Großvater in einen

Streit mit einer Kung Fu-Bande ein. Großmutter und die Kids rücken aus, um ihn zu befreien. Sie überfallen das Hauptquartier der Bande. In einem rasanten Kampf, nach allen Regeln der Shaolin, besiegen die Kids den „Black Killer“ und führen ihren Großvater in die Freiheit.

LUCKY SEVEN, 1986 und DAS LUSTIGE DUTZEND, 1989 in Moser ( 2001 ).

### **DIE MACHT DES SCHWERTES** (Hong Kong 1993)

Originaltitel: Xing Hu Die Jian; Englische Titel: Butterfly and Sword . Produktion: Chang-Hong Channel-Film & Video Company Prod.; Regie: Michael Mak; Action Director: Ching Siu Tung; Buch: Chong Ching nach der Novelle von Ku Long; Darsteller: Michelle Khan (Yong ), Joey ( Joel ) Wong, Tony Leung, Jimmy Lin, Yan Tze Tan ; Länge: 88 Minuten; Deutsche Erstveröffentlichung; 1996; UA. HK.1993.

Der Schwertkämpfer Sing lebt mit seiner Verlobten Butterfly ein geruhames Leben in einem chinesischen Landstrich. Aber immer wieder verlässt er die Idylle, um das Abenteuer zu suchen. Eines Tages trifft er auf die Schwertkämpferin Ko, die ihn überredet, Mitglied in ihrer Gang, einer Bande von Kopfgeldjägern, zu werden, die sich mannigfache Kämpfe mit einer anderen Bande liefert.

„...Der Film kennt kein Maßhalten, wenn es darum geht, alle erdenklichen Elemente des Schwertkampf-Genres sich einzuverleiben. Die Geschichte birst geradezu vor Haupt- und Nebendarstellern, undurchsichtigen Nebenhandlungen, unverhofften Rückblenden, Kampfsequenzen und romantischen Verwicklungen.

Diesen Eintopf serviert Michael Mak allerdings mit beachtlichem handwerklichem Geschick. Der Film lebt nicht zuletzt von seiner opulenten Ausstattung, den detailfreudigen Kulissen, saturierten Farben, einem großzügigen Einsatz theatralischer Zeitlupen und ornamentalen Feuerzaubers.

Konventionelle Kampfkünste treten zugunsten ausgefeilter Stunteffekte gänzlich in den Hintergrund. Die Kontrahenten berühren kaum noch den Boden. An unsichtbaren Fäden segeln, hüpfen und rotieren sie übermütig durch Wald und Flur, Haus und Hof.“ (Splatting Image)

Der Atem und Sinne raubende Remake des Shaw Brothers-Klassikers KILLER CLAN (1976). Michael Mak (SEX AN ZEN) als Regisseur und Ching Siu Tung (A CHINESE GHOST STORY) als Action-Choreograph hetzen ihre Darsteller Michelle Yeoh, Tony Leung (BULLET IN THE HEAD), Donnie Yen und Joey Wong von einem extravaganten Höhepunkt zum anderen.

In rasendem und unbeschreiblichem Tempo wird geflogen, gesprungen, rotiert, gekämpft, geboxt und geweint. Und zitiert und variiert wird aus den besten Quellen; ein überdrehter Kampf in einem Bambuswald mit aufeinanderprallenden Schwertern, deren Klängen sich teilen und Gegner gleichzeitig töten (King Hus EIN HAUCH VON ZEN), durch Feinde wird mit Baumstamm und Schwert ganz einfach durchgeflogen (A CHINESE GHOST STORY) und der unbeschreiblich Schwertkampf-Showdown an einer Steilküste, basiert auf dem Ende von Ching Siu Tungs DAS TODESDUELL DER SHAOLIN. Ein Hong Kong-Highspeed-Klassiker.

### **DIE MACHT DER SHAOLIN** Jet Li ( Hong Kong 1987)

Originaltitel :Nan Bei Shao Lin Engl. Titel: Martial Arts of Shaolin .

Stunt Arr: Romy Diaz Action Director: Lau´s Family

Darsteller: Li Lian-Jie ( Jet Li ), Hu Jian-Qiang, Huang Qiu-Yan, Yu Cheng-Hui, Yu Hai, Sun Jian-Kui. Auszeichnungen: Hong Kong Film Awards 1987 – Nominiert für Beste Action-Choreographie

Ji Ming, ein junger Mönch aus dem Norden, trainiert hart, um den Tod seiner Eltern zu rächen, die von dem teuflischen Kämpfer He Soh, einem verhassten kaiserlichen Richter, ermordet wurden.

Der 3. Und letzte Teil der in China gedrehten SHAOLIN TEMPEL-Serie, die Jet Li über Nacht in Asien zum Superstar machte und ihm einige Zeit später einen Vertrag bei Raymond Chows Golden Harvest bescherte, hat außer der Originalbesetzung nichts mit den vorangegangenen Teilen zu tun. Das aufwendige Martial Arts-Spektakel, inszeniert von Shaw Brothers-Veteran Liu Chia Liang (DIE 36 KAMMERN DER SHAOLIN), ist gespickt mit pausenlosen Akrobatik- und Kampfszenen (Training, Drachentanz, Überfall auf ein Schiff) vor pittoresken Kulissen (Verbotene Stadt, Chinesische Mauer, Shaolin-Tempel) und nimmt bereits den Ton von Li´s späteren Erfolgsfilmen der ONCE UPON A TIME IN CHINA-Serie vorweg – aber ohne Drahtseilakte und ohne den Boden der Realität zu verlassen.

Ein krönender Abschluss von Chinas erfolgreichster Filmserie, der durch die Einbeziehung von imposanten Landschaftsaufnahmen zukünftige historische Hong Kong-Filme nachhaltig beeinflusste. Ein früher Klassiker in Jet Li´s Karriere. Fortsetzung zu: SHAOLIN – KLOSTER DER RÄCHER: SHAOLIN – KINDER DER RACHE.

FRAU

**MAD FIGHTERS** ( Indonesien 1982 ).

Engl.Titel: Ferocious Female Freedom Fighters; Produzenten:Dhamoo Punjabi, Buch:Deddy Armand,Charles Kaufman;(US-Version); Darsteller:Eva Arnaz, Barry Pria,Leyli Sagira,Wieke Widowati,Ruth Pelupesi, Länge:82 Minuten

Erpressung, Mord und Morphinum. Eine Ringerin, die mit ihrer Mutter versucht, das Geld für eine nötige Gehirnoperation ihres Freundes aufzutreiben. Der mit Barry Prima und Eva Arnaz, zwei "Topstars" der indonesischen Trashfilm -Szene, "perfekt" besetzte Film wurde hierzulande "ernst" synchronisiert und wegen seiner "jugendgefährdenden" Tendenzen gleich auf den Index gesetzt.

FRAU

**MAD MISSION** ( Hong Kong 1981 )

Originaltitel: Zui Jia Pai Dang; Engl. Titel: Aces Go Places/Mad Mission: Produktion: Cinema City & Films Co.; Regie: Eric Tsang (Tseng Chih-wie); Action- Regie: Hong Kong Action Stunt; Buch: Raymond Wong; Darsteller: Carl Mak, Samuel Hui, Sylvia Chang, Dean Shek, Tsui Hark, Carroll Gordon, Robert Houston, Chen Sing; Länge: 93 Min.; Deutsche Erstaufführung: 1983; Uraufführung (HK): 1982; Auszeichnungen: Hong Kong Film Awards 1983

Der berüchtigte chinesische Millionendieb King Kong wird nach einem erfolgreich durchgeführten Diamantenraub sowohl von der Mafia als auch von dem glatzköpfigen New Yorker Detektiv Kodijak und der Hong Kong- Polizistin Ho gejagt. Um den langgesuchten Gangster White Glove, mit dem er noch eine Rechnung offen hat, zu schnappen, kooperiert King Kong mit den Behörden und es beginnt eine gnadenlose Hetzjagd durch Hong Kong, bis er und Kodijak White Glove nach einer spektakulären Autoverfolgungsjagd stellen können.

Bereits 3 Jahre vor Jackie Chans modernen Actionkomödien entstand mit MAD MISSION der erste Teil einer der international erfolgreichsten Filmserien aus Hong Kong, die mit ihren zahlreichen Autocrashszenen und gefährlichen Stuntsequenzen dem asiatischen Actiongenre innovative Impulse gab. Als Vorbilder dienten sowohl James Bond- Filme als auch Slapstick- Komödien, die klassische amerikanische ON THE ROAD TO ....-Serie mit Bob Hope, Bing Crosby und Dorothy Lamour und die Materialschlachten der damals beliebten amerikanischen Trucker- Filme aus Hollywood. Erstmals bot sich auch die Gelegenheit, mit Sylvia Chang als Polizistin einen weiblichen "Tough Guy" im Hong Kong – Kino zu etablieren, der männlicher als ihre männlichen Kollegen agiert. In Gastauftritten sind Produzent Dean Shek als Kumpel von Sam Hui, Tsui Hark als Bühnenarbeiter und Chen Sing zu sehen. Höhepunkt ist ein ausgedehntes Autoduell zwischen dem Superauto von Hui und Maka gegen sieben schwarze Sportwagen der Mafia, das durch „Modellautos“ entschieden wird.

Fortsetzungen: MAD MISSION 2; MAD MISSION 3, MAD MISSION 4. ( Moser, Eastern Lexikon ). Hong Kong Action Gangster-Policiér.

**MAD MONKEY KUNG FU** WU SHU Tradition ( H.K. 1979 )

**DAS SCHLITZOHR MIT DER AFFENTECHNIK**

R.: u. Fighting Instruction: Liu Chia Liang, P.: Shaw Brothers, D.:Hsiao Hou, Liu Chia Liang, Lo Lieh, Hui Ying Hung, L.: 111 Min.

Liu Chia Liang is kung fu master Chen, tricked and crippled by the villainous gangster and brothel-keeper Tuen ( Lo Lieh ), who also forces his sister into prostitution.

No longer able to practice the martial arts, he become a lowly street entertainer, performing with his beloved trained monkey Ah Mao.

Tuen ´s men slaughter the animal, forcing Chan and his petty-thief side-kick Little Monkey ( the remarkable Hsiao Hou ) into mortal combat with the enemy, the ultimate test of their Monkey-style kung fu. ( DVD. Text, London ).

Ausgezeichnete rasante Wu Shu Akrobatik von und mit Liu Chia Liang und dem jungen Hsiao Hou, sowie dem ständigen Bösewicht - Darsteller Lo Lieh.

Gezeigt werden Szenen aus einer "Beijing Oper" Aufführung „Fächer Wu Shu“ und Kampfkunst Straßentheater Performances in hoher artistischer Qualität, sowie Wu Shu - Trainingssequenzen, in augenzwinkernder Situationskomik, ( siehe auch Moser 2001 ).

**DER MANN MIT DER KUGELPEITSCH** ( Ita. 1972 )

Siehe SHANGHAI JOE

KIDS

**MASTER DER SHAOLIN** ( H.K. 1993 )

HONG XI GUAN

R.: Wong Chiang, Action Regie: Corey Yuen,

D.: Jet Li, und sechs chinesische Bübchen, Yau Shuk Ching, Tse Miu, u.A.

L.: 95 Min.

Jet Li als Vater und sein Sohn, sowie fünf kleine Shaolin Eleven kämpfen gemeinsam gegen Tyrranei. Akrobatische Kampf- und Action Kunststücke noch ohne Drahtseile, und auch der Humor kommt nicht zu kurz; ( Moser, 2001, Foto: Jet Li und Kids im Mönchshabit, S.338 ).

**THE MATRIX** Yuen Woo Ping Kampfchoreographie ( USA 1999 )

R.: Andy und Larry Wachowski. D.:Keanu Reeves, Laurence Fishburne, Carrie Anne Moss, Hugo Weaving; Gloria Foster. L.: 136 min..

„Believe the Unbelievable!“ Wir schreiben das Jahr 2199, Roboter sind an der Macht und halten die unwissenden Menschen in einer virtuellen Welt gefangen. Doch Rettung naht: Der Computerhacker Neo wird von Cyber- Punk –Rebellen dazu auserkoren, die Scheinrealität namens „MATRIX“ aus den Angeln zu heben. Gut, dass er die fliegende Superfrau Trinity an seiner Seite hat, gut dass er Kung Fu beherrscht, gut vor allem, dass der Film unglaubliche Special Effects bietet- und eine seltsam berückende Atmosphäre zwischen Traum und Wirklichkeit. „The Future isn't user- friendly!“ ( Programm „Kino unter Sternen“ ). Des Kampfkunst Special Effects Experten Yuen Woo Pings - USA Meisterwerk. Es vereinigt neben der Wu Shu – Bewegungsbasis, einen Asiatischen und einen Afroamerikanischen Darsteller, und eine schöne Kaukasierin. Hong Kongs Wu Shu Experten dürfen in allerhand Verkleidungen und Masken auftreten.

**MEIN NAME IST KARATE JACK** ( Italien 1972 )

Italienischer Titel: Il mio nome è Shanghai Joe; Alternativer Kinotitel: Der Mann mit der Kugelpeitsche;

Regie: Mario Caiano; Darsteller: Chen Lee, Klaus Kinski, Gordon Mitchell, Carla Romanelli, Andrea Aureli, Federico Boido, Robert Hundar, Piero Lilli, Dante Maggio, Carla Mancini, Giacomo Rossi- Stuart, George Wang, Katsutoschi Mikuriya, Buxx Banner; Länge: 95 Minuten; Deutsche Erstaufführung: 1974; Uraufführung (HK): 1974

Ein seltsamer Fremder belustigt durch seine Freundlichkeit und sein sanftes Gebaren die Cowboys auf den verschiedenen Ranches, wo er Arbeit sucht. Aber eines Tages macht sich der Fremde Luft, als er in einem Salon verhöhnt und verspottet wird. Im Handumdrehen schlägt er alle Anwesenden nieder und macht aus der Einrichtung Kleinholz. In diesem Augenblick beginnt sein Ruf als Held und Verteidiger der Schwachen, die es schwer haben, sich im Wilden Westen durchzusetzen.

„Western plus Eastern? Was ergibt das? Eine Mischung aus Abenteuer, Cowboymärchen, Chinaweisheiten und Italo- Härte. Ob das zu einer neuen Welle ausartet? Dieses gelungene Produkt könnte diese Annahme stärken. Gordon Mitchell und Klaus Kinski haben alle Mühe, um schauspielerisch neben Chen Lee zu bestehen.“ (Filmecho).

28 Jahre vor Jackie Chans Kung Fu- Western SHANG HIGH NOON entstand dieser rein italienische Crossover aus Italowestern und Kung Fu- Film, der neben der Shaw Brothers- Co- Produktion IN MEINER WUT WIEG´ ICH VIER ZENTNER zu den interessantesten Vertretern dieses Sub- Genres zählt und in dem Klaus Kinski einen seiner unzähligen und unvergesslichen Auftritte im europäischen B-Film ablieferte. „Shanghai Joe“- Darsteller Chen Lee war außerdem noch in einer kleinen Rolle in ALLE FÜR EINEN- PRÜGEL FÜR ALLE (1973) zu sehen.( Moser ).

**MEISTER ALLER KLASSEN** J. Chan ( Hong Kong 1879/80 )  
Originaltitel: Shi Di Chu Ma; Englischer Titel: The Young Master;  
Produktion:Golden Harvest; Produzent: Leonard Ho; Regie: Jackie Chan; Martial arts  
Instructors: Jackie Chan, Fen Ke-an; Titelsong:“The Young Master“ gesungen von  
Jackie Chan; Darsteller: Jackie Chan, Li Li-li, Whang In-sik; Länge:111 Minuten;  
Deutsche Erstveröffentlichung:..1988; Uraufführung (HK) ..1980 .

China 1920. Die elternlosen Brüder Dragon und Tiger sind so verschieden wie Tag und Nacht. Während Dragon, der Jüngere, bei einem Meister der Kampfkunst in die Schule geht, verdingt sich Tiger bei einem Gangsterboß als Handlanger. Jackie Chan dritte Regie-Arbeit-nach ZWEI SCHLITZOHREN IN DER KNOCHENMÜHLE und sein erster Film als Star von Raymond Chows Golden Harvest-Studio. Eine mit weitaus mehr Aufwand produzierte Variation seiner Erfolgsfilme DIE SCHLANGE IM SCHATTEN DES ADLERS und SIE NANNTEN IHM KNOCHENBRECHER, in der er in Personalunion als Autor, Stuntman, Sänger, Darsteller und Regisseur, verantwortlich zeichnete. Kein Aufwand war ihm groß genug, um sein Debüt für Golden Harvest so gut wie möglich aussehen zu lassen. Für eine akrobatische Sequenz mit einem Fächer drehte er allein 329! Einstellungen und die Drehzeit für den Löwentanz zu Beginn des Films betrug über sechs Wochen. MEISTER ALLER KLASSEN zeigte auch zum ersten Mal in Ansätzen Chans Vorliebe für den amerikanischen Stummfilm, in diesem Falle vermehrt Charlie Chaplin-Slapstick und Stuntsequenzen, die er später von Film zu Film immer mehr steigerte.

**MEISTER ALLER KLASSEN - 2.** J. Chan ( Hong Kong 1978 )  
Originaltitel: Qua Jing; / Engl. Titel: Spiritual Kung Fu Produktion:Lo Wie - Motion picture Co.; Regie: Lo Wei; Aktion-Choreographie: Jackie Chan; Darsteller: Jackie Chan, James Tien, Wu Wen Siu. /Deutsche Erstveröffentlichung:1989; Uraufführung HK.1978.

Aus einem Shaolin-Tempel wird ein wertvolles Buch gestohlen, das das Geheimnis der „5 Fäuste“ einer tödlichen Kampfkunstform, enthält. Der Dieb übergibt seinem Sohn die geheimen Aufzeichnungen, der damit gegen andere Clans antritt. Yi-Lang, ein junger Shaolin-Kämpfer, wird beauftragt, das Buch wieder zu beschaffen. In der Geisterkomödie mit Kung Fu-Einlagen MEISTER ALLER KLASSEN 2,wurde der

Grundstein für Chans erfolgreiches Komödienrezept bereits gelegt, das er über Jahre hinweg immer mehr verfeinerte und zu künstlerischen Höhenflügen führte. Vergessen waren schwerfällige, dialogreiche Schwertkampf- und Kung Fu-Schinken. Angesagt waren furiose Kampfszenen mit zahlreichen Tricks (...) die Kampfszenen-von Chan persönlich choreografiert-versöhnen mit dem Rest des Films, der amüsiert und überrascht. (Moser).

**MEUTEREI AUF DER BOUNTY** ( USA 1961 )

R.: Lewis Milestone, D.: Marlon Brando, Revor Howard, u.A.

Die Südseeinsulaner in diesem Film haben „asiatische“ Gesichter, untypisch für die Zeit dieser Produktion, eine Ausnahme. ORF. 21.5.08

**BOXEN - FRAU**

**MILLION DOLLAR BABY** ( USA 2004 )

R: Clint Eastwood; P: Malpaso /Lakeshore/ Albert; S: Ruddy Prod.; B: Paul Haggis; M: Clint Eastwood;

D: Clint Eastwood ( Frankie Dunn ), Hilary Swank ( Maggie Fitzgerald ), Morgan Freeman ( Eddie “Scrap Iron” Dupris ), Jay Baruchel ( Danger Barch ), Lucia Rijker ( Billie “The Blue Bear” ); L: 133; E: 2005, ( mehrere Oscars ).

Nach langem Zögern übernimmt ein verschlossener Boxtrainer die Ausbildung einer jungen Weißen, die sich durch den Sport eine gesellschaftliche Chance erarbeiten will. Ein nur auf den ersten Blick herkömmlicher Sport- film in eher konventioneller Inszenierung, der zwar die Stereotypen des Genres bedient, sie aber zugleich reizvoll variiert und hinterfragt. Im letzten Drittel nimmt der Film dann eine unerwartete Wende, die die Trivialität des Stoffes unterläuft, wobei er sich zum ernstesten Drama über Leben und Tod auswächst.

(Lex. d. Intern. Films, 2005 )

**FECHTEN**

**MIT EISERNER FAUST** ( USA 1937 )

Der Prinz und der Bettelknabe/ The Prince and the Pauper

R: William Keighley; D: Errol Flynn, Bobby Mauch, Billy Mauch, Claude Rains. 110 Min

Mantel- und- Degen- Film. Eine königliche Verwechslungsgeschichte aus dem England des 16. Jahrhunderts; Errol Flynn als strahlender Held, kinderlieb, elegant und forsch mit Degen und Säbel hantierend. Nach Mark Twain. ( Lex. d. Internat. Films ). Anmerkung: trotz des Titels kein „Faust“-Film.

**BOXEN**

**MIT HARTEN FÄUSTEN** ( USA 1937 )

Kid Galahad

R: Michael Curtiz; 96 Min. D.: Bette Davis, Edward G. Robinson, Humphrey Bogart, Wayne Morris.

Boxermelodram. Daß Boxsport ein schmutziges Geschäft ist, zeigt wieder einmal dieses Unterweltmelodram. Robinson ist der rauhe Manager, der einen jungen Mann zum Meisterboxer aufbaut, und Humphrey Bogart sein bösertiger Gangstergegensepieler. Bette Davis verhindert das Schlimmste- sie kann allerdings nichts dagegen machen, dass sich Robinson und Bogart in einem Kugelhagel gegenseitig umbringen; harter Actionfilm. ( Lexikon d. Filme im TV. )

„KARATE“

**MIT SCHIRM, CHARME UND MELONE** „Karate“ ( GB. 1961-69 )  
**THE AVENGERS** - TV Serie.

Ab Mitte der 1960-er Jahre auch im deutschsprachigen Fernsehen,  
D.: Patrick Mc Nee ( John Steed ) Diana Rigg ( Emma Peel ).

Geheimagent im Auftrag Ihrer Majestät John Steed, immer in britischer Eleganz, seine Waffe ist ein Degen im Schirm versteckt, ihm steht eine attraktiv und auffallend sexy gekleidete „Karate-Lady“ zur Seite. Gemeinsam erledigen sie Ganoven und Verschwörer aller Art, wie u.A. auch James Bond. Patrick Mc Nee ficht in alter, europäischer Tradition, während der Kampfstil der Lady der damaligen Sicht des Karate entspricht: Handkantenschläge und wenige, eher locker ausgeführte Beintritt-Elemente.

Die kämpferische Lady wird besonders feminin und sympathisch inszeniert, was auf britischer Sport-Tradition, die Frauen schon früh einbezogen beruhen dürfte, ganz im Gegensatz zur sonst eher dämonischen Darstellung weiblicher Martial Arts Expertinnen im Hollywood-Film.

**MONKEY KING**

**EIN KRIEGER ZWISCHEN DEN WELTEN 1.+ 2. Teil** ( USA/ Deutschland 2000 )

The Lost Empire part 1+2 - P: RTL. R: Peter MacDonald; D: Thomas Gibson ( Nick Orton ), Ling Bai ( Kwan King ), Russell Wong ( Monkey King ), Eddie Marsan ( Pigsy ), Kabir Bedi; L:110, E. 2001

Die Göttin der Barmherzigkeit bittet einen amerikanischen Geschäftsmann und China- Experten um Hilfe. Er soll innerhalb von drei Tagen das Originalmanuskript eines berühmten chinesischen Buches ausfindig machen, da von ihm der Fortbestand der Erde abhängt. Mit einer bunt zusammengewürfelten Schar von Gefährten macht der Mann sich auf die Suche.

Groß angelegte Fantasy- Miniserie, die auf Motiven des chinesischen Klassikers „Der Affenkönig“ beruht. ( Lex. d. Internat. Films ). Deutschlands „Eastern“ - Produktionsversuch.

**DIE NAKANO SCHULE FÜR SPIONAGE** Militär ( Japan 1966 )  
**RIKUGUN NAKANO GAKKÔ** R.: Masamura Yasuzô.

In diesem Film wird Judo, und dessen Würfe als notwendiges Training erwähnt, und auch Ken Do geübt. In den 1930-er 40-er Jahren, als Japan auf Eroberungskurs war

hat man Spione ausgebildet, darüber berichtet dieser Film. Die eigenen Leute werden auch in diesem Film ziemlich grausam behandelt, nicht nur die Feinde.  
Siehe auch „Yakuza unter Soldaten“ 1965.

**THE NAKED KISS** ( USA 1964 )

R. u. B.: Samuel Fuller, D.: Constance Towers, Anthony Eisley, Michael Dante, Virginia Grey, L.: 91 Min.

Eine Boxhiebe austeilende Frau, und ein Barmädchen, das Handkantenschläge übt. „Fuller zeigt Kelly im Zustand der Raserei. Sie schlägt heftig auf eine Person ein, an deren Stelle die Kamera direkt die Wut dieser Frau aufnimmt“ ( Stadtkino Filmprogramm, Mai 2002 ). Der kurze Einsatz von Karate Technik lässt den Schluß zu, dass diese um 1964 in den USA. einer breiteren Bevölkerungsschicht schon bekannt gewesen sein müsste.

**NIKITA** ( F 1991 )

LA FEMME NIKITA

R.: Luc Besson, D.: Anne Parillaud.

Eine Frau wird als Killerin ausgebildet, um unliebsame politische Personen zu eliminieren. Der Plot war damals noch erstmalig und sensationell, inzwischen sind im Film viele vergleichbare Beispiele femininer Unerbittlichkeit zu sehen.

**NINJA** ( Japan 1967 )

R.: Nagisa Oshima, 131 Min.

Ein frühes „echtes“ Ninja Oeuvre aus Japan. Ein Ninja-Kämpfer führt Bauern im Kampf gegen Feudalherren an ( Heyne Filmlexikon, 1996 ).

**NINJA FIGHTER** Kick Box Trash ( USA 1989 )

R.: Sam Firstenberg.

Von allem ein bisschen: Beinballett, Arenakämpfe, Fantasiewaffen, asiatische Weisheiten aus dem OFF, das „böse Schlitzauge“ und der „gute american Guy“, und hilflose hübsche Mädchen. ( ORF 14. Juli 2001, wird immer wieder gesendet ).

**TRASH**

**NINJA-LICENSED TO TERMINATE** ( Hong Kong 1987 )

Produktion: Joseph Lai Film & Production; Regie: Joseph Lai;

Darsteller: Richard Harrison, Grant Temple, Paul Marshall, Jack McPeat, Louis Ruth;

Action Sequences Designer: Patrick Yick; Länge: 86 Minuten ;D. E.: 1988/1992 .

Gordon ist ein Meister des Tötens. Wer sich ihm entgegenstellt mit seinem Blut büßen, im Kampf der Gerechtigkeit geht er den Weg der tausend Qualen. Den Weg der tausend Qualen beschreitet der unschuldige Betrachter dieser üblich durchgeknallten Richard Harrison/Joseph Lai Ninja-Peinlichkeit.

Ein wahrer Höhepunkt unter der an negativen Höhepunkten nicht gerade armen Joseph Lai-Filmproduktionsfirma IFD Films& Arts, bei dem überhaupt nichts mehr stimmt. ( Moser. 2001 ).

NESSUNO – SERIE

**MEIN NAME IST NOBODY** ( Ita / D / F 1973 )

IL MIO NOME E NESSUNO

D.: Terence Hill ( Mario Girotti ). Produziert von Sergio Leone, ORF, 27.3.09.

Und auch:

**NOBODY IST DER GRÖSSTE** ( D / Ita. / F. 1975 )

UN GENIO, DUE COMPARI, UN POLLO

R.: Damiano Damiani, D.: Terence Hill, Klaus Kinsky, Miou-Miou, Robert Charlebois, Raimund Harmsdorf, L.: 92 Min.

Westernsatire mit schwarzem Humor gespickt, serviert als Italo-Comic-strip, der verrückte Episoden lose aneinanderreicht. Motive und Topoi des Edelwestern werden bis zur Unkenntlichkeit durch den Kakao gezogen, um das gerissenste Schlitzohr des wilden Westens in Szene zu setzen: Blauauge Terence Hill, alias „Nobody“. ( Lexikon der Filme im Fernsehen )..

**NOSFERATU** ( D. 1921 )

R.: Friedrich Wilhelm Murnau, D.: Gustav Botz, L.: 94 Min.

Bildhaft gruselige Dracula-Thematik der Stummfilmzeit.

**ONCE UPON A TIME IN CHINA** Jet Li ( Hong Kong 1991 )

Originaltitel: Huang Fei Hong; Produktion: FilmWorkshop Company / Golden Harvest. Regie: Tsui Hark; Action Choreographie: Liu Chia Yung, Yuen Cheung-yun; Buch: Tsui Hark u. A., Musik: James Wong.

Darsteller: Jet Li, Yuen Biao, Rosamund Kwan, Kent Cheng, Jackie Cheung, Wu Ma; Länge: 140 Min., D. E.: 1992, Uraufführung HK: 1991.

Auszeichnungen: Hong Kong Film Awards 1991.

Der Chinesische Volksheld Wong Fei Hung ( 1874-1924 ) ist ein respektierter Kampfmeister und Arzt, er ist auch Cheftrainer für die chinesische Miliz. China steht an der Schwelle zum Krieg mit seinen ausländischen Kolonialmächten Großbritannien, Amerika und Portugal. Die fremde Präsenz nimmt immer mehr zu. Als Wongs Liebesobjekt Aunt Yee von den Amerikanern gefangen wird, muß er sein passives Verhalten und seine moralischen Bedenken aufgeben, um sie zu befreien. Mit bloßen Fäusten widersteht Wong Fei Hung den Kanonen seiner Gegner.

“ (...) In dieser spektakulären Produktion hat Tsui Hark mit Jet Lee, ( DIE MACHT DER SHAOLIN ) Jackie Cheung ( MEISTER DES SCHWERTES ) und Yuen Biao ( SHANGHAI POLICE ) erlesene Kampfkünstler verpflichtet, um seiner Geschichte vor historisch nicht immer leicht nachvollziehbaren Background gehörigen Schwung zu verleihen. ( Videowoche ).

„...der erste Kampf im Regen ist einer der unbestreitbaren Höhepunkte des Films.

Von SPIEL MIR DAS LIED VOM TOD ( Once Upon a Time in the West ) hat er seine grundlegende Struktur, seine ungeordnete Thematik: die Eroberung fremden Lebensraumes mit der damit einhergehenden Zerstörung der Ureinwohner. Was dem einen die Indianer, sind dem anderen die Chinesen. Mit SPIEL MIR DER LIED VOM TOD verbinden Harks Film mehr die Formalen Aspekte.

Tsui Harks Wong Fei Hung ist der Neunundneunzigste in einer schier endlosen Serie um diesen wohl berühmtesten Helden. Ein politischer Film auf der anderen vollgestopft mit unglaublichen Kampfszenen. Der Endkampf zwischen Wong und Yim im Lagerhaus auf Bambusleitern ist mit Worten nicht zu beschreiben. “( Splatting Image ).

Noch vor der erfolgreichen 6-teiligen Kinoversion um den chinesischen Nationalhelden Wong Fei hung von Tsui Hark entstand bereits zwischen 1949 und 1970 eine erfolgreiche Filmserie mit Kwan Tak Hing sowie Ende der 70er Jahre eine ebenso erfolgreiche TV-Serie für den Shaw Brothers-TV. Sender TVB.

Löste Tsui Hark 1986 mit CITY WOLF das Gerne des Heroic Bloodshed-Films aus und beförderte die Karrieren von Chow Yun Fat und John Woo in lichte Höhen, gelang ihm mit MEISTER DES SCHWERTES und ONCE UPON A TIME IN CHINA der Durchbruch mit Neuverfilmungen historischer Kung Fu- und Schwertkampfstoffe, die mit neuen Drahtseiltechniken das Martial Arts-Genre nachhaltig beeinflussten und die Etablierung Jet Lis als neuen Hong Kong-Superstar. Filme wie das 2001 oscargekrönte Martial Arts-Spektakel TIGER & DRAGON wären ohne Harks Pionierleistung undenkbar. ( Moser 2001 ).

#### **ONG-BAK** ( Thailand 2003 )

Muay Thai Warrior

R. u. P.: Prachya Pinkaew, Stunt Coordinator: Panna Rittikrai, D.: Tony Jaa, Mum Jokmok, L.: 100 Min.

Ting muss den Kopf der Buddha-Statue Ong-Bak, der aus dem Tempel seiner Dorfgemeinde gestohlen wurde, zurückbringen, denn man befürchtet, dass mit dem Verschwinden des Heiligtums die glücklichen Tage der Gemeinde gezählt sind. Tings Suche führt ihn nach Bangkok. Hier muss er seine einzigartigen Kampfkunsthigkeiten in ihrer letzten, tödlichen Konsequenz einsetzen um Ong-Bak zu finden und damit sein Dorf zu retten.

Nie gesehene Martial-Arts-Action ohne Seil-Tricks und Computer.

„Der Thailänder Tony Jaa auf den Spuren von Bruce Lee“ – TV Movie. ( Text der MC One GmbH. -DVD ).

Die Gegner Ting´s bewegen sich in ähnlichen Kampf-Kunst-Stilen wie er, genannt „Muay Thai, der härteste Kapfsport der Welt“ ( laut DVD. ) und der „Bessere“ muß eben gewinnen – diesmal eine Statue.

#### **PAKT DER WÖLFE** ( F. 2001 )

R.: Christophe Gens, D.: Samuel le Bihan u. A.

Der Kampf gegen einen Monsterwolf in Frankreich um 1765, in dem auch ein „echter“ Indianer mitmisch. Ein Horror Film mit “Eastern” Kampfkunst -Sequenzen. Kann als Beispiel für die Übernahme asiatischer Kulturelemente in westliche Filme dienen.

## **PEKING OPERA BLUES** ( H.K. 1986 )

Originaltitel: Dao Ma Dan; Englischer Titel: Peking Opera Blues;  
Produktion: Cinema City Company Limited; Produzent: Tsui Hark;  
Regie: Tsui Hark; Martial Arts Direktor: Ching Siu Tung; Musik: James Wong;  
Darsteller: Cherie Chung, Ling Ching-hsia , Sally Yeh, Mark Cheng, K. K. Cheung ;  
Länge: 110 Minuten; Deutsche Erstaufführung 1988, Urauffg. H.K.: 1986;  
Auszeichnungen: Hong Kong Film Awards 1987

Vor dem historischen Hintergrund Pekings nach der ersten demokratischen Revolution zu Beginn des 20. Jahrhunderts engagiert sich Lin Chin- hsia, die Tochter eines korrupten Generals, in der Widerstandsbewegung. Durch unerwartete Wendungen und Ereignisse trifft sie immer wieder auf die theaterbegeisterte Pat Neil, sowie auf die schöne Sheung Hung.

„Wer Hong Kong mit Filmen in Verbindung bringt, denkt an Martial Arts. Außer kommerzieller Massenware, aus der hier und da mal eine Jackie Chan- Komödie herauschaut, ist nichts bekannt. Wäre da nicht der gebürtige Vietnameser Tsui Hark, der in Hong Kong aufwuchs, später in die USA ging und dort lange Zeit arbeitete. Er brachte, als er 1977 nach Hong Kong zurückkehrte, Talent und Engagement mit. Das floß in die Filmindustrie ein und heraus kamen mit SHANGHAI BLUES und PEKING OPERA BLUES zwei Komödien, die künstlerisch weit über dem Durchschnitt der Produktionen der Kronkolonie liegen. In diesem turbulenten und phantasievollen Action- und S lapstickspaß mit einer Fülle irritierend schöner Einstellungen konzentriert sich das Geschehen auf die Peking- Oper, die Schauplatz einer Jagt nach einem wichtigen Dokument ist.

„PEKING OPERA BLUES“, der Nachfolgefilm von „SHANGHAI BLUES“, der eine ähnliche Geschichte erzählt, die diesmal mehr auf den westlichen Markt zugeschnitten ist. Mit mehr Action gewürzt und westlicheren (\*) Chinesen besetzt, schildert der Abenteuer einer Generalstochter, die mit Rebellen sympathisiert und Unterschlupf in einer alten Oper findet. In der gleichen Zeit wie SHANGHAI BLUES angesiedelt, kann dieser als eine Art Zwillingenfilm bezeichnet werden. Dies macht die Wandlungsfähigkeit Tsui Harks deutlich. Zwischen SHANGHAI BLUES und PEKING OPERA BLUES produzierte Hark noch den Film CITY WOLF von John Woo.“(Splating Image)

„PEKING OPERA BLUES“ ist in erster Linie eine wunderbare visuelle Erfahrung, die durch akustische Reize nur noch ergänzt wird (Ralph Umard).

Der Film der Hong Kong- New Wave, der über Festivalteilnahmen und hymnische internationale Kritiken neben A CHINESE GHOST STORY und Jackie Chans DER SUPERFIGHTER neues Interesse am damals dahinsiechenden Eastern- Genre erweckte und es wieder salonfähig machte. ( Moser, Eastern Lexikon).

(\*„westlichere“ Chinesen, siehe „Das Asiatische Gesicht“). Der „Edel“ Eastern zog nun aus den Bahnhofs- und Gastarbeiterkinos in die Kunstkinos ein, wo er sich bis Heute behaupten kann.

## **DIE PIRATENBRAUT CUTTHROAD ISLAND**

D.: Geena Davis.

Die selbstbewußte Tochter eines Piraten führt ihr Schiff mit harter Hand und wird von den wilden Kerlen ihrer Mannschaft akzeptiert und unterstützt.

**POLICE STORY II.** Jackie Chan ( H. K. )  
R.: Jackie Chan, P.: Raymond Chow,  
D.: Jackie Chan, Maggy Cheung, Bill Tung.

Ein Eastern Meisterwerk der Extraklasse – fesselnd bis zur letzten Sekunde ( DVD-Text ).

Jackie Chan in der Rolle eines Hong Kong Polizisten, die er schon in Police Story I. entwickelt hatte.

**RASHOMON** ( Japan 1950 )  
R.: Akira Kurosawa, Fight. Chor.: Shohei Miyauchi,  
D.: Toshiro Mifune, Masayuki Mori, Machiko Kyo, L.: 88 Min.

Der erste Film Kurosawas der im Westen Aufmerksamkeit erregte ( Silver 2004 ). Die Geschichte eines Verbrechens aus dem 11. Jhd. wird von mehreren Personen unterschiedlich erzählt.

**BOXER**

**RAGING BULL** ( USA. 1980 )  
**WIE EIN WILDER STIER**  
R.: Martin Scorsese, B.: P. Schrader, M. Martin,  
D.: Robert De Niro, Cathy Moriarty, Joe Pesci, L.: 129 Min.

Scorsese erzählt Jake LaMottas Autobiografie in Schwarzweißbildern und labyrinthisch ins Nichts laufenden Dialogen. Vom aggressiven Champ zum fettgefressenen Wrack: ein Mann, der in grausiger Verstörtheit auf die Wirklichkeit eindrischt, weil er nicht gelernt hat zu sprechen, zu hören, zu leben und zu lieben. Die Boxkämpfe verschaffen keine Erleichterung, es sind Gemetzel mit Blutfontänen und zerplatzendem Fleisch. Wie alle Scorsese-Filme handelt auch dieser von Amerikas Gewalt und von der vergeblichen Hoffnung auf Erlösung. ( H.T. Österr. Filmmuseum / Sept 08 ).

**DIE REBELLEN VON LIANG SHAN PO** TV-Serie ( Japan 1976-78 )  
**WATER MARGIN**  
D.: Assuo Nakamura, Sanae Tsuchida, Takashi Obayashi, L.: 26 Filgen á 45 Min.

Japanische TV-Serie nach „Shi Hu Chuan“, einem chinesischen Volksroman. Die Heldentaten eines chinesischen Robin Hood, der vor 1000 Jahren in China für die Armen und gegen ihre Unterdrücker kämpfte. Die Serie hatte auch großen internationalen Erfolg u. wurde im dt. TV gesendet ( Moser 2001 ). Ähnliche Themen kann man in Hong Kong Eastern zu Hauf bewundern.

**ARTISTIK - WESTLICH**

**DER REGENMACHER** Burt Lancaster ( USA 1956 )  
Circensische Akrobatik westlicher Traditionen ( & TRAPEZ )  
Siehe TRAPEZ.

## BOXER

### **THE RING** ( GB. 1927 )

Regie: Alfred Hitchcock; Drehbuch: Hitchcock, Alma Reville; Kamera: Jack Cox;  
Darsteller: Carl Brisson, Lillian Hall-Davies, Ian Hunter, Harry Terry, Gordon  
Harker.s/w,ca.112 min.

Der Titel des Films zielt auf beides: Box-und Ehering. Der Ring, der die Fabel zusammenhält, ist Symbol für Treuebruch und Zusammengehörigkeit. Ambivalenz bestimmt alle Teile dieses Melodrams, des zugleich herbe Dreiecksgeschichte und Komödie, realistische Milieustudie einer "World of make-believe" und Schicksalsdrama ist. Der Reichtum optischer Innovation, die virtuose Behandlung der Montage, die Spiegelbilder, Überblendungen und rhythmischen Tempowechsel, zuletzt die erst subtil-vielschichtige Durchzeichnung des eigenen, ambiguitären Weltbildnis machen THE RING zum Meisterwerk von Alfred Hitchcocks Stummfilmperiode.(H.T.)

"Im Kampf Mann gegen Mann, der in Wahrheit ein Duell zweier Welten ist, lässt Hitchcock das Gute siegen. Dass der Boxfilm sich trefflich für das Ausspielen und Abarbeiten sozialer Unterschiede eignet, haben unzählige Beispiele des Subgenres erwiesen The Ring reiht sich unter die besten davon ein".(Andreas Ungerböck - Program Öster. Filmmuseum ).

## ITALO WESTERN - RINGO – SERIE

### **RINGO KOMMT ZURÜCK** - ( Ita. / Sp. 1965 )

IL RITORNO DI RINGO

Giuliano Gemma ( Una pistola per Ringo - Bruckner 2006 ).

## BOXER

### **ROCKY – SERIE** & **ROCKY BALBOA** ( Geriatric Boxing )

Sylvester Stallones Boxer –Erfindung "the italian Stallion" hatte noch eine Alters-Folge, in der Schläge, die ihn zu Boden warfen, jenen die er einsteckte glichen.

### **DER ROSAROTE PANTHER KEHRT ZURÜCK** „Kato“ ( UK. 1975 )

THE RETURN OF THE PINK PANTHER,

R. u. B.: Blake Edwards, D.: Peter Sellers ( Jaques Clouseau ), Christopher Plummer, Herbert Lom, Catherine Schell, Burt Kwouk ( Kato ).

In diesem Film beginnt der "Running Gag" des Kampfsport-Trainings im „Eastern“-Stil mit Clouseau´s chinesischem Hausdiener „Kato“, genannt nach der Personage, in der Bruce Lee erstmals all seine Künste zeigen konnte. Blake Edwards „Kato“ hat die Spezialität immer im ungünstigsten Moment mit seinen Attacken zu beginnen.

### **DAS ROTE FRAUENBATAILLON** ( VR.China, 1960 )

R.: Hsieh Tsin, D.: Bai Lin Ping

Von einer chinesischen Ballettschule entwickeltes Thema. ( Bai Lin Ping lebt heute in Wien und betreibt mit ihrem Mann Bai Xiao Fong eine Tai Ji Schule, Tochter ist Bai Lin, siehe Lit. Liste ).

**RUSH HOUR**

J. Chan ( USA 1998 )

P.:New Line Productions,Inc. R.: Brett Rater, Stunt-Koordination: Terry Leonard, Jackie Chan; Musik: Lalo Shifrin.

Darsteller: Jackie Chan, Chris Tucker, Tom Wilkison, Philip Baker Hall, Tzi Ma, Rex Linn, L.: 98 Min.; Deutsche E.A.:1999; UraufführungUSA u. H.K.: 1998; Auszeichnungen: MTV. Movie Awards 1999.

Kurz vor dem 1.Juli 1997 der Rückgabe der ehemaligen Kronkolonie Hong Kong an die Volksrepublik China, kann Inspektor Lee verhindern, dass Handlanger des mysteriösen Gangsterbosses Juntao im Schutze der Dunkelheit Waffen, Drogen und chinesische Kunstwerke außer Landes schaffen.

„Ein 140 Millionen Dollar-Blockbuster mit der visuellen Wucht eines Pilotfilms zu einer Vorabendserie und mit der beinahe schon wieder passenden Storyline. Jackie Chan ist inzwischen Mitte 40 und hat ganz bestimmt keine Lust mehr, für irgendeinen witzigen Stunt sein Leben zu riskieren. Man merkt ihm an, daß er nun auf dem Höhepunkt seines internationalen Erfolgs viel lieber das Action-Genre in Richtung Comedy verlassen möchte. Mit RUSH HOUR ist er bereits auf dem besten Weg in Richtung Witzfigur“.(Splatting Image, in Moser, 2001 ).

Jackie Chan´s erste reine US-Produktion wurde der bis dahin kommerziell erfolgreichste Film seiner Karriere. Seit RUSH HOUR sitzt Chan zwischen zwei Stühlen: Auf der einen Seite dreht er weiter einmal pro Jahr einen Film in seiner Heimat als Jackie Chan „pur“, auf der anderen Seite setzt er seine zweite Karriere in den USA.mit harmlosen Jackie Chan-Filmen „light“ wie SHANG-HIGH NOON oder RUSH HOUR 2 weiter fort ( Moser, 2001 ).

In Rush Hour II. ( 2001 ) zeigt Chan weniger akrobatische Leistungen, sondern performative Wu Shu Abfolgen von Angriff und Abwehr, sowie Blödeeffekte im Hollywood Stil, wozu auch das meist aufgeregt klingende Geplapper seines Afroamerik. Partners Chris Tucker passt.

**SAMURAI FICTION**

( Japan 1998 )

R.: Hiroyuki Nakano, Samurai- Kampfszenen: Eiji Takakura, Ninja-Kampfszenen: Keiji Yamada, D.: Mitsuru Fukikoshi, Tomoyasu Hotei, Morio Kazama, Tamaki Ogawa, Mari Natsuki, L.: 111 Min, Deutsche E.A.: 1999.

„Nakano erzählt in seinem meisterlich fotografierten Film ein mit komödiantischen Elementen angereichertes klassisches Samurai-Drama im Stil von Kurosawa. (...) Die an Videoclips angelehnte Bildmontage orientiert sich an der Musik, die Hauptdarsteller Hotei zum Film beisteuerte“ ( Splatting Image, in Moser 2001 ). Hotei ist ein in Japan berühmter Pop Gitarrist.

„ Heavy Metal, Pop- und Country-Musik, Videoclip-Ästhetik, Schwarzweiß und Farbe, Ninjas, Samurais, Akira Kurosawa auf Speed, Tötungsszenen in Farbe, `Samurai Fiction` bietet dies alles und noch viel mehr“ ( Moser, 2001 ). Dieser Film zeigt Parallelen zum Chinesischen Pop-martial Arts Film „Kung Fu Hustle“, ( siehe dort ).

**SANJIRO SUGATA**, siehe: „Wie Judo nach Japan kam“.

**SANJURO (TSUBAKI SANJURO)** ( Japan 1961 ).

Regie: Kurosawa Akira; Drehbuch: Kikushima Ryuzo, Ogumi Hideo, Kurosawa;  
Musik: Sato Masaru; Darsteller: Mifune Toshiro, Nakadai Tatsuya, Kayama Yuzo,  
Hira Ta Akihito, D. E.A. 1985, L.: 96 Min.

Sanjuro spürt, daß die Zeit der Samurai vorbei ist. Dennoch spielt er noch einmal den mutigen und listigen Einzelkämpfer und befreit einen Beamten aus der Hand einer korrupten Camarilla. (...) Da er sich den angehenden Samurai gegenüber als Mentor aufspielt, erfährt der Film eine ironische Brechung, die auch der Komik nicht entbehrt. ( Lexikon des Internationalen Films ).

Der rastlos umherziehende arbeitslose Samurai Sanjuro hilft einer Gruppe von neun jungen Schwertkämpfern, gegen korrupte Mitglieder ihres Clans aufzutreten. "Trotz aller Schwertkampfrasereien, Täuschungen und tödlichen Tricks schwebt über diesen ununterbrochen spannenden und aufregenden Aktionen stets die tiefe Trauer des Siegers, der auch sich selbst als Opfer erkennt."( Kai Niemeyer, Abendzeitung, in Moser 2001 ).

Mit einem bis dahin nach nie gesehenen Schlußduell zwischen Tatsuya Nakadai und Toshiro Mifune, bei dem sich beide mit ihren Schwertern fünfzehn lange eindringliche Sekunden gegenüberstehen und plötzlich im selben Augenblick zum Schlag ansetzen. Was folgt, wurde später immer wieder in zahlreichen japanischen Schwertkampffilmen ( Okami-Serie ) eingesetzt: eine riesenhafte Explosion von Blut, das wie bei einem Vulkanausbruch mit einem intensiven Soundeffekt aus Nakadais Körper herausschießt. ( Moser, 2001 ).

Direkt aus der Provinz ( und dem Film Yojimbo) gerät der vazierende sich immer noch missgelaunt an Brust und Rücken kratzende Ronin Mifune nach Edo, dem Sitz der Militärregierung. (...)

Und weil in Edo die Sitten verfeinert, die Bildung philosophischer und die Intrigen der Macht unendlich komplizierter sind, ist Tsubaki Sanjuro - fotografiert in abgezirkelt strengen Bildern in Augenhöhe - noch weitaus subtiler als Yojimbo. Die Verbündeten: ein Kranichschwarm junger, großäugiger Samurai, gefährlich durch Einfalt, Idealismus, Eingebundensein ins System. Der Gegner: ein Wahlverwandter, einsam wie Mifune, aber auf der dunklen Seite stehend. Die Karten sind kompliziert gemischt. So wird der Schwertstreich im Finale nicht nur zum prachtvollsten in Kurosawas Oeuvre, sondern zur Widerlegung seiner selbst.

Der Sieger scheitert am Sieg. Ihm bleibt nur Eines - zu gehen. ( H.T. Programm Österr.Filmmuseum /Sept. 08 ).

## FECHTEN

**SCARAMOUCHE** Mantel & Degen ( USA. 1952 )

**SCARAMOUCHE – DER ELEGANTE MARQUIS**

R.: George Sidney, D.: Steward Granger, Eleanor Parker, Mel Ferrer, Janet Leigh,  
L.: 114 Min.

Ein in der Tradition der "Commedia dell' Arte" maskierter Meister der Fechtkunst setzt sich gegen Ungerechtigkeit ein. Der Degen –Endkampf zwischen Granger und

Ferrer in einem Theater, wo sie sich u.A. über Balustraden schwingen. hat Filmgeschichte geschrieben. Akrobatikteile, z.B. Saltos sind jedoch nicht inbegriffen. ( siehe auch: Lexikon des internationalen Films )

**DAS SCHWERT DES GELBEN TIGERS** ( H. K. 1971 )

XIN DU BEI DAO – THE ONE ARMED SWORDSMAN

R.: Chang Che, P.: Shaw Brothers, Choreographie: Liu Chia Liang,

D.: Ti Lung, Li Ching, David Chiang, L.:102 Min. D.E.: 1973.

Berühmter Fechtmeister und Herr einer berüchtigten Räuberburg wird samt seiner Horde von einem einarmigen Schwertkämpfer in einem blutigen Massaker zur Strecke gebracht ( Lexikon des Internationalen Films, 1987 ff. ).

Der erste Hong-Kong „Eastern“ der im deutschsprachigen Raum vorerst noch ohne Zensurschnitte verliehen wurde, und durch seine tänzerisch akrobatischen Kampfszenen und Tricks verblüffte ( Moser 2001 ). Hat bis heute ein treues Publikum, das ungeschnittene Fassungen bevorzugt.

**DIE 36 KAMMERN DER SHAOLIN**

Originaltitel: Shao Lin Sa Liu Fang; Englische Titel: The 36th Chamber of Shaolin; Hong Kong 1977/78; Produktion: Shaw Brothers;

Regie: Liu Chia Liang (= Lau Kar Leung); Martial Arts Instructors: Liu Chia-liang (= Lau Kar Leung), Tang Wei-cheng; Darsteller: Gordon Liu, Wong Yu, Henry Yu Yung, Geung Nam, John Cheung, Lee Hoi Sang, Lo Lieh; Länge:115 Minuten; Deutsche Erstaufführung: 23.3.1979; Uraufführung (HK):2.2.1978

Während der Mandschu- Herrschaft in China ist die Stadt Kanton zum Zentrum des Widerstandes geworden. Dort laufen alle Fäden in der Hand von Ho Kuang- Han zusammen. Er tarnt seine Tätigkeit durch eine Schule, die ihm die Möglichkeit gibt, junge Leute für seine Pläne zu begeistern. Einer seiner Schüler, Liu- Yu- Te, lässt sich von der Begeisterung seines Lehrers anstecken und schließt sich der Widerstandsbewegung an, für die er als Spion arbeitet. Durch Verrat erfährt der Stadtkommandant von Kanton die wahre Bestimmung der Schule. Er lässt das Gelände von seinen Söldnern umstellen und macht Ho und seine Schüler nieder. Auch Luis Vater wird von den Mandschu- Lakaien ermordet. Lou selber gelingt es, den Soldaten zu entkommen und in einem Kloster der Shaolin Zuflucht zu finden. Er hofft, dort in die geheimen Kampfkünste der Mönche eingeweiht zu werden.

Fast ein Jahr muß Liu die niedrigsten Arbeiten verrichten, ehe er die Erlaubnis erhält, die Kung Fu- Techniken zu erlernen. Diese Techniken werden in 35 Kammern des Klosters gelehrt. Jede der Kammern bewahrt ein anderes Geheimnis der Kampfkunst. In unwahrscheinlich kurzer Zeit gelingt es Liu, die Kammern zu durchlaufen. Der Abt gibt Liu die Erlaubnis, das Kloster zu verlassen und den Kampf gegen die Unterdrücker aufzunehmen. Luis Beispiel findet viele Nachahmer.

Der berühmteste und bekannteste Filme der Shaw Brothers in Deutschland, der es sogar bis ins öffentlich- rechtliche Fernsehen schaffte, entstand knapp 2 Jahre nach Joseph Kuos unabhängig produziertem Shaolin- Klassiker 18 KÄMPFER AUS BRONZE, der bereits alle Elemente von Liu Chia- Liangs Meisterwerk vorwegnahm und dessen Erfolg die eigentliche Initialzündung für die Produktion gab. Mit ihr

gelang Liu Chia Liang der endgültige Sprung von der Funktion des Allroundtalents als Schauspieler und Action- Choreographen auf den Regie- Stuhl, der ihn zu einem der Top- Regisseure der Shaw Brothers machte, für die er so unvergessliche Klassiker wie DAS SCHLITZOHR MIT DER AFFENTECHNIK und DIE RÜCKKEHR ZU DEN 36 KAMMERN DER SHAOLIN mit Gordon Liu. schuf. ( Moser, 2001 ).

## SCHWERT & FAUST

### **IM SCHATTEN DES SHOGUN** Chiba / Mifune ( Japan 1977 )

R.: Kinji Fukasaku, D.: Sonny Chiba, Toshiro Mifune, Kinnosuke Yorozuya, L.: 130 Min. D. EA.: 1984.

Eine weitere teure, starbesetzte Extravaganz des japanischen Steven Spielberg Kenji Fukasaku – die außergewöhnlichsten Schlachtszenen, die man bislang in japanischen Schwertkampffilmen zu sehen bekam, ( The Japanese Cinema – in: Moser 2001 ). ( der gleiche Regisseur drehte YOUNG KAMIKAZE & CO – 1966 ). Der Film ist jedoch voller Grausamkeiten inszeniert ( Lexikon des internationalen Films 1987 ff. ).

### **DIE SCHLANGE IM SCHATTEN DES ADLERS** ( Hong Kong 1977/78 ). J. Chan “Knochenbrecher”

#### SNAKE IN THE EAGLES SHADOW

Originaltitel:She Xing Diao Shou; Produktion:Seasonal Film Corp.

Regie:Yuen Woo-Ping; Fight Instructions: Yuen Woo-Ping, Hsu Hsia; Chi Kuang, Darsteller: Cheng Lung ( Jackie Chan ),Yuen Hasiao-Tien, Huang Cheng-Li, Wang Chiang , Shih Tien, Länge: 97Min.;Deutsche EA:1979, (HK):1978.

Der alte Rebell Pai kommt in die Provinzhauptstadt. Er wird von den Häschern des Tyrannen erkannt und bei einer mit allen Tricks geführten Auseinandersetzung verwundet. Durch Zufall findet ein Küchenjunge, den alle verspotten und verlachen, den Verletzten und pflegt ihn gesund. Zum Dank für die Hilfe lehrt ihn der Alte das Kampfsystem der Shaolin. Die Geschichte eines unscheinbaren Winzligs, der auf unvorhergesehene Weise aufsteigt und zum Star wird. Für bisher bekante fernöstliche filmische Verhältnisse erstunlich intelligent gemacht und durchdacht.(Filmecho).

Die erste reine Kung Fu-Komödie für Jackie Chan.

Lo Weis Protegè Cheng Lung, der als Jackie Chan in dem Nachfolge-Film SIE NANNTEN IHN KNOCHENBRECHER zum Superstar des Hong Kong-Kinos aufsteigen sollte. Der Rest ist Legende.

Nicht nur, dass der Film alle Kassnrekorde Hong Kogs brach, machte er auch das Gerne der Kung Fu-Komödie und deren Darsteller populär - vor allem den Schauspielveteranen Yuen Hsiao Tien, der bis zu seinem Tod von der Darstellung des Drunken Master in unzähligen Nachfolgefilmen nicht mehr wegkam. Jackie Chan variierte seine erworbenen Kenntnisse später für sein Regiedebüt ZWEI SCHLITZOHREN IN DER KNOCHENMÜHLE und seine erste Arbeit für Golden Harvest, MEISTER ALLER KLASSEN, die ohne seinen Erfolg mit DIE SCHLANGE IM SCHATTEN DES ADLER wohl kaum entstanden wären. Offizielle Fortstzung: SIE NANNTEN IHN KNOCHENBRECHER. (Moser 2001 ).

TANZ

**DIE SCHÖNSTE VON NEW YORK** ( USA. 1952 )

D.: Fred Astaire, Vera Ellen.

Die Tänzerin Vera Ellen wirft ihre Beine wie heute die Kick Box Drehschlag – Helden, während Astaire in Step-Sessions brilliert. ( ORF 2, 22. Juni 2002 ).

**SHANGHAI BLUES** ( Hongkong 1984 )

Ein Film von Tsui Hark.

Eine Screwball-Comedy aus Hongkong-und eine verschmitzte Liebeserklärung an das Kino der großen Emotionen .Mit seinen turbulenten Filmkomödie avancierte der Hongkong-Chinese Tsui Hark zum Liebling des Off-Kino-Publikums von London bis Berlin. Vor allem zwei seiner Filme gehörten-spätestens seit der Berlinale 1987 – zu den begehrten Höhepunkten des Komödienrepertoires: SHANGHAI BLUES und PEKING OPERA BLUES. Während PEKING OPERA BLUES seine Wirkung hauptsächlich aus der Bravour der artistischen Einlagen und der bunten Vielfalt der Dekos bezieht, ist SHANGHAI BLUES ein virtuoses Spiel mit den Stilmitteln des klassischen Hollywood-Kinos.

Elemente der Screwball-Comedy und des Melodramas, Slapstick und Glamour verschmelzen zu einem Feuerwerk von Gags. Shanghai Blues ist daher nicht bloß ein ungewöhnlich komischer Film, sondern auch eine verschmitzte Liebeserklärung an das Kino der großen Emotionen.

Die Handlung spielt im Shanghai des Jahres 1937. Der Soldat Kwok und das Mädchen Shu begegnen einander auf der Flucht vor japanischen Bombern nachts unter einer Brücke. Der Abschied ist herzerreißend. Nach dem Krieg, soll es ein Wiedersehen geben.

Der Krieg ist zu Ende, Kwok und Shu sind einander näher, als sie ahnen. Doch der Weg zum Happy-End ist mit absurden Verwicklungen gepflastert.

„...Eine Mischung aus Pop-Komödie und pikanter Liebesaffäre, .. vollgepackt mit Gags, von der Schnelligkeit eines Düsenflugs, mit Geschick und sicherem Geschmack inszeniert.“ ( China Morning Post, aus dem Programm Motiv-Kino Sept/Okt.1988 ).

**SHANG - HIGH – NOON** J. Chan ( USA/ Hong Kong 1999/2000 )

Originaltitel: Shanghai Noon; Produktion: Spyglass Entertainment/ Roger Birnbaum Productions/ Jackie Chan Films Ltd.; Regie: Tom Dey; Action- Choreographie: Jackie Chan, Yuen Biao;

Darsteller: Jackie Chan, Owen Wilson, Lucy Liu, Xander Berkeley, Roger Yuan, Walton Goggins, Jason Connery, Brandon Merril; Länge: 110 Minuten; Deutsche EA: 2000; Uraufführung (HK): 2000; Auszeichnungen: World Stunt Awards 2001 Nominiert für Bester Kampf, Bester Drahtseil- Stunt, Bester Spezial- Stunt

Die schöne Prinzessin Pei Pei wird mitten in China aus der “Verbotenen Stadt“ entführt und nach Amerika verschleppt. Der Kaiser schickt daraufhin drei seiner besten Leibwächter los, um sie aus den Fängen des gemeinen Verräters Lu Fong zu befreien. Chong Wang, ein ausgezeichneter Kämpfer, ist nicht unter den

Auserwählten- also reist er kurzerhand als Kofferträger seines Onkels mit: dem Übersetzer der kaiserlichen Abgesandten.

Nach zahlreichen Abenteuern mit Indianern, bösen Chinesen, einem störrischen Pferd und einem schießwütigen Sheriff kann Chong seinen Auftrag, die Prinzessin zu befreien, zu einem guten Ende bringen.

Die Grundidee ist aus Terence Youngs RIVALEN UNTER HEISSER SONNE mit Charles Bronson, Toshiro Mifune und Alain Delon geklaut. Zitate und Wortspiele: „Wie heißt Du?“ wird Chong Wang gefragt. „John Wayne? Klingt bescheuert!“. Es gibt einen fiesen Marshall namens Van Clee und einen Gaul wie in CAT BALLOU. Kein Scharfschuß, aber ein Treffer ( Cinema ).

Nach jahrelangen Bemühungen gelang es Jackie Chan 1999, endlich sein Traumprojekt- ein Chinese im Wilden Westen- mit amerikanischen Geldern zu verwirklichen. Trotz der Konkurrenz durch Jet Li, der mit Chans Schulfreund Samo Hung als Regisseur bereits zwei Jahre zuvor ONCE UPON A TIME IN CHINA AND AMERICA, den 6. Teil der berühmten Wong Fei Hung- Filmerie von Tsui Hark, realisierte und der eine ähnliche Geschichte erzählte. Die Story ist aus Robert Aldrichs meisterhafter Western- Komödie EIN RABBI IM WILDEN WESTEN mit Gene Wilder und Harrison Ford abgekupfert.  
Geplante Fortsetzung: SHANGHAI KNIGHTS (2002). ( Moser 2001 ).

#### ITALO WESTERN

**SHANGHAI JOE** ( Ita. 1972 )  
IL MIO NOME E SHANGHAI JOE -  
DER MANN MIT DER KUGELPEITSCH

Western mit Eastern Elementen Hohe Beinkicks und Sprünge neben Fausttechniken in alle Richtungen ( MOSER 2001 ).

#### **SHANGHAI- POLICE- DIE WÜSTESTE TRUPPE DER WELT**

( Hong Kong 1985 ) Sammo Hung Yuen Biao  
Originaltitel: Fu Gui Lie Che; Englische Titel: Shanghai Express;  
Produktion: Bo Ho Films Co. Ltd.;  
Regie: Samo Hung; Stunt Coordination: Samo Hungs Stunt Team; Buch: Wong Bing Yin , Cheung Hin Thing , Wong Wang Kay;  
Darsteller: Samo Hung, Yuen Biao, Eric Tsang, Wu Fung, Wong Ching Lee, Kurata Yasuaki, Oshima Yukari, Jimmy Wang Yu, Wu Ma, Lydia Shum, Richard Ng, Cynthia Rothrock, Richard Norton, Cory Yuen; Länge: 95 Minuten;  
Deutsche EA: 1986; Uraufführung (HK) 1986.

China 1939. Ching Fong-tin ist ein kleiner flüchtiger Gauner, der in sein Heimatdorf Hanshi zurückkehrt. Um an Geld kommen, sprengt er die Schienen der örtliche Eisenbahn, um die Passagiere in seine Geschäfte respektive in sein Bordell zu locken. Mittlerweile raubt die heimische Polizei die örtliche Bank aus. Der Feuerwehrmann Tsao Cheuk- kin übernimmt die Agenten des Polizeichefs. Im Zug befinden sich auch Räuber, die einen japanischer Samurai ausrauben wollen, und zwei alte Kung Fu-Meister.

“Aus allen Epochen und Genres der internationalen Filmgeschichte entnahm Samo Hung Ideen, Gags und Bild- Einstellungen für einen Film, der grundsätzlich komisch gemeint ist. Manches erinnert an den frühen Western, manches an Slapstick, die Spielorte sehen aus, als hätte man Hollywood von 1920 in Sibirien nachgebaut, nur Erotik bleibt grundsätzlich ausgespart. –Als Gesamtwirkung bleibt ein verwirrender, dennoch interessanter Einblick in eine fremde Welt.“ (Kasimir H. Dammers, Rheinische Post)

Die zweite Großproduktion nach EASTERN CONDORS; die Samo Hung für Golden Harvest realisieren durfte. Ein für Hong Kong- Verhältnisse wahres Mammutwerk, vollgespickt mit jeder Menge Gaststars aus der Crème de la Crème des Schauspieler-Repertoires der Shaw Brothers und Golden Harvest-Studios: u.a.Wang Yu als traditioneller Chinese mit Sprachfehler, Yasuaki Kurata in einer Toshiro Mifume-Parodie, Wu Ma als Ausbrecher, Richard Ng als Sherlock Holmes- Kopie sowie jeder Menge Kämpfe (Richard Norton vs. Yasuaki Kurata, Samo Hung vs. Cynthia Rothrock).

Die extravagante Mischung aus Westernkomödie, Tex Avery- Cartoon, Splapstick und Kung Fu- Komödie ist Hong Kongs Antwort auf amerikanische 60er Jahre- Star-Komödien wie EINE TOTAL, TOTAL VERRÜCKTE WELT und war einer der letzten Eastern, der vom Verleih als chinesische Variante der damals beliebten amerikanischen POLICE ACADEMY- Serie angepriesen wurde.( Moser 2001 ).

**SHAOLIN - KLOSTER DER RÄCHER** Jet Li ( China/Hong Kong 1982 )  
Originaltitel: Shaolin Si; Englischer Titel: Shaolin Temple; Produktion: Chung Yuen Motion Picture Co.; Regie: Zhang Xin – Yan; Darsteller: Li Lianjie ( Jet Li ), Ding Lan, Yu Hai, Hu Jian Qiang, Zhang Jian Wen, Länge: 123 Minuten; Deutsche EA: 1988. DDR; 1994 ZDF. Uraufführung (HK): 1982; Auszeichnung: Hong Kong Film Awards 1983

China in der zweiten Hälfte des 7. Jahrhunderts. Der junge Jue Yuan muß mit ansehen, wie sein Vater in einem Kampf von dem abtrünnigen General Wang getötet wird. Ihm gelingt schwerverletzt die Flucht und er findet Unterschlupf im Shaolin – Tempel, wo er von den Mönchen wieder gesundgepflegt wird. Nach einiger Zeit wird er in den Orden aufgenommen und in der Shaolin- Kampfkunst trainiert. Obwohl er der Gewalt entsagt hat, will er sich an Wang für den Tod seines Vater rächen.

Der erste Kinofilm des damals 18jährigen Jet Li, der als 5-facher Wu Shu- Meister zum Nationalidol Chinas wurde.

Der an Originalschauplätzen und in den Shaw Brothers- Studios in Hong Kong gedrehte Shaolin- Film ist eine geniale Symbiose aus klassischem China- Epos und furioser Hong Kong- Action, dessen Erfolg es ermöglichte, das Shaolin- Kloster, in dem gedreht wurde, vor dem Verfall zu bewahren und China als Touristen- Land zu etablieren. Ein Klassiker des chinesischen Kampf-Sportfilms mit unvergesslichen Szenen. Li´s Training durch alle vier Jahreszeiten und das Finale, in dem mit Fäusten und Schwertern auf einem Schiffssegel gekämpft wird. Karrierestart für Jet Li, der wie Jackie Chan oder Chow Yun Fat vor ihm, nach höchst erfolgreichen Jahren in Hong Kong, 1998 den Sprung nach Hollywood wagte.

Fortsetzungen: 1982 SHAOLIN- KINDER DER RACHE (Shaolin Temple 2: Kids from Shaolin); 1985 DIE MACHT DER SHAOLIN (Shaolin Temple 3: Martial Arts of Shaolin) ( Moser 2001 ).

**SHOGUN** Film u. TV Serie ( USA 1980 )

R.: Jerry London, D.: Richard Chamberlain, Yoko Shimada, Toshiro Mifune, Michael Hordern, L.: 151 Min.

Mit japanischen Kostümen aufgeputzte Abenteuergeschichte aus der Epoche der ausgehenden Ritterzeit. Ein englischer Seemann strandet an der japanischen Küste und gerät in die Machtkämpfe der Fürste und intrigierender Jesuiten. ( Lexikon des internationalen Films, 1987 ff.). Pilotfilm für die gleichnamige TV-Serie der 1980-er Jahre.

**SHOGUN'S NINJA** Sonny Chiba ( Japan 1982 )

Originaltitel: Ninja bugeicho momochi shandayu; Produktion: Toei; Regie: Noriumi Suzuki, Sonny Chiba; Darsteller: Hiroyuki Sanada, Etsuko Shihomi Sonny Chiba; Länge:97 Minuten; Format: Farbe/Cinemascope; Videoindizierung: 1986.

Im März des Jahres 1581 befiehlt der Herrscher Lord Oda seinen Truppen, in die Provinz Iga vorzustoßen und die langumkämpfte Festung des Momochi- Clans einzunehmen, Oberfehlshaber der Truppen ist Hidejoshi Hashiba, der den Widerstand des Clans als persönliche Niederlage empfindet und nun auf seine Weise versucht, die Momochi zu vernichten. ...Nachdem 20 Jahre vergangen sind, seit Takamaru mit seinem Onkel nach China geflohen ist, kehrt er als junger Mann in seine Heimat zurück, gemeinsam mit einer Gruppe Ninja versucht er, den Clan der Momochi wieder neu erstehen zu lassen.

Im Gegensatz zu den unsäglichen Pseudo- Filmen der Hong Kong- Produzenten Joseph Lai und Thomas Tang ein wirklich echter japanischer Ninja- Film, der die besten Kräfte des japanischen Actionfilms vereint: Japans Kultstar Sonny Chiba, seine Protégés Henry Sanada und Etsuko Shihomi (DER KARATE TIGER) sowie Regisseur Noribumi Suzuki.

Chiba ist diesmal der Bösewicht, der Henry Sanada in zahlreichen wilden Slow Motion- Kampfsequenzen entgegentritt. Eine Nonstop- Action- Revue, bei der die Einflüsse des Hong Kong-Kinos unübersehbar sind und die einer Schlacht in einem Wald mündet, in der sich die Guten und Bösen bei Sprüngen in Schluchten, Kämpfen auf Baumkronen, Seilakrobatik von Baum zu Baum und einem waghalsigen Pferdestunt in einem Steinbruch begeben. ( Moser 2001 ).

**DIE SIEBEN SAMURAI** ( Japan, 1954 )

**SHICHININ NO SAMURAI**

R.: Akira Kurosawa, Martial Arts Chor.: Yoshio Sugino, Fencing: Jenori Kaneko, Archery: Shigeru Endo.

D.: Toshiro Mifune, Yoshi Inaba, Seiji Miyaguchi, Minoru Chiaki, Daisuke Kato, Jun Tazaki, Isao Kimura, Kokuten Kodo, L.: 200 / 161 Min.

Dieser Film war Modell für "Die glorreichen Sieben".

Sieben herrenlose Samurai ( Ronin ) werden von Bewohnern eines Bauerndorfes engagiert, um ihnen gegen eine Räuberbande beizustehen ( Silver 2004 ).

**SIE HAUEN ALLE IN DIE PFANNE**

( Italien / Hongkong 1975 )

Italienischer Originaltitel: Amazzoni contro supermen; Chinesischer Originaltitel: San Chao Ren Yu Nu Ba Wang; Englischer Titel: Supermen against the Amazons; Produktion: A- Erre Cinematografica/ Shaw Brothers; Regie: Alfonso Brescia; Buch: Alfonso Brescia, Aldo Crudo; Darsteller: Nick Jordan, Mark Hannibal, Yueh Hua, Karen Yeh, Malisa Longo, Lyn Moody; Länge: 95 Minuten; Deutsche Erstaufführung: 1975; Uraufführung (HK): 1975.

Ein Heer von wilden, sehr ansehnlichen Amazonen beherrscht seit langem grausam das Land. Bis sich drei kuriose Typen- ein Weißer, ein Schwarzer und ein Chineser treffen, die diese Herrschaft endgültig brechen. So erfinden sie die seltsamsten Kampfmethoden: hölzerne Panzerwagen, Fallschirmspringer ohne Fallschirm, eine Knödel- Artillerie und anderes mehr. Bis die hübschen Amazonen kapitulieren.

Der Nachfolgefilm zur Shaw Brothers- Crossover Produktion DREI SPAGHETTI IN SHANGHAI. War dieser Film noch ein chinesischer Mix aus futuristischen italienischen Superman- Filmen und Kung Fu- Action, kreuzte man diesmal die antiken Superhelden- Film à la „Hercules“ und „Maciste“ mit Hong Kong- Action. Das Klischee des gutmütigen kampfgeübten Chinesen wird wieder einmal bemüht, ähnlich wie in einigen Italowestern dieser Zeit, sowie ein fetziger Titelsong im Stil von Hill/Spencer- Filmen.

Ein Kuriosum aus der kurzen Phase, als die Shaw Brothers mit westlichen Co-Produktionen wie IN MEINER WUT WIEG ICH VIER ZENTNER; ZWEI SCHLITZOHREN IN DER GELBEN HÖLLE und KARATE, KÜSSE, BLONDE KATZEN neue Wege beschreiten wollten, damit aber wenig Erfolg hatten. SIE HAUEN ALLE IN DIE PFANNE lief in Hong Kong nur 3 Tage!

Erst 1982 versuchten sie sich erneut an einer Zusammenarbeit mit einem westlichen Produzenten und waren dabei wesentlich an der Entstehung eines Meilensteins im Science Fiction- Genre beteiligt: als Co- Produzenten von BLADE RUNNER! ( Moser, 2001 ).

**SIE NANNTEN IHN KNOCHENBRECHER**

J. Chan ( Hong Kong 1978 )

Originaltitel: Zui Quan; Englischer Titel: Drunken Master; Produktion: Seasonal Film Corporation; Produzent: Ng See Yuen; Regie: Yuen Woo Ping; Kung Fu Instructors: Yuen Woo Ping, Hsu Hsia; Darsteller: Jackie Chan, Yuen Hsiao Tieng, Huang Cheng-li, Shih Tien; 111 Minuten; Deutsche Erstaufführung: 1979; Uraufführung ( HK ): 1978.

Der Sohn eines Kung Fu- Lehrers ist ein übermütiger Bursche, dessen Streiche dem Ruf seines Vaters schaden. Aus diesem Grunde beschließt der alte Wong, seinen Sohn in die Obhut von Sho Hai zu geben. Dieser alte Mann ist berühmt dafür, seine Schüler mit harten, aber wirksamen Methoden zu hervorragenden Kämpfern zu erziehen.

Aus Furcht vor dem zukünftigen Lehrer verlässt der junge Hwang sein Elternhaus und versucht, sich allein und ohne Geld durchzuschlagen. Als er wegen Zechprellerei angegriffen wird, rettet ihn nur das Eingreifen eines seltsamen Alten vor einer schmerzlichen Niederlage. Hwang erkennt in ihm den gefürchteten Lehrer und versucht erneut zu fliehen.



Eine reiche japanische Öl-Erbin wird von der Yakuza bedroht. Terry Tsuguri, ein einzelgängerischer Karate-Kämpfer, wird beauftragt, sie zu beschützen, um von der Verbrecherorganisation nicht genötigt zu werden, einen Übernahmevertrag zu unterzeichnen.

Sonny Chiba, Japans Antwort auf Bruce Lee, in seinem ersten Martial Arts-Film, der knapp nach seiner amerikanischen Uraufführung – er erhielt ein X-Zertifikat aufgrund zahlreicher Gewaltszenen – extrem geschnitten und erst Jahre später in kompletter Form wiederveröffentlicht wurde.

Es wird gestochen und gehauen wie zu den „besten“ Zeiten der Shaw Brothers und ihres Zugpferds Wang Yu, Sonny Chiba festigte sich trotzdem mit der „Street Fighter“-Trilogie seinen Ruf als Japans Gewaltrabauke Nr. 1, dem es nach Akira Kurosawas Schützling Toshiro Mifune ebenfalls gelang, im internationalen Film bis heute munter mitzumischen.

Fortsetzungen: 1974 SONNY CHIBY – DER UNERBITTLICHE VOLLSTRECKER  
Variationen: 1974 DER KARATE TIGER ( Sister Streetfighter ) mit Sonny Chiba, ( und Sue Shihomi ). ( Moser, 2001 ).

## ITALO WESTERN

### **SPIEL MIR DAS LIED VOM TOD** ( Ita / USA 1968 )

C'ERA UNA VOLTA IL WEST

R.: Sergio Leone, M.: Ennio Morricone, D.: Henry Fonda, Claudia Cardinale, Charles Bronson, Gabriele Ferzetti, Woody Strode, Fabio Testi, Keenan Wynn, L.: 177 Min.

Ein Mundharmonikaspieler und ein Westmann bringen einen vielfachen Mörder zur Strecke. Dieser Leone-Klassiker taucht regelmässig in den Top-100-Filmlisten aller Zeiten auf und gilt als bester Italo-Western aller Zeiten. ( Bruckner, 2006 ).

## RINGEN

### **SUMO BRUNO** ( D. 2001 )

R.: Leonard Fritz Krawinkel, D.: Hakan Orbeyi, Oliver Krottke, Julia Richter, Martin Seifert, L.: 99 Min.

„Wie kann ein Dicker Karriere machen?“ 200 Kilo Lebendgewicht, ein Sumo - Amateur in Deutschland, der Trainer ein deutscher Ken-Do Liebhaber.

Angeblich auf einer wahren Begebenheit beruhender Klamauk-Film. ( SKIP, April 2001 ).

„Außenseiterdrama á la Hollywood, über einen phlegmatischen Sumo-Ringer aus der ostdeutschen Provinz“. ( Spiegel Online ). Angeblich wurde hier auch eine Amateur-SUMO-Weltmeisterschaft außerhalb Japans, in Deutschland veranstaltet.

### **SUMURUN** ( D. 1920 )

R.: Ernst Lubitsch, D.: Pola Negri, Paul Wegener, L.: 103 Min.

Liebe und Intrige im Harem, irgendwo im Orient, unter Mitwirkung von Gauklern, und Pola Negri als exotische Prinzessin. ( BSL. Filmprogramm 9 / 2007 – 1 / 2008 ).

FRAU

**TAGE DES TERRORS**

( Hong Kong 1986 )

Originaltitel: Zhi Fu Xian Feng; Engl. Titel: Above the Law P.: R. Chow, Paragon Films Ltd.;

Regie: Corey Yuen; Action. Choreographie: Man Hoi, Tsui Ha, Samo Hungs Stunt Team;

Darsteller: Yuen Biao, Cynthia Rothrock, Melvin Wong, Roy Chiao, Cory Yuen, Peter Cunningham, Karen Sheperd; L.: 94 Min.; D. E. 1988; Uraufführung HK.: 1986; Auszeichnungen: Hong Kong Film Awards 1987.

Selbstjustiz- Thriller von Corey Yuen in dem Cynthia Rothrock und Yuen Biao als Anwalt und Polizistin das Gesetz in die eigene Hand nehmen, um eine brutale Drogenschmuggler- Bande dingfest zu machen, die immer wieder durch Gesetzeslücken entläuft. Brachiale Stunts und tolle, dynamische Fights ( Rothrock bei der ersten Begegnung mit Yuen Biao, Biao gegen den schwarzen Attentäter Peter Cunningham, Rothrock gegen Karen Shepherd, Rothrock gegen den korrupten Polizisten in einer Flughalle ), wechseln einander in rascher Reihenfolge bis zum Ende ab und machen atemlos.

Der dritte Hong Kong- Film von Cynthia Rothrock gehört zum Besten das die Amerikanerin in Asien auf Zelluloid bannte. ( Moser 2001 ).

Von TAGE DES TERRORS wurde zwei Schlüsse gedreht: In der Asienfassung stirbt Rothrock im Gegensatz zur internationalen Fassung, warum wohl ?!

Der Einfluß von Jackie Chans POLICE STORY und die Action – Choreographie von Samo Hung ist unverkennbar und gibt dem Film seinen gewissen Touch. Wie sein Schuldfreund Yuen Biao spielte auch Jackie Chan einmal einen Anwalt, in der Komödie ACTION HUNTER, dem letzte gemeinsamen Film der Freunde Chan / Hung / Biao. Inoffizielle Fortsetzung: 1989 BORN TO FIGHT. ( siehe Moser 2001 ).

**TAI- CHI** Jet Li ( Hong Kong / China 1993 ).

Originaltitel: Tai Ji Zhang San Feng; Produktion: Golden Harvest/Eastern-Production Ltd.; Produzent: Jet Li; Co-Produzent: Tsui Po Chu;

Regie: Yuen Woo Ping;

Martial Arts- Choreographie: Yuen Woo Ping, Yuen Cheung Yan, Ku Huen Chiu;

Darsteller: Jet Li, Michelle Khan, Chin Siu Ho, Yuen Cheung Yan Lau Shun, Fannie Yuen; Länge: 95/ Minuten; Deutsche Erstveröffentlichung: 1995 ; Uraufführung HK.: 1993.

Im Tempel der Shaolin erlernt Jun die hohe Kunst des Kung Fu. Sein bester Freund wird der ähnlich ehrgeizige Tian, der wegen seines ungestümen Jähzorns jedoch bald den Tempel verlassen muß. Jun, perfekt ausgebildet, schließt sich einer Untergrund Organisation an, die einen aussichtslos scheinenden Kampf gegen die beherrschende Ming- Dynastie führt. Niemals hätte Jun daran gedacht, eines Tages seinem besten Freund als Gegner gegenüberstehen zu müssen. Tian hat sich inzwischen zu einem gewalttätigen Werkzeug der Ming entwickelt. Jun bleibt keine Wahl: In einem unerbittlichen Fight wird er um sein Leben kämpfen.

Schon der geradezu klassische Anfang – Tai Chi übende Mönche mit ihren Vortuner Jet Li- deutet es an: die Rückkehr zum Tradition, die sich mit den ONCE UPON A TIME IN CHINA- Filmen von Tsui Hark thematisch bereits abzeichnete, geht in TAI CHI noch weiter, denn hier wird auch in der Inszenierungsweise an die 70er Jahre angeschlossen. Regie-Veteran Yuen Woo- Ping (SIE NANNTEN IHN KNOCHENBRECHER), eigentlich nur unwesentlich älter Tsui Hark, aber schon in den 60er Jahren als Kinderdarsteller und seit Anfang der 70er Jahre als Martial Arts-Choreograph und Regisseur im Filmgeschäft tätig, versucht an die Shaolin- Filme der End-70er anzuknüpfen.

Michelle Yeoh/Khan bekommt hier die schönsten Szenen des ganzen Films. Wenn sie als melancholische Trinkerin, das Musikinstrument noch in der Hand, gegen eine Rivalin kämpft, erreicht der Film etwas von der Leichtigkeit und Überdrehtheit der gelungensten Hong Kong- Produktionen.

Die Kämpfe sind gewohnt faszinierend choreographiert- schließlich ist Yuen Woo Ping ein erfahrener Martial Arts- Choreograph. Von hysterisch übersteigerten Wirbeln etwa in DER VOLLSTRECKER unterscheiden sie sich durch ihre traditionelle Schnittweise, die mehr am körperlichen Aspekt, der sichtbar gemachter Leistung der Akteure interessiert ist.

Die Kampfscenen werden nicht mit Hilfe der Kamera und Schnitttechnik zu einem wilden Feuerwerk an Effekten verschmolzen, sondern vielmehr registriert, aufgezeichnet und ausgestellt. So kann man sich an den artistischen Leistungen erfreuen. ( Splatting Image – in Moser 2001 ).

Nach künstlerischen Fehlschlägen mit modernen Kung Fu- Filmen- FINAL FIGHT, und THE MASTER- kehrte Jet Li mit TAI CHI auf das ihm vertraute Terrain des historischen Eastern zurück und war zum einzigen Mal mit Michelle Yeoh gemeinsam in einem Film zu bewundern. ( Moser 2001 ).

NEUER „EDEL“ EASTERN

**TIGER & DRAGON** ( Hong Kong/Taiwan/USA 2000 )

CROUCHING TIGER, HIDDEN DRAGON/ WO HU ZANG LONG

R :Ang Lee; D.: Chow Yun Fat( Li Mui Bai), Michelle Yeoh (Yu Shu Lien), Zhang Ziyi (Jen), Chang Chen (Lo), Cheng Pei-Pei (Jade Fox) L 120 min ; 2001

Ein alternder Schwertkämpfer, der seine Waffe in die Hände einer von ihm verehrten Frau gelegt hat, muss noch einmal zum Duell antreten, als das Schwert von der Schülerin seiner Erzfeindin, einer ungestümen Kriegerin, entwendet wird. Ein faszinierender Martial- Arts- Film, der sich zu einem romantischen Abenteuerfilm von zeitloser Schönheit verdichtet und zugleich die Traditionen gegen ein unbekümmert modernes Lebensgefühl abwägt. Ein Film von ungeheurer Leichtigkeit, der, wie alle großen Märchen, auch vom Verantwortungsbewusstsein des Menschen handelt. ( Lex. d. Internat. Films ).

FRAU

**DIE TOCHTER DES MEISTERS** ( China 1983 ).

WU DANG - („ DIE FURCHTLOSEN MÄNNER VON WU DANG“).

Regie: Sun Scha, Darsteller: Lin Quan, Zhao Changjun, Yang Yung, Li Yuwen,  
Länge:98Min. Deutsche Erstaufführung:1985.

China, Ende des 19.Jahrhunderts. Hilflos muß das chinesische Kaiserhaus mit ansehen, wie sich Europäer und Japaner in ihrem Land breit machen. Aus Japan kommt eine Gruppe von Samurai-Kämpfern, um im Wettstreit mit den Chinesen ihre Überlegenheit zu beweisen. Doch wenn hinter dem Sport politische Machtdemonstration steht, bleibt Fairness oft auf der Strecke.

So wurde der Vater des Mädchens Chen Xuejiao, einer der drei Großmeister der Sportschule von Wu Dang, hinterhältig von den Japanern umgebracht. Chen zieht, dem Rat des Sterbenden folgend, in die Berge von Wu Dang, wo die Taoisten-Mönche sie mit den Feinheiten des Kung Fu vertraut machen sollen. Im Kloster wird Chen von Mönchen freundlich aufgenommen und vom Meister persönlich trainiert. Sie entwickelt sich zu einer würdigen Nachfolgerin ihres Vaters. Als unten im Tal wieder ein Wettkampf mit Japanern ausgerufen wird, stellt sich Chen ihrem Schicksal.

Während sich Tsui Hark in Hong Kong anschickte, die Phase der „Neuen Welle“ einzuläuten, produzierte Rot-China Anfang der 80er Jahre eine Reihe von Altmodischen Kung Fu-Filmen, die Storys und Kampfszenen aus den Shaw Brothers- und Golden Harvest-Filmen der 70er Jahre entlieh und mit zahlreichen Außenaufnahmen kombinierte.

Zum erfolgreichsten Exportschlager dieser Zeit avanierte die SHAOLIN TEMPLE-Trilogie mit Jet Li, die als Aushängeschild fungierte und viele Hong Kong-Pouktionen für Außenaufnahmen nach China brachte. Ausgespart bleiben auch hier exzessive Gewaltszenen und übertriebene Spezialeffekte (wie unsichtbare Trampolins und Drahtseile). Auch die Emanzipation kommt nicht zu kurz: Frauen kämpfen mit den Männern Seite an Seite ( Moser 2001 ).

Hier sind nicht Shaolin- sondern Tao-Mönche die Meister und Lehrer der jungen Frau.

TRASH

**DER TODESBISS DER GELBEN SCHLANGE** ( Hong kong 1980 )

R.: Tong Chung San D,; Hong Hoi, Lung Fei, L.: 83 Min.

Durchschnittlicher und düsterer Wald- Wiesen- und Schottergruben-Eastern in schmutzigen Farben in dem gekämpfr wird, was das Zeug hält ( Moser 2001 ). Einer der „Fliessband-Kampffilme“, die den schlechten Ruf des Genres begründeten.

**DIE TODESKARAWANE DER SHAOLIN** Wang Yu ( Taiwan 1972 )

Englische Titel: The Adventure; Alternativtitel: Wang Yu- Eine Faust wie Bruce Lee.

Produktion: Carrel; Regie: Wang Scott ;

Darsteller: Wang Yu, Ming Chen Ya, Pu Fung, Cha Tong; Länge: 90 Minuten;

Deutsche EA: 1977; Uraufführung (HK): 1972

Ein chinesischer Patriot wird Zeuge eines heimtückischen Überfalls einer Truppe von Steppenreitern. Zehn Jahre später beginnt er einen Rachefeldzug, als ein Dorf überfallen und niedergebrannt wird.

Anstelle von bösen Japanern bekämpft Yu diesmal einen mongolischen Bösewicht, der mit seiner Räuberbande Dörfer überfällt und deren Bevölkerung drangsaliert. Der Showdown enthält wieder eine für Yu- Filme typische märtyrerhafte sadomasochistische Szene, als er mit ausgestochenen Augen- in anderen Filmen wurde er geblendet, verstümmelt oder mit einer Axt am Kopf verletzt – der Gerechtigkeit zum Sieg verhilft.

Gehört vor allem durch seine poetische Außenaufnahmen, seine Western – Einflüsse und bizarren Einfälle zu den besseren Filmen aus Yus Taiwan- Zeit der 70er Jahre. So nebenbei kommt auch Musik aus dem James Bond- Film LIEBESGRÜSSE AUS MOSKAU zur Anwendung. ( Moser 2001 ).

## ITALO WESTERN

### **TODESMELODIE**

( Ita. 1971 )

#### GIÙ LA TESTA

R.: Sergio Leone, M.: Ennio Morricone D.: Rod Steiger, James Coburn, Rick Battaglia, Maria Monti, L.: 150 Min.

Episches Abenteuer um einen irischen Revolutionär und einen Postkutschenräuber. ( Lexikon Filme im Fernsehen, 1988 ). Der letzte „Italo Western“ Sergio Leones, der sich daraufhin als Produzent der „Nobody“- ( Nessuno ) –Serie betätigte.

### **DIE TODESPRANKE DER GELBEN KATZE** Wang Yu ( Taiwan 1971/72 )

Englische Titel: The Hero/ Rage of the Tiger; Produktion: Young Chih Hsiao;

Regie: Wang Hung Chang;

Darsteller: Wang Yu, Chiao Chiao, Kun- Yu Yang, Lung Fei, Tien Yeh; Länge: 75 Minuten; Deutsche Erstaufführung: 1976 ; Uraufführung (HK):.1972.

Nur der zierlichen Ciao und ihrem Bruder gelingt die Flucht nach einem grauenvollen Gemetzel. Lun, der größte Gangsterboß, hat Rache genommen und die Kung Fu- Schule ihres Vaters überfallen. Luns Thai- Boxer metzelten alles nieder, nur Ciao und ihr Bruder könnten entkommen. Bei Verwandten finden sie Unterschlupf und schwören Rache. Aber sie wissen, daß sie gegen den mächtigen Lun mit seinen brutalen Schlägern nichts ausrichten können. Sie brauchen Hilfe. Nur ein Mann kann helfen: Armao.

Aber Armao, der auf dem Lande bei seiner Mutter lebt, hat geschworen, niemals zu töten. Doch eines Tages bricht er seinen Schwur, als Lun mit seiner Bande während seiner Abwesenheit das Haus seiner Mutter überfällt und sie töten. Er stellt sich Lun und seiner Bande, die er bis auf den letzten Mann in unzähligen Konfrontationen besiegen kann.

Wang Yu, Hong Kongs “Clint Eastwood“ Im stoischen Kampf gegen seine Lieblingsfeinde: Japaner und Thailänder.

Eine taiwanische Variation seines Klassikers WANG YU – SEIN SCHLAG WAR IMMER TÖDLICH mit Musik aus dem James Bond- Film LIEBESGRÜSSE AUS

MOSKAU. Der erste von zwei Eastern, den der Hollywood- Verleih United Artists in die deutschen Kinos brachte. ( Moser 2001 ).

## BOXEN

### **TOKYO FIST** ( Japan 1995 )

Tôkyô Fisuto, R.: Shinya Tsukamoto, D.: Kaori Fuji, Shinya Tsukamoto, Koji Tsukamoto, Naomasa Musaka, Naoto Tanenaka, L.: 87 Min.

Ferocious boxing film that saw Tsukamoto deviate from cyber sci-fi into more worldly realms, delivering his best work in the process. Like an uppercut to the solar plexus, but a challenge to the mind at the same time. ( Mes/ Sharp, 2005 ).

Tsuda est employé dans une grande entreprise au coeur de la mégalopole. Un jour, il rencontre Kojima, ancien camarade devenu boxeur professionnel. Kojima le tabasse sans autres explications, puis rend visite á Hisaru. La jeune femme est fascinée par la virilité de Kojima. Elle rend Tsuda fou de jalousie. Celui-ci prend alors des cours de boxe pour se confronter á Kojima... ( Catalogue du "festival du Cinema asiatique" Paris – Juillet 2004 ).

## FRAU

### **TOP SQUAD** ( Hong Kong 1988 )

Originaltitel: Ba Wang Hua; Engl. Titel: The Inspector Wears Skirts; Produktion: Golden Harvest; Produzent: Jackie Chan; Regie: Chin Sing Wai (= Wellson Chin); Koordination: Jackie Chan Stutmen Club; Darsteller: Sibille Hu, Cynthia Rothrock, Wai Ying Hung, To Tok Wai, Regina Ken, Vanessa Chan, Ann Bridewater; Länge: 98 Minuten; Deutsche Erstveröffentlichung: 1989; Uraufführung (HK): 1988.

Nach einer erfolgreichen Aktion, bei der die beiden Polizistinnen Madam Hu und Madam Lo ein Ninja Attentat auf einen orientalischen König in letzter Sekunde verhindern können, bekommen sie den Auftrag, eine weibliche Eliteeinheit der Hong Kong Police auszubilden, der die Besten angehören sollen. Abgeschirmt von der Außenwelt, unterziehen sich mehrere junge Rekruten einer harten militärischen Training, das nur wenige überstehen.

Am Ende der Ausbildung absolvieren die angehenden Polizistinnen eine Großübung auf einem Schiff um danach ihren ersten Auftrag zu erhalten: Überwachung einer Juwelenausstellung. Während ihre männlichen Kollegen ausgeschaltet werden, gelingt es der weiblichen „Top Squad“ ,sie aus der peinlichen Situation zu befreien und die dafür verantwortlichen Diebe, die es auf die wertvollen Steine abgesehen haben, dingfest zu machen.

Immens erfolgreiche, von Jackie Chan produzierte und Wellson Chin inszenierte Actionkomödie um eine Einheit weiblicher Elite- Polizisten und deren Ausbildung, angeführt von Sibille Hu und Cynthia Rothrock. Die Konkurrenzproduktion von Golden Harvest auf Dickson Poons Filmreihe ULTRA FORCE und RED FORCE mit Michaelle Khan und Cynthia Khan wurde nicht nur mit die weiteren Teilen fortgeführt, sondern auch durch männliche Versionen wie FIRST OPTION; FINAL

OPTION und TRAINED TO FIGHT variiert, die einen Zulauf von Nachwuchs bei der Hong Kong Police verursachte. ( Moser 2001 ).

## JAPONISME

### **TOPSY- TURVY** ( Großbritannien 1999 )

Topsy- Turvy- Auf den Kopf gestellt

R+B.: Mike Leigh; D.: Jim Broadbent (William Schwenk Gilbert), Allan Corduner (Arthur Sullivan), Lesly Manville (Lucy Gilbert), Eleanor David (Fanny Ronalds), Ron Cook (Richard D'Oyly Carte), Timothy Spall (Richard Temple), Kevin McKidd (Lely); L.154Min.

Ein Blick hinter die Kulissen des Musiktheaters: 1884 kommt es zum schweren Konflikt zwischen dem Komponisten Arthur Sullivan und seine Librettisten William Gilbert, die mit ihren Singspielen die Londoner Theater dominierten. Nachdem sie sich über eine ernste Oper entzweiten, stellt sich mit einer Japanisch inspirierten Burleske neuer Erfolg ein. Ein ausgesprochen moderner Historienfilm über das Theater am Theater, der nicht nur die Entstehung eines Bühnenwerks beschreibt, sondern auch bittere zwischenmenschliche Erfahrungen thematisiert. Durch den humanen Blick des Regisseurs entsteht keine Distanz zu den Figuren, sonder der Zuschauer wird im Gegenteil an die Menschen und ihre Beweggründe heran geführt. ( Lex. d. Internat. Films ).

Die Orientierung an Japanischen Kulturelementen ist Teil der Inszenierung in mehreren Szenen. Eine Illustration des „Japonisme“ am Ende des 19. Jhd.

### **TOTAL RISK** Jet Li ( Hong Kong 1995 )

Originaltitel: Shu Dan Long Wie; Produktion: Upland Films Corporate Ltd.; Regie: Wong Jing; Action- Choreographie: Corey Yuen, Yuen Tak; Darsteller: Jet Li, Jacky Cheung, Yau Shuk Ching, Charlie Yeung; Länge: 101 Minuten (Ori; Deutsche Erstveröffentlichung: 1996; Uraufführung (HK):1995.

Gus hängt die Polizeiuniform an den Nagel, nachdem seine Frau und sein Kind bei einem Bombenanschlag ums Leben kamen. Jetzt arbeitet er als Bodyguard bei einem berühmten Kung Fu- Star, für den er auch die gefährlichen Stunts ausführt. Doc, der Anführer einer Gangsterbande, plant bei einer Juwelenausstellung in einem neuen Hotel den größten Raub aller Zeiten. Tatsächlich bringen die Gangster- unbemerkt- das Hotel unter ihre Kontrolle, in dem sich auch Gus und sein Boß Jackie befinden. Nicht so sehr als Jet Lis Hong Kong- Version der amerikanischen STIRB LANGSAM- Serie interessant, sondern als humorvoll- zynische Abrechnung des Regisseur Wong Jing mit den Problemen bei den Dreharbeiten zum Jackie Chan- Film CITY HUNTER.

Jackie Cheung spielt in ungetrübter Spiellaune den feigen Superstar Frankie Lon, mehr als offensichtlich eine Travestie auf Jackie Chan und Bruce Lee der, umgeben von Vater (Wu Ma) und Manager (Charlie Cho); nach außen hin gefährliche Stunts durchführt, aber in Wirklichkeit von Jet Li gedoubelt und in einen Überfall mit Terroristen verwickelt wird. Mehr Komödie als harter Actionfilm. Inszeniert in der gewohnten Wong Jing –Mischung aus Humor und Härte, Ernst und Satire. ( Moser 2001 ).

## ARTISTIK

### **TRAPEZ** ( USA. 1956 )

TRAPEZE

R.: Carol Reed ( Der Dritte Mann )

D.: Burt Lancaster, Gina Lollobrigida, Tony Curtis, Katy Jurado, L.: 105 Min.

Gedreht im "Cirque d'Hiver" in Paris. Lancaster machte viele Stunts selbst.

( Wikipedia )

## BOXEN

### **TYSON** Boxer Dokumentation ( USA. 2008 )

R.: James Toback.

1986 ging Mike Tyson als bislang jüngster Schwergewichts Boxweltmeister in die Sportgeschichte ein. In der Folge machte „Iron Mike“ jedoch nicht nur mit seinen blitzartigen Knockouts von sich reden, sondern auch durch zahlreiche Skandale. In einer Mischung aus Originalaufnahmen und Interview Sequenzen (...) entsteht das anrührende Portrait eines komplizierten Mannes mit eisenharter Faust.  
( Viennale Programm 08 )

### **UN FLIC** ( F. 1972 )

Regie und Drehbuch: Jean- Pierre Melville; Kamera: Walter Wottitz; Schnitt: Patricia Renaud; Musik: Michael Colombier, Charles Aznavour; Darsteller: Alain Delon, Catherine Deneuve, Richard Crenna, Riccardo Cucciolla, Simone Valère.

Nicht nur der Chronologie nach der letzte Film Melvilles. Auch von seiner Essenz her ein Endpunkt. Er bricht die Brücken hinter sich ab. In UN FLIC erscheinen Gefühle wie gefroren und Handlungen wie mechanisch. Der Polizist könnte der Gangster sein, der Gangster der Polizist. Ihre Affinität aus früheren Filmen ist zur Austauschbarkeit geworden, sie gleichen einander in Kleidung und Gesten, trinken dieselbe Whiskymarke, lieben dieselbe Frau.

Simon und Coleman: Spiegelbilder, Doppelgänger. Nur ein blindes Fatum hat den „flic“ an die Front des Gesetzes verschlagen, nur ein Reflex führt seine Hand, als er den finalen Schuß auf den Criminel abgibt, dessen Waffe sich als ungeladen erweist. Der Kelch des Scheiterns, man weiß es, ist beiden von Beginn an beschieden. Am Ende leert ihn jeder auf seine Weise. ( Österr. Filmmuseum, 2002 ).  
Melvilles Filme haben Hong Kongs Policiér Regisseure beeindruckt.

### **UNSER MANN AUS ISTAMBUL** ( E / J / F 1964 )

R.: Antonio Isasi Isasmendi, D.: Horst Buchholz.

Horst Buchholz als Agent, dessen Assistentin auch einmal Aikido Hebel zeigt, und es tauchen geheimnisvolle Chinesen auf.  
Ein bisschen James Bond und Emma Peel Kampf –Künste, wie sie vor der Eastern-Welle inszeniert wurden, ( gesehen auf 3-Sat ).

**DIE VERBORGENE FESTUNG** ( Japan 1958 )  
KAKUSHI TORIDE NO SUN-AKUNIN – THE HIDDEN FORTRESS  
R.: Akira Kurosawa D.: Toshiro Mifune, Misa Uehara, Minoru Chiaki, Kamataki Fujiwara, L.: 139 Min.

Eine Prinzessin, in japanischen Kampfkünsten ausgebildet, muß von ihrem edlen Samurai-Krieger durch feindliches Gebiet geschleust werden. Interessant sind auch die Personagen zweier Wegelagerer, die die Gruppe begleiten.

Z.B. Enzo Barboni: „WESTERN SENZA MORTE“

**VIER FÄUSTE FÜR EIN HALLELUJAH** ( Italien 1971 )  
...continuavano a chiamarlo Trinità.  
R. u. B.: E.B. Clucher ( Enzo Barboni ); P: Italo Zingarelli für West Film; L: 127 Min.;  
D.: Terence Hill, Bud Spencer, Yanti Somer, Harry Carey jun., Jassica Dublin.

Ein Jahr zuvor hatten sich Terence Hill und Bud Spencer als das schlagkräftige Gespann "der müde Joe" und "der Kleine" mit dem Ulk- Italo- Western DIE RECHTE UND DIE LINKE HAND DES TEUFLES in diesem neu erfundenen Sub-Genre erfolgreich eingeführt- da war eine Fortsetzung geradezu zwangsläufig: In Vier Fäuste für ein Hallelujah sorgen die beiden ungleichen Brüder als getarnte Regierungs- Agenten dafür, daß die Armen zu ein paar Dollars kommen, während sie einen berüchtigten Waffenschieber auf nicht ganz legale Weise um einige tausend Dollar erleichtern.

Dieser Streifen wurde noch erfolgreicher als sein Vorgänger, er legte den Grundstein für eine ganze Serie von Abenteuerfilmen des fäusteschwingenden Duos, die bis in die 80er Jahre hineinreichte und der Fangemeinde Actionstreifen immer gleicher Machart à la ZWEI HIMMELHUNDE AUF DEM WEG ZUR HÖLLE oder „Vier Fäuste gegen Rio“ bescherte.

Hill und Spencer waren zugleich oft kopiertes Vorbild für zahlreiche dümmliche Klamaukfilmchen und Prügelklamotten, deren Produzenten mit Titeln wie „Vier Fäuste- hart wie Diamanten“ oder „Vier Fäuste und ein heißer Ofen“ auf plumpe Art versuchten, an den internationalen Erfolg des Originals- Duos anzuknüpfen. ( H.W. Asmus Film Lex. ).

**GEHANDICAPT**

**VIER SCHLITZAUGEN RECHNEN AB** ( Taiwan 1979 )  
Engl. Titel: Four Invincibles; Produktion: Yat Sun Productions; Regie: Huan Jen;  
Action- Choreographie: Han Kwok Choy;  
Darsteller: Hon Kwok Tasai, Ku Feng, Tai Hsi Yen, Tu Shao Ming; Länge: 80 Min.;  
Deutsche EA.:1980

Kung Fu- Komödie im Stil von Chang Chehs VIER GNADENLOSE RÄCHER, in der Ku Feng nach dem Tod seines Meister dessen Kampfschule übernimmt und durch einen Konkurrenten einen Arm verliert. Nun versucht er nach eisernem Training die Schule zu retten und den Tod seines Meisters zu rächen.

Am Ende wird der Bösewicht wie Ti Lung in DAS SCHWERT DES GELBEN TIGERS mittels Seilen an Händen und Füßen aufgehängt und von den vier verkrüppelten Kämpfern und der Tochter des Meisters getötet. Eine wirre Mischung aus THREE STOOGES- Klamauk und SIE NANNTEN IHN KNOCHENBRECHER, in der sich Klamauk mit Sadisten abwechselt. Wie auch in: THE CRIPPLED MASTERS. ( Moser 2001).

Ein Beispiel für Viele aus der Welle der gehandicapten – aber trotzdem - Kampf-Genies, hier an je einem Gehörlosen, Blinden, Einbeinigen und Einarmigen demonstriert. Die Frau des „Bösen“ und dessen Tochter trainieren ihrerseits chinesische Kampfkünste und greifen, nach dem er auch sie schlecht behandelt hatte, in den Schlußkampf ein.

## RINGEN

### **VOLLER WUNDER IST DAS LEBEN** ( GB. 1956 )

A Kid For Two Farthings.

R: Carol Reed; B: Wolf Mankowitz, nach seinem Roman: L: 91 Min.; Farbe; D: Celia Johnson, Diana Dors, David Kosoff, Joe Robinson, Jonathan Ashmore, Brenda de Banzie, Vera Day, Primo Carnera, Sydney Tafler, Sidney James.

Angesiedelt in der Londoner Landstraße Petticoat Lane, wo traditionell viele Juden ihre Geschäfte haben, wird die Geschichte des kleinen Jungen Joe (Ashmore) geschildert. Ein Märchenerzähler berichtet ihm eines Tages von den Fabelwesen der Einhörner, die den Menschen angeblich Glück bringen sollen. Als Joe eines Tages eine Ziege geschenkt bekommt, die nur ein Horn hat, ist er überzeugt, im Besitz eines solchen Tieres zu sein. Und tatsächlich geschehen kurz darauf einiger kleine Wunder, die das Leben der Menschen in der Petticoat Lane auf wundersame Weise verändern. Der mit recht bescheidenen Mitteln hergestellte Film wurde in den englischsprachigen Ländern, in denen die Romanvorlage eine weite Verbreitung genießt, ein großartigen Erfolg. ( H.W. ASMUS Film Lex Bd. III. mit Foto des Ringkampfes ).

Anmerkung: Ein Ringer, wohnhaft in dieser Petticoat Lane gewinnt einen Preiskampf, reiht sich damit in die Reihe der „kleinen Wunder“ ein, und kann sich mit dem großen Geld-Gewinn eine neue Existenz aufbauen!

## ITALO WESTERN - PSYCHOLOGISCH

### **VON ANGESICHT ZU ANGESICHT** ( Ita / Spa 1967 )

FACCIA A FACCIA

R.: Sergio Sollima, M.: Ennio Morricone, D.: Thomas Milian, Gian Maria Volonté, William Berger, Jolanda Modio, L.: 111 Min.

Ein Geschichtsprofessor wird durch die Bekanntschaft mit einem Banditenanführer zum Gewaltmenschen, während der Bandit unter dem Eindruck der unmenschlichen Taten des Professors der Gewalt entsagt. ( Bruckner, 2006 ). Sollima wagte sich an einen Western mit „psychologischer“ Aussage, fand jedoch keine Nachahmer in diesem Sub-Genre.

**WANG YU - SEIN SCHLAG WAR TÖDLICH** (Hong Kong 1970).  
**THE CHINESE BOXER**

Originaltitel: Long Hu Men; Englische Titel: The Chinese Boxer,  
Produktion: Shaw Brothers; Produzent: Runme Shaw; Regie: Wang Yu; Regie-  
Assistent: Ng See Yueen; Buch: Wang Yu; Musik: Wang Fu Ling.  
Darsteller: Wang Yu, Lo Lieh, Wang Ping, Chao Hsiung, Fang Mien, Cheng Lei,  
Länge: 90 Minuten . Deutsche Erstaufführung: 1973 ; Uraufführung (HK): 1970.

Eine üble Schlägerbande erpreßt chinesische Geschäftsleute und tyrannisiert ein Spielcasino. Als die Braut eines chinesischen Kung Fu-Kämpfers bestialisch vergewaltigt wird, sinnt dieser auf Rache und erlernt bei einem alten Kampfmeister die harte Kunst der Selbstverteidigung und des chinesischen BOXENS. Noch vor Bruce Lee mit DIE TODESFAUST DES CHENG LI gelang dem heute leider zu Unrecht vergessenen Wang Yu mit zwei Filmen, sich in der „Hall of Fame“ des Hong Kong-Films zu verewigen:

Mit **DAS GOLDENE SCHWERT DES KÖNIGSTIGERS** gelang ihm der erfolgreichste Schwertkampffilm des asiatischen Kinos, der ebenso einen Trend auslöste, wie drei Jahre später **WANG YU – SEIN SCHLAG WAR (IMMER) TÖDLICH**, der nicht nur der erste erfolgreiche Kung Fu-Film seiner Zeit war, sondern auch den weltweiten Boom an Martial Arts-Filmen auslöste.

Das in Deutschland kurzfristig beschlagnahmte Kung Fu-Epos, bei dem Wang Yu, über den man in der Branche witzelte, er hätte in seinen Filmen mehr Japaner ermordet, als dem II. Weltkrieg zum Opfer fielen, erstmals für Regie und Buch verantwortlich zeichnete, beinhaltet bereits alle Elemente späterer Kung Fu-Klassiker: ein chinesischer Einzelgänger, Mitglied einer Kampfschule, der gegen eine andere – meistens japanischer Herkunft – antritt und nach zahlreichen Kämpfen als Sieger überlebt. Lo Lieh spielt die Rolle des japanischen Bösewichts, die er später immer wieder aufgreift.

In kleinen und kleinsten Rollen sind die späteren Stars Chen Kuan Tai, Chen Sing und Yuen Woo Ping zu entdecken. Danach verließ Wang Yu seinen alten Arbeitgeber Shaw Brothers, um bei Konkurrenz Golden Harvest anzuheuern. ( Moser, 2001 ). Weitere Wang Yu Filme z.B. „ Der Rächer mit der Todespranke“ ( Taiwan 1972 ), wo er diesmal gegen „heimtückische“ Thai-Boxer kämpft, etc, etc.

„Wang Yu was the golden age of kung-fu film’s first superstar – even before David Chang, Ti Lung, and Bruce Lee. (...) He faces a treacherous, blood-thirsty Japanese Karate expert, which leads to many memorable battles, as well as several unforgettable training sequences.” ( Text DVD. “The Chinese Boxer” – Chinesisch/Englisch ).

In “The Chinese Boxer” wird erstmalig, wie später auch bei Bruce Lee ( „Ying Wu Men“ und „The Way of the Dragon“ ) die letztliche Überlegenheit der waffenlosen Chinesischen Kampfkünste ( Zhōng Guó Quan ) gegenüber japanischem Karate zelebriert ( siehe „Stolz auf Kultur“ ), und in den Zeiten des Kick-Box-Genres wiederbelebt, ( z.B. in „Karate Tiger“).

**WANG YUNG-STAHLHARTE HONG KONG-KILLER** (Hong Kong 1973)  
Originaltitel: Ging Chaat/Jing Cha; Engl. Titel: Police Force; Produktion: Shaw Brothers; Regie: Chang Cheh, Tsai Yang-Ming .; Buch: I Kuang, Chang Cheh;

Darsteller: Wang Chung, Juang Kuo-Tung, Fu Sheng, Liang Kuan, Lily Li, Shen Yen. Deutsche Erstaufführung:1974; Uraufführung (HK):1973.

Zwei Teenager aus Hong Kong nehmen an der Karate-Meisterschaft ihres Landes teil. Der Sieger fährt mit seiner Verlobten auf dem neuem Motorrad zum Wochenende aufs Land und wird von einer Bande überfallen und ermordet. Seine Braut kann sich retten und bittet seinen Freund Wang Yung, den Mörder zu suchen und den Tod ihres Verlobten zu rächen.

Wang Yung tritt der Royal Police Force bei, durchläuft ihre Spezial-Ausbildung und wird am Ende nach erfolgreichen Einsätzen der Kriminalpolizei für die Bandenbekämpfung zugeteilt.

Erreicht nach dramatischen Kämpfen mit einem Gangstersyndikat die Verhaftung des Mörders seines Freundes und wird mit einer glanzvollen Parade geehrt und befördert.

“Irgendwann, so scheint es, sind sich die Shaw Brothers und die Behörden von Hong Kong darüber einig geworden, daß es auf die Dauer weder politisch wünschenswert noch filmisch kurzweilig sein kann, wenn die britische Kronkolonie als ein Gebiet dargestellt wird, in dem es zwar scharenweise Banditen, aber keine Polizei gibt. Also stellte der Polizeipräsident seine Streitmacht sowohl gegen die Filmverbrecher als auch für superzackige Parade Aufnahmen zur Verfügung.

Die Handlung ist zugleich eine Lektion für die Truppe: dem Helden, der nur Polizist wird, um seinen ermordeten Freund rächen zu können, wird beigebracht, daß er seine privaten Gefühle dem Gesetz unterzuordnen hat.

Was nicht ausschließt, daß er im Kampf gegen die kompaniestarke Streitmacht eines Gangsterbosses und Geldfälschers die Hauptarbeit verrichtet.

Die endlich Aufkreuzenden brauchen eigentlich nur noch den Abtransport der Geschlagenen zu besorgen.

Freunde des Kung Fu-Sports brauchen sich im übrigen nicht zu sorgen: zwischen aufregenden Autojagden, Schießereien und Marschmusik bleibt noch genügend Raum für akrobatische Kunststücke,, ( Filmecho in Moser 2001 ).

Gehört mit DIE TODESENGEL DES KUNG FU zu den Vorbildern der in den 80er und 90er Jahren äußerst populären Serien von Polizeifilmen des Hong Kong-Kinos, das mit Jackie Chans POLICE STORY und Michaelle Yeohs ULTRA FORCE 2 eine Welle von imagefördernden Actionfilmen ( TOP SQUAD, FIRST OPTION ) auslöste, die der Hong Kong Police reichlich Nachwuchs bescherte ( Moser 2001 ). Und die auch im Westen punkteten.

VR. CHINA

**WANG WU - DER KÄMPFER MIT DEM PHÖNIXSCHWERT** ( China 1985 )  
Originaltitel: Dadao Wang Wu; Englischer Titel: Kung Fu Hero;;Regie:Lianqi Yu;  
Darsteller: Xiaozhong Wang, Qilin Ji, Zhao Changjun, Ge Chunyan;Länge:85  
Minuten. Deutsche EA: 1992 DDR

Im Juni 1898 erläßt Kaiser Guangxu - eben erst 24 Jahre alt - ein Edikt künftiger chinesischer Staatspolitik. Doch noch verfügen die Gegner seiner Reformen, allen voran die Kaiserwitwe, über großen Einfluß. Der junge Kaiser benötigt dringend Beistand und den Schutz Gleichgesinnter. Schwertkämpfer Wang Wu, seine Kung Fu-Leibgarde sind bereit für den Monarchen einzutreten.

Eine von vielen kommerziellen Schwertkampf und Kung Fu-Filmen, die in China nach dem Sensationserfolg von Jet Li's SHAOLIN-KLOSTER DER RACHE produziert wurden und dankenswerter Weise über die DDR. auch in den deutschen Sprachraum gelangten. ( Moser 2001 ).

BALLETT – der hohe Beinschlag.

**WARUM HAB ICH JA GESAGT ?** ( USA 1957 )

DESIGNING WOMAN

R: Vincente Minnelli; B: George Wells, nach einer Idee von Helen Rose; M: André Previn ; P: Dore Schary für MGM; L: 117 Min.,

D: Gregory Peck, Lauren Bacall, Dolores Gray, Sam Levene, Tom Helmore, Mickey Shaughnessy, Chuck Connors.

Die Modeschöpferin Helen Rose lieferte nicht nur die Idee, sondern auch gleich die unzähligen Kostüme für diese Gesellschaftskomödie, in deren Mittelpunkt die Turbulenzen einer recht ungewöhnlichen Ehe stehen:

die Designerin Marilla ( Bacall ) heiratet den Sportjournalisten Mike Hagen ( Peck ), der sich aus lauter Liebe zu der eleganten Dame bereit erklärt, seinen schlampigen Junggesellenhaushalt gegen ein Upper- Class- Leben einzutauschen. Doch schon bald stellen sich erste Probleme ein, da die beiden offenbar in zwei verschiedenen Welten leben.

Drehbuchautor George Wells konnte für sein Skript, das einige Ähnlichkeiten mit der ersten Hepburn/Tracy-Zusammenarbeit DIE FRAU, VON DER MAN SPRICHT aufweist, den Oscar entgegennehmen. ( H.W. ASMUS Film Lex. Bd.III. ).

Anmerkung: Der Ballett Tänzer aus Marillas Künstler- Clique setzt gezielt hohe Ballett- Bein- Schläge bei einer Keilerei mit mehreren Sportlern vor dem Theater ein, die durchaus an Wu Shu Beinarbeit erinnern, nachdem er gegenüber Gregory Peck dagegen protestiert hatte, nur auf Grund seiner Ballett-Tätigkeit für Homosexuell („Schwul“ ) gehalten zu werden!

**THE WAY OF THE DRAGON** Bruce Lee / Rom ( Hong Kong 1972 )

DIE TODESKRALLE SCHLÄGT WIEDER ZU

Originaltitel: Meng Long Guo Jiang; Englische Titel: The Way of the Dragon

Produktion:Concord/Golden Harvest; Produzent: Bruce Lee;

Regie: Bruce Lee; Martial Arts-Choreographie: Bruce Lee; Musik: Joseph Koo;

Darsteller: Bruce Lee, Nora Miao, Wie Ping Ao, Huang Chung Hsin, Tony Liu;

Unicorn Chan, Chuck Norris, Malisa Longo, Robert Wall, Whang In Si,Chen Fu

Ching, Robert Chen, Länge:101 Minuten, Deutsche EA: 1975; Uraufführung

HK.:1972 .

Der junge Kung Fu-Kämpfer Tang Lung aus Hong Kong kommt nach Rom, um Chen, einer Freundin seiner Familie, zu helfen. Gangster bedrohen sie, um in den Besitz ihres Restaurants zu kommen. Bald nach Tang Lungs Ankunft tauchen die Gangster im Lokal auf, sie verjagen die Gäste und fordern Chen auf, den Vertrag für die Übernahme des Lokals zu unterschreiben. Als sie sich weigert, stellen sie ihr ein Ultimatum. Am Abend kehren sie zurück und werden von Tang bei einem Kampf im Hinterhof besiegt.

Chen und ihre Angestellten sind von seiner Kampfkunst beeindruckt, aber Wang, ihr Onkel warnt sie, das Unglück nicht heraufzubeschwören.

Der Chef der Erpresserbande fordert Tangs Tod und setzt einen Killer auf ihm an. Tang entgeht einem nächtlichen Mordanschlag. Während er ein weiteres Mal die Bande aus dem Restaurant jagt, wird Chen entführt und ins Hauptquartier der Gangster gebracht. Gemeinsam mit den Kellnern taucht Tang auf und rettet Chen. Daraufhin heuert der Gangsterboß einen internationalen Karate-Meister aus Amerika an, der mit zwei weiteren Experten nach Rom kommt. Nachdem Tang zwei Gegner besiegt, wartet deren Anführer im Colosseum auf ihn. Wie einst die Gladiatoren liefern sich die beiden einen langen und tödlichen Kampf.

Bruce Lees erster Film als Produzent, Regisseur, Autor und Darsteller brach gleich während der Vorbereitungen mit der Tradition, dass die Gegner chinesischer Helden nur aus dem asiatischen Raum kommen sollten: Er verpflichtete stattdessen die amerikanischen Karatemeister Chuck Norris und Robert Wall. Außerdem verlegte er den Drehort seines Regiedebüts nach Europa - für die Eastern dieser Zeit eine Sensation.

Einer der wenigen, der sich danach wieder ins Ausland wagte, war Jackie Chan, dessen Filme DIE GROSSE KEILEREI ( USA ), DER POWERMAN (Spanien ), DER PROTEKTOR( USA ) und DER RECHTE ARM DER GÖTTER ( Spanien, Jugoslawien ) außerhalb Asiens entstanden.

Als DIE TODESKRALLE SCHLÄGT WIEDER ZU Ende 1972 in den asiatischen Kinos anlief, brach er wieder einmal sämtliche Rekorde.

Nicht nur die vorhergegangenen Lee-Filme, sondern er verdreifachte das Ergebnis des langjährigen Rekordhalters THE SOUND OF MUSIC. Nicht einmal sein erster amerikanischer Film DER MANN MIT DER TODESKRALLE sollte die magische Grenze von Fünf Millionen Dollar überschreiten. Der Erfolg seines Regiedebüts ermunterte Lee, sofort mit einem neuen Film zu beginnen, der aber nie fertig gestellt werden konnte:

für GAME OF DEATH ( Bruce Lee-Mein letzter Kampf ) wollte Lee die besten Kampfkünstler der Welt zusammenbringen. Gerade mal drei Szenen mit seinen Freunden und Schülern Kareem Abdul Jabbar, Dan Inosanto sowie mit einem koreanischen Taekwondo-Kämpfer konnte er filmen, als das Angebot von DER MANN MIT DER TODESKRALLE eintraf.

Einspielergebnisse der Bruce Lee-Filme: 1971 DIE TODESFAUST DES CHENG LI, 3.17.416, HK-Dollar, / 1972 TODESGRÜSSE AUS SHANGHAI, 4.431.423, HK-Dollar, / 1972 DIE TODESKRALLE SCHLÄGT WIEDER ZU, 5.307.350 HK-Dollar, / 1973 DER MANN MIT DER TODESKRALLE, 3.307.520 HK-Dollar, / 1978 BRUCE LEE-MEIN LETZTER KAMPF, 3.436.168, HK-Dollar. ( Moser 2001 ).

### **WENDY WU – HOMECOMING WARRIOR ( USA 2006 )**

R.: John Laing, P.: Disney D.: Brenda Song, Shin Koyamoda, Susan Chiang, Justin Chan, Michael David, L.: 85 Min.

In Kalifornien begegnet ein High-School Mädchen einem jungen buddhistischen Mönch, der ihr mitteilt, sie sei die Inkarnation einer "uralten" Kriegerin, die nach

einer Legende als Einzige im Kampf gegen einen immer wiederkehrenden bösen Geist antreten kann. Wendy will zwar lieber Ballkönigin werden, ( Homecoming Queen ) nimmt jedoch vorerst die Herausforderung an.

Wendy kennt traditionelle Kampfkünste, und sie wird von ihrer Oma unterstützt, die die Verbindung zur „alten“ Kultur herstellt. Aus der Geisterwelt kommen vier Mönche, die in die Körper von USA Bürgern, Freunden Wendys schlüpfen, die nun ihrerseits mit Kampfkünsten brillieren. Weiters zu sehen: eine Terrakotta Armee, Drahtseil Aktionen und was der moderne Eastern sonst noch zu bieten hat. Auch Ethik kommt zur Sprache: die Bereitschaft sich für die Gemeinschaft, bzw. eine „höhere“ Sache zu opfern. Daß Wendy am Ende gewinnen würde war klar, das „Wie“ schöpft aus Hong Kong Traditionen.

**WIE JUDO NACH JAPAN KAM** ( Japan 1943 )  
**SANJIRO SUGATA / JUDO SAGA**

R.: Akira Kurosawa.

Sein erster “Martial Arts” Film erzählt, wie Sanjiro Sugata die Judo-Technik aus dem Jiu Jitsu entwickelte und lehrte.

**WIE YÜ GUNG BERGE VERSETZT** ( VR. China / F 1973-76 )  
**COMMENT YUKONG DEPLACA LES MONTAGNES.**

R.u.B.: Joris Ivens, Marceline Loridan, L.: 725 Min. aller zwölf Teile.

Ausgehend von einer Parabel die während der chinesischen Kulturrevolution ( 1966-1976 ) zum Leitthema Mao Tse Tungs gehörte (...) konzentriert sich der Dokumentarfilm des berühmten Niederländers Joris Ivens (...) auf den chinesischen Alltag zwischen 1973 und 1976. (...) Ivens gibt einen informativen Einblick in Mentalität und Bewußtsein des chinesischen Volkes in jenen Jahren. ( Lexikon des internationalen Films, ( 1987 ). Teile dieser Dokumentation liefen auch im Österr. Filmmuseum, und ich kann mich daran noch erinnern.

**DER WILDE** ( USA 1953 )  
**THE WILD ONE**

R.: Laszlo Benedek, D.: Marlon Brando, Mary Murphy, Lee Marvin, L.: 79 Min.

Rockerfilm. In minutenlangen Sequenzen donnern Hell’s Angels über die Landstraßen. Der mit Marlon Brando Kultstatus erreichende Film ( Lexikon Filme im Fernsehen, 1988 ). Motorräder, bzw. jaulende Mopeds waren ab diesem Film Statussymbol pubertierender Jugendlicher. Jedoch was damals noch als „wild“ galt, wurde im Italo Western bei weitem überholt, und ab dem Eastern wirkte Marlon Brando sowieso recht zahm.

**WINNETOU I.** ( D/ Ju / F 1963 ) **WINNETOU II.** ( D/ Ju 1964 )

Beide R.: Harald Reinl, M.: Martin Böttcher, D.: Pierre Brice, Lex Barker / Winnetou I. weitere D.: Marie Versini, Mario Adorf, Chris Howland, Dunja Raiter, L.: 101 Min.

Winnetou II. weitere D.: Karin Dor, Anthony Steel, Klaus Kinsky, Eddie Arent und Mario Girotti = Terence Hill ( ! ) L.: 94 Min.

Beide Filme ausgezeichnet mit der „Goldenen Leinwand“. ( BSL. Programm Sept 2006 – März 2007 ).

Inclusive WINNETOU III, ( D / Ju 1965, L.: 95 Min.) in fast gleicher Besetzung waren diese Filme gemeinsam mit der „Old Shatterhand“- Serie typische Vertreter des beim Publikum erfolgreichen deutschen Karl May „Kraut“ – Western – Genres. „Heimatfilme“ in exotischer Landschaft, gedreht im Karstgebiet Jugoslawiens, nach Motiven der Karl May Romane.

( Siehe auch: „Graf Bobby, der Schrecken des Wilden Westens“, Ö. ).

### **WINNETOU UND SEIN FREUND OLD FIREHAND** ( D / Ju 1966 )

R.: Alfred Vohrer, M. Peter Thomas,

D.: Pierre Brice, Rod Cameron, Marie Versini, Harald Leibnitz, Rick Battaglia, Viktor de Kowa, L.: 94 Min.

Der härteste aller “Winnetou”- Filme, in seinem Stil stark an die in der zweiten Hälfte der 60-er Jahre so populären Italo-Western angelehnt, die ohne den Riesenerfolg der May-Filme nie entstanden wären. Auch die Musik ist sehr an die Spaghetti Western angelehnt. ( BSL. Programm Sept. 2006- März 2007 ).

Ein Rückkoppelungseffekt: vom Kraut – Western zum Spaghetti - Western und von dort Elemente die aus dessen japanischer Vorlage stammten, hier wieder einverleibt.

### **WINNETOU UND SHATTERHAND IM TAL DER TOTEN** ( D / Ju 1968 )

R.: Harald Reinl, Musik Martin Böttcher,

D.: Pierre Brice, Lex Barker, Rick Battaglia, Karin Dor, Ralf Wolter, Eddi Arent, L.: 89 Min.

Der letzte der großen May – Kinofilme. ( BSL. Programm Sept. 2006 – März 2007 ). Das Ende einer Genre – Ära, vergleichbar mit dem Auslaufen des Spaghetti-Western in den Folgejahren.

### **RINGEN**

#### **THE WRESTLER** ( USA. 2008 )

R. u. P.: Darren Aronofsky, D.: Mickey Rourke, Evan Rachel Wood, Marisa Tomei, Ernest Miller, L.: 105 Min. „Goldener Löwe“ als bester Film in Venedig 2008.

In den 80-er Jahren war “Randy the Ram” ein Superstar. Der alternde Wrestler tritt nun in drittklassigen, dafür äusserst brutalen Kampf-Shows auf und träumt von einem furiosen Comeback. ( Programm Viennale 08 ). Für Mickey Rourke war dieser Film der ausgezeichnete Kritiken erhielt, jedenfalls ein Comeback!

### **Kick Box GLADIATOREN**

#### **YEAR OF THE KICKBOXER** ( Hong Kong 1991 )

Regie: Eric Tsui; Action- Choreographie: Eric Tsui; Darsteller: Steve Brethingham, Corrie Thompson, Eric Tsui; Länge: 88 Minuten; Dt. Erstveröffentlichung: 1992.

Ein illegales Kickbox- Zentrum. Hier fighten die brutalsten und härtesten Kämpfer um ihr nacktes Leben, denn in den meisten Kämpfen verlässt nur der Sieger lebend den Ring. Der Kampf des Jahres, Plato- die gnadenlose, asiatische Killermaschine

gegen Mickey- einen mit allen Wassern gewaschenen Ex- Kickbox- Champion. Mickey wird von Plato im Ring brutal abgeschlachtet. Jackie, sein Freund schwört Rache- und seine Rache bedeutet den absoluten Tod.  
Von Ninja „Second-Hand“ Produzent Joseph Lai hergestellter Kick-Box Verschnitt ( Moser, 2001 ).  
Ein Beispiel für eine Hong Kong Produktion mit westlichen Darstellern, den „Gladiatoren“.

**YAKUZA UNTER SOLDATEN**      Besatzung Chinas      ( Japan 1965 )  
HEITEI YAKUZA - R.: Masumura Yasuzó.

Die japanische Besatzung Chinas in den 1940-er Jahren aus japanischer Sicht. Dieser Film zeigt, dass das japanische Militär auch gegenüber den eigenen Leuten grausam auftrat. Es werden z. B. an einen Soldaten vehementeste Boxschläge ausgeteilt, die dieser jedoch unerschütterlich hinnimmt.  
Siehe auch „ Die Nakano Schule für Spionage“ 1966.

**YOJIMBO**                              Kurosawa                              ( Japan 1960 )  
R.: Akira Kurosawa, B.: Ryuzo Kikushima, Kurosawa, Dashiell Hammett  
( ungenannt ) nach seiner Novelle „Red Harvest“,  
D.: Toshiro Mifune, Seizaburo Kawazu, Eij Tono, Tatsuya Nakadai., Isuzu Yamada,  
D. EA. 1980, L.: 110 Min., Preise: Oscar 1962, Venedig 1961 - Gewinner Kategorie Colpi.

Sanjuuro Kuwabatake, ein herrenloser Samurai ( Ronin ), kommt eines Tages in ein kleines Dorf, in dem zwei Kaufleute um das Monopol kämpfen. Beide bekriegen sich mit gekauften Banden, und beide versuchen, auch Sanjuuro für ihre Dienste zu gewinnen. Dieser wiederum ist skrupellos genug, zwischen den Fronten zu lavieren.  
( Moser, 2001 ).  
Yojimbo laviert zwischen beiden Familien, wird deshalb gefoltert und verletzt, kann fliehen und kehrt gesundet zum letzten Gemetzel zurück bei dem sein Kurzschwert auch über einen Revolver siegen kann.

„Yojimbo, der erst 1982 in die ( deutschen ) Kinos kam, ist ein ungemein ´schwarzer´ Film, möglicherweise Kurosawas schwärzester überhaupt. Rüde in der Inszenierung, amorlisch und skrupellos vom Thema her.  
In einer ambivalenten Welt, in der der Feudalismus in den Kapitalismus übergeht und in der die Kapitalisten von morgen ihre monopolistischen Streitigkeiten von heute geradezu bürgerkriegsähnlich austragen, siegt nur der Verschlagene, weil er sich selbst ein entsprechendes Verhalten zulegt.  
Allerdings belässt ihm Kurosawa, selbst Sproß einer alten Samurai-Familie, die Würde des Einzelgängers und furiosen Schwertkämpfers“. ( J. M. Thie, in Moser 2001 ).  
Ein meisterhafter, filmisch wie gedanklich konsequent durchkomponierter, teils bitter-ironischer Diskurs über die Borniertheit der Mächtigen. ( Lexikon des Internationalen Films ).

Remakes: 1964 „Für eine Handvoll Dollars“ von Sergio Leone, mit Clint Eastwood, 1996 „Last Man Standing“ von Walter Hill, mit Bruce Willis. ( Moser 2001 ).

Mifune betritt das staubige Dorf zu Fuß, Eastwood reitet westernmäßig zu Pferd ein, und Willis fährt einen Oldtimer der Prohibitionszeit in den USA.  
Chaplin watschelt als Tramp in „Easy Street“ ein, dessen Narration Parallelen zu obgenannten Filmen zeigt.

**ZATOICHI** - Serie ( Japan, 1962-1989 )  
**ZATOICHI - FILM** - R.u. D.: Takeshi Kitano ( Japan 2003 )  
Die Abenteuer des blinden Schwertkämpfers Zatoichi sind beliebtes Thema in Japans Filmgeschichte ( Silver, 2004 ).

#### ITALO WESTERN

**ZWEI GLORREICHE HALUNKEN** ( Ita. 1966 )  
IL BUONO, IL BRUTTO, IL CATTIVO - “The good, the bad, and the ugly”  
R.: Sergio Leone, M.: Ennio Morricone, D.: Clint Eastwood, Lee Van Cleef,

Eli Wallach, Chelo Alonso.  
Leones dritter Italo- Western, der damit seine legendäre „Dollaro-Trilogie“ schuf, die bis heute zu den besten Wester-Filmen aller Zeit gezählt wird. ( Bruckner 2006 ).

Z.B. Sergio Corbucci:

**ZWEI SIND NICHT ZU BREMSEN** Italien 1978  
Pari e dispari.  
R.: Sergio Corbucci; B.: Mario Amendola, Bruno Corbucci; P.:  
Derby/Cinematografica;  
L: 116 Min.; D.: Bud Spencer, Terence Hill, Luigi Catenacci, Kim McKay, Marisa Lauripo, Woody Woodbury.

„Zwei sind nicht zu bremsen“, oder die unendliche Geschichte von Bud Spencer und Terence Hill: Was 1970 mit DIE RECHTE UND LINKE HAND DES TEUFELS begann, nämlich eine wahre Flut von Abenteuerklamotten immer gleicher Machart, bei der die beiden Helden dank ihrer fliegenden Fäuste stets als Sieger hervorgehen, zog sich hinein bis die 80er Jahre; Anspruch und Unterhaltungswert der Prügelfilme nahmen dabei jedoch kontinuierlich ab. Diesmal kloppen sich die beiden Protagonisten mit der Mafia herum, die auf einer Yacht eine illegale Spielhölle betreibt...

„Zwei sind nicht zu bremsen“ ist, anders als noch VIER FÄUSTE FÜR EIN HALLELUJAH, witz-, einfalls- und farblos- abgedroschene, wiedergekäute, kommerzorientierte Schmalspurunterhaltung. ( H.W.Asmus Film Lex.).

## TV – SERIEN

### **ALARM FÜR COBRA 11 – Autobahnpolizei**

Folge: „Bremsversagen“ ( ORF. Jänner 2007 )

D.: Mark Keller, Erdogan Atalay, Michael Hornig.

Mark Keller setzt bei der Verbrecherjagd hohe Beinschläge, trifft erfolgreich den Kopf eines Widersachers, der sich daraufhin festnehmen lässt.

Etwas später kämpft er allein mit Stock und Bein gegen mehrere Vietnamesen ( um die es sich in dieser Folge dreht ) die ihn mit Zweigliederstäben á la Bruce Lee bedrohen.

Gedreht in Eastern - Action „Wischer“ Technik, inclusive klassischem Blick-Bedrohungs Szenario als Einleitung.

Ähnlich auch in der Folge „Freunde in Not“ ( ORF. Dez. 2008 ), hier kämpfen Gangster und Polizist besonders exzessiv im asiatischen Eastern-Stil mit hohen Beinkicks und setzen sogar Saltos ( ! ) ein.

### **ALIAS - die Agentin** ( USA 2001-2006 )

4 Staffeln á 22 Episoden - á je 44 Min. ( 5. Staffel 17 Episoden )

D.: Jennifer Garner. Ron Rifkin uam.

Sydney Bristow, Agentin des geheimen Zweiges der CIA. löst Fälle im James Bond Stil, und kämpft physisch á la J. C. V. Damme. Taucht seit einiger Zeit auch im deutschsprachigen TV auf. ( [www.dvd.staffeln.de/Alias-Die-Agentin](http://www.dvd.staffeln.de/Alias-Die-Agentin) ) Walt Disneys Studio Home Entertainment – DVD Angebote.

### **DER BULLE VON TÖLZ** TV-Krimi Serie ( D 1996 - 2009 )

69 Episoden á ca 90 Min.

R.: Walter Bannert ( 1996-2000, der österreichische Regisseur war an der Entwicklung der Idee mitbeteiligt ),

D.: Ottfried Fischer, Ruth Drexel, Katerina Jacob, Udo Thomer, Michael Lerchenberg, u.v.A.m.

Erste Folge „Das Amigo Komplott“ umreißt den ursprünglich sozialkritischen Zugang der Serie gegen Korruption und bayrischer „Freunderlwirtschaft“. Die ironischen Seitenhiebe auf den in Bayern grassierenden Klerikalismus wurden bis zum Ende der Serie zelebriert.

Kommissar Berghammer, der bei seiner Mutter, einer Pensionsbesitzerin wohnt, deckt gemeinsam mit seiner Kollegin, die eine „Berliner Schnauze“ pflegt, typisch bayrische, und allgemeingültige kriminelle Machenschaften auf.

### **DIAGNOSE MORD – SERIE** ( USA 1992 – 2001 )

DIAGNOSIS MURDER ( 181 Folgen )

Arzt in L.A., Berater der Kriminalpolizei, sein Sohn ist bei der Mordkommission. Gemeinsam mit weiterem Krankenhauspersonal lösen sie allerhand Mord-Kriminalfälle, die wie zufällig in ihrem näheren Umkreis passieren. ( Siehe aktuelles österr. TV Programm 2008/9 ).

**DREI ENGEL FÜR CHARLIE** TV- Serie ( 1976 – 81 )  
CHARLIES ANGELS ( - siehe auch bei Filmen ).  
D.: Kate Jackson, Sarah Fawcett-Majors, Jocelyn Smith.

Drei schöne Frauen kämpfen unter der Anleitung des unsichtbar, geheimnisvollen  
“Charlie” gegen Verbrechen und Korruption.

**HOME IMPROUVEMENT - TOOL TIME** ( USA. 1991 – 1999 )  
203 Episoden, “Hör mal wer da hämmert” im deutsch-österreich. TV bis heute  
ausgestrahlt. R.: John Pasquin, Andy Cadiff u. weitere.  
D.: Tim Allen - der Heimwerker King, Patricia Richardson – seine Frau,  
Zachary Ty Bryan, Taran Noah Smith, Jonathan Taylor Thomas – Söhne,  
Richard Karn – Al Boland, Earl Hindman - Wilson, Pamela Anderson – Lisa,  
Debbe Dunning – Heidi.

In zwei Folgen ( der wenigen Folgen die ich gesehen habe ), drehte es sich in  
unterschiedlicher Form und durchaus ironisch um den „Karate – Mythos“.

**MARTIAL LAW** ( USA. TV-Serie 1998 – 1999 / 44 Folgen )  
MARTIAL LAW – DER KARATE COP ( ORF 2002 )  
D.: Sammo Hung ( Sammo Law ), Arsenio Hall, Tom Wright, Louis Mandylor,  
Tammy Lauren, Kelly Hu.

Sammo Law wird von der Polizei in Shanghai nach L.A. geschickt um dort zu  
ermitteln, und bleibt in der Folge länger dort.

„A Shanghai Cop who is a master of martial arts fights crime in the L.A. Police  
Dept.“ ( [www.fernsehserien.de](http://www.fernsehserien.de) ).

Die Stimmung in dieser Polizeistation in Los Angeles ähnelt jener der “Jeff Bridges”  
Serie. Auch hier ermitteln u.A. lateinamerikanisch- und asiatisch- stämmige Cops,  
sowie zumindest ein Afroamerikaner, wie in Jackie Chans „Rush Our“-Filmen.  
Damit ist sichergestellt, alle Publikumsschichten vor allem Kaliforniens, ansprechen  
zu können.

Neben Sammo Hung jedoch, üben diese USA. Kollegen zusätzlich Martial Arts-  
Künste auf Wu Shu Basis aus, ( in Germanien „Karate“ genannt ) und zeigen  
successive von Folge zu Folge bessere Leistungen.

Die „Hoppalas“ am Ende jeder Folge lassen etwas von der physischen Trainings-  
Basis vor den Dreharbeiten ahnen.

Sammo Hung ergreift auch verbal öfter die Gelegenheit, speziell auf seine „Peking-  
Oper- Schule“ Basis-Ausbildung zu verweisen, auf die er sichtlich stolz ist.  
( siehe auch: Sammo Hung – Wikipedia ).

**RELIC HUNTER** ( USA / Can / F 1999 – 2002 )  
66 Episoden á 45 Min. aufgelistet.  
D.: Tia Carrere ( Sidney Fox ), Christian Anholt ( Nigel ) u.A.  
Mystery / Fantasy / Action – Genre.

Die “Globetrotting-Adventures” einer unorthodoxen Archäologin auf der Suche nach  
verschollenen Artefakten. Wenn sie physisch bedroht wird, zeigt sie asiatische

Kampfkunst – Relikte. ( [https://en.wikipedia.org/wiki/Relic\\_Hunter](https://en.wikipedia.org/wiki/Relic_Hunter) ). Seit einiger Zeit auch im deutschsprachigen TV.

### **EASTERN PRODUKTIONEN – AUSWAHL.**

Nach Moser, 2001.

Show Brothers – Hongkong, Filme bis 1979 danach TV-Prod.

Golden Harvest / Raymond Chow – Taiwan

Asso Asia Films – Hongkong – “Wiederaufbereitungs” – Genre

Rapi – Films - Indonesien, u.a. “Trash”-Prod.

Filmmark International – Tang Thomas – Hongkong

Hsu Feng – Taiwan / Kids – Genre Serien 1986-95

EUFIIP International – Taiwan

Cathay Films – Singapur ab 1938.

Pacific Prod. Inc. Fred & Sandra Weintraub – USA

Warner Brothers – Produktion & Verleih – Hollywood USA

-----

## **ABSTRACT**

### **SCHWERT & FAUST**

Ausgehend vom historischen asiatischen Einfluss auf abendländische bildende und darstellende Künste am Ende des 19.Jhd., nähert sich diese Arbeit in dreizehn Kapiteln der Veränderung filmischer Ausdrucksformen im Action-Genre vom Beginn der Filmkunst bis ins dritte Jahrtausend an.

Die Aufarbeitung der Thematik erfolgte unter Zuhilfenahme literarischer und sportwissenschaftlicher Grundlagen, sowie an ausgewählten Filmbeispielen.

Kritik setzt an der Inszenierung physischer Männlichkeitsrituale in Szenen waffenloser und waffenspezifischer martialer Auseinandersetzungen zwischen zwei oder mehreren Protagonisten und deren Veränderung durch den Einbruch traditioneller ostasiatischer Kampf - Choreographien in Produktionen des cineastischen Helden- und Action- Genres an.

Es zeigt den „Eastern“ als Faszinosum und unhinterfragtes asiatisches Modell physisch martialer Techniken, das zur Redundanz narrativer Muster und Heldendarstellungen im westlichen Film beitrug.

Die filmwissenschaftliche Recherche bezog des Weiteren sportpädagogische, soziologische, psychologische und Gender - Aspekte mit ein.

Ergänzende Informationen bietet die ausführliche Filmbeschreibung im Anhang.

## **LEBENS LAUF.**

**DIRNBACHER Hannelore Hanja, Mag. Art.**

Geboren in Wien, 26.11.40

### **Studien – Arbeitsbereiche.**

Studium an der Akademie für Angewandte Kunst in Wien,  
( heute Universität für Angewandte Kunst ), Abschluß 1964.

Gaststudien an der Akademie der Bildenden Künste, bis 1969.

Bereiche: Studium der menschlichen Gestalt, Malerei, Graphik  
& künstlerisches Druckverfahren.

Ab Beginn der 1960-er Jahre künstlerisch gestaltende Aufgaben  
im Graphikbereich, und seit 1968 auch im Bereich von Theater-  
Film- und Fernsehproduktionen, bis dato.

Thematische Recherche und selbständige Gestaltung von TV-Beiträgen.

### **Weiterführende Studien: Ab 1972 - 1982**

Aufbauend auf Ballett- Akrobatik- & Tanzstudien, szenische und  
physische Theaterarbeit im Rahmen des Dramatischen Zentrums Wien,  
unter Anleitung internationaler Theater-TrainerInnen.

Work-Shop Arbeit nach Grotowski, Meyerhold, La Mama und Feldenkrais.  
Stimm- und Gesangsbildung.

Ab 1976 Einbeziehung chinesischer und japanischer Kampfkunstraditionen  
wie Tai Ji Quan & Jian, Karate Do und Ju Do in diese Ausbildung.

Training spezifischer Bewegungshandlungen und begleitende Recherche  
stilistischer Traditionen.

Ab 1979 – 1989, zwei- bis dreimal jährlich weiterführende Theater- und

Filmstudien in Paris ( u.a.bei Pagneux ), parallel zur Arbeit in Wien.

Ab 1984 begleitend zur Film- und Theaterarbeit, Zweitstudium an der Universität Wien: Theater- Film- und Medienwissenschaft, Psychologie, Philosophie und Frauenforschung.

### **Gestaltung.**

Auf Basis der Lehrinhalte am Dramatischen Zentrum, Gestaltung eines speziellen Konzeptes physischer Bewegungs- und Darstellungstechniken mit Genderthematik, innerhalb einer Arbeitsgruppe am Dramatischen Zentrum.

Daraus entwickelte die Gruppe eine physisch pädagogische und theatrale Konzeption spartenübergreifender Techniken zur Persönlichkeitsbildung für Schauspieler & Laien, die ich weiterführte.

Daraus folgte die Erarbeitung eines gendergerechten Konzeptes für Mädchen und Frauen zu Persönlichkeitsbildung und Selbstbehauptung.

### **Pädagogisch – Wissenschaftliche Arbeit.**

Pädagogische Arbeit mit SchauspielerInnen & Laien in Wien und Paris.

Ab 1980 bis dato.

Weitergabe persönlichkeitsbildender Inhalte der theatralen Grundlagen in Praxis und Theorie an PädagogInnen und SozialpädagogInnen.

Universitäre inner- und außerschulische pädagogische Arbeit seit 1984 bis dato. Kooperation mit Institutionen der Jugend- und Erwachsenenbildung, sowie mit Pädagogischen Instituten in Österreich und Südtirol.

Lektorin am Institut für Sportwissenschaft der Universität Wien 1992-2005.

Lektorin an den Instituten Philosophie und Pädagogik der Universität Klagenfurt 1995-1997.

Fachspezifische Artikel in pädagogischen Zeitschriften, sowie Produktion und Gestaltung von Filmen zur Genderthematik.

Zusammenarbeit mit Sportpädagoginnen und SportwissenschaftlerInnen aus Österreich und Deutschland, sowie Psychologinnen, und Sozialpädagoginnen.

2003 Erstellung des Programmes zur Pflichtlehrveranstaltung „Grundlagen des Selbstverteidigens und Zweikämpfens“, des neuen Lehrplans der Sportpädagogik unter Einbeziehung genderspezifischer Inhalte, die in dieser Form aktuell abgehalten wird.

### **Literatur – Filme:**

„Selbstbewußtsein-Körperbewußtsein-Selbstverteidigung. Möglichkeiten einer Realisation in der Schule“, gemeinsam mit Bauer-Pauderer Gabriele, in: Lü-LE, Nr 2/1991, Wien 1991.

„Die alltägliche Geisterbahn“, in: Kail, Eva / Kleedorfer, Jutta ( Hg. ): „Wem gehört der öffentliche Raum – Frauenalltag in der Stadt“, Wien 1991.

„Brauchen Mädchen Selbstverteidigung ? – Schutz und Abgrenzung als Unterrichtsfach“ in: Schulheft 63/1991, Wien 1991.

„Mädchen brauchen Kraft – Mädchen haben Kraft. Ein Weg für Mädchen ihre Kraft zu entdecken“ In: sportpädagogik, 1/93, Seelze 1993.

„Die Mechanik der Selbstverteidigung – Vorteile weiblicher Statik“, in: Anakonga ( Hg.), „Turbulenzen“, Wien 1994.

„Gewaltprävention für 12-16 jährige Mädchen“, gemeinsam mit Fercher Verena, in: Plattform gegen die Gewalt in der Familie, Hg. Efeu, Wien 1996.

„Drehungen- Schwerpunkte“, in: Schriftenreihe des Frauen Forum Leibeseziehung, Krems/Wien, 2001.

„Für Mädchen – mit Mädchen – Geschlechtssensible Arbeit in der Schule“, Broschüre für Lehrerinnen, Wien 2003.

Film: „Adelheid“ 1994 ( 75 Min.),  
für den Unterricht in Zeitgeschichte & Genderthematik an Schulen.

Film: „Furcht-Los“ 1996 ( 55 Min.), zur Begleitung der persönlichkeitsbildenden Arbeit mit Frauen und Mädchen.

**DANK AN:**

**Karin Carioli**, für ihre Unterstützung und Entlastung sowie an  
**Nicodemus Catikas** und an

**Maria Scherrer**.

**Fritz Donart** für die Wiederbelebung der gemeinsamen Vergangenheit.

**Michael Westphal** für die Zurverfügungstellung von Filmen und  
Informationen, sowie

**Lucija Drušković** besonders herzlich für ihr Filmmaterial.

**Renate Tomic & Dragan Ivanovic** für die Hilfestellung im Crni Biser.

**Paul Blau** für seine speziellen Informationen und

**Dr. Andrea Praschinger** für ihre Literaturhinweise.

**Tang Jin** für grundlegende Informationen in Praxis und Theorie,  
und die Einführung in das Wesen des Wu-Shu aus chinesischer Sicht.

Ein herzlicher Dank für den liebevollen Beistand an meine Freundinnen

**Edith Simöl und Andrea Hohegger**.

Für die umfangreiche Beratung speziell bedanken möchte ich mich bei

**Prof. Brigitte Marschall**.

Ein besonderer und großer Dank gilt für spezifische, fortlaufende  
Anleitung und Förderung meinem Diplomarbeits- Betreuer

**Prof. Ulf Birbaumer**.

**Hanja Dirnbacher**.