

Die Filme John Woos und die Entwicklung des Hongkong-Kinos.

Mit einer annotierten Mediographie.

Diplomarbeit  
im Fach  
Medienwissenschaft  
Studiengang Öffentliche Bibliotheken  
der  
Fachhochschule Stuttgart – Hochschule für Bibliotheks- und Informationswesen

Petra Peuker

Erstprüfer: Dr. Manfred Nagl  
Zweitprüfer: Dr. Horst Heidtmann

Angefertigt in der Zeit vom 09. Juli 1999 bis 11. Oktober 1999

Stuttgart, Oktober 1999

## Schlagwörter und Abstract

John Woo	John Woo
Hongkong	Hong Kong
Kino	Cinema
Kungfu	Martial Arts
Der Citywolf	A Better Tomorrow
Blast Killer	The Killer
Im Körper des Feindes	Face/Off

Die vorliegende Arbeit befaßt sich mit dem chinesischen Regisseur John Woo. Anhand seiner Werke sollen die wichtigsten Strömungen und Entwicklungen im Hongkong-Kino dargestellt werden, wie zum Beispiel die Martial-Arts-Filme in den Siebziger Jahren, die Regisseure der „Neuen Welle“ Anfang der Achtziger Jahre und besonders Woos eigene Leistung, die Neuorientierung des Gangsterfilms.

Außerdem beinhaltet diese Arbeit eine annotierte Mediographie, mit ausgewählten Medien zum Thema Hongkong-Kino und John Woo.

This paper reports on the Chinese director John Woo. The most important developments in Hong Kong Cinema are shown by means of his movies, such as the martial arts movies in the seventies, the directors of the „New Wave“ at the beginning of the eighties and especially Woos own achievement, the re-orientation of the gangstermovie.

This paper also contains an annotated listing of media dealing with the Hong Kong Cinema and John Woo.

## Inhaltsverzeichnis

Schlagwörter und Abstract.....	2
Inhaltsverzeichnis.....	3
<b>EINLEITUNG .....</b>	<b>4</b>
<b>1. HINTERGRUND .....</b>	<b>6</b>
<b>2. DER ANFANG: MARTIAL-ARTS-FILME .....</b>	<b>9</b>
Exkurs: Martial-Arts-Filme .....	10
<b>3. ZUM BROTERWERB: KOMÖDIEN.....</b>	<b>15</b>
Exkurs: Die neue Welle.....	16
<b>4. DER DURCHBRUCH: <i>A BETTER TOMORROW</i> .....</b>	<b>19</b>
<b>5. DER INTERNATIONALE ERFOLG: <i>THE KILLER</i>.....</b>	<b>26</b>
<b>6. WEITERE FILME IN HONGKONG .....</b>	<b>32</b>
<i>Bullet in the Head</i> .....	32
Once A Thief.....	34
<i>Hard Boiled</i> .....	35
<b>7. ZUM ABSCHLUß: AMERIKA .....</b>	<b>37</b>
<b>ZUSAMMENFASSUNG .....</b>	<b>41</b>
<b>ANNOTIERTE MEDIODGRAPHIE.....</b>	<b>43</b>
Filmographie.....	46
Literaturverzeichnis.....	50

## Einleitung

Das Hongkong-Kino findet weltweit immer mehr Beachtung. War es noch in den Fünfziger und Sechziger Jahren für die Kritiker nicht existent und in den Siebziger Jahren verpönt, so stoßen in Hongkong produzierte Filme seit Mitte der Achtziger Jahre auf immer breiteres Interesse. Diese Entwicklung läßt sich nicht nur in den Kinos, Videotheken und im Fernsehen feststellen, sondern auch in Filmzeitschriften und Sachbüchern, die in immer größerer Zahl auf den Markt kommen.

Auffällig ist, daß man sich im Hongkong-Kino anscheinend immer nur auf ein Genre spezialisiert hat, bis Anfang der Achtziger Jahre dann die Wende kam und die Regisseure nicht mehr genre-gebunden waren. Wie kam es zu dieser Wende und was bewirkte sie? Wie sahen die Hongkong-Produktionen davor aus?

Auf diese Fragen möchte ich in der vorliegenden Arbeit näher eingehen. Ich möchte dies allerdings exemplarisch anhand einer Persönlichkeit tun. Der Regisseur, Drehbuchautor, Produzent und Schauspieler John Woo schien mir für diese Aufgabe am besten geeignet, da er selbst in vielen Genres tätig war. Zunächst hat er sich den damals geltenden Konventionen untergeordnet, bis er genügend Einfluß erlangt hat, um eigene Wege gehen zu können.

Im ersten Kapitel werde ich deshalb zur Einführung die Kindheit Woos beschreiben, wie er zum Film gekommen ist und was ihn am meisten beeinflusst hat.

Im nächsten Teil beschäftige ich mich mit den Martial-Arts-Filmen der Siebziger Jahre, da Woo in diesem Genre debütiert hat und für einige bekannte Werke verantwortlich ist.

Im dritten Kapitel werde ich Woos Komödien behandeln und auch auf die Entwicklung der „Neuen Welle“ im Hongkong-Kino eingehen, der John Woo sich später anschloß.

Ab dem vierten Kapitel beschäftige ich mich allein mit Woos Filmen, und wie er damit das Krimi- und Thriller-Genre völlig neu gestaltete. Ich werde dazu seine bedeutendsten Werke herausgreifen und sie jeweils in einem eigenen Kapitel näher betrachten.

Der Inhalt der Filme soll kurz beschrieben werden und anschließend Besonderheiten und Wissenswertes dargelegt werden. Besonderen Wert werde ich auf die Neuerungen legen, die Woo mit seinen Filme ins Hongkong-Kino gebracht hat, inwieweit er andere Filmemacher beeinflusste.

Nur kurz werde ich dagegen im siebten Kapitel auf seine in Amerika entstandenen Filme eingehen, da sie mit der Entwicklung des Hongkong-Kinos nur soweit zu tun haben, als daß mittlerweile eine ganze Reihe von chinesischen Filmschaffenden nach Übersee gegangen sind.

In der Zusammenfassung werde ich noch einmal einen Überblick über John Woos Karriere geben und einen kurzen Überblick über seine verwendeten Stilmittel und Motive.

Am Ende der Arbeit stehen dann die Filmographie John Woos und eine annotierte Medienliste mit ausgewählten Medien zum Thema Hongkong-Kino und zu John Woo.

## 1. Hintergrund

John Woo wurde als Wu Yu Sen in Kanton (chin.: Guangzhou) auf dem chinesischen Festland geboren. Über sein Geburtsdatum herrscht allerdings Unklarheit. So wird unter anderem der 1. Mai 1946<sup>1</sup>, der 23. September 1946<sup>2</sup> und der 22. September 1948<sup>3</sup> angegeben. In weiteren Quellen sind noch häufiger die Jahre 1946 und 1948 genannt, ohne Angabe eines genauen Datums. Fest steht allerdings, daß seine Familie 1951 nach Hongkong umsiedelte, auf der Flucht vor kommunistischer Verfolgung.

Schon zu diesem Zeitpunkt könnte man damit beginnen, Parallelen zu ziehen zwischen John Woo und der Entwicklung des Hongkong-Kinos, obwohl diese schon in den Dreißiger Jahren begann. In diesem Zeitraum kam es nämlich zur ersten großen Emigrationsbewegung von Filmschaffenden und Produktionsfirmen von Shanghai, der damaligen Filmmetropole in China, nach Hongkong. Grund war, daß es auf dem Festland durch die Mandarin sprechende Regierung verboten war, Filme in kantonesischer Sprache zu drehen, obwohl diese sehr erfolgreich waren<sup>4</sup>. Fortan wurden in Shanghai nur noch Filme in Mandarin gedreht, und Hongkong belieferte den kantonesisch sprechenden Teil Chinas.

Mitte der Dreißiger Jahre kam es zum Krieg zwischen Japan und China, der in der Besetzung durch die Japaner gipfelte. In dieser Zeit war es nur erlaubt, japanische Propagandafilme zu drehen, was die Produktion in Hongkong zum Erliegen brachte. Einzig in Shanghai wurde auch während der Besetzung weiter gedreht, was aber nach der Kapitulation der Japaner dazu führte, daß diese Künstler der Kollaboration mit dem Feind angeklagt wurden. So kam es zur zweiten Flüchtlingswelle von Filmschaffenden nach Hongkong.

Nach Ende des Japankrieges herrschte in China Bürgerkrieg, den die Kommunisten unter der Führung von Mao Tse-tung gewannen. Die Re-

---

<sup>1</sup> s. Internet Movie Database <http://www.imdb.com>

<sup>2</sup> s. John Woo's Bullet in the Web. In: <http://www.johnwoo.com>

<sup>3</sup> s. Umard: Film ohne Grenzen, 1998, S.234

<sup>4</sup> vgl. Teo: Hong Kong Cinema, 1997, S. 6

pression und Zensur, die von vielen befürchtet wurde und auch einsetzte, führte dazu, daß nun auch die Produktionsfirmen, die Filme in Mandarin herstellten, nach Hongkong umsiedelten. So hatte Hongkong in den Fünfziger Jahren Shanghai als Filmmetropole abgelöst.

Die Parallele zu John Woo besteht nun darin, daß auch seine Familie mit dieser dritten Emigrationswelle nach Hongkong kam. Seine Eltern standen zwar in keinem Zusammenhang mit der Filmindustrie, hatten aber die gleichen Beweggründe für ihre Umsiedlung.

Die Familie Woo, Eltern und drei Kinder, war sehr arm, was unter anderem daran lag, daß der Vater, ein arbeitsloser Philosophieprofessor, an Tuberkulose litt und deshalb die Mutter versuchte, die Familie über Wasser zu halten. Zeitweilig waren sie sogar obdachlos, als beim großen Brand von 1953 auch ihr Heim ein Raub der Flammen wurde. Später lebten sie in den Slums, wo Gewalt und Schießereien fast an der Tagesordnung waren. Diese Umgebung hat Woo schon in frühester Kindheit beeinflusst, da er sehr unter der allgegenwärtigen Kriminalität litt. Noch eine weitere Kindheitserfahrung sollte sein späteres Leben beeinflussen und sich auch in seinen Filmen niederschlagen. Da seine Familie in so ärmlichen Verhältnissen lebte, konnte zunächst keines der drei Kinder zur Schule gehen. Doch da sie als gläubige Christen gute Kontakte zur Kirche hatten, bot sich John Woo die Gelegenheit, mit finanzieller Unterstützung einer amerikanischen Familie eine Lutherische Schule zu besuchen. Aus Dankbarkeit für die erhaltene Ausbildung spielte er sogar mit dem Gedanken, selbst Priester zu werden, um sich so für die Unterstützung zu bedanken. Im Seminar wurde er aber abgelehnt mit der Begründung, er sei zu „künstlerisch“<sup>5</sup>. In seinen Filmen ist er aber trotzdem von Zeit zu Zeit als Priester zu bewundern, ebenso wie eine Kirche recht häufig den Schauplatz bildet. Seinen ersten Kontakt mit dem Film hatte er schon in seiner Kindheit, als Eltern ihre Kinder noch umsonst mit ins Kino nehmen durften. Seine Mutter, die ein Fan von amerikanischen Filmen war, nahm ihn regelmäßig mit und machte ihn so mit dieser neuen Welt bekannt. Er war sofort begeistert

---

<sup>5</sup> vgl. Tribute to John Woo In: [http://www.stud.ee.ethz.ch/~ttran/\\_movie\\_frames.html](http://www.stud.ee.ethz.ch/~ttran/_movie_frames.html)

und verbrachte die meisten Nachmittage, anstatt in die Schule zu gehen, in einem französischen Kino, weil dort auch europäische und amerikanische Filme gezeigt wurden.

John Woo selbst dazu:

„Ich war fasziniert von den Musicals, ich glaube die haben mich am meisten beeinflusst. *Eine Braut für Sieben Brüder* (1954) und *Du sollst mein Glücksstern sein* (1952) haben mir am besten gefallen. Auch Fred Astaire. [...] Ich liebte das Kino und wollte später auch einmal Filme machen.“<sup>6</sup>

Er verbrachte viel Zeit in Büchereien, Kunstgalerien und Museen, weil er alles über den Film und das Machen von Filmen wissen wollte.

Als John Woo sechzehn Jahre alt war, starb sein Vater, und er war gezwungen, arbeiten zu gehen. Um sich auch weiterhin dem Kino widmen zu können, fing er bei einer Zeitung an. Dort lernte er einige Studenten kennen, die wie er begeisterte Filmfans waren. Bald trat er der Theatergruppe der Zeitung bei und stand dort zum ersten mal auf der Bühne. Es gab auch eine Gruppe, die sich mit dem Kino beschäftigte. Sie schauten sich gemeinsam Filme an und diskutierten dann darüber. Woos Lieblingsregisseure zu dieser Zeit waren Francois Truffaut, Ingmar Bergman und Jean-Pierre Melville. Besonders Melville hatte es ihm angetan und noch heute zählt sein *Der eiskalte Engel* (1967) zu Woos Lieblingsfilmen<sup>7</sup>. In dieser Zeit entstand in Woo der Wunsch, nicht nur Filme anderer Leute anzuschauen, sondern auch selbst welche zu machen.

Er begann damit, sich noch intensiver mit der Kunst des Filmens zu beschäftigen, und las mehr Bücher zu diesem Thema denn je. 1966, im Alter von 20 Jahren, wagte John Woo den Sprung und drehte seine ersten Kurzfilme. In den nächsten zwei Jahren machte er so viele dieser kleinen 8 und 16 mm Filme, wie er konnte.

Seinen ersten wirklichen Job bei einem Filmstudio hatte er 1969 bei den Cathay Studios als Produktions- und Drehbuchassistent. 1971 wechselte

---

<sup>6</sup> vgl. <http://userpage.fu-berlin.de/~owib/HardBoiled/Bio.html>

<sup>7</sup> vgl. Heard: Ten thousand bullets, 1999, S.8



er zu den Shaw Studios, als ihm dort die Stelle eines Regieassistenten unter dem bekannten Kungfu-Regisseur Chang Che angeboten wurde.

## 2. Der Anfang: Martial-Arts-Filme

Als John Woo Anfang der Siebziger Jahre im Filmgeschäft Hongkongs Fuß fassen wollte, hatte er den denkbar günstigsten Zeitpunkt getroffen. Dank Bruce Lee stand das Hongkong-Kino im Begriff, in Nordamerika und Europa gleichermaßen bekannt zu werden. Das Interesse an Kungfu- und Martial-Arts-Filmen war enorm.

Einer der erfolgreichsten Regisseure dieser Zeit war Chang Che. Er machte sich als Förderer und Entdecker junger Talente einen Namen und leitete Trends ein, die andere später weiterführten. So zeigt er sich dafür verantwortlich, daß männliche Stars die noch in den Sechziger Jahren weit beliebteren weiblichen Darsteller zunehmend an Popularität übertrafen. Seine Markenzeichen waren tragische, oft romantisch verklärte Märtyrergestalten und mit Blut besiegelte Männerfreundschaften, die nicht selten im Tod der Protagonisten gipfelten.<sup>8</sup>

Woo arbeitete in einigen Filmen als Changs Regieassistent, was bedeutete, daß er einige Szenen schon selbst einrichten und drehen durfte. Beispiele sind die Filme *Seven Blows of the Dragon* (1971), *Killer from Shanghai* (1972) und *Blood Brothers* (1973).

Die Zeit als Changs Regieassistent übte einen beträchtlichen Einfluß auf John Woos spätere Arbeit aus, vor allem was Thematik und Charaktere in seinen Filmen betrifft. Aber auch seine Arbeitsmethoden als Regisseur ähneln denen Changs: obwohl nie Zweifel darüber bestehen, wer am Set das Sagen hat, behandelt er alle beteiligten Personen mit dem gleichen Respekt.

---

<sup>8</sup> vgl. Umard: Film ohne Grenzen, 1998, S. 78

1973 bot sich ihm dann die Gelegenheit, seinen ersten eigenen Film zu machen. Er schrieb das Drehbuch und führte auch Regie, was ihn zu einem der jüngsten Regisseure aller Zeiten in Hongkong machte. Das Resultat trug den Titel *Farewell Buddy* und war ein nach konventionellem Muster gestrickter Kungfu-Film, der allerdings zwei interessante Tatsachen bot. Zum einen engagierte er für die Inszenierung der Kämpfe einen jungen, ambitionierten Choreographen namens Chen Yuan Long (heute besser bekannt als Jackie Chan). Zum anderen machte Woo mit diesem Film zum ersten Mal Bekanntschaft mit Zensur. *Farewell Buddy* wurde als zu brutal und gewalttätig eingestuft und landete deshalb einige Jahre in den Regalen der Produktionsfirma, bis der Film dann 1975 unter dem Titel *The Young Dragons* von Golden Harvest uraufgeführt wurde. Zu diesem Zeitpunkt wurde Woo von dieser Produktionsfirma unter Vertrag genommen, was einer kleinen Sensation gleichkam, da Regisseure zu diesem Zeitpunkt um einiges älter waren als Mitte Zwanzig.

### **Exkurs: Martial-Arts-Filme**

Martial-Arts-Filme lassen sich unterscheiden in die sogenannten *Wuxia*- und die Kungfu-Filme, wobei *Wuxia* soviel heißt wie Schwertkämpfer.<sup>9</sup>

*Wuxia*-Filme wurden Mitte der Sechziger Jahre sehr populär, zum einen ausgelöst durch japanische Samurai-Filme, zum anderen durch das neu gewachsene Selbstbewußtsein Hongkongs, das sich parallel zum wirtschaftlichen Aufstieg entwickelte.

Die bekanntesten Vertreter der Schwertkampf-Filme sind King Hu und Chang Che, beide mandarin-sprechende Nordchinesen, die auch nördliches Kulturgut, wie zum Beispiel die Peking-Oper, in ihre Filme einbauten. Deshalb assoziiert man heute das *Wuxia*-Genre noch mit dem nordchinesischen Stil, der altertümlicher und historischer ist als der südchinesische. Geschichten und Filme verlegten ihre Handlung in mittelalterliche Dynasti-

---

<sup>9</sup> vgl. Teo, Hong Kong Cinema, 1997, S. 109

en und andere mythische Phantasien, die dann im Gegenzug zu stilistischen Konventionen dieses Genres wurden. So schufen zum Beispiel die mühelos anmutenden Fähigkeiten der Schwertkämpfer zu springen, Saltos zu schlagen oder, der Schwerkraft zum Trotz, einfach in der Luft zu schweben, fast märchenhafte Effekte. Diese Technik der „Schwereelosigkeit“ hat auch im Kungfu ihre Entsprechung, hier wird sie allerdings durch hartes Training erworben.

Demzufolge liegt die Betonung beim Kungfu auf dem Körper und seinem Training und nicht auf der Phantasie und dem Übernatürlichen. Kungfu wird außerdem als südchinesischer Stil angesehen, der seine Handlung in jüngerer historischer Vergangenheit ansiedelt. Als Anfang der Siebziger Jahre die Kungfu-Filme immer mehr im Kommen waren, vermischten sich die beiden Stilrichtungen. So wurde zum Beispiel ein Kampf mit Schwertern begonnen, um dann diese wegzuworfen und mit den Fäusten weiterzumachen.

Die Blütezeit der Kungfu-Filme wurde eingeläutet durch einen Mann, der bis heute noch der Inbegriff dieses Genres ist: Bruce Lee.

Der Emigrant chinesischer Abstammung begann seine Filmkarriere in Nordamerika in der Serie *The Green Hornet* als Gehilfe des Helden. Er spielte einen im Kampfsport sehr versierten Chauffeur und stellte auf diesem Wege fest, daß in Amerika ein großes Interesse an dieser exotischen Sportart vorhanden war. Als sein Vorschlag, eine Serie um einen Kungfu-Meister in Nordamerika zu drehen, angenommen, er aber als Hauptdarsteller, weil er zu asiatisch war, abgelehnt wurde, beschloß er, nach Hongkong zu gehen und sein Glück dort zu versuchen.<sup>10</sup> Gleich sein erster Film, *The Big Boss* (1971, dt.: *Die Todesfaust des Cheng Li*), und auch der nachfolgende *Fist of Fury* (1972, dt.: *Todesgrüße aus Shanghai*) machten ihn in Asien zum Superstar. Sein dritter Film, *Way of the Dragon* (1972, dt.: *Die Todeskralle schlägt wieder zu*), bei dem er auch Regie führte, brachte ihm noch mehr Ruhm und auch Geld ein. Plötzlich war auch Hollywood wieder interessiert und bot ihm die Hauptrolle in dem Film *Enter the Dragon* (1973, dt.: *Der Mann mit der Todeskralle*) an. Den Erfolg

---

<sup>10</sup> vgl. Heard: Ten thousand bullets, 1999, S. 27

dieses Filmes erlebte er allerdings nicht mehr, denn Bruce Lee starb am 20. Juli 1973 an einem Hirnödem aufgrund einer allergischen Reaktion auf ein Kopfschmerzmittel.

Der Regisseur der beiden ersten Bruce Lee-Filme fing nun an, nach einem Nachfolger für seinen verstorbenen Star zu suchen, und wurde 1976 auch fündig. In diesem Jahr bot er nämlich dem späteren Jackie Chan einen Vertrag über mehrere Hauptrollen an, für so bezeichnende Titel wie *The New Fist of Fury* (1976, dt.: *Zwei Fäuste stärker als Bruce Lee*, auch *Meister aller Klassen III*).

Es stellte sich allerdings heraus, daß Jackie Chan als „knallharte Kungfu-Kanone nach Art von Bruce Lee“<sup>11</sup> nicht geeignet war. Er war „der sympathische Schelm mit dem Lausbubencharme, der mit Mut, Mutterwitz und überragender Kampftechnik alle Bösen kaputtmacht.“<sup>12</sup>

*Snake in the Eagle's Shadow* (1978, dt.: *Die Schlange im Schatten des Adlers*) und *Drunk Monkey in the Tiger's Eyes* (1978, auch *Drunken Master*, dt.: *Sie nannten ihn Knochenbrecher*) machten ihn in Ostasien zum Superstar.

Jackie Chan ist mittlerweile der international bekannteste Filmstar Hongkongs, was unter anderem auch an seinen späteren Filmen liegt, die teilweise stark an westliche Helden erinnern, wie zum Beispiel James Bond oder Indiana Jones. Chan ist dem Kungfu aber stets treu geblieben, anstatt auf aufwendige Special effects zu setzen. *Rumble in the Bronx* (1995, dt.: *Jackie Chan – Rumble in the Bronx*) und *First Strike* (1996, dt.: *Jackie Chan's First Strike - Erstschlag*) sind nur zwei Beispiele seiner neueren Werke.

Ein weiterer Filmemacher, der auch heute noch mit Martial-Arts-Filmen Erfolge feiert, ist Tsui Hark. Seit Anfang der Neunziger Jahre hat er sich fast ausschließlich auf dieses Genre spezialisiert. So ließ er eine alte Kungfu-Legende, deren Leben schon in den Fünfziger und Sechziger Jahren für Filmstoff gesorgt hatte, wieder zum Leben erwecken und schuf die fünfteilige Serie *Once Upon a Time in China* (1991-1994, dt.: *Once Upon a Time in China I - V*). Auch Schwertkämpfer haben es ihm angetan und so

---

<sup>11</sup> s. Umard: *Film ohne Grenzen*, 1998, S. 111

<sup>12</sup> s. ebenda

entstanden *Swordsman Ibis III* (1990-1993, dt.: *Meister des Schwertes, China Swordsman I und II*). Besonders angetan ist er von mystischen Stoffen, Fantasy und Geistergeschichten. Diese kombiniert er gekonnt mit Martial-Arts-Elementen und feiert mit dieser Mischung weltweit Erfolge.

Während seiner Arbeit als Regisseur für Golden Harvest versuchte John Woo, möglichst viel Erfahrung in möglichst kurzer Zeit zu sammeln. Deshalb ließ er *The Young Dragons* zwei ähnliche Filme folgen, *The Dragon Tamers* (1974) und *Hand of Death* (1974). Beide waren in Korea gedrehte Low-Budget-Filme. Daß der Drehort in einem anderen Land lag, entfernt von seinen Arbeitgebern, hatte für Woo den Vorteil, daß er an den Drehbüchern Änderungen vornehmen und ihnen seinen Stempel aufdrücken konnte. In *Hand of Death* traf er noch einmal auf Jackie Chan, dem er in diesem Film die Möglichkeit gab, auch als Schauspieler zu arbeiten. Entgegen anders lautenden Gerüchten war dies zwar nicht Chans erster Filmauftritt, er gab ihm aber eine Plattform, ohne die er wohl nie beachtet worden wäre.<sup>13</sup>

John Woos Martial-Arts-Filme wurden bekannt für ihre Eleganz. Die meisten Martial-Arts-Filme dieser Zeit bestanden aus mehreren chaotischen, langgezogenen Kampfszenen, die den Helden darstellten, wie er Legionen von Angreifern bezwang. Woo dagegen inszenierte wohldurchdachte Kämpfe mit jeweils nur zwei Kontrahenten, die mit völlig verschiedenen Kampfstilen und Fähigkeiten gegeneinander antraten. Schon *Hand of Death* beinhaltete mehrere „Wooismen“, für die er später legendär werden sollte. Seine Actionszenen standen vor einer Kulisse aus symbolischen Gesten der Loyalität und Brüderlichkeit zwischen Männern, die für ein gemeinsames Ziel kämpfen.<sup>14</sup>

Woos nächster Film war ein Ausflug in den Kostüm- und Opernfilm. Dies ist in Hongkong ein beliebtes Genre, obwohl die Blütezeit der Kanton-Oper bereits in den Vierziger und Fünfziger Jahren war. *Princess Chang Ping*,

---

<sup>13</sup> vgl. Heard: *Ten thousand bullets*, 1999, S. 24

<sup>14</sup> vgl. ebenda, S. 25

so der Titel, ist eine ambitionierte und aufwendig ausgestattete Adaption einer Kanton-Oper.<sup>15</sup> Von der Presse gelobt, wurde es ein Kassenerfolg, obwohl Woo selbst nicht ganz zufrieden war mit seinem Werk. Dank dieses Hits wurde er von den Produzenten nun als neues, strahlendes Talent gefeiert.

1977 bekam er das Angebot, mit einem größeren Budget einen weiteren Martial-Arts-Film zu drehen. *Last Hurrah for Chivalry* wird einerseits als einer „seiner schönsten Filme“<sup>16</sup> angesehen, andere nennen es ein Standardwerk für das Genre, das Woo nur machte, weil ihm geraten wurde, diesen Film zu drehen.<sup>17</sup> Auf jeden Fall war es nach *Princess Chang Ping* ein weiterer Versuch, ein überholtes Genre wiederzubeleben.<sup>18</sup> Nach dem Tod Bruce Lees, der das Interesse für Hongkong- respektive Kungfu-Filme im Ausland entfacht hatte, kam dieses Genre nämlich fast zum Stillstand. Ohne diesen international bekannten Schauspieler, der gleichzeitig ein talentierter Autor und Regisseur war, fehlte das Zugpferd. Es wurden zwar noch weiterhin Martial-Arts-Filme gedreht, es fehlte ihnen aber im allgemeinen an der Faszination, die Bruce Lee ausstrahlte.

Auch John Woo hat es nicht geschafft, dem Kungfu-Film wieder neues Leben einzuhauchen. *Last Hurrah for Chivalry* wirkt eher wie der Vorgänger seiner späteren Gangsterepen: eine zentrale Rolle spielt „eine Männerfreundschaft in einer von Verrat und Habgier geprägten Welt, wo nur Gewalt und Geld regieren“<sup>19</sup>.

---

<sup>15</sup> vgl. Umard: Film ohne Grenzen, 1998, S. 236

<sup>16</sup> s. Umard: Film ohne Grenzen, 1998, S. 236

<sup>17</sup> vgl. Heard: Ten thousand bullets, 1999, S. 30

<sup>18</sup> vgl. Teo: Hong Kong Cinema, 1997, S. 175

<sup>19</sup> s. Umard: Film ohne Grenzen, 1998, S.236

### 3. Zum Broterwerb: Komödien

Mitte der Siebziger Jahre sammelte John Woo dann erste Komödienerfahrung. Er war bereits 1974 als Produktionsmanager in Michael Huis Komödie *Games Gamblers Play* tätig. Dort lernte er die Brüder Hui kennen, mit denen er später noch oft zusammenarbeiten sollte. So auch 1976 in einer weiteren Komödie von Michael Hui, *The Private Eye*, als Produktionsdesigner.

Seinen größten Komödienerfolg erzielte John Woo 1977 mit *The Pilferer's Progress*. Eine Screwball-Komödie, die der größte Kassenschlager dieses Jahres werden sollte und ihn direkt an die Spitze des Genres katapultierte. Der nachfolgende Film, *From Rags to Riches* (1977), wieder mit Richard Hui in der Hauptrolle war eine der besten Komödien, die Woo drehte, und dieser tat sein übriges, um ihn als Komödienregisseur zu etablieren. Er ist auch einer von Woos Lieblingsfilmen mit der Begründung, daß ihm hier wirkliche Freiheit gewährt wurde. Er konnte ihn genau so drehen, wie er es sich vorstellte. Dank dieses Erfolgs bekam er von Mel Tobias in der Zeitung „Hong Kong Standard“ den Titel „New Golden Boy of Hong Kong Comedy Films“.<sup>20</sup>

Zwischen seinen eigenen Arbeiten als Regisseur und Drehbuchautor fand er aber auch immer die Zeit, noch bei anderen Projekten mitzuarbeiten. So zum Beispiel bei Michael Huis *The Contract* und bei dem Episodenfilm *Hello, Late Homecomers* (beides 1977).

Auf Grund dieser Erfolge sah Woo seine Zukunft als Filmemacher gesichert und beschloß, seine langjährige Freundin Annie Ngau Chun-lung zu heiraten. Im folgenden Jahr wurde dem Ehepaar die erste Tochter, Kimberley, geboren.

John Woo hatte sich nun aber auch den Ruf gesichert, ein Regisseur von Erfolgsproduktionen zu sein, weshalb er jetzt seine eigenen Filme drehen wollte - Filme, mit denen er sein Wissen und seine Inspiration ausdrücken konnte. Deshalb machte er den Produzenten bei Golden Harvest einige Vorschläge für Gangsterfilme, das Genre, das ihn am meisten interessier-

---

<sup>20</sup> s. Umard: Film ohne Grenzen, 1998, S. 236

te. Er wurde aber nur müde belächelt. Warum sollte er auch in andere Genres wechseln, wenn sein Talent eindeutig bei Komödien lag. So kam es, daß eine bedeutende Entwicklung im Hongkong-Kino zunächst an Woo vorüberging.

### **Exkurs: Die neue Welle**

„Die Regisseure der neuen Welle integrieren in ihre Werke traditionelle Einflüsse der Martial-Arts-Filme und der Peking-Oper. Sie schaffen einen neuen Erzählstil aus Witz, Schnelligkeit und Präzision, der das Hongkong-Kino wie eine kalte Dusche neu belebt.“<sup>21</sup>

Die Siebziger Jahre waren eine Zeit des sozio-ökonomischen Übergangs. Dadurch, daß Hongkong sich zur Industriestadt entwickelt hatte, die billige Arbeitskräfte anzog, ergaben sich viele soziale Probleme. Zum Beispiel Wohnungsnot, Drogenmißbrauch, Prostitution und Korruption, um nur einige zu nennen. Diese Thematiken wurden vor allem in Fernsehproduktionen aufgegriffen, in Serien, die sich bevorzugt mit Kriminalität und sozialen Problemen befaßten. Die Siebziger Jahre waren außerdem die Blütezeit des Fernsehens in Hongkong, weshalb viele private Fernsehsender aus dem Boden schossen, die natürlich einen großen Bedarf an Regisseuren hatten. So kam es, daß eine neue Riege von Künstlern heranwuchs. Sie hatten zumeist eine Filmschule in Übersee besucht und bekamen nun die Gelegenheit, beträchtliche Erfahrung beim Fernsehen zu sammeln, in oben genannten Produktionen.<sup>22</sup>

So ist es nicht verwunderlich, daß eben jene Regisseure, die später als die „Neue Welle“ im Hongkong-Kino bekannt werden sollten, als Leinwanddebüt Anfang der Achtziger Jahre bevorzugt Filme aus dem Krimi und Thriller Genre ablieferten. Die bekanntesten Regisseure dieser circa

---

<sup>21</sup> s. Slappnig: Kino made in Hongkong, in: Zoom 6-7, 1997, S. 20

<sup>22</sup> vgl. Teo: Hong Kong Cinema, 1996, S. 146



sechzig Newcomer<sup>23</sup> umfassenden Bewegung sind Ann Hui, Alex Cheung, Tsui Hark, Yim Ho und Peter Yung.

Die Tatsache, daß die meisten Regisseure der „Neuen Welle“ mit einem Thriller debütierten, hängt wohl auch damit zusammen, daß dieses Genre so vielseitig ist. Die jungen Filmemacher benutzten ein bekanntes, zeitgenössisches Format und paßten es ihren Vorlieben an. Obwohl einige wenige Arbeiten nur durchschnittliche Resultate erzielten, bestätigte die „Neue Welle“, im Ganzen gesehen, ihre Vitalität. Hier war nun endlich eine Gruppe von lokalen Filmemachern, die das Können und das Engagement hatten, die sozialen und historischen Erfahrungen der Einwohner Hongkongs aufzuarbeiten.<sup>24</sup>

Der neue Grundsatz des sozialen Realismus, mit Betonung auf Kriminalität und Korruption, bildete einen Teil der Basis für die Arbeit der „Neuen Welle“. Der andere Teil beschäftigt sich mit stilistischen Experimenten. Besonders wichtig war es für die Regisseure, ihre eigenen, persönlichen Erfahrungen in die Handlung mit einfließen zu lassen. Die bedeutendste Leistung der Vertreter der „Neuen Welle“ ist wohl, daß sie später in allen Genres gearbeitet und dabei die feststehenden Konventionen und Formen kritisch und stilistisch überarbeitet haben, um dem modernen Publikum der Achtziger Jahre zu entsprechen.<sup>25</sup>

Im Rückblick zeigt sich, daß insgesamt eine Umstrukturierung der Hongkong-Filmproduktion stattfand. Die Trashproduktion der Kungfu-Filme wurde auf den Videomarkt verlagert, und man bemühte sich stärker um eine Anpassung an westliche Erzählmuster.

John Woo hingegen war Anfang der Achtziger Jahre immer noch bei Golden Harvest unter Vertrag und drehte dort, entsprechend deren Wünschen, noch zwei Komödien, die aber schnell wieder in der Versenkung verschwanden. Zum einen eine krude Adaption des Faust-Stoffes *To Hell*

---

<sup>23</sup> s. Feldvoß: Ich bin eine friedfertige Anarchistin, in epd Film 10, 1997, S. 33

<sup>24</sup> vgl. Teo: Hong Kong Cinema, 1997, S. 148

<sup>25</sup> vgl. ebenda, S, 149

*With the Devil*, zum anderen eine Entführungsgeschichte mit einer Frau in der Hauptrolle, *Plain Jane to the Rescue*. Der übrigens bislang der einzige Film Woos mit einer weiblichen Titelrolle ist.

Bereits 1980 drehte er für die Produktionsfirma Cinema City die Komödie *Laughing Times*, allerdings unter dem Pseudonym Ng Sheung Fai, da er noch bei Golden Harvest unter Vertrag stand. Dieser „chinesische Charlie Chaplin-Verschnitt“<sup>26</sup> bescherte ihm 1980 neben *From Rags to Riches* seinen zweiten Erfolg in der Top Ten-Liste der Einspielergebnisse.

Bevor Woo 1983 offiziell zu Cinema City wechseln konnte, drehte er noch einen letzten Film für Golden Harvest, eine bloße Auftragsarbeit mit dem Titel *Heroes Shed No Tears*. Dieser Film verschwand allerdings zunächst in den Regalen der Firma, wurde aber 1986 nach Woos Erfolg mit *A Better Tomorrow* in einer stark gekürzten Form doch noch in die Kinos gebracht.

Cinema City, Woos neue Produktionsfirma, war ein unabhängiges Studio, das von den Schauspielern, Regisseuren und Produzenten Karl Maka, Raymond Wong und Dean Shek gegründet wurde. Es war spezialisiert auf leichte, familienorientierte Unterhaltung. Da Woo auf eben jenem Gebiet am erfolgreichsten war, hielten es seine Produzenten für selbstverständlich, daß er hier auch weiter tätig bleiben sollte. Diese Arbeit war zwar nicht das, was Woo sich erhofft hatte, aber da er eine Familie zu ernähren hatte, brauchte er die Arbeit. Er war allerdings enttäuscht, daß er Golden Harvest wegen einer neuen, unverbrauchten Firma verlassen hatte, nur um wieder am gleichen Punkt anzulangen, an dem er gestartet war. Bei Cinema City war Woo ganz auf sich allein gestellt bei der Realisierung seiner Filme, sie mußten nur die Parameter erfüllen, welche die Firma für profitabel hielt.

Auf reine Klamaukfilme hatte Woo aber keine Lust mehr und so entstand zunächst die nostalgische Tragikomödie *The Time You Need a Friend*. Später folgt *Run, Tiger, Run*, eine Version von Mark Twains *Der Prinz und der Bettelknabe*, bei der das einzig interessante die Tatsache ist, daß hier John Woo und Tsui Hark, der als Schauspieler mitwirkt, zum ersten Mal zusammenarbeiten.

---

<sup>26</sup> s. Umard: Film ohne Grenzen, 1998, S. 237

Dadurch, daß Woo nicht die Art von Filmen machen konnte, die er eigentlich schon lange realisieren wollte, wurde er immer depressiver, seine Filme immer weniger erfolgreich. Schließlich fing er an zu trinken. Dabei traf er sich häufig mit seinem Freund Tsui Hark und schüttete ihm sein Herz aus. Er wollte unbedingt einen Gangsterfilm machen.<sup>27</sup>

Daran erinnerte sich Hark, als er Ende 1984 mit seiner eigenen Produktionsfirma Film Workshop einen Streifen aus den Sechziger Jahren, *The Story of a Discharged Prisoner*, neu herausbringen wollte. Unter der Regie von John Woo entstand dabei ein Film, der das Leben der beteiligten Menschen und auch das Hongkong-Kino im allgemeinen nachhaltig beeinflussen sollte. Mit diesem Film belebte Woo das Gangsterfilm-Genre neu, er gab ihm neue Akzente, kurz gesagt: die Ära des „Heroic Bloodshed“ hatte begonnen.

#### **4. Der Durchbruch: *A Better Tomorrow***

„Deshalb wollte ich einen Film machen, der traditionelle Werte betont: Loyalität, Ehrlichkeit, Gerechtigkeit, Verbundenheit zu Deiner Familie. Dinge, die meiner Meinung nach in Vergessenheit geraten sind.“

John Woo<sup>28</sup>

Nur selten gelingt es einem Künstler, der einen bestimmten Pfad eingeschlagen hat, einen abrupten Richtungswechsel durchzuführen und dann im zweiten Anlauf noch mehr Erfolg zu haben. John Woo ist dies zweifelsohne gelungen.

Es war schon immer sein Wunsch gewesen, einen Gangsterfilm à la Jean-Pierre Melville zu drehen. 1967 drehte der französische Regisseur *Le Sa-*

---

<sup>27</sup> vgl. Heard: Ten thousand bullets, 1999, S.37

<sup>28</sup> vgl. Williams: Space, place and spectacle: the crisis cinema of John Woo. In: Cinema Journal, Nr. 2, 1997, S. 67

*mourai* (dt.: *Der eiskalte Engel*) mit Alan Delon und Françoise Perier. Dieser Film taucht tief in die Gedankenwelt und Rituale von Kriminellen ein, und beeindruckte Woo so stark, daß dieses Werk immer noch zu seinen Lieblingsfilmen zählt.<sup>29</sup>

Als Woo damit begann *A Better Tomorrow* zu schreiben, fühlte er, daß jetzt die Zeit für ihn gekommen war seinen eigenen *Le Samourai* zu schaffen.<sup>30</sup>

Aber auch Chang Ches Martial-Arts-Filme beeinflussten Woo. Dies sieht man an der Ideologie des romantischen Helden, der Verwendung von Zeitlupeneinstellungen um Gewalt zu betonen, den Blutbädern und der Erzählung von Freundschaften unter Männern.<sup>31</sup>

*A Better Tomorrow* handelt von drei Männern und deren Beziehung untereinander. Da sind zum einen die beiden Gangster Ho (der in den Sechziger und Siebziger Jahren in Kungfu-Filmen berühmt gewordene Ti Lung) und Mark (Chow Yun-fat), die für ein Syndikat arbeiten, das Falschgeld herstellt und vertreibt. Zum anderen Hos kleiner Bruder, Kit (der Cantopopsänger Leslie Cheung), der Polizist werden will. Seinem Bruder zuliebe und auf Anraten seines Vaters, will Ho aus dem Geschäft aussteigen und noch einen letzten Auftrag übernehmen. Dieser führt ihn nach Taiwan, wo er in Begleitung des unerfahrenen Shing (Waise Lee) in eine Falle läuft. Um dem jungen Shing die Flucht zu ermöglichen, stellt sich Ho der Polizei und muß für drei Jahre ins Gefängnis.

Währenddessen versucht ein Mitglied eines gegnerischen Syndikats Hos Vater zu kidnappen, wird aber von Kit und dessen Verlobter Jackie (Emily Chu) gestört. Im daraus resultierenden Kampf wird der Vater unglücklicherweise getötet.

Als Mark und Kit am nächsten Tag von Hos Verhaftung erfahren, sind ihre Reaktionen völlig unterschiedlich. Kit will nichts mehr mit seinem Bruder zu tun haben, da er ihm auch die Schuld am Tod des geliebten Vaters

---

<sup>29</sup> vgl. Heard: *Ten thousand bullets*, 1999, S. 40

<sup>30</sup> vgl. ebenda, S. 41

<sup>31</sup> vgl. Williams: *Space, place and spectacle: the crisis cinema of John Woo*. In: *Cinema Journal*, Nr. 2, 1997, S. 71

gibt. Mark dagegen findet heraus, wer Ho verraten hat und macht sich auf den Weg nach Taiwan um ihn zu rächen. Die nun folgende Szene ist die wohl bekannteste und am häufigsten kopierte des ganzen Films<sup>32</sup>:

Chow Yun-fat, mit Zahnstocher im Mund und schöner Frau im Arm, spaziert in ein Nobelrestaurant und deponiert auf dem Weg zu den Verrätern, die dort gerade feiern, mehrere Pistolen in Topfpflanzen. Bei den Gangstern angekommen, richtet er ein unbeschreibliches Blutbad an, wobei auch die vorher plazierten Waffen zum Einsatz kommen. Im Laufe des Gefechts wird er von zwei Kugeln ins Bein getroffen, was ihn von nun an zum Krüppel machen soll.

Als Ho wieder aus dem Gefängnis entlassen wird, beschließt er ehrlicher Arbeit nachzugehen und findet bei einem Taxiunternehmen eine Anstellung. Shing ist mittlerweile zum Boss des Syndikats avanciert und möchte Ho wieder anstellen um so durch dessen Bruder Kit möglicherweise einen Spitzel bei der Polizei zu haben. Als Ho sich weigert, benutzt Shing Kit und Mark, der mittlerweile zum Autowäscher gesunken ist, als Druckmittel. Das Wiedersehen von Mark und Ho, der nicht wußte, daß Mark ein Krüppel geworden ist bei dem Versuch ihn zu rächen, ist sehr emotional und tränenreich.

Der Film spitzt sich schließlich zu, als Mark die Blütenvorlage des Syndikats stiehlt, um dieses um zwei Millionen Dollar zu erpressen. Kit bekommt von seinem Bruder die Vorlage für das Falschgeld und den Termin der Übergabe übermittelt, um die Polizei einschalten zu können.

Dies führt unweigerlich zum großen Showdown zwischen Ho, Mark und Kit auf der einen Seite und Shing und seinen Gehilfen auf der anderen. Der Film endet mit dem Tod von Mark und Shing und damit, daß Ho sich freiwillig Kits Handschellen anlegt, um von diesem verhaftet zu werden.

*A Better Tomorrow* führte zu einer beispielhaften Verschiebung im Hongkong-Kino. Vor 1986 war das Hongkong-Kino fest verwurzelt in zwei Genres: den Martial-Arts-Filmen und den Komödien. Schießereien waren nicht sehr populär, weil sie verglichen mit spektakulären Kungfu-Filmen und den eleganten Schwertkämpfen der *Wuxia*-Epen, langweilig wirkten. Was die

---

<sup>32</sup> vgl. Hammond: Sex und Zen und eine Kugel in den Kopf, 1999, S. 46

Kinogänger brauchten, war eine neue Art Schießereien zu inszenieren – man mußte sie als Kunstfertigkeit darstellen, die erlernbar ist, kombiniert mit der Akrobatik und der Anmut der traditionellen Martial-Arts. Genau dies tat John Woo.<sup>33</sup>

Durch *A Better Tomorrow* wurde John Woo zu einem Action-Regisseur der besonderen Art. Er hat seinen Protagonisten, die sie mit ihrem Sinn für Gerechtigkeit und Ehre stets im inneren Konflikt stehen, eine Komplexität verliehen, die den sonstigen Gangstern im Action-Genre von Hongkong bis dato unbekannt war. Das Dilemma, in dem Ho steckt, weil er seine Verpflichtung und Loyalität sowohl zu Mark, als auch zu seinem Bruder Kit unter einen Hut bringen will, ist der thematische Kern dieses Films.<sup>34</sup>

Ho und auch Mark repräsentieren beide die traditionellen chinesischen Werte der Loyalität und Freundschaft, die bedroht werden vom Konsumdenken der heutigen Zeit.<sup>35</sup> Durch die Verkörperung dieser alten Werte wirken die beiden wie Chinesische Ritter des Zwanzigsten Jahrhunderts.<sup>36</sup>

Woo suchte, als er den Markt besetzen wollte, suchte er eine Art modernen Helden. Jemanden, der die Tapferkeit, Ehre und Loyalität, die man mit den alten Rittern verbindet, verkörpern kann.<sup>37</sup>

In einer Szene von *A Better Tomorrow* sieht man Mark in einem Tempel, der dem Gott Kwan-Yu geweiht ist. Diese Gottheit, die auch in den Polizeistationen in den Filmen *The Killer* und *Hard Boiled* verehrt wird, verkörpert nicht von ungefähr die Qualitäten der Loyalität und Freundschaft.<sup>38</sup>

In *A Better Tomorrow* arbeiteten John Woo und Chow Yun-fat zum ersten Mal zusammen. Bis dahin war Chow schon lange im Geschäft, er war bekannt durch seine Rollen als junger, romantischer Hauptdarsteller in mehreren für das Fernsehen produzierten Soap operas. Aber noch nie war er

---

<sup>33</sup> vgl. Leong: The Films of John Woo and the Art of Heroic Bloodshed. 1998. In: <http://users.aol.com/aleong1631/johnwoo.html>

<sup>34</sup> vgl. ebenda

<sup>35</sup> vgl. Williams: Space, place and spectacle: the crisis cinema of John Woo. In: Cinema Journal, Nr. 2, 1997, S. 74

<sup>36</sup> vgl. ebenda, S. 77

<sup>37</sup> vgl. Sandell: Reinventing Masculinity. In: Film Quarterly, Nr. 4, 1996, S. 25

<sup>38</sup> vgl. Williams: Space, place and spectacle: the crisis cinema of John Woo. In: Cinema Journal, Nr. 2, 1997, S. 77

in einer so dunklen und bedrohlichen Rolle aufgetreten wie in *A Better Tomorrow*. Seit diesem Film wurde Chow Yun-fat zu einer Art alter ego von John Woo:

„Normalerweise, wenn Chow Yun-fat und ich zusammen arbeiten, legen wir unsere Gefühle in die Charaktere. Wenn man Chow Yun-fat in einem meiner Filme sieht, dann sieht man mich. Ich bringe mich durch seine Charaktere selbst ein.“<sup>39</sup>

Die Wirkung, die Chow Yun-fats Äußeres auf das Publikum hatte, war wohl am wenigsten zu erwarten gewesen. Ein langer Trenchcoat, eine Fliegersonnenbrille, einen Zahnstocher zwischen die Zähne geklemmt; dieses Erscheinungsbild wurde zum Muß für viele Jugendliche, aber auch für die Gangster in zukünftigen Action-Filmen in Hongkong.<sup>40</sup>

Als *A Better Tomorrow* im Sommer 1986 anlief, wurde es ein riesiger Erfolg, sowohl bei den Kritikern, als auch beim Publikum. Es wurde der bis dato größte Kassenschlager in Hongkong und löste eine ganze Reihe von ähnlichen Gangsterfilmen aus.<sup>41</sup> Die Ära des „Heroic Bloodshed“, was soviel heißt wie „Heldenhaftes Blutvergießen“, hatte begonnen. Diese Filme hatten meist einen ähnlichen Plot wie *A Better Tomorrow* : ein Unschuldiger gerät mehr oder weniger freiwillig ins Gangstermilieu, unter dem wachsamen Auge eines „großen Bruders“; der Held wird verraten, nimmt furchtbare Rache und stirbt meist auf tragische Art und Weise am Ende des Films.<sup>42</sup>

Es gab weltweit Imitationen, aber in Hongkong gingen manche Regisseure sogar soweit, den Film einfach zu kopieren. Einige dieser Schnellschuß-Versionen von *A Better Tomorrow* kamen sogar was Blutvergießen und Anzahl der Opfer angeht, in die Nähe von Woos Level. Aber nur wenige erreichten den Stil und die Leidenschaft des Originals. Vielleicht war das

---

<sup>39</sup> vgl. Heard: Ten thousand bullets, 1999, S. 48

<sup>40</sup> vgl. ebenda, S. 48f

<sup>41</sup> vgl. Umard: Film ohne Grenzen, 1998, S. 252

<sup>42</sup> vgl. Leong: The Films of John Woo and the Art of Heroic Bloodshed. 1998. In: <http://users.aol.com/aleong1631/johnwoo.html>

auch ein Grund warum Woo, der sonst kein Fan von Fortsetzungen ist, zustimmte einen zweiten Teil zu drehen; um seinen Imitatoren zu zeigen, wie man es richtig macht.<sup>43</sup>

Der daraus resultierende *A Better Tomorrow II* wird von Woo dann aber selbstkritisch als der „vielleicht schlechteste Film, den ich je gemacht habe“<sup>44</sup> bezeichnet. Stefan Hammond drückt es folgendermaßen aus:

„ Mit der Absicht, den finanziellen Erfolg des Vorgängers zu wiederholen, wurde diese Fortsetzung mit John Woos Markenzeichen vollgepackt: sentimentale Szenen in Zeitlupe, hochgradige Ritterlichkeit, bestürzende Frauenfeindlichkeit und unterhaltsame Übertreibungen. Wenn *A Better Tomorrow* neue Maßstäbe für die Verbindung von übertriebenen Gewaltdarstellungen und vergänglicher Nostalgie gesetzt hat, dann weitet *A Better Tomorrow II* dies noch aus, um sich selbst zu feiern.“<sup>45</sup>

So sind dann alle bekannten Gesichter aus dem ersten Teil auch wieder dabei, sogar Chow Yun-fat, diesmal allerdings als Ken, dem Zwillingsbruder von Mark, da dieser ja am Ende des ersten Teils getötet wurde. Ein Schauspieler, der neu dazu kommt, ist der Komödientenspezialist Dean Shek, der einen Triadenboss im Ruhestand spielt. Da er von einer gegnerischen Organisation verfolgt wird, flieht er nach New York, wo er nach mehreren Anschlägen auf sein Leben einen Nervenzusammenbruch erleidet. Nachdem er mit Kens Hilfe wieder gesundet ist, gehen beide nach Hongkong, um zusammen mit Ho, der wieder aus dem Gefängnis entlassen wurde, und Kit dieses Syndikat zu bekämpfen.

---

<sup>43</sup> vgl. Heard: *Ten thousand bullets*, 1999, S. 52

<sup>44</sup> vgl. Umard: *Film ohne Grenzen*, 1998, S. 239

<sup>45</sup> s. Hammond: *Sex und Zen und eine Kugel in den Kopf*, 1999, S. 48



Am Ende dieses Films steht wieder die obligatorische Endschlacht, die von Samurai-Schwertern über Handgranaten wirklich alles zeigt.<sup>46</sup>

Ein Grund, warum dieser Film nicht so homogen wirkt wie sein Vorgänger, ist bestimmt der, daß er zunächst eine Länge von zwei Stunden und vierzig Minuten hatte, dann aber innerhalb einer Woche von Woo und Hark auf unter zwei Stunden gekürzt werden mußte.<sup>47</sup>

1989 kam dann Woos erster Film nach den *A Better Tomorrow* Erfolgen in die Kinos. Hierbei handelte es sich wieder um einen Gangsterfilm, den er mit Wu Ma zusammen gedreht hat, um dem „Altmeister Chang Che ihre Referenz und einen Freundschaftsdienst [zu] erweisen“.<sup>48</sup>

*Just Heroes*, so der Titel, hatte alle Bestandteile, die es braucht, um ein weiteres von Woos außerordentlichen „Heroic Bloodshed“-Werken zu werden, aber den Personen fehlte die Stärke und die moralische Sicherheit, die die Charaktere in *A Better Tomorrow* haben.

Es beinhaltet aber nichtsdestotrotz einige von Woos Markenzeichen; so zum Beispiel das coole Herumstolzieren der harten Jungs, die viel über Loyalität sprechen, während sie sich gegenseitig mit jeder Feuerwaffe, derer sie habhaft werden können, umzunieten versuchen.<sup>49</sup>

---

<sup>46</sup> vgl. Heard: *Ten thousand bullets*, 1999, S. 54

<sup>47</sup> vgl. Umard: *Film ohne Grenzen*, 1998, S. 239

<sup>48</sup> s. ebenda, S. 243

<sup>49</sup> vgl. Heard: *Ten thousand bullets*, 1999, S. 61f.

## 5. Der internationale Erfolg: *The Killer*

Woos nächstes Werk sollte ihm auch den internationalen Durchbruch bescheren. Dieser Film wurde einer der erfolgreichsten asiatischen Filme auf dem amerikanischen und europäischen Markt, obwohl seine Entstehung alles andere als sicher war. Tsui Hark weigerte sich nämlich zunächst Woos Skript zu verfilmen. Erst als Chow Yun-fat sich bei der Firma, bei der er unter Vertrag stand, für diesen Film stark machte, wurde *The Killer* realisiert.<sup>50</sup>

Als John Woo das Drehbuch zu diesem Film schrieb, hatte er mehrere Vorbilder im Kopf. Einerseits war der Film Martin Scorsese gewidmet<sup>51</sup>, andererseits wollte Woo immer noch die Rolle des Alan Delon in *Le Samourai* in einen eigenen Film einbringen. Er zeigte Chow Yun-fat sogar zu Übungszwecken einige Filmausschnitte, damit der Star auf diese Weise den „nonchalanten Umgang“<sup>52</sup> mit Waffen lernt. Noch einen weiteren Film erwähnt Woo, wenn es um die Einflüsse geht, die ihn inspiriert haben: hierbei handelt es sich um einen Yakuza-Film aus den Sechziger Jahren, dessen Titel Woo aber vergessen hat<sup>53</sup>. Auch dieser Streifen handelt von einem Killer der nach strikten Moralvorstellungen handelt: er tötet nur schlechte Menschen. Als er herausfindet, daß man ihn dazu benutzt hat einen guten Menschen zu ermorden, schwört er Rache. Er ist außerdem mit einem schwerkranken Mädchen befreundet, dem er die nötige Behandlung zukommen lassen will. Er wird aber auf seinem Rachefeldzug getötet und so wartet das Mädchen umsonst auf seine Rückkehr.<sup>54</sup> Gemeinsamkeiten mit Woos *The Killer* sind nicht von der Hand zu weisen, aber die Einflüsse von Melvilles *Le Samourai* überwiegen bei weitem. John Woo ging sogar so weit, einzelne Sequenzen exakt zu kopieren.<sup>55</sup>

---

<sup>50</sup> vgl. Heard: *Ten thousand bullets*, 1999, S. 63f.

<sup>51</sup> vgl. Teo: *Hong Kong Cinema*, 1997, S. 177

<sup>52</sup> s. Umard: *Film ohne Grenzen*, 1998, S. 241

<sup>53</sup> vgl. Heard: *Ten thousand bullets*, 1999, S. 62

<sup>54</sup> vgl. ebenda, S. 63

<sup>55</sup> vgl. ebenda, S. 63

Der Film beginnt in einer Kirche, wo der Killer Jeffrey Chow (Chow Yun-fat) einen Auftrag annimmt. Dies führt ihn in eine Bar, wo er in einem Hinterzimmer sein Opfer findet. In der anschließenden Schießerei verletzt Jeff die Sängerin Jenny (Sally Yeh), die in der Kneipe arbeitet, mit dem Mündungsfeuer seiner Pistole. Da ihre Augen schwer verletzt sind, läßt der Killer sie am Leben und zieht sich wieder in die Kirche zurück, wo er sich von Freund Sydney (Chu Kong) selbst seine Verletzungen verbinden läßt. Ein halbes Jahr später treibt ihn sein schlechtes Gewissen wieder in die Bar zurück, um nach der mittlerweile fast erblindeten Sängerin zu sehen. Als diese nach der Vorstellung auf der Straße überfallen wird, rettet Jeff sie und kommt so mit ihr ins Gespräch. Er begleitet Jenny nach Hause und es entwickelt sich eine Freundschaft zwischen den beiden. Jeff beschließt auszusteigen und nur noch einen Auftrag anzunehmen, um so genug Geld für eine Operation für Jenny zu verdienen. Sie benötigt nämlich eine Hornhautverpflanzung, die ihr das Augenlicht wieder zurückgeben kann. Bei diesem letzten Auftrag handelt es sich um einen Triadenboss, der bei einem Drachenbootrennen als Ehrengast anwesend sein soll. Jeff erschießt ihn während des Rennens und kann mit einem Motorboot fliehen, wird aber von Polizeibooten verfolgt. Als der Killer bei einem Fischerdorf an Land geht, gerät er in einen Hinterhalt und muß mit ansehen, wie ein kleines Mädchen verletzt wird. Mittlerweile ist auch die Polizei am Strand angekommen, und so steht Jeff jetzt zwischen allen Fronten: er wehrt sich gegen die anderen Gangster, die ihn erschießen wollen, flieht vor der Polizei und rettet das kleine Mädchen, indem er es ins Krankenhaus bringt. Dort wird er wieder von Inspektor Li (Danny Lee) eingeholt, kann aber entkommen. Li, den man in einer früheren Szene auf rücksichtslose Art und Weise einen Waffenhändler verfolgen sah, zeigt sich beeindruckt von Jeffs selbstlosem Handeln, versucht ihn aber trotzdem mit allen Mitteln zu finden. Bei seinen Recherchen stößt er auf den Fall einer Sängerin, die Zeuge einer Schießerei wurde, vom Killer aber verschont wurde, da sie ihr Augenlicht verlor und ihn deshalb nicht identifizieren konnte. Li ist davon überzeugt, daß es sich um den selben Mann handelt und begibt sich in die Bar um Jenny zu treffen. Als er dort auch Jeff sieht, beschließt er, diesem in Jennys Wohnung aufzulauern.

Als Jeff Jenny besuchen will, merkt er, daß etwas nicht stimmt und so kommt es zu einer sehr bezeichnenden Szene: die beiden Männer halten sich gegenseitig ihre Pistole an den Kopf, tun aber vor der Sängerin so, als ob sie alte Schulfreunde wären. Wodurch Woo zu dieser Konstellation inspiriert wurde, ist nicht ganz klar: Umard gibt eine Szene aus dem Film *Killer Constable* (1972, dt.: *Der gnadenlose Vollstrecker*) als Vorbild an<sup>56</sup> und Hammond behauptet, es wäre „ein Cartoon aus der Reihe „Spion gegen Spion“ des Satiremagazins *Mad*“<sup>57</sup>, der als Vorlage gedient hat.

Währenddessen hat Sydney von Jeffs letztem Arbeitgeber, Weng, den Befehl bekommen, Jeff umzubringen, anstelle ihn zu bezahlen, da er von der Polizei gesehen wurde. Jeff durchschaut ihn aber und kann dem Überfall mehrerer Gangster auf seine Wohnung entfliehen. Als er herausfindet, wer der Auftraggeber ist, begeht er selbst einen Anschlag, der aber mißglückt. Auf der Flucht versöhnt er sich wieder mit Sydney, der ihm verspricht, dafür zu sorgen, daß Jeff sein Geld für den letzten Auftrag bekommt.

Jenny, die mittlerweile von Inspektor Li über Jeffs Beruf unterrichtet wurde, willigt ein, der Polizei zu helfen, Jeff zu verhaften. Zu diesem Zweck erzählt sie ihm am Telefon, daß sie eine Hornhauttransplantation bekommen kann und er sich mit ihr am Flughafen treffen soll. Als Jeff dort auftaucht, ändert Jenny ihre Meinung und warnt ihn. Deshalb verhaftet die Polizei Sydney, der als Tarnung fungiert hat, und Jeff und Jenny können fliehen.

Die Situation spitzt sich zu, als Weng noch einen Killer engagiert, um Jeff endgültig zu töten. Der überfällt Jeff in seinem Versteck just zu dem Zeitpunkt, als auch Inspektor Li ihn dort ausfindig gemacht hat. Dem Polizisten bleibt nun nichts anderes übrig, als mit Jeff zusammen zu kämpfen, will er nicht selber von den Gehilfen des anderen Killers getötet werden. Auf der Flucht verarzten sich die beiden Männer gegenseitig und kommen sich dabei näher. Sie stellen fest, daß sie sich sehr ähnlich sind und Freunde werden könnten, stünden sie nicht auf unterschiedlichen Seiten des Gesetzes. Jeff verspricht jedoch Li, ihm zu helfen, wenn sie gegen

---

<sup>56</sup> vgl. Umard: *Film ohne Grenzen*, 1998, S. 239

<sup>57</sup> s. Hammond: *Sex und Zen und eine Kugel in den Kopf*, 1999, S. 55

den gemeinsamen Feind gewonnen hätten. Sie ziehen sich in die Kirche vom Anfang des Films zurück, und nachdem Jeff Li das Versprechen abgenommen hat, daß im Falle von Jeffs Tod Jenny seine Hornhaut bekommen soll, warten sie nun dort auf Sydney, der noch einmal zu Weng gefahren ist, um ihn um Jeffs Geld zu bitten.

Doch Weng nimmt Sydneys Forderungen nicht ernst und läßt ihn statt dessen verprügeln. Das Blatt wendet sich aber und Sydney kann nach einer Schießerei, bei der er Weng und einige seiner Leute er- bzw. anschießt, mit einem Geldkoffer, schwer verletzt, fliehen. Dadurch führt Sydney die Gangster allerdings zur Kirche und löst so die entscheidende Schlacht aus. Umard beschreibt diese Szenen folgendermaßen:

„Der wie eine sakrale Zeremonie zelebrierte finale Showdown in der Kirche [...] ist wohl, was Melodramatik und schiere Feuerpower angeht, in der Filmgeschichte ohne Beispiel. Da tanzen Dutzende von Killern ein bizarres Ballett, während ihre Körper mit Blei vollgepumpt werden. Weiße Tauben fliegen aufgeregt durch den dichten Kugelhagel, Sterbende wälzen sich durch brennende Kerzenmeere, eine Ikone zerbirst nach einem Volltreffer in Großaufnahme, die nahezu blinde Jenny tappt schutzlos durch das Gemetzel und wird schließlich als Geisel mißbraucht.“<sup>58</sup>

Der Film endet damit, daß es Jeff zwar gelingt Jenny zu retten, dafür aber mit dem Leben bezahlen muß. Während Li Weng hinterrücks erschießt, obwohl der sich der mittlerweile angerückten Polizei stellen will, sieht man Jeff und Jenny vor der Kirche aufeinander zukriechen. Diese Szene erinnert an den Western *Duell in der Sonne* (1946) mit Gregory Peck und Jennifer Jones<sup>59</sup>, doch läßt Woo seine Liebenden aneinander vorbeigehen, da beide nichts sehen können. Jeff wurde nämlich von Weng ins Gesicht geschossen und stirbt nun allein an seinen Verletzungen.

---

<sup>58</sup> s. Umard: Film ohne Grenzen, 1998, S. 241

<sup>59</sup> vgl. ebenda, S. 241

Woos Konzept war nun klar: er wollte den Kampf zwischen Gut und Böse darstellen, der sich viel eher im Seelenleben, in der inneren Moral, seiner Protagonisten widerspiegelt, als darin, auf welcher Seite des Gesetzes sie stehen. Die atemberaubende Action seiner Filme erhielt einen menschlichen Hintergrund, das Publikum fragte sich nicht nur, ob der Held gewinnen wird, sondern auch, welche Gefühle er dabei wohl hat.<sup>60</sup>

John Woo schaffte es auch in diesem Film wieder, den Konflikt zwischen Loyalität und Pflichterfüllung, zwischen Freundschaft und Ehre, Richtig und Falsch, darzustellen und in einem fulminanten Feuergefecht am Ende gipfeln zu lassen. Wie Ho in *A Better Tomorrow*, ist Jeffrey in dem quälenden Dilemma, einen Auftrag erfüllen zu müssen, um einer persönlichen Verpflichtung nachzukommen, obwohl er diese Arbeit nicht länger vor sich selbst moralisch vertreten kann.<sup>61</sup>

Um diese Problematik stimmungsvoller umsetzen zu können, mischt John Woo zwei Filmgenres. Zum einen das „männliche“ Action-Genre und auf der anderen Seite das „weibliche“ Melodrama. Seine Filme pendeln hin und her zwischen Szenen von außerordentlicher Gewalt und Grausamkeit (zum Beispiel die Szene in der Sydney zusammengeslagen wird) und Szenen von melodramatischer Traurigkeit und Sehnsucht (der Tod von Sydney).<sup>62</sup> Indem die Helden sowohl den männlichen, tatkräftigen Part, als auch den weiblichen, gefühlvollen Teil in sich vereinen, sind die Frauenrollen in John Woos Filmen, was ihre Intensität angeht, eher blaß und unscheinbar. Viel wichtiger und für das Publikum interessanter ist die Beziehung zwischen dem Polizisten Li und dem Killer Jeffrey.

So blieb es dann auch nicht aus, daß im Westen Fragen nach der homoerotischen Natur des Films gestellt wurden. So wurde zum Beispiel angeführt, daß Li eine zwanghafte Liebe zu Jeff entwickelt, als sie sich näher kommen. Außerdem wird Jeff sehr emotional als er herausfindet, daß Sydney ihn betrügt.<sup>63</sup>

---

<sup>60</sup> vgl. Seeßlen: *Hardboiled: Das Kino des John Woo*. In: *epd Film*, Nr. 1, 1994, S. 26

<sup>61</sup> vgl. Leong: *The Films of John Woo and the Art of Heroic Bloodshed*. 1998. In: <http://users.aol.com/aleong1631/johnwoo.html>

<sup>62</sup> vgl. Stringer: „Your tender smiles give me strength“. In: *Screen*, Nr.1, 1997, S. 30

<sup>63</sup> vgl. Heard: *Ten thousand bullets*, 1999, S. 77

John Woos Kommentar zu diesen Fragen ist eindeutig:

„Die Leute haben ihre vorgefaßte Meinung, wenn sie sich einen Film anschauen. Wenn sie in *The Killer* etwas sehen, das sie für homoerotisch halten, dann ist das ihr Recht. Für sie ist es sicherlich vorhanden. Es war sicherlich nicht von mir beabsichtigt, aber es waren so viele Dinge, die die Leute an meiner Arbeit bemerkt haben, nicht beabsichtigt, als ich den Film drehte.“<sup>64</sup>

So ist es dann auch Ansichtssache, was man von folgender Inhaltsangabe hält, die Umard von *The Killer* gibt:

„Im Mittelpunkt der Handlung steht die problematische Beziehungskiste zwischen ‘Cop’ und Killer, die im Laufe der Zeit zu Freunden und Blutsbrüdern im wahrsten Sinne des Wortes werden, deren leidenschaftliches Verhältnis latent homoerotische Züge trägt und die in der finalen Gewaltorgie ihre ‘Bluthochzeit’ feiern. Schußwaffen dienen den Männern als Fetisch und Werkzeug bei ihren sadomasochistischen ‘Liebesspielen’.“<sup>65</sup>

Überraschenderweise war *The Killer* an den Kinokassen Hongkongs nicht annähernd so erfolgreich wie *A Better Tomorrow*. Dafür gelangte er in Nordamerika und Europa zu einiger Bekanntheit. In Hollywood war man aufmerksam geworden und dachte sogar über eine amerikanische Neuverfilmung von *The Killer* nach. Man machte John Woo selbst auch schon erste Angebote. Doch er zog es vor, die Macht und den Einfluß, welche er mittlerweile in Hongkong besaß, zu festigen und zunächst dort zu bleiben. Er trennte sich von Tsui Hark und gründete seine eigene Firma mit dem Namen „John Woo Film Production Co.“.<sup>66</sup>

---

<sup>64</sup> vgl. Heard: *Ten thousand bullets*, 1999, S. 77

<sup>65</sup> s. Umard: *Film ohne Grenzen*, 1998, S. 240

<sup>66</sup> vgl. ebenda, S. 243

## 6. Weitere Filme in Hongkong

Die Filme, die John Woo nach *The Killer* machte, boten im Prinzip keine großen Neuerungen. Trotz der Unterschiedlichkeit dieser Werke, schaffte es Woo, seinen Ruf als Regisseur von Welt zu festigen. Es handelt sich um einen Kriegsfilm, eine Komödie und einen Gangsterfilm, die aber alle Woos typische Handschrift tragen, was man am einfachsten an den Kampfszenen feststellen kann.

### ***Bullet in the Head***

Der Vietnamkrieg bietet den Schauplatz für diesen 1990 entstandenen Film, der wohl am extremsten die Thematik der Männerfreundschaft darstellt, obwohl hier nicht Ehre und Ritterlichkeit die Hauptrolle spielen, sondern Verrat und Betrug.<sup>67</sup>

*Bullet in the Head* spielt im Jahr 1967 und handelt von den drei jungen Männern Ben, Paul und Frank, die sich in Hongkong mit den Triaden anlegen. Deshalb fliehen sie ins kriegsgeschüttelte Vietnam, weil sie hoffen, dort gute Geschäfte machen zu können. In Saigon angekommen, treffen sie auf den Killer Luke, mit dem sie eine Kiste Gold stehlen. Auf der Flucht vor dem Besitzer geraten sie in einige Kämpfe und werden schließlich vom Vietcong festgenommen, da sie für Spione gehalten werden. Im Gefangenenlager werden sie aufs unmenschlichste behandelt. So müssen sie unter anderem Mitgefangene erschießen. Glücklicherweise werden sie von amerikanischen Truppen befreit. Paul ist mittlerweile aber so zerfressen von Habgier nach dem Gold, daß er sogar so weit geht, Frank eine Kugel in den Kopf zu schießen, nur um die Kiste zu bekommen. Frank verliert sein Gedächtnis durch den Steckschuß und hat heftige Schmerzen, die er mit Drogen betäubt, bis er von Ben getötet wird. Der will nun den mittlerweile zum mächtigen Kriminellen gewordenen Paul mit seiner Tat konfrontieren.

---

<sup>67</sup> vgl. Umard: Film ohne Grenzen, 1998, S. 243



*Bullet in the Head* scheidet die Geister: die einen halten ihn für Woos besten und auch persönlichsten Film, vergleichbar mit *The Deer Hunter* (1978, dt.: *Die durch die Hölle gehen*) oder *The Good, The Bad and the Ugly* (1966, dt.: *Zwei glorreiche Halunken*).<sup>68</sup> Die andere Seite beschreibt Umard mit folgenden Worten:

„Doch zunehmend wird Hysterie zum vorherrschenden Grundton des Films, die Charaktere und Handlungen werden immer irrealer, die endlosen Ballereien wirken auf die Dauer ermüdend. Wieder bringt Woo brillante Einstellungen und sein ganzes Arsenal von Genrezitaten, Symbolen und Metaphern auf die Leinwand [...], doch diesmal bar jeder Romantik und vollkommen ohne Maß, ein überzeugender Sinn- und Handlungszusammenhang fehlt.“<sup>69</sup>

Wieder andere halten ihn schlicht und einfach für zu brutal und grausam. Woo selbst hält *Bullet in the Head* ebenfalls für seinen besten Film, weil er soviel Persönliches darin verarbeitet hat. Teilweise autobiographisches, aber auch seine Trauer und Wut über das Massaker von 1989, das auf dem Platz des Himmlischen Friedens in Peking stattfand. Der ganze zweite Teil wurde geändert, um durch die Geschehnisse des Krieges seine Kritik an China ausdrücken zu können (zum Beispiel durch die Studentendemonstrationen).<sup>70</sup> Woo zog eine Parallele zwischen den Jahren 1967 und 1997 um den Menschen klarzumachen, was es vielleicht bedeuten kann, wenn Hongkong ab 1997 wieder zu China gehört.<sup>71</sup>

*Bullet in the Head* wurde ein völliger Reinfluss an den Kinokassen, er spielte nicht einmal seine Herstellungskosten ein.<sup>72</sup>

Vielleicht ist dies der Grund, warum Woos nächster Film seit langem wieder einmal eine romantische Komödie wurde. Obwohl die Kampfszenen eindeutig seine Handschrift tragen.

---

<sup>68</sup> vgl. Heard: *Ten thousand bullets*, 1999, S. 82f.

<sup>69</sup> s. Umard: *Film ohne Grenzen*, 1998, S. 243

<sup>70</sup> vgl. Heard: *Ten thousand bullets*, 1999, S. 88

<sup>71</sup> vgl. Umard: *Film ohne Grenzen*, 1998, S. 243

<sup>72</sup> vgl. Teo: *Hong Kong Cinema*, 1997, S. 179

## Once A Thief

Nachdem Woos letzte Filme finanziell alle nicht so gut gelaufen waren, fürchtete er um seine Freiheit und seinen Einfluß. Deshalb brauchte er dringend einen Kassenschlager.<sup>73</sup>

Er machte einen Film für die ganze Familie der deshalb auch zum Chinesischen Neujahrsfest in die Kinos kam, was in etwa vergleichbar ist mit der westlichen Vorweihnachtszeit als beliebtesten Zeitraum für Familienfilme.<sup>74</sup> In *Once A Thief* sind viele schöne Menschen, bevorzugt beliebte Schauspieler wie Chow Yun-fat, Leslie Cheung und Cherie Chung, an lauter exotischen Orten, hauptsächlich Frankreich, sie sind immer optimistisch, singen und lächeln. Die Einbruchs- und Fluchtaktionen sind in höchstem Maße unrealistisch, dafür jedoch sehr unterhaltsam.<sup>75</sup>

Die Handlung beginnt in Frankreich mit dem Gaunertrio Joe (Chow Yun-fat), Jim (Leslie Cheung) und Sherry (Cherie Chung), die sich auf Gemäldediebstahl spezialisiert hat. Als sie für ihren Hongkonger Auftraggeber Mr. Chow ein Bild aus einem alten Schloß an der Côte d'Azur stehlen wollen, werden sie ertappt und bis ans Mittelmeer verfolgt. Bei dem Zusammenstoß von Joes Auto mit einem Motorboot der Killer stirbt dieser anscheinend bei der entstehenden Explosion.

Zwei Jahre später taucht Joe im Rollstuhl sitzend wieder in Hongkong bei Jim und Sherry auf, die mittlerweile verheiratet sind. Joe will sich an Mr. Chow rächen, der sie bei ihrem Einbruch verraten hat. So endet auch dieser Film mit einem Action-geladenen Showdown, bei dem Jim und Joe gegen Mr. Chows Schergen kämpfen, ihm eine Menge Geld abnehmen und sich dann mit Sherry nach Amerika absetzen.

In *Once A Thief* zeigte John Woo noch einmal sein komödiantisches Talent für alle, die seine frühen Werke nicht kennen. Hier mischte er seine bekannten Actionszenen nicht mit dem Melodrama, sondern der Komödie

---

<sup>73</sup> vgl. Hard: Ten thousand bullets, 1999, S. 91

<sup>74</sup> vgl. Hammond: Sex und Zen und eine Kugel in den Kopf, 1999, S. 57

<sup>75</sup> vgl. Umard: Film ohne Grenzen, 1998, S. 243f.

und landete prompt wieder einmal einen Hit. Das Publikum war begeistert, obwohl es auch Szenen von herzerreißender Bitterkeit gibt, zum Beispiel als Joe wieder auftaucht, aber im Rollstuhl sitzt.<sup>76</sup>

Nachdem er mit *Once A Thief* wieder genug verdient hatte, drehte John Woo zum Abschluß, bevor er nach Hollywood ging, noch einen Film, der alle die Aspekte enthielt, für die Woo so berühmt geworden ist.

### ***Hard Boiled***

Auf den Punkt gebracht, handelt auch dieser Film von Personen, die innerhalb einer korrupten Gesellschaft für Loyalität und Ehre kämpfen.<sup>77</sup>

Woo wählte in diesem Film Polizisten als Helden, weil ihm in der Vergangenheit oft vorgeworfen wurde, die Triaden zu verherrlichen. Ein weiterer Grund ist, daß Anfang der Neunziger Jahre in Hongkong eine hohe Kriminalität herrschte, Schießereien auf offener Straße waren keine Seltenheit. John Woo sagte deshalb in einem Interview: „Die Kriminellen in Hongkong sind jetzt zu weit gegangen, wir brauchen jemanden, der es mit ihnen aufnimmt, und dieser jemand ist Chow Yun-fats Rolle.“<sup>78</sup>

*Hard Boiled* beginnt gleich mit einem Riesenknall: Polizeikräfte stürmen ein Teehaus, um Waffenhändlern das Handwerk zu legen. Chow Yun-fat als Cop Tequila leitet die Aktion, kann aber weder verhindern, daß viele Passanten ihr Leben lassen müssen, noch daß sein Partner erschossen wird.

Die zweite Hauptperson ist der Gangster Tony (Tony Leung), die zweite Hand des Triadenbosses Hoi. Der ebenso ehrgeizige wie skrupellose Gangster Johnny versucht Hois Imperium zu übernehmen und überfällt dazu mit seinen Leuten dessen Lagerhaus. Tony läuft zu Johnny über und hilft ihm Hoi und dessen Männer umzubringen. Als Tequila auftaucht, um

---

<sup>76</sup> vgl. Heard: Ten thousand bullets, 1999, S. 94

<sup>77</sup> vgl. Sandell: A Better Tomorrow? In: <http://english-www.hss.cmu.edu/bs/13/Rubio-Sandell.html>

<sup>78</sup> vgl. Heard: Ten thousand bullets, 1999, S. 98

als Ein-Mann-Kommando die übrigen Männer zu töten, stellt sich heraus, daß Tony ebenfalls ein Polizist ist, aber verdeckt arbeitet.

Tony und Tequila tun sich zusammen, um gemeinsam Johnny zur Strecke zu bringen. Sie finden heraus, daß der Gangster sein Hauptquartier in den Kellern eines Krankenhauses hat. Was folgt ist ein Schlußgefecht, das nicht nur Woos frühere Filme, sondern auch „die meisten Bestandteile anderer Action-Filme gänzlich in den Schatten stellt“.<sup>79</sup>

In dieser halbstündigen Schlußsequenz, nimmt Johnny das gesamte Krankenhaus mit allen Patienten, Personal und Besuchern als Geisel. Er deponiert überall Sprengsätze, um das Gebäude in die Luft zu jagen. Tequila und Tony versuchen nun, die Gangster zu töten, um die Geiseln noch rechtzeitig retten zu können, was ihnen auch gelingt.

In diesem Film sind die Gangster nicht mehr an irgendwelche Moralvorstellungen gebunden, wie zum Beispiel der Titelheld in *The Killer*, sie sind richtig böse. Sie schießen auf Frauen, Kinder, Kranke und Alte und scheinen keine Gewissensbisse zu haben, solange es ihnen zum Vorteil gereicht.<sup>80</sup>

John Woo war enthusiastisch darüber, endlich einen Film ganz nach seinem Geschmack drehen zu können, ohne den Druck im Rücken einen finanziellen Erfolg machen zu müssen. So wurde aus *Hard Boiled* ein richtig großer Action-Film, mit Unmengen an Stunts.<sup>81</sup> Leider litt darunter manchmal der Handlungszusammenhang, zum Beispiel als Tony von einem Stromstoß getroffen wird und sein Herz aufhört zu schlagen. Er wird von Tequila gerettet und nur Sekunden später springt er auf, um in einem wilden Feuergefecht weiter die Gangster zu bekämpfen.<sup>82</sup>

Aber gerade dadurch, daß *Hard Boiled* so überladen ist mit Actionszenen, die alle mit höchster Kunstfertigkeit umgesetzt sind, „markiert [er] den Endpunkt einer Entwicklung, bei dieser Art von Gangsterfilm ist keine dy-

---

<sup>79</sup> s. Hammond: Sex und Zen und eine Kugel in den Kopf, 1999, S. 22

<sup>80</sup> vgl. Teo: Hong Kong Cinema, 1997, S. 181

<sup>81</sup> vgl. Heard: Ten thousand bullets, 1999, S. 98

<sup>82</sup> vgl. Leong: The Films of John Woo and the Art of Heroic Bloodshed. 1998. In: <http://users.aol.com/aleong1631/johnwoo.html>

namische Steigerung mehr möglich, in diese Richtung geht es nicht mehr weiter.<sup>83</sup>

Nach *Hard Boiled* ging John Woo endgültig nach Amerika. Er war skeptisch dem Jahr 1997 gegenüber, wenn Hongkong wieder zurück an China fällt. Außerdem hatte er in Hongkong alles erreicht, er wollte einen neuen Anfang, Neues ausprobieren. Ein weiterer Grund für sein Gehen, war, daß er familiäre Probleme hatte. Er wußte, daß er dort nicht auch am Wochenende arbeiten mußte, und so mehr Zeit mit seinen Kindern verbringen kann. Woo sagte, daß seine Familie nun viel glücklicher wäre, als sie es in Hongkong war.<sup>84</sup>

## 7. Zum Abschluß: Amerika

Auf die Hollywood-Produktionen, die John Woo seit 1993 macht, möchte ich im folgenden nur der Vollständigkeit halber eingehen, da sie mit der Entwicklung des Hongkong-Kinos nichts mehr zu tun haben.

Woos erster Hollywood-Film war ein Jean-Claude Van Damme-Vehikel mit dem Titel *Hard Target* (dt.: *Harte Ziele*).

Er handelt von dem Bösewicht Fouchon (Lance Henriksen), der in der Nähe von New Orleans Jagdgesellschaften organisiert - mit heimatlosen Vietnam-Veteranen als Beute. Als Natasha (Yancy Butler), die Tochter eines der Opfer, in die Stadt kommt, um ihren Vater zu suchen, wird sie von einigen zwielichtigen Gestalten belästigt. Glücklicherweise rettet sie der arbeitslose Matrose Chance Boudreaux (Van Damme). Hierauf bittet Natasha ihn ihr bei der Suche nach ihrem Vater zu helfen, was Chance aber ablehnt. Aus Geldmangel überlegt er es sich aber noch und gemeinsam

---

<sup>83</sup> s. Umard: Film ohne Grenzen, 1998, S. 245

<sup>84</sup> vgl. Klein: Hong Kong and Vine. In:

<http://www.phoenixnewtimes.com/1996/062697/film2.html>

sam decken sie die dunklen Machenschaften Fouchons auf, was nun Chance und Natasha zur Beute werden läßt bei der Verfolgungsjagd durch New Orleans und die umgebenden Sümpfe.

Wenn man *Hard Target* mit Woos früheren Filmen vergleicht, ist das Ergebnis enttäuschend, was man aber nicht unbedingt dem Regisseur ankreiden darf. Unter anderem hatte Woo mit der unterschiedlichen Kultur zu kämpfen, er hatte nicht mehr freie Hand bei seiner Arbeit als Regisseur, was ihn verunsicherte. Als der Film erst ab Siebzehn freigegeben werden sollte, mußte er umgeschnitten werden, um eine profitablere Altersfreigabe zu bekommen.

Schon das Drehbuch trifft nicht gerade die Stärken, die John Woo als Regisseur hat. *Hard Target* ist ein unkomplizierter Action-Film mit einer klaren Trennlinie zwischen den guten und den bösen Menschen. Fouchon und Chance stellen nie ihre Motivation in Frage, ihre Charakterisierung ist nur schablonenhaft.<sup>85</sup>

Trotzdem liegt der Film immer noch weit über amerikanischen Standard-Actionfilmen und war deshalb auch sehr erfolgreich.

John Woos zweiter Hollywood-Film *Broken Arrow* (1996, dt.: *Operation: Broken Arrow*), hatte einen höheren Etat, größere Stars und mehr Spezialeffekte als *Hard Target*. Leider bot aber auch dieses Drehbuch nicht viele Gelegenheiten, bei denen Woo das tun konnte, worin er gut war

Der Film beginnt mit einem Boxkampf zwischen Major Vic Deakins (John Travolta) und Captain Riley Hale (Christian Slater), zwei Offizieren der US-Luftwaffe, bei dem Deakins Hale bewußtlos schlägt. Dies ist nur der Anfang ihrer Fehde, denn ein paar Stunden später, als sie gemeinsam auf einem Testflug mit einem Stealth Bomber sind, der zwei Nuklearwaffen an Bord hat, richtet Deakins eine Waffe auf Hale in der Absicht ihn zu töten. Der sieht die Waffe aber rechtzeitig und ein Kampf bricht aus, bei dem Hale per Schleudersitz das Flugzeug verläßt. Deakins hat nun genug Zeit die Waffen abzuwerfen und dann selbst das Flugzeug zu verlassen.

---

<sup>85</sup> vgl. Leong: *The Films of John Woo and the Art of Heroic Bloodshed*. 1998. In: <http://users.aol.com/aleong1631/johnwoo.html>

Als Hale in der Wüste von Utah wieder zu sich kommt, trifft er auf die Rangerin Terry Carmichael (Samantha Mathis), mit der er sich nach einer kleinen Meinungsverschiedenheit zusammentut, um Deakins die Waffen wieder abzunehmen. Es folgt eine Jagd durch die Wüste, bei der alle möglichen Transportmittel verwendet werden: von Jeeps über Boote und Lastenaufzüge in stillgelegten Bergwerken, schließlich zum Showdown auf einem dahinrasenden Zug.

Der Film hat trotz klaffender Löcher in der Handlung, Schnittfehlern und wissenschaftlicher Ungereimtheiten auch seine guten Seiten. Zum Beispiel sind die Actionszenen eindeutig von John Woo, mit Menschen, die durch die Luft springen und Saltos schlagenden Pistolen, die in Zeitlupe von den Protagonisten gefangen werden. Auch das Tempo, das *Broken Arrow* vorlegt ist atemberaubend.<sup>86</sup> Wenn man nicht anfängt über die Ungereimtheiten nachzudenken, ist der Film sehr unterhaltsam.

Nachdem *Broken Arrow* ein großer Erfolg an den Kinokassen wurde, (er spielte am ersten Wochenende gleich \$15,6 Millionen ein, was ihn zum damals erfolgreichsten Film in Amerika machte)<sup>87</sup>, ließ man Woo für seinen nächsten Film, *Face/Off*, alle Freiheiten.<sup>88</sup> So entstand ein Werk in der Art, wie seine Filme der späten Achtziger und frühen Neunziger Jahre, mit denen er berühmt geworden war. *Face/Off* ist ein Action-Film, der alle künstlerischen und thematischen Elemente der „Heroic Bloodshed“-Ära in sich vereint.<sup>89</sup>

Sean Archer (John Travolta) ist ein pflichtbewußter FBI-Agent auf der erbarmungslosen Jagd nach dem internationalen Terroristen Castor Troy (Nicolas Cage). Archer wird vorangetrieben von starken Rachegeleüsten,

---

<sup>86</sup> vgl. Leong: The Films of John Woo and the Art of Heroic Bloodshed. 1998. In: <http://users.aol.com/aleong1631/johnwoo.html>

<sup>87</sup> vgl. Hammond: Sex und Zen und eine Kugel in den Kopf, 1999, S. 45

<sup>88</sup> vgl. Klein: Hong Kong and Vine. In: <http://www.phoenixnewtimes.com/1996/062697/film2.html>

<sup>89</sup> vgl. Leong: The Films of John Woo and the Art of Heroic Bloodshed. 1998. In: <http://users.aol.com/aleong1631/johnwoo.html>

denn bei einem verpfuschten Attentat von Troy auf Archer vor einigen Jahren starb sein kleiner Sohn. Seine unbefriedigten Rachedgedanken haben Archer zu einem mürrischen Einzelgänger werden lassen, der von Selbstzweifeln geplagt wird und dessen Beziehung zu seiner Frau und seiner rebellischen Tochter gespannt ist.

Im Kontrast dazu steht der extravagante Troy, der vor Selbstbewußtsein strotzt und keinen Gedanken an die Konsequenzen seines Tun verschwendet.

Schließlich gelingt es Archer Troy und seinen Bruder festzunehmen, wobei Troy aber so schwere Verletzungen davonträgt, daß er im Koma liegt. Bevor Archer noch die Gelegenheit hat seinen Erfolg zu feiern, findet er Hinweise darauf, daß Troy eine Bombe plaziert hat, die viele Menschen töten wird. Als alle Bemühungen herauszufinden, wo diese Bombe sich befindet, versagen, schlägt einer von Archers Assistenten eine Operation vor, die Archer in Troy verwandelt, indem das Gesicht verpflanzt wird. Mit einem Mikrochip ausgerüstet, der auch die Stimme verstellt, wird Archer nun als Troy ins Gefängnis eingeliefert, um von dessen Bruder Informationen über die Bombe zu bekommen. Der echte Troy erwacht allerdings wieder aus dem Koma, zwingt die Ärzte ihm Archers Gesicht zu geben und tötet dann alle, die von dieser Aktion wußten.

Damit beginnt für Archer, der in Troys Körper und noch dazu im Gefängnis feststeckt, ein Alptraum. Er muß beweisen, wer er ist, und natürlich glaubt ihm zunächst kein Mensch. Troy übernimmt derweil Archers Familie und Beruf und versetzt seine Umwelt nicht selten in Erstaunen. Aber auch Archer muß Troys Eigenheiten annehmen, will er im Gefängnis, und nachdem ihm die Flucht gelingt, im Umgang mit Troys Leuten überleben.

Der Film gipfelt im Showdown in einer Kirche, als Archer seine Frau von dem Rollentausch überzeugen kann und endet mit dem Tod Troys.

In diesem Film tauchen wieder viele von John Woos Eigenheiten auf. Zum Beispiel ist der Held dieses Films, Sean Archer, gefangen in einem moralischen Dilemma. Will er den Verbrecher zur Strecke bringen, muß er dessen Lebensstil vereinnahmen, für ihn verschwimmt die Linie zwischen Gut und Böse, vergleichbar mit dem Undercoverpolizisten in *Hard Boiled*.



Was visuelle Effekte angeht, hat Woo sich auch nicht verändert, er choreographiert die Schießereien mit der gleichen fließenden Eleganz wie eh und je. Auch christlicher Symbolismus, der auch seine Werke dominiert, ist durch den ganzen Film zu finden und gipfelt schließlich im Endkampf in der Kirche, der an denjenigen in *The Killer* erinnert: unzählige brennende Kerzen, fliegende Tauben und Heiligenbilder bilden die Kulisse.<sup>90</sup>

Neben den drei Kinofilmen *Hard Target*, *Broken Arrow* und *Face/Off*, drehte Woo noch zwei Fernsehfilme, die aber beide keine großen Erfolge waren. Zur Zeit ist er gerade beschäftigt mit der Fortsetzung von *Mission Impossible* und mit dem Film *King's Ransom*, bei dem er wieder mit seinem alter ego Chow Yun-fat zusammenarbeitet. Bei beiden Filmen ist der Starttermin noch nicht bekannt.

## Zusammenfassung

Am Ende meiner Arbeit möchte ich zum Abschluß noch einmal kurz die Eckpunkte der Karriere John Woos aufzeigen, einschließlich der Stilmittel und thematischen Motive, die bevorzugt in seinen Werken auftreten.

Er kam Anfang der Fünfziger Jahre mit seiner Familie nach Hongkong, wie so viele Chinesen auf der Flucht vor den Kommunisten. In den Siebziger Jahren begann seine Laufbahn als Regieassistent von Kungfu-Filmen, bei denen er später auch selbständig Regie führte. Als diese keinen Anklang beim Publikum mehr fanden, wechselte John Woo zu einer anderen Produktionsfirma, die auf Komödien spezialisiert war.

---

<sup>90</sup> vgl. Leong: *The Films of John Woo and the Art of Heroic Bloodshed*. 1998. In: <http://users.aol.com/aleong1631/johnwoo.html>

Mitte der Achtziger Jahre bot sich Woo die Gelegenheit, die Filme zu drehen, die er schon immer realisieren wollte. Tsui Hark, ein Vertreter der sogenannten „Neuen Welle“, machte ihm das Angebot, Regie bei einem seiner Projekte zu führen. Hierbei handelte es sich um einen Gangsterfilm, ein Genre, in dem Woo schon immer tätig werden wollte. So entstand *A Better Tomorrow* (dt.: *Der City Wolf*), ein Film, der sowohl in John Woos Karriere einen Wendepunkt bilden sollte, als auch in der internationalen Akzeptanz von Hongkong-Filmen. Aber besonders innerhalb Hongkongs veränderte dieser Film eine Menge: er löste eine wahre Flutwelle an ähnlichen Gangsterfilmen, was als die Ära des „Heroic Bloodshed“ in die Filmgeschichte einging.

Es folgten weitere Gangsterfilme, in denen Woo seinen eigenen Stil weiter ausbildete, bis er 1989 mit *The Killer* (dt.: *Blast Killer*) den berühmtesten Film aller Zeiten in kantonesischer Sprache schuf. Woos beliebteste Stilmittel waren fließend choreographierte Action-Sequenzen, Zeitlupeneinstellungen und eingefrorene Bilder, bei Schießereien aufgescheucht umherfliegende Vögel (bevorzugt Tauben), religiöse Symbolismen und der Held braucht so gut wie immer zwei Waffen (in jeder Hand eine). Sich häufig wiederholende thematische Motive sind Männerfreundschaften, moralische Dilemma, in denen die Helden stecken, da sie an in der heutigen Welt überholte Werte glauben wie Loyalität, Ehre und Freundschaft. Das Hongkong-Kino wurde ebenso immer bekannter wie der Name John Woo. Angebote aus aller Welt folgten, und 1993 verließ Woo seine Heimat um nach Amerika zu gehen. Wohin ihm viele Hongkong-Stars bis heute folgen sollten.

## **Annotierte Mediographie**

### **Literatur:**

Hammond, Stefan u. Mike Wilkins: Sex und Zen und eine Kugel in den Kopf – Der Hongkong-Film. München: Wilhelm Heyne Verlag, 1999

Dieser Band stellt die circa 150 wichtigsten Filme Hongkongs auf eine sehr unterhaltende Art vor, geordnet nach Personen oder Genres. Zudem sind immer wieder Informationsblöcke mit Hintergrundinfos und Kuriosen eingebaut, die einen Überblick über die gesamte Richtung ermöglichen.

Umard, Ralph: Film ohne Grenzen – Das neue Hongkong Kino. Lappersdorf: Kerschensteiner Verlag, 2. Neubearb. u. erw. Aufl., 1998

Das erste deutsche Standardwerk zu diesem Thema gibt eine umfassende Einführung in das zeitgenössische Hongkong-Kino. Es beinhaltet reich bebilderte Informationen über zahlreiche Personen, Genres und Hintergründe.

Heard, Christopher: Ten thousand bullets – The cinematic journey of John Woo. Toronto: Doubleday Canada, 1999

Hierbei handelt es sich um eine detailliert und unterhaltsam geschriebene Biographie von John Woo, die viel Hintergrundwissen bietet. Außerdem ein mehr als 20-seitiges Extra über Chow Yun-fat. In Deutschland noch nicht erschienen.

Teo, Stephen: Hong Kong Cinema – The extra Dimensions. London: British Film Institute, 1997

Dieses Buch bietet einen geschichtlichen Abriss über die Entwicklung des Hongkong-Kinos seit seinen Anfängen. Es gibt einen eher wissenschaftlich orientierten Überblick über Genres, Strömungen und Personen. Ebenfalls nicht in Deutschland erschienen.

### **Filme:**

Da das Hongkong-Kino eine schier unüberschaubare Fülle an Regisseuren, Schauspielern und Genres vereint, habe ich mich entschieden, an dieser Stelle, passend zu meiner Arbeit, nur Filme von John Woo zu berücksichtigen. Falls Interesse an anderen Künstlern Hongkongs besteht,

möchte ich auf oben genannte Literatur verweisen, die ausführliche, meist annotierte Filmographien weiterer Personen beinhalten.

Außerdem habe ich mich nur auf die Filme jüngeren Datums beschränkt, da Woos Martial-Arts-Filme und Komödien nur sehr schwer zu finden sind.

#### A Better Tomorrow (1986, dt.: Der Citywolf)

Mit diesem Film gelang John Woo, Tsui Hark und Chow Yun-fat der Durchbruch im internationalen Filmgeschäft. Dieser faszinierende Actionthriller beinhaltet die Beziehung zweier Brüder, wobei der eine ein Krimineller und der andere ein Polizist ist.

#### A Better Tomorrow II (1987, dt.: Der City Wolf II – Abrechnung auf Raten)

Die Fortsetzung des Erfolgsfilmes ist sehr unterhaltsam und bietet sogar noch mehr Action-Szenen als sein Vorgänger. Dieser Actionthriller festigte Woos Ruf als „wichtiger“ Regisseur.

#### The Killer (1989, dt.: Blast Killer)

Dies ist der berühmteste kantonische Film, der je gedreht wurde. Er thematisiert das moralische Dilemma eines Killers, der versehentlich eine Sängerin verletzt, sich in sie verliebt und nun aus seinem Beruf aussteigen will.

#### Once A Thief (1990, dt.: Killer Target)

In dieser Thrillerkomödie werden drei Meisterdiebe bei einem ihrer Aufträge hinters Licht geführt, wobei einer so schwer verletzt wird, daß er im Rollstuhl landet. Gemeinsam mit seinen Partnern will er sich nun an dem verräterischen Auftraggeber rächen.

#### Hard Boiled (1992, dt.: Hard Boiled)

In John Woos letztem Hongkong-Film kämpfen ein Polizeiinspektor und ein Undercover-Cop gemeinsam gegen einen Waffen- und Drogendealer. Dabei schuf Woo einen Actionthriller, der alles bis dahin dagewesene ausnahmslos in den Schatten stellt.

#### Hard Target (1993, dt.: Harte Ziele – Einer gegen alle)

Woos erster Film bei einem großen Hollywood-Studio handelt von einem Seemann und einer schönen Maid, die üble Machenschaften aufdecken und somit zum Abschluß freigegeben sind. Dieses Werk hat zwar einige Mängel, wird aber trotzdem als bester Action-Film diesen Jahres angesehen

### Broken Arrow (1996, dt.: Operation: Broken Arrow)

Die Handlung dieses mit Computer- und Spezialeffekten vollgepackten Films ist einfach: zwei Atomraketen werden gestohlen und die Diebe werden von einem Soldaten und einer Rangerin verfolgt und am Ende besiegt.

### Face/Off (1997, dt.: Im Körper des Feindes)

Hier zeigt John Woo, daß er in Amerika nichts verlernt hat von seiner fulminanten Art Action-Szenen zu choreographieren. Die überzeugenden Schauspieler und das unter die Haut gehende Drehbuch tun ein übriges, um diesen Film zu einem Riesenerfolg werden zu lassen.

### The Replacement Killers (1998, dt.: The Replacement Killers)

Bei diesem Film war Woo zwar nur der ausführende Produzent, aber immerhin beschert er ein Wiedersehen mit Chow Yun-fat.

## Filmographie

### 1971

#### Seven Blows of the Dragon

(auch *All Men Are Brothers*, *Seven Soldiers of Kung Fu*, *Water Margin*)

Regisseur: Chang Che

Regieassistent: John Woo

Darsteller: David Chiang, Ti Lung, Chen Kuan Tai

### 1972

#### Killer from Shantung

(auch *The Boxer from Shantung*)

Regisseur: Chang Che

Regieassistent: John Woo

Darsteller: Ching Li, David Chiang, Wang Chung

#### Four Assassins

(auch *Marco Polo*)

Regisseur: Chang Che

Regieassistent: John Woo

Darsteller: Richard Harrison, Carter Wong, Alexander Fu Sheng

### 1973

#### Dynasty of Blood

(auch *Chinese Vengeance*, *Blood Brothers*)

Regisseur: Chang Che

Regieassistent: John Woo

Darsteller: David Chiang, Ti Lung, Li Hsui Hsien

#### The Young Dragons

(auch *Farewell Buddy*)

Regisseur: John Woo

Drehbuchautor: John Woo

Darsteller: Ni Tien, Yang Yu

### 1974

#### The Dragon Tamers

(auch *The Belles of Teakwondo*)

Regisseur: John Woo

Drehbuchautor: John Woo

Darsteller: Carter Wong, Sammo Hung

#### Hand of Death

(auch *Shaolin Men*, *Countdown to Kung Fu*, *Strike of Death*, dt.: *Dragon Forever*)

Regisseur: John Woo

Drehbuchautor: John Woo

Darsteller: Carter Wong, Jackie Chan, Dorian Tan, Sammo Hung

#### Games Gamblers Play

Regisseur: Michael Hui

Produktionsmanager: John Woo

Darsteller: Michael Hui, Sam Hui, Roy Chiao

### 1975

#### Princess Chang Ping

Regisseur: John Woo

Drehbuchautor: John Woo

Darsteller: Kim Sung Lung, Shuet Shi Mui

**1976****The Pilferer's Progress**

(auch *Money Crazy*)

Regisseur: John Woo

Drehbuchautor: John Woo

Darsteller: Ricky Hui, Richard Ng

**1977****From Rags to Riches**

Regisseur: John Woo

Drehbuchautor: John Woo

Darsteller: Ricky Hui, Johnny Koo, Richard Ng

**Follow the Star**

Regisseur: John Woo

Drehbuchautor: John Woo

Darsteller: Roy Chiao, Rowena Cortes

**Hello, Late Homecomers**

Regisseur: John Woo

Drehbuchautor: John Woo

Darsteller: Angel Chan, Louis Lo, Ka Yik

**Last Hurrah for Chivalry**

Regisseur: John Woo

Drehbuchautor: John Woo

Darsteller: Wei Pei, Lee Hoi-san, Damian Lau

**1981****Laughing Times**

Regisseur: John Woo

Drehbuchautor: John Woo

Darsteller: Dean Shek, Karl Maka, Wai Wong

**To Hell With the Devil**

Regisseur: John Woo

Drehbuchautor: John Woo

Darsteller: Ricky Hui, Danny Chan, Shui-Fan Fung, Sye Hse

**1982****Plain Jane to the Rescue**

Regisseur: John Woo

Drehbuchautor: John Woo

Darsteller: Ricky Hui, Josephine Siao, Roman Tam

**1983****The Sunset Warrior**

(erschienen 1986 unter *Heroes Shed No Tears*, dt.: *Blast Heroes*)

Regisseur: John Woo

Drehbuchautor: John Woo

Darsteller: Eddie Ko, Lam Ching, Chien Yuet San, Chau Sang

**1984****Time You Need a Friend**

Regisseur: John Woo

Darsteller: Ren Ren, Shien Bien

## 1985

Run, Tiger, Run

Regisseur: John Woo

Darsteller: Bin Bin, Pan Yin-Tze, Teddy Robin, Tsui Hark

## 1986

A Better Tomorrow

(auch *The Gangland Boss*, dt.: *Der City Wolf*)

Produzenten: Tsui Hark, John Woo

Regisseur: John Woo

Drehbuchautor: John Woo

Darsteller: Chow Yun-fat, Ti Lung, Leslie Cheung, Emily Chu

## 1987

A Better Tomorrow II

(dt.: *Der City Wolf II – Abrechnung auf Raten*)

Produzenten: Tsui Hark, John Woo

Regisseur: John Woo

Drehbuchautor: John Woo

Darsteller: Chow Yun-fat, Dean Shek, Ti Lung, Leslie Cheung, Emily Chu

## 1989

Just Heroes

(auch *Tragic Heroes*, dt.: *Hard Boiled II*)

Executive Producer: Chang Che

Produzent: Tsui Hark

Regisseure: John Woo, Wu Ma

Darsteller: Wu Ma, Danny Lee, Stephen Chiau, David Chiung

The Killer

(dt.: *Blast Killer*)

Produzent: Tsui Hark

Regisseur: John Woo

Drehbuchautor: John Woo

Darsteller: Chow Yun-fat, Danny Lee, Shing Fui-on, Sally Yeh, Chu Kong

## 1990

Bullet in the Head

(dt.: *Bullet in the Head*)

Produzenten: John Woo, Terence Chang

Regisseur: John Woo

Drehbuchautor: John Woo

Darsteller: Tony Leung, Jackie Cheung, Waise Lee, Simon Yam

Once A Thief

(dt.: *Killer Target*)

Produzent: Terence Chang

Regisseur: John Woo

Drehbuchautor: John Woo

Darsteller: Chow Yun-fat, Leslie Cheung, Cherie Chung, Ken Tsang

## 1992

Hard Boiled

(auch *Hot-Handed God of Cops*, *Ruthless Supercop*, dt.: *Hard Boiled*)

Produzenten: Terence Chang, Linda Kuk

Regisseur: John Woo

Drehbuchautor: Barry Wong (nach einer Originalstory von John Woo)

Darsteller: Chow Yun-fat, Tony Leung, Teresa Mo, Anthony Wong



## 1993

### Hard Target

(dt.: *Harte Ziele – Einer gegen alle*)

Produzenten: Jim Jacks, Sean Daniel, John Woo, Terence Chang

Regisseur: John Woo

Drehbuchautor: Chuck Pfarrer

Darsteller: Jean-Claude Van Damme, Yancy Butler, Lance Henriksen

## 1996

### Broken Arrow

(dt.: *Operation: Broken Arrow*)

Produzenten: Terence Chang, John Woo

Regisseur: John Woo

Drehbuchautor: Graham Yost

Darsteller: John Travolta, Christian Slater, Samantha Mathis, Howie Long

## 1996

### Somebody Up There Likes Me

Produzent: John Woo

Regisseur: Patrick Leung

Darsteller: Aaron Kwok, Carmen Lee, Sammo Hung, Michael Tong, Hilary Tsui

### John Woo's Once A Thief

( Fernsehproduktion, dt.: *John Woo's The Thief*, auch: *Die Unfaßbaren*)

Produzenten: John Woo, Terence Chang

Regisseur: John Woo

Darsteller: Sandrine Holt, Nicholas Lea, Ivan Sergei, Jennifer Dale, Michael Wong

## 1997

### Face/Off

(dt.: *Im Körper des Feindes*)

Produzenten: John Woo, Terence Chang, Christopher Godsick, David Pessant

Regisseur: John Woo

Drehbuchautoren: Mike Werb, Michael Colleary

Darsteller: John Travolta, Nicolas Cage, Joan Allen, Dominique Swain

## 1998

### Blackjack

(Fernsehproduktion)

Executive Producer: John Woo, Terence Chang, Christopher Godsick

Regisseur: John Woo

Drehbuchautor: Peter Lance

Darsteller: Dolph Lundgren, Phillip MacKenzie, Saul Rubinek

### The Replacement Killers

(dt.: *The Replacement Killers*)

Executive Producers: John Woo, Terence Chang, Christopher Godsick, Matthew Baer

Produzenten: Bernie Brillstein, Brad Grey

Regisseur: Antoine Fuqua

Drehbuchautor: Ken Sanzel

Darsteller: Chow Yun-fat, Mira Sorvino, Michael Rooker, Jürgen Prochnow

Folgende Filme sind geplant und befinden sich in unterschiedlichen Stufen der Entwicklung: *Mission Impossible 2*, *King's Ransom*, *Windtalkers*

## Literaturverzeichnis

### Selbständige Literatur:

Hammond, Stefan u. Mike Wilkins: Sex und Zen und eine Kugel in den Kopf – Der Hongkong-Film. München: Wilhelm Heyne Verlag, 1999

Heard, Christopher: Ten thousand bullets – The cinematic journey of John Woo. Toronto: Doubleday Canada, 1999

Teo, Stephen: Hong Kong Cinema – The extra Dimensions. London: British Film Institute, 1997

Umard, Ralph: Film ohne Grenzen – Das neue Hongkong Kino. Lappersdorf: Kerschenscheider Verlag, 2. neubearb. u. erw. Aufl., 1998

### Unselbständige Literatur:

Feldvoß, Marlie: Ann Hui, Hongkong: „Ich bin eine friedfertige Anarchistin“. In: epd Film 10 (1997). S. 32-35

Sandell, Jillian: Reinventing Masculinity: The Spectacle of Male Intimacy in the Films of John Woo. In: Film Quarterly 49 (Summer 1996) 4. S. 23-34

Seeßlen, Georg: Hardboiled: Das Kino des John Woo. In: epd Film 1 (1994). S. 24-30

Slappnig, Dominik: Kino made in Hongkong, in: Zoom 6-7 (1997). S. 16-23

Stringer, Julian: „Your tender smiles give me strength“: paradigms of masculinity in John Woo's A Better Tomorrow and The Killer. In: Screen 38 (Spring 1997) 1. S. 25-41

Williams, Tony: Space, place and spectacle: the crisis cinema of John Woo. In: Cinema Journal 36 (Winter 1997) 2. S. 67-84

Internetseiten (im Zeitraum der Anfertigung)

Briegleb, Volker: Pictures in the Head: Biographical notes on John Woo.  
In: <http://userpage.fu-berlin.de/~owib/HardBoiled/Bio.html>

Internet Movie Database. In: <http://www.imdb.com>

John Woo's Bullet in the Web. In: <http://www.johnwoo.com>

Klein, Andy: Hong Kong and Vine – Facing off with Face/Off director John Woo. In: <http://www.phoenixnewtimes.com/1996/062697/film2.html>

Leong, Anthony: The Films of John Woo and the Art of Heroic Bloodshed.  
In: <http://users.aol.com/aleong1631/johnwoo.html>

Sandell, Jillian: A Better Tomorrow? American Masochism and Hong Kong Action Films. In: <http://english-www.hss.cmu.edu/bs/13/Rubio-Sandell.html>

Tribute to John Woo. In:  
[http://www.stud.ee.ethz.ch/~ttran/\\_movie\\_frames.html](http://www.stud.ee.ethz.ch/~ttran/_movie_frames.html)

# Erklärung

Hiermit erkläre ich , daß ich die vorliegende Diplomarbeit selbständig angefertigt habe.

Es wurden nur die in der Arbeit ausdrücklich benannten Quellen und Hilfsmittel benutzt.

Wörtlich oder sinngemäß übernommenes Gedankengut habe ich als solches kenntlich gemacht

---

Ort, Datum

---

Unterschrift