

Hau drauf, Sammo Hung!

Autor(en): **Munt, Karsten**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **64 (2022)**

Heft 399

PDF erstellt am: **21.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1035215>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

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

MY BELOVED BODYGUARD

我的特工爷爷

2016.4.1 锋芒再露

洪金宝



©2016 万诱引力甲有限公司, 安乐影片有限公司, 映艺娱乐有限公司, 好朋友娱乐有限公司. 版权所有.

北京数字印象文化传播有限公司 / 安乐(北京)电影发行有限公司 / 万诱引力甲有限公司 / 安乐影片有限公司 / 映艺娱乐有限公司 / 好朋友娱乐有限公司 / 上海腾讯企鹅影业文化传播有限公司 出品 万诱引力电影制作有限公司 制作 洪金宝 导演作品 “我的特工爷爷”
领衔主演 洪金宝 特别演出 刘德华 领衔主演 朱雨辰 / 李勤勤 主演 冯嘉怡 / 陈沛妍 萌叔出击 胡军 惊喜助阵 冯绍峰 酷炫路过 彭于晏 魅力串场 宋佳 围观天团 徐克 / 麦嘉 / 石天 七小福世纪再聚 元彪 / 元秋 / 元华 / 元庭 / 元宝
摄影指导 林国华 (HKSC) 美术指导 黄炳耀 服装指导 王宝仪 视觉特效总监 余国亮 剪辑 邝志良 (HKSE) / 卢炜麟 原创音乐 黄文伦 / 翁玮盈 联合监制 李启承 / 郑思杰 监制 江志强 / 刘德华 监制 陈佩华 / 何韵明 / 刘二东
出品人 郝昕 / 江志强 / 刘德华 / 薛文蕙 / 林忠彪 / 孙忠怀 编剧/执行导演 江均 导演/动作导演 洪金宝



TEXT Karsten Munt

Bruce Lees Tod hätte 1973 den internationalen Erfolg der Martial-Arts-Filme aus Hongkong jäh stoppen können, wären nicht Multitalente wie Sammo Hung mit so grossartigen Filmen wie Enter the Fat Dragon am Werk gewesen, und in seine Fusstapfen getreten. Dieses Jahr wird der Martial-Arts-Spezialist 70.

Hau drauf, Sammo Hung!

«Fatty», «Big Guts» oder «Moby» werden die Figuren genannt, die er verkörpert. Bezeichnungen, die diese Figuren nicht nur hin-, sondern ohne Fragen annehmen – oft mit einem kindlichen Lächeln, manchmal mit einer bis ins Debile ausartenden Einfältigkeit, immer mit einer gütigen Ausstrahlung. Sammo Hungs Persona ist untrennbar mit der eigenen Körperfülle und den selbstauferlegten Handicaps verbunden. Ob als Regisseur, Choreograf oder Darsteller: Der Dicke mit der Hasenscharte (die tatsächlich keine angeborene Fehlbildung, sondern das Ergebnis einer Strassenschlägerei ist) überrascht lieber, als sich mit seinen Fähigkeiten direkt in den Vordergrund zu drängen. Hung liebt es, sich in seinen Filmrollen erst als Underdog auszugeben, hinter seinen Ensembles verborgen zu bleiben – bis zu dem Moment, in dem sein Können dann doch die Leinwand beherrscht. Graziös, akrobatisch und explosiv zeigt sich dieser Körper; tut Dinge, zu denen ein menschlicher Körper überhaupt nur in Ausnahmefällen fähig ist.

Seine Fähigkeiten und sein Bestreben, auch den Partnern eine Bühne zu geben, gehen direkt auf seine

Kindheit in der Peking Opera School zurück. Als Ältester der «Seven Little Fortunes», einer kleinen Schüler-Fraktion, die die Hauptrollen in der Chinesischen Oper übernehmen durfte, durchlief er nicht nur die brutale Ausbildung unter Meister Yu Jim-Yuen, sondern war zugleich auch für seine jüngeren «Brüder» (zu denen u.a. auch Jackie Chan, Yuen Biao und Corey Yuen gehörten) verantwortlich. Der Meister liess die «Fortunes» regelmässig an die Filmwelt Hongkongs aus, die Hung so bereits in Kindestagen kennenlernte. Auf die Zeit als Kinderstar folgte für Hung eine erratische Karriere als Darsteller, Choreograph und Regisseur, die in der goldenen Zeit des Hongkong-Kinos aufblühte. Mit der Martial-Arts-Cop-Serie Martial Law folgte dann 1998 bis 2000 ein überraschend erfolgreicher Exkurs ins amerikanische Fernsehen.

Seine Anfänge als Regisseur machte Hung bei Golden Harvest. Das von Raymond Chow geleitete Studio begann dem Studio der Shaw Brothers, die das Martial-Arts-Kino in alle Teile der Welt exportierten, den Rang abzulaufen. Der erste Star, dem das Studio eine Heimat gab, war Bruce Lee. Sein plötzlicher Tod

kam 1973 als Schock, der das ganze Genre zu bedrohen schien. Eine Welle von Filmen mit billigen Imitatoren überschwemmte den Markt. Sammo Hung war zu diesem Zeitpunkt längst etablierter Darsteller und Choreograph. Mit seinem Regiedebüt The Iron-Fisted Monk (1977) sollte er dem angeschlagenen Martial-Arts-Film neues Leben einhauchen und sich wenige Jahre später mit Enter the Fat Dragon (1979) nicht nur als einzig würdiger Bruce-Lee-Imitator zeigen, sondern auch einen neuen Prototyp von Martial-Arts-Film vorlegen, der eine Ästhetik jenseits der Shaw-Produktionen präsentierte.

Jump-'n-Run-Spiele

Die Kamera, die sich für die virtuos choreografierten in die Distanz zurückzog, wurde wieder zum unmittelbaren Teilnehmer. Der Schnitt erarbeitet sich seinen Platz als Multiplikator der Schlagwirkung. Die Fähigkeiten von Darsteller:innen und Stuntteams blieben weiterhin im Fokus. Unter Hungs Regie stossen beide, im Wechselspiel mit Kulisse und Kamera, in neue Sphären vor. Die Bildfläche wird zweidimensional wie im Jump-'n-Run-Spiel, Kontrahenten prügeln sich vertikal durchs Bild (Yuen Biao rollt in einer Szene in Millionaire's Express sogar ein Treppengeländer hinauf), Zeitlupen setzen Ausrufezeichen hinter Stunts, und absolut jeder Teil des Sets ist in ständiger Gefahr, in die Schlägereien hineingezogen zu werden.

Die Hochphase dieser völlig losgelösten Action sind die Achtziger. Hier erobert die kinetische Energie von Hungs Kino auch bis dato nicht mit Martial Arts assoziierte Genreterritorien. In den Westen zieht er, ein riesiges Ensemble von Hongkong-Stars im Schlepptau, in Millionaire's Express. In einer Kleinstadt – gefilmt in Kanada, angelegt in China – kommen dazu nicht nur die titelgebenden Millionäre an, deren Zug eigentlich ein anderes Ziel hatte, sondern auch ein Ninja-Trio, eine Bande von Desperados und der von einer Delegation Prostituiert begleitete Hung. Das perfekt choreografierte Chaos bricht wahlweise als Italo-Western-Zitat, Grossbrand oder Massenschlägerei los, vereint aber in allen Fällen die Leichtigkeit und das atemberaubende Timing des

Hongkong-Actionfilms mit der naiven Experimentierfreude des Stummfilms.

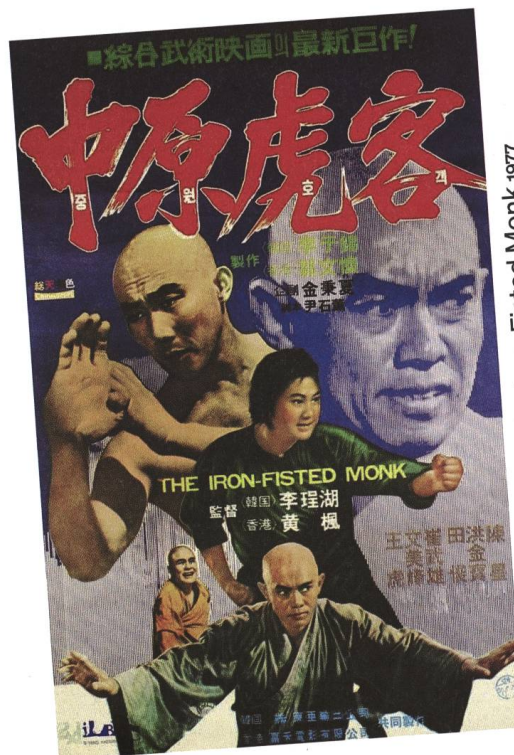
Hungs Filme sind stets wie Collagen gestaltet. Die im Zentrum stehenden Set-Pieces werden nicht in geschliffene Narrative eingearbeitet, sondern dürfen sich stets entlang des visuellen Einfallsreichtums entfalten. Kino wird zur Möglichkeit, Körperkunst in immer neue Bildgestaltungen und Umgebungen einzupflanzen. Neben dem bereits erwähnten Wilden Westen gibt es Kung-Fu beim Seilspringen (Knockabout, 1979), im Dschungel Vietnams (Eastern Condors) und nicht zuletzt in einer Gruft. Untote Ersatzkörper tragen in

Encounter of the Spooky Kind (1980) Kung-Fu-Duelle mit Hung aus. Als «Big Guts Cheung» muss er, aufgrund von hastig abgeschlossenen Wetten und anderen absurden Verwerfungen seines Alltags, wieder und wieder in einer Grabkammer übernachten, wo sich Kung-Fu, Komödie und Horrorfilm gegenseitig zum Tanz auffordern. Eine Kombination, die bei Hung geradezu organisch wirkt: Der Kampfkünstler, der die Beherrschung des eigenen Körpers perfektioniert hat, trifft auf die Logik des Horrorfilms, die dem Körper jegliche Kontrolle über sich selbst zu entziehen versucht. Wenn die darin liegende Spannung sich im Faustkampf zwischen Big Guts und den «Jiang Shi» genannten hüpfenden Untoten

(nach denen auch das Genre selbst benannt ist) aufbaut, ist es oft ein Gag, der sie wie eine Explosion wieder freisetzt.

Genre-Pastiches und Kung-Fu-Collagen

Wo Hung die Versatzstücke nicht zu neuen Genres vermengt, teilt er sie gerne gleichberechtigt auf. Am deutlichsten sichtbar wird die filmische Gütertrennung in der «Lucky Stars»-Reihe, die ähnliches Personal in ähnlichen Rollen nach der gleichen Formel dreimal fast den selben Film durchlaufen lässt. Auftakt, Halbzeit und Showdown sind in Winners and Sinners (1983), My Lucky Stars (1985) und Twinkle Twinkle Lucky Stars (1985) gewohnt sensationelle, mit Jackie Chan (und/oder Yuen Biao) besetzte Action-Einlagen. Dazwischen stehen die infantilen und



The Iron-Fisted Monk 1977

mitunter grob geschmacklosen Albereien der Männerclique, die oft als Tiefpunkt von Hungs Schaffen gehandelt werden, wenngleich sie manchmal eine beinahe Jerry-Lewis-artige Form von anarchischer Kraft entwickeln. So streitbar der *Lowbrow*-Humor sein mag: Er ist – und genau hier stehen die Genres dann doch näher beieinander, als man glauben mag – letztlich nur die Kehrseite der aufwändigen Action-Choreographie. Statt Peking-Opern-Posen, in Stunts zermalmt Knochentrost und Massenkarambolagen, die Autos zum Tanzen bringen, gibt es beim Klamauk kontrolliert hektisches Getue, das ähnlich gut koordiniert auf den infantilsten Pointen landet.

Selbst dort, wo der ökonomische Druck schwer wiegt und das Schicksal mit fast sadistischer Brutalität zuschlägt, bleibt Hung diesem Humor treu. In *Pedicab Driver* tritt er als Anführer einer Vereinigung von Rikschafahrern mit Fäusten für die Arbeiterklasse an, wird aber dem Publikum mit Blick auf seinen Hintern vorgestellt, der für den Sattel eindeutig zu breit geraten ist. Zusammengehalten werden die Set-Pieces, in denen Klamauk und Klassenkampf gemeinsam toben, vom Schmalz einer Doppel-Liebesgeschichte. Die dazugehörigen Schicksalsschläge stürzen so brutal auf den ansonsten fröhlichen Film ein, dass selbst ein Begriff wie Melodrama noch wie ein Understatement für die Gefühlswallungen wirkt, die Hung kurz darauf wieder eine Gelegenheit für den nächsten Quatsch bieten.

Cineastische Freiheit

Zur Hochform läuft die Blödelei immer dort auf, wo Hung sie mit seinen «Brüdern» Yuen Biao und Jackie Chan auslebt. Es wird geblödel, gezankt und gehohlet. Oft ist die brüderliche Dynamik so stark, dass sie sich alles Andere, sei es die *Romantic Comedy* in *Dragons Forever* oder die Kulisse Barcelonas in *Wheels on Meals*, einfach einverleibt. Ob mit den drei Brüdern, den «Lucky Stars» oder Westimporten wie Cynthia Rothrock und Richard Norton: Unter Hungs Regie stellt sich in jedem Ensemble eine natürliche Egalität ein. Der grosse Bruder lenkt das Spotlight immer auch auf die Talente seiner Mitstreiter:innen. Eric Tsang

darf mehrmals Hungs Rolle als der lebenswürdig-einfältige Dicke mit dem Superschlag übernehmen. Cynthia Rothrock erweist sich in *Millionaire's Express* (1986) als härteste Gegnerin Hungs und wird entsprechend am härtesten in den Staub geprügelt. Die «Eastern Condors», die im gleichnamigen Vietnam-Actioner ausziehen, um der US-Armee unter die Arme zu greifen, werden von Joyce Godenzi und ihren kambodschanischen Widerstandskämpferinnen unterstützt, die ebenso wenig von der Todeslotterie des Kriegs verschont bleiben wie die Männer. Das Faustrecht läuft quer zu allen Hierarchien. Alle dürfen glänzen, alle bekommen ihr Fett weg.

In knapp 200 Filmen – fast 40 davon inszenierte er selbst – lebte Hung die cineastische Freiheit und den dazugehörigen Wahnsinn aus, der so nur in Hongkong möglich war. Als diese Freiheit mit der Wiedereingliederung der ehemaligen Kronkolonie in den chinesischen Verwaltungsraum ihr Ende fand, legte Hung als Filmemacher eine lange Pause ein. Erst 19 Jahre später inszenierte er sich noch einmal. Als dementer alter Mann, der inmitten des unaufhaltsamen Staatskapitalismus Chinas völlig verloren wirkt. *The Bodyguard* ist zweifellos ein Abschiedsfilm. Hongkong ist hier nur noch eine verblasste Erinnerung, am Leben gehalten von den alten Wegbegleitern Tsui Hark, Dean Shek und Karl Maka, die als Neben-

figuren den vorbeihumpelnden Hung freundlich grüssen. Yuen Biao taucht ebenfalls auf, als Polizist, der verspricht, da zu sein, falls der demente Ex-Bodyguard seine Erinnerung doch noch wiedererlangen sollte. Noch immer weiss Hung mit Faust und Fuss zu überraschen, noch immer ist der Blick in die Zukunft hoffnungsvoll, noch immer ist er der gütige Aussenseiter, auch wenn sein letzter Film voller Melancholie auf eine Zeit zurückblickt, in der Körper und Kino zu allem fähig schienen. Kaum jemand hat das schöner gezeigt als der grosse Bruder. ■

Encounter of the Spooky Kind 1980

