

Antiasiatische Stereotype in Musik, Theater und Film

Vina Yun

Was haben der Opernhit »Turandot«, der Sci-Fi-Film »Ex Machina« von Alex Garland und Donald Trump gemeinsam? Sie alle sind in die Kritik geraten, antiasiatische Stereotype zu bedienen und zu reproduzieren. Gerade in Musik, Theater, Performance und Film haben problematische Wahrnehmungs- und Darstellungsweisen von den Asiat:innen Niederschlag gefunden, die an – teils jahrhundertalte – kolonial-rassistische Vorstellungen über den »Orient« anknüpfen.

In *weißen* Mehrheitsgesellschaften sind toxische Stereotype über Asien bzw. Asiat:innen keine Einzelfälle, sondern haben Kontinuität. Sie basieren auf rassistischen Erklärungsmustern, die häufig ineinandergreifen und sich gegenseitig verstärken. Im Folgenden gehe ich auf eine Hitparade antiasiatischer Stereotype ein.

Ekel, Essen, Elend

Als sich zu Beginn der Covid-19-Pandemie die Nachricht verbreitete, dass ein *Wet Market*⁷ in Wuhan, China, möglicherweise der Ursprungsort des Coronavirus sei, erlebte ein altes Klischee neuen Aufschwung: Chines:innen würden sonderbare Essgewohnheiten pflegen und mit Vorliebe Hunde, Fledermäuse sowie andere »bizarre« Tiere verzehren. Gar nicht zu sprechen von den unhygienischen Zuständen, die auf chinesischen Schlachtmärkten herrschen.

Die Dämonisierung asiatischer Speisen und Essenstraditionen – oder was dafür gehalten wird – lässt sich weit in die Vergangenheit zurückverfolgen. Mitte des 19. Jahrhunderts etwa, kurz nachdem Arbeitsmigrant:innen aus China in größerer Zahl in die USA einwanderten, tauchten zahlreiche negative Stereotype über chinesisches Essen auf, wie zum Beispiel die Behauptung, Ratten würden regelmäßig auf dem Speiseplan stehen. (Vgl. Yue et al. 2021)

In jüngerer Zeit spiegelte sich die rassistische Rhetorik in der Angst vor Glutamat und dem »China-Restaurant-Syndrom«, in Hetzkampagnen gegen angeblich krebserregende Bubble Teas oder in der Medienberichterstattung über die »Gammel-Teigtascherl« der »Wan-Tan-Mafia« (Kramsl 2023) wider.

Schmutzig, minderwertig, billig – solche klischeehaften Assoziationen weckt auch das Bild der Asia-Nudelbox, das 2023 auf Plakaten der Wiener Kammeroper zu sehen war, welche die Produktion »Der goldene Drache« bewarben. Die Oper von Péter Eötvös erzählt die Geschichte asiatischer Migrant:innen verschiedener Generationen, die unter prekärsten Bedingungen ihr Dasein in Europa bestreiten. Das »passende« Setting für das Musikdrama über Elend und Armut im Zeitalter der globalen Migration bildet ein »Thai-China-Vietnam«-Imbiss.

Von Seuchenherden und Killerviren

Deutsche Politiker sprechen sich gegen die Einwanderung von Chines:innen aus, da diese die »Chinesenpest« einschleppen würden; in einer Verlautbarung des deutschen Außenministeriums heißt es, dass chinesische Orte Stätten »des unergründlichen Schmutzes« seien (Bischoff 2020) – so geschah es Anfang des 20. Jahrhunderts, als die Sinophobie in der westlichen Welt ein Hoch erlebte. Immer wieder waren es die angenommenen primitiven Ess-, Wohn- und Hygienegewohnheiten – als Teil einer imaginierten »asiatischen Kultur« –, die für die Entstehung und Verbreitung von Pandemien verantwortlich gemacht wurden. (Vgl. Sudaet al. 2020)

Das Bild Asiens als Brutstätte für Seuchen findet sich auch in der Populärkultur wieder, beispielsweise im US-Zombie-Blockbuster »World War Z« (2013), der auf dem gleichnamigen Bestsellerroman von Max Brooks basiert. Die Handlung des Buches dreht sich um eine Viruserkrankung, die in China beginnt und sich über den illegalen Organhandel und – ja, ganz recht – irreguläre Einwanderung über den Globus ausbreitet. Für die Hollywoodverfilmung wurde (mit hoffnungsvollem Blick auf den chinesischen Kinomarkt) der Ausbruch der Zombie-Apokalypse nach Korea verlegt.

Getarnt als Gesundheitsdiskurs ist das Feindbild auch in der realen Welt bis heute sehr lebendig, wie die Covid-19-Pandemie vor Augen führte. Mit der Rede vom »China-« oder »Wuhan-Virus« reaktivierten Ex-US-Präsident Donald Trump und andere Rechtspopulist:innen ein Bedrohungsszenario, das dem Schreckgespenst der »gelben Gefahr« zu neuer Konjunktur verhalf. Auch Medien schufen mit Titelschlagzeilen wie »Corona-Virus. Made in China. Wenn die Globalisierung zur tödlichen Gefahr wird« ein diskriminierendes Framing und leisteten damit antiasiatischen Ressentiments Vorschub. (Vgl. koriantation: o. J.) Heute wie damals legitimiert die feindliche Rhetorik verbale und körperliche Übergriffe

auf asiatische Menschen bzw. solche, die als asiatisch wahrgenommen werden.

»Gelbe Gefahr«: Die Angst vor dem Anderen

Der Begriff der »gelben Gefahr« (engl. »Yellow Peril«) wurde im späten 19. Jahrhundert in den USA geprägt, schwappte aber schon bald nach Europa über. Im Spukbild spiegelte sich die Angst der europäischen Imperialmächte vor dem Verlust politischer und wirtschaftlicher Hegemonie wider – und nicht zuletzt die Furcht vor den Kolonisierten selbst. (Vgl. Klein 2017) Im US-amerikanischen Diskurs standen vor allem die Arbeitsmigration aus den Ländern Asiens und antichinesische Einwanderungspolitik im Fokus. Die Sorge um »Billigkonkurrenz« am Arbeitsmarkt durch asiatische Menschen übertrug sich später auch auf europäische Länder.

Im deutschsprachigen Raum kam der Begriff nach der Ermordung deutscher Missionare 1897 und dem Boxeraufstand (1899–1901), Chinas Aufruhr gegen die europäischen, US-amerikanischen und japanischen Imperialisten, auf. In der Zeit, in der Kaiser Wilhelm II. 1900 seine berühmte, von Rassismus durchtränkte »Hunnenrede« hielt und deutsche Marinesoldaten zur Bekämpfung der »Boxer« nach China aufbrachen, avancierte die »gelbe Gefahr« zum beliebten Motiv politischer Karikaturisten. (Vgl. Leutner 2022) Übrigens war auch Österreich-Ungarn an der Niederschlagung des Boxeraufstands beteiligt – als »Belohnung« erhielt das Habsburgerreich ein Konzessionsgebiet in der nordostchinesischen Hafenstadt Tianjin.

Zu Beginn bezog sich die rhetorische Figur auf China, wurde jedoch später flexibel auch auf andere asiatische Kontexte übertragen. Während des Zweiten Weltkriegs richtete sich die Wahrnehmung der »gelben Gefahr« verstärkt gegen Japan, insbesondere nach dem Angriff auf Pearl Harbor 1941. In Folge wurden Japanese-Americans in Internierungslager gesteckt und antijapanische Propaganda

find weite Verbreitung. (Vgl. Wakida 2021) Der Topos der »gelben Gefahr« stützt sich vorrangig auf zwei Unterstellungen: Asiat:innen seien unfähig und unwillig, sich in westliche Ordnungen einzugliedern, verstehen es aber, die Strukturen geschickt zu unterwandern und zu vereinnahmen. Zudem würden sich Asiat:innen in Form einer »robotischen« Invasion ausbreiten – stetig und hartnäckig, resilient und perfekt synchronisiert. (Mayer 2021) Der Diskurs über die »neue gelbe Gefahr« (»New ›Yellow Peril«) bezieht sich auf kein neues Phänomen, sondern recycelt altbekannte antiasiatische Ressentiments. Insbesondere die Neue Rechte in den USA nahm die globale Ausbreitung der Coronapandemie zum Anlass, um nicht nur gegen China, sondern auch explizit nach »innen« gegen asiatisch-amerikanische US-Bürger:innen zu hetzen.

New »Yellow Peril«

Bis heute bleibt die »gelbe Gefahr« ein tief verwurzelt Stereotyp im Westen, der nicht nur asiatische Menschen als fremdartig und bedrohlich imaginiert, sondern auch Ängste vor einer »asiatischen Übernahme« schürt. Dass diese nicht vor Kultur- und Kreativitätsmärkten Halt macht, zeigt sich am Beispiel der Beschwörung einer »New ›Yellow Peril« in der westlichen Kunstmusik. So bewahrheitet sich der viel zitierte Eindruck, in der Klassik säßen besonders viele asiatische Musiker:innen auf der Bühne, bei näherer Betrachtung nicht. Vielmehr dürfte die Sorge vor dem Schwinden von Jobs, der »Verwässerung« des kulturellen Erbes und nicht zuletzt dem Bedeutungsverlust als repräsentative Stimme das Klischee der neuen »gelben Gefahr« befördern. Aus Umfragen und Interviews mit klassischen Musiker:innen asiatischer Herkunft geht hervor, dass Mobbing, Mikroaggressionen und Diskriminierung vielerorts präsent sind – im Musikunterricht, bei Vor- und Probe-spielen oder auf Konzerten. (Vgl. Brown 2021; Kawabata 2023)

Von rassistischen Aussagen berühmter Musiker:innen wie Pinchas Zukerman bis hin zu anonymen Kommentaren im Netz existiert ein hässlicher gemeinsamer Tenor: »In der klassischen Musik werden ›sie‹ ›uns‹ nicht ersetzen.« (Brown 2021) Wiederholt wird Musiker:innen aus asiatischen Ländern bzw. asiatischer Herkunft vermittelt, dass sie in der westlichen Kunstmusik keinen Platz hätten. Indes verschleiern der Mythos der abendländisch-klassischen Musik als universelle Sprache ungleiche Zugänge und strukturelle Schief lagen für nicht-weiße bzw. nicht-westliche Musiker:innen.

Seit den 2000er-Jahren wächst in den USA und Großbritannien die öffentliche Debatte über Rassismus gegenüber asiatischen bzw. asiatisch gelesenen Musiker:innen der Klassikwelt. In den konservativen, europäischen Hochburgen der westlichen Kunstmusik wie Wien hingegen fehlt eine solche Auseinandersetzung weitgehend. »Warum gibt es vergleichsweise wenige ostasiatische Musiker:innen in westeuropäischen Symphonieorchestern?«, fragt die Musikwissenschaftlerin Maiko Kawabata vom Royal College of Music in London. Statistiken zeigen, dass Orchester in den USA weitaus diverser besetzt sind als in Europa – der Anteil an klassischen Musiker:innen aus ostasiatischen Ländern ist im Philadelphia Orchestra mit 28 Prozent um ein Vielfaches höher als bei den Wiener Philharmonikern (0 Prozent), den Berliner Philharmonikern (2 Prozent) oder dem London Philharmonic Orchestra (7 Prozent; allesamt Stand 2020). (Vgl. Kawabata 2023)

Vor dem Hintergrund, dass die Aufnahme in ein etabliertes klassisches Orchester schwieriger ist denn je und der Wettbewerb enorm zugenommen hat – nicht zuletzt aufgrund der Globalisierung drängen heutzutage wesentlich mehr Menschen auf den klassischen Musikkarbeitsmarkt als noch vor einigen Jahrzehnten –, kommen antiasiatische Stereotype stärker zum Tragen. (Vgl. Prokop/Reitsamer 2024) Allgegenwärtig ist hierbei das Bild der seelenlosen Maschine: technisch überragend, jedoch ohne Ausdruck und Persönlichkeit.

Techno-Orientalismus: Die ewige Dystopie

Der Begriff Orientalismus wurde Ende der 1970er-Jahre vom palästinensisch-amerikanischen Literaturtheoretiker Edward Said geprägt und bezieht sich auf die Konstruktion des Orients durch die europäischen Kolonialmächte ab dem 19. Jahrhundert. Das imaginäre Bild, das der Westen über den Orient geschaffen hat, erfüllt insbesondere den Zweck, Überlegenheit und Dominanz über Letzteren zu rechtfertigen, indem der Osten als bedrohlich, minderwertig und rückständig konstruiert wird. Zugleich gilt der Orient als exotisch und verführerisch.

Mitte der 1990er-Jahre führten die britischen Soziologen David Morley und Kevin Robin den Terminus »Techno-Orientalismus« in die akademische Debatte ein. Er beschreibt die beliebte Praxis, Asien und Asiat:innen – insbesondere den japanischen Kontext – in kulturellen Produktionen und politischen Diskursen in futuristischen oder hypertechnologischen Kategorien darzustellen. Techno-Orientalismus kann als die Schnittmenge von Orientalismus und Technologie beschrieben werden. (Vgl. Lee 2022) Vom »klassischen« Orientalismus unterscheidet er sich darin, dass der Osten nicht mehr als »rückständig« gilt, sondern mit technischem Fortschritt und Hyperproduktivität assoziiert wird – eine nur scheinbar positive Wendung. Denn auch hier wird die Opposition zum Westen und die Konstruktion als das »Andere« nicht aufgelöst – vielmehr wird das »Asiatische« durch die Linse des Techno-Orientalismus nun gleichbedeutend mit dem Bild einer kalten, unpersönlichen und maschinenartigen Kultur, kurzum: einer autoritären Kultur ohne emotionale Verbindung zum Rest der Welt. Während der Orientalismus ein Asien ersinnt, das in der Vergangenheit feststeckt und von einer zivilisierteren Macht gerettet werden muss, verwandelt der Techno-Orientalismus Asien in einen Vorboten einer dystopischen Zukunft, in der durch die Fixierung auf Technik die

Menschlichkeit verloren geht und Technologiekonzerne allmächtig sind. (Vgl. Morley/Robin 1995)

Der Techno-Orientalismus manifestiert sich häufig in populären Science-Fiction-Werken, die von Cyborgs oder KI-Robotern bewohnt werden, die asiatischen Körpern nachempfunden sind. Wie zum Beispiel die »exotische« Androidin Kyoko in Alex Garlands Sci-Fi-Thriller »Ex Machina« (2015), die vom Dienstmädchen und Sexspielzeug zur Killerin wird. Sie ist der Gegenpol zu Ava, dem *weißen* jungfräulichen Roboter – Kyoko bleibt stumm, unfähig, ein Bewusstsein zu entwickeln, das sie einem Menschen ähnlich werden ließe, und zu wenig kreativ, um ihrem programmierten Schicksal zu entkommen.

Der Mythos der Model Minority

Lange Zeit blieb anti-asiatischer Rassismus weitgehend unbeachtet oder wurde verharmlost. Mehr noch gerieten Anfeindungen gegen asiatisch gelesene Menschen – von verbalen Mikroaggressionen über strukturelle Diskriminierung bis hin zu physischen Übergriffen und Morden – erst gar nicht in den Verdacht systemischer Gewalt. Denn wenn sie nicht gerade als Gefahr für *weiße* Mehrheitsgesellschaften gelten, werden »die Asiat:innen« gerne pauschal als Musterschüler:innen der Integration inszeniert: fleißig, anpassungsfähig, still. (Vgl. Suda 2021) Dieser Mythos der »Model Minority« (»Vorzeigeminderheit«) relativiert bzw. verschleiert jedoch den Rassismus gegen die Betroffenen.

Der Begriff »Model Minority« bezieht sich auf die Wahrnehmung asiatisch gelesener Menschen als vorbildlich in Bezug auf Bildung, wirtschaftlichen Erfolg und soziale Integration – und das wiederholt in Abgrenzung zu anderen Minderheiten. In diesem Licht erscheint das Lob für die asiatischen »Vorzeigemigrant:innen« als Instrument der Spaltung und Entsolidarisierung höchst ambivalent, wird

es doch herangezogen, Erfahrungen anderer minoritärer Gruppen zu delegitimieren oder strukturelle Ungleichheiten zu bagatellisieren. Zudem nivelliert das Narrativ der »Model Minority« die unterschiedlichen Erfahrungen innerhalb der Communitys selbst, insbesondere in Hinblick auf die Schnittmengen von Race, Gender, Klasse und anderen Ungleichheitskategorien.

Die Erzählung über die »Vorzeigeminderheit« kann als die Kehrseite der »gelben Gefahr« gelesen werden. Sie steht in engem Zusammenhang mit der Vorstellung über Asiat-innen als roboterhaften Wesen – effizient und bereit, außergewöhnliche Leistungen zu vollbringen und andere zu übertreffen –, eine Vorstellung, die deren Entmenschlichung weiter Vorschub leistet.

Dragon Lady & Lotusblüte

Der objektifizierende Blick auf *die* Asiatin, dem wir regelmäßig in Kultur und Medien begegnen, hat eine lange Tradition. Er findet sich bereits im 13. Jahrhundert bei Marco Polo, der über die Tausenden Frauen Kublai Khans und die Prostituierten außerhalb des Herrscherpalasts in Peking schreibt. Auch im späteren europäischen Kolonialismus tritt die »orientalische Frau« als Produkt westlicher männlicher Imagination in Erscheinung – passiv, willig, in Schweigen gehüllt –, der Orient als Ort der Verführung und verbotenen Sexualität.

Die westlich-europäische Exotisierung asiatischer Frauen findet im späten 19. Jahrhundert einen ersten Höhepunkt mit dem Roman »Madame Chrysanthème« von Pierre Loti (bekannt für seine zahlreichen Reisen als Marineoffizier zu kolonialen Sehnsuchtsorten), der zum Bestseller avanciert. Später wird er zur Inspiration für Giacomo Puccinis Oper »Madame Butterfly« und das spätere Broadway-Musical »Miss Saigon«. Die sich für den *weißen* Mann aufopfernde Kurtisane ist auch der Kern der Figur der Suzie Wong, der titelgebenden Figur des Hollywoodfilms von 1960 mit Nancy Kwan, der

so ziemlich jedes antiasiatische Stereotyp auf die Leinwand und in die Köpfe des Publikums projiziert. Darstellungen wie jene der namenlosen Sexarbeiterin in Stanley Kubricks Antikriegsfilm »Full Metal Jacket« (1987) mit ihrem Spruch »Me so horny – me love you long time« haben seither nicht nur einen festen Platz in der westlichen Popkultur, sondern suchen auch asiatische Frauen in ihrer heutigen Alltagsrealität immer wieder heim.

In der Regel fällt die Repräsentation der »Asiatin« in westlichen Kulturproduktionen in eine von zwei stereotypen Kategorien: die »Dragon Lady« – klassisches Beispiel ist Puccinis Opernfigur Turandot: unnahbar, manipulativ und bedrohlich –, die ihre Sexualität und List nutzt, um Männer zu kontrollieren. Oder die unschuldige »Lotusblüte« (im Englischen auch »China Doll«), die sich patriarchalen Wünschen unterwirft und durch ihre Opferbereitschaft und bedingungslose Liebe glänzt. (Vgl. Bababoutilabo 2022) Hierzu zählt auch die Prostituierte mit dem »goldenen Herz«. Die Fetischisierung und Hypersexualisierung asiatischer Frauen auf der Bühne und im Film und die fehlende Diversität in der hiesigen Unterhaltungsbranche gehen dabei Hand in Hand. Bis heute werden asiatisch aussehende Darsteller:innen in dieselben klischeehaften, eindimensionalen Rollen gesteckt: Mitglied der chinesischen Mafia, Sexarbeiterin im Massagestudio, Frau eines älteren *weißen* Ehemanns. (Vgl. Tran 2021)

Yellowface oder das Problem mit Mr. Yunioshi

Der Blick in die Geschichte offenbart, dass antiasiatische Klischees und Stereotype bereits seit Jahrhunderten im Westen tradiert werden. Insbesondere durch den Kolonialrassismus geprägt, tauchen sie in den erfolgreichsten Werken des Musiktheaters und Films auf. Eine der schmachlichsten Traditionen ist hierbei das Yellowfacing, also die klischeehafte Darstellung von Asiat:innen durch

weiße Schauspieler:innen. Von der Aufführung von Arthur Murphys Theaterspiel »The Orphan of China« 1767 über den Stummfilm »Broken Blossoms« (1919) von D. W. Griffith bis hin zur oscarprämiierten Darstellung der O-Lan durch Luise Rainer in »The Good Earth« (1937) – die Liste ließe sich noch lange fortsetzen.

Eines der bekanntesten wie haarsträubendsten Beispiele stammt aus dem Filmklassiker »Breakfast at Tiffany's« (1961), in dem Mickey Rooney den japanischen Hausherrn Mister Yunioshi gibt. Wiederholt haben asiatisch-amerikanische Aktivist:innen darauf hingewiesen, dass die Figur Yunioshis exakt den bildlichen Karikaturen von Japaner:innen in den USA während des Zweiten Weltkriegs gleicht. (Vgl. Yong 2021)

In der Hochphase Hollywoods war Yellowfacing gang und gäbe: die Augen zu »Schlitzen« verengt, gelblich-bräunlich geschminkte Haut, trippelnder Gang, näseld-lächerliche Aussprache (oft mit der Vertauschung von »r« und »l«) – groteske Darbietungen, die die angebliche ethnisch-kulturelle Differenz und Ungleichheit markieren sollen. (Vgl. zu Hüningen o. J.) Doch wer meint, Yellowface sei das Relikt einer fernen Vergangenheit, irrt. Noch in den 2010er-Jahren erfreute sich Wendy van Dijk als dusselige japanische TV-Reporterin Ushi Hirosaki in den Niederlanden großer Beliebtheit. Zuletzt sorgte eine *asiatisch* gestylte Scarlett Johansson als Major Motoko Kusanagi in der Manga-Verfilmung »Ghost in the Shell« (2017) für laute Kritik und stieß einmal mehr eine Debatte über Whitewashing – also die Verkörperung nicht-weißer Figuren durch weiße Darsteller:innen – in Hollywood an.

The Sound of Fantasy: Oriental Riff

Wie sich Klischees über Asien in der Musik niederschlagen, lässt sich exemplarisch am sogenannten Oriental Riff ablesen. Hierbei handelt es sich um eine Phrase von neun Noten innerhalb

einer Fünffonleiter (Pentatonik), die ein charakteristisches rhythmisches Muster aufweist. Bis heute findet der Oriental Riff in unzähligen Filmen, Fernsehsendungen, Werbespots und Videospielen Verwendung, wenn »asiatisches« oder »chinesisches« Flair gefragt ist, häufig begleitet von Klängen eines Gongs oder hölzerner Schlaginstrumente.

Auch in der Popmusik taucht der Riff wiederholt auf: von Alan Moorhouses »Expo Tokyo« (1970) über »China Girl« (1977/83), geschrieben von David Bowie und Iggy Pop, bis zu The Vapors' »Turning Japanese« (1980). Das bekannteste Beispiel ist der Disco-Song und Nummer-eins-Hit »Kung Fu Fighting« (1974) von Carl Douglas, der wiederum unzählige Male gecovered wurde.

Nachweislich findet sich die als »fernöstlich« markierte Tonfolge aber schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts in der nordamerikanischen Unterhaltungsmusik. (Vgl. Crab 2008) Man nimmt an, dass der Oriental Riff ein weiterentwickeltes Fragment des Songs »Aladdin Quick Step« ist, das wiederum aus einer US-amerikanischen Bühnenshow mit dem reichlich verwirrenden Titel »The Grand Chinese Spectacle of Aladdin, or, The Wonderful Lamp« (1847) stammt. Seinen Ursprung hat der Oriental Riff also nicht in der traditionellen chinesischen Folklore, wie gemeinhin angenommen. Vielmehr stellt er eine Karikatur dessen dar, was sich westliche Hörer:innen unter »asiatischer Musik« vorstellen.

BIOGRAFIE

Vina Yun ist freie Journalistin in Wien.

Sie war als Redakteurin u. a. für an.schläge, dieStandard und Missy Magazine sowie für verschiedene Kultur- und Filmfestivals tätig. 2017 veröffentlichte sie den semidokumentarischen Comic »Homestories« über die koreanische Arbeitsmigration nach Österreich und die zweite Generation im Wien der 1970er/80er-Jahre.

LITERATUR

Bababoutilabo, Vincent (2022): »Wir können den Menschen, die sich die Stücke anschauen, ruhig mehr zutrauen!«, in: *Van – Online-Magazin für klassische Musik*, 18.5.2022, <https://van-magazin.de/mag/haihsin-lu-duoni-liu-antiasiatischer-rassismus/>

Bischoff, Sebastian (2020): »Anti-Asiatischer Rassismus – Was ist das«, in: *Amadeu Antonio Stiftung*, 30.4.2020, <https://www.amadeu-antonio-stiftung.de/anti-asiatischer-rassismus-was-ist-das-57171>

Brown, Jeffrey Arlo (2021): »Ich setze mich dafür ein, dass dieser Ort einer wird, an dem ich das Gefühl habe, dazuzugehören«, in: *Van – Online-Magazin für klassische Musik*, 4.8.2021, <https://van-magazin.de/mag/anti-asiatischer-rassismus>

Crab, Simon (2008): »Foreign Sounding: Asian Racial Stereotypes in Popular Music«, 22.10.2008, <https://crab.wordpress.com/2008/10/22/foreign-sounding-asian-racial-stereotypes-in-popular-music>

Kawabata, Maiko (2023): »The New »Yellow Peril« in »Western« European Symphony Orchestra«, in: Anna Bull/Christina Scharff (Hg.): *Voices for Change in the Classical Music Profession*, Oxford: Oxford University Press.

Klein, Thoralf (2017): »Die »gelbe Gefahr«, in: *EGO – Europäische Geschichte online*, 22.5.2017, <https://www.ieg-ego.eu/de/threads/>

europaeische-medien/europaeische-medien ereignisse/thoralf-klein-die-gelbe-gefahr

korientation (o. J.): *Rassismus in der COVID-19-Berichterstattung*, <https://www.korientation.de/projekte/projekte-verein/corona-rassismus-medien/>

Kramsl, Claus (2023): »Gammel-Teigtascherl in Wien – Asia-Lokal aufgefliegen«, in: *Heute*, 6.9.2023, <https://www.heute.at/s/gammel-teigtascherl-in-wien-asia-lokal-aufgefliegen-100290162>

Lee, Ellie Hyojung (2022): »The Myth of the Asian Automaton«, in: *The Nib*, 21.11.2022, <https://thenib.com/techno-orientalism>

Leutner, Mechthild (2022): »Rassismus und deutscher Kolonialismus in China: Legitimation Weißer Herrschaft und das Feindbild von der »Gelben Gefahr«, in: Mechthild Leutner/Pan Lu/Kimiko Suda (Hg.) (2022): *Antichinesischer und antiasiatischer Rassismus. Berliner China-Hefte. Chinese History and Society*, Vol. 54, LIT, S. 11–37.

Mayer, Ruth (2021): »Dad und die Gelbe Gefahr«, in: *Geschichte der Gegenwart*, 19.9.2021. <https://geschichtedergegenwart.ch/dad-und-die-gelbe-gefahr>

Morley, David/**Robins**, Kevin (1995): *Spaces of Identity. Global Media, Electronic Landscapes and Cultural Boundaries*, London: Routledge.

Neue deutsche Organisationen (2021): »Die Corona-Pandemie und anti-asiatischer Rassismus: »[...] es fand ein bewusster Rückzug aus dem öffentlichen Raum statt« – Im Gespräch mit Kimiko Suda«, in: *Neue deutsche Organisationen*, 11.5.2021, <https://www.neue-deutsche-organisationen.de/blogbeitrag/die-corona-pandemie-und-anti-asiatischer-rassismus-es-fand-ein-bewusster-rueckzug-aus-dem-oeffentlichen-raum-statt-im-gespraech-mit-kimiko-suda/>

Prokop, Rainer/**Reitsamer**, Rosa (Hg.) (2024): *Higher Music Education and Employability in a Neoliberal World*, London: Bloomsbury, Open Access.

Said, Edward W. (1978): *Orientalism*,
New York: Pantheon Books.

Suda, Kimiko/**Mayer**, Sabrina J./**Nguyen**,
Christoph (2020): »Antiasiatischer Rassis-
mus in Deutschland«, in: *APuZ – Aus Politik
und Zeitgeschichte*, 70. Jahrgang, 42–44,
12.10.2020, S. 39–44.

Tran, Min Thu (2021): »Unterwürfig,
verfügbar, willig«, in: *Süddeutsche Zeitung
Magazin*, 24.3.2021, <https://sz-magazin.sueddeutsche.de/abschiedskolumne/sexismus-rassismus-vietdeutsch-90025?isSubscriber=false>

Wakida, Patricia Miye (2021): »How a Public
Media Campaign Led to Japanese Incar-
ceration during WWII«, in: *PBS*, 23.9.2021,
<https://www.pbs.org/wgbh/american-experience/features/citizen-hearst-japanese-incarceration/>

Yong, Jade (2021): »It's Time to Talk About
Mr. Yunioshi in Breakfast at Tiffany's«, in:
Unpublished Magazine, 11.5.2021,
<https://www.unpublishedzine.com/film/its-time-to-talk-about-mr-yunioshi-in-breakfast-at-tiffanys>

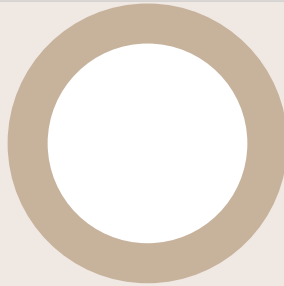
Yue, Jaimie/Li, Michelle/**Chou**, Hans (2021):
»A History of Chinese Food in the United
States«, in: *Comparative American
Studies at Oberlin*, 9.5.2021, <https://casoberlin.medium.com/a-history-of-chinese-food-in-the-united-states-a72d134d0e39>

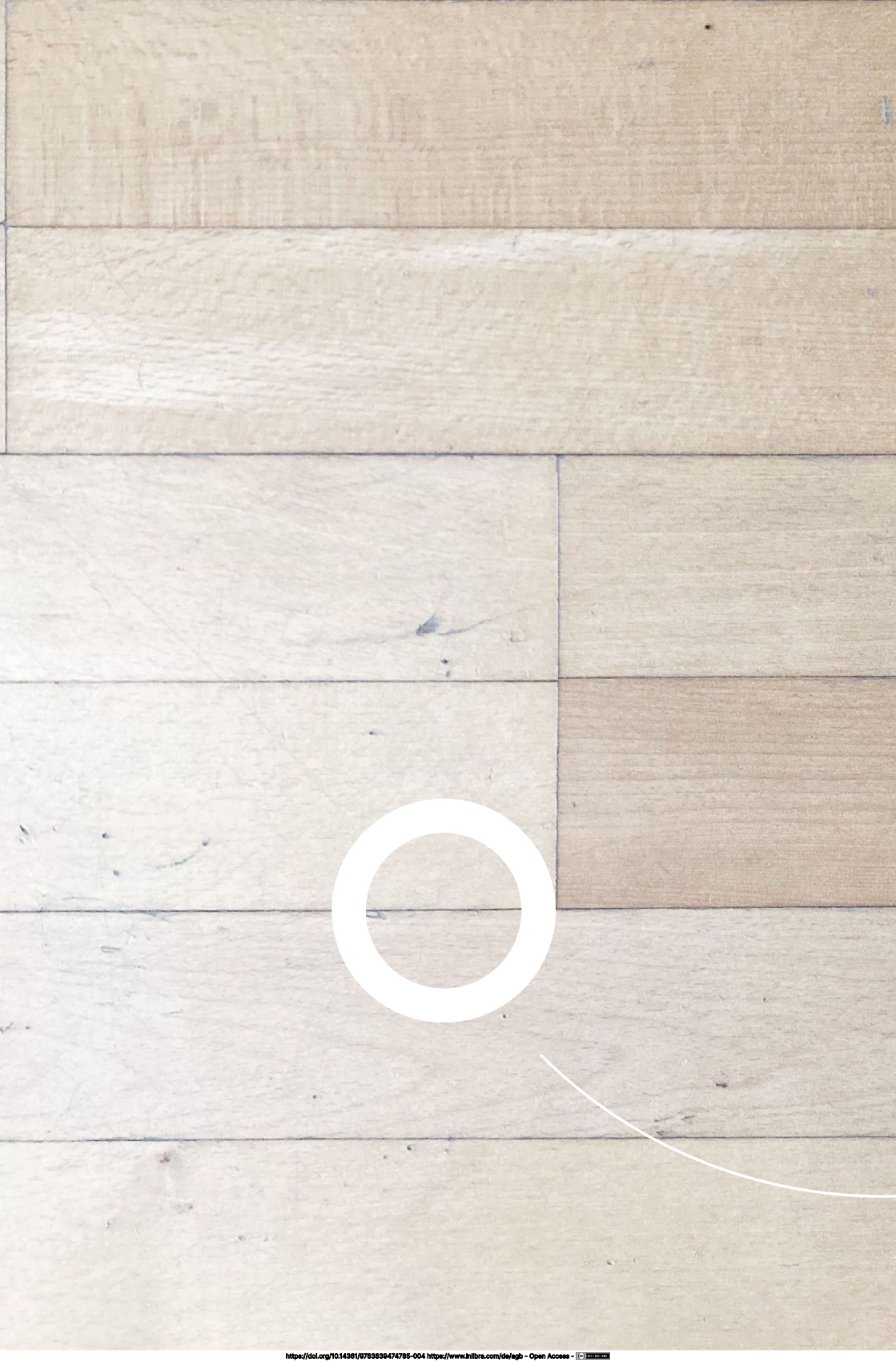
zu Hüningen, James (o. J.): »Yellowface«, in:
Lexikon der Filmbegriffe, <https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/y:yellowface-3936>

VERWEIS

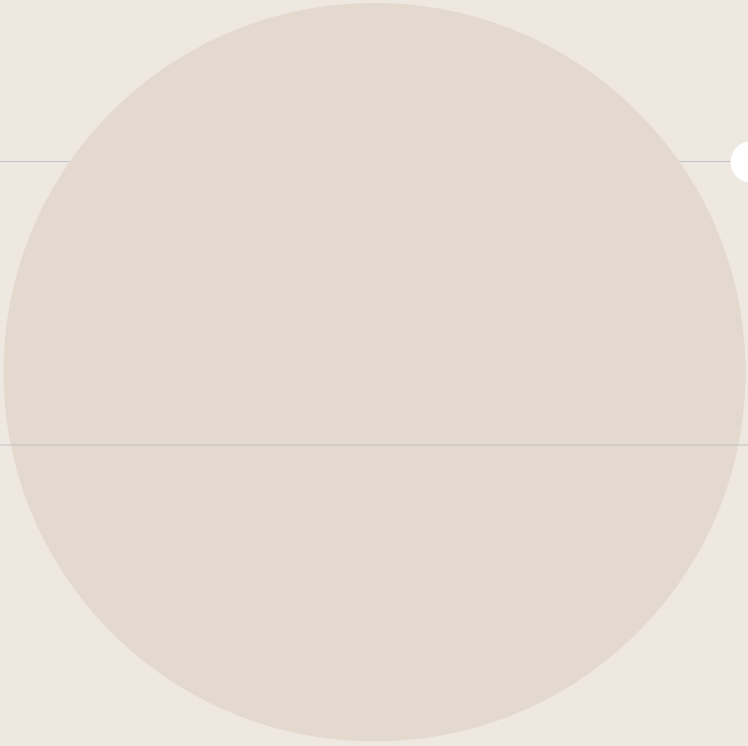
↗ **Wet Markets** sind Straßenmärkte, auf denen frische Produkte verkauft, mitunter auch lebende Tiere gehandelt werden.

Was braucht's?





KRITISCHE
DIVERSITÄTS
PRAXIS
IN STRUKTU
REN



Was hilft?