

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 37 (1995)
Heft: 203

Artikel: Zyklisches Zurücklaufen in sich selbst : Cyclo von Tran Anh Hung
Autor: Lachat, Pierre
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866659>

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 15.01.2026

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

• • • •

Zyklisches Zurücklaufen in sich selbst

CYCLO von Tran Anh Hung

KINO IN AUGENHOHE



Da ist zuvorderst etwa die Geschichte von einem jungen Mann, einem sogenannten Cyclo, dem das Dreirad gestohlen wird.

Vor etwas über zwei Jahren verhinderten praktische Umstände, dass sich L'OEUF DE LA PAPE VERTE an Originalschauplätzen in Vietnam drehen liess. Da baute Tran Anh Hung die benötigte Szenerie in einem französischen Studio nach (was seiner ursprünglichen Absicht keineswegs entsprach). Im fertigen Bild wirkte dann dieses Kulissen-Vietnam wahrhaftig wirklicher als das wirkliche.

Inzwischen ist der Autor wieder für eine Weile in seine Heimat zurückgekehrt, um CYCLO zu realisieren. Dabei hat er das reformkommunistische Ho-Chi-Minh-Stadt mit seinen Gangsterbanden, dem neufreiwirtschaftlichen Alltagsstress, der blinden Wirtschaftsdynamik und grassierenden Korruption so gefilmt, als wäre es in einem französischen Filmstudio nachgebaut. Mit Ausnahme des Schauplatzes haben die Stoffe der beiden Filme wenig gemeinsam. Doch fällt das Ergebnis, was das vietnamesische Kolorit betrifft, beim zweiten Film praktisch gleich – sicher gleich überzeugend – aus wie beim ersten.

Der Unterschied zwischen dem Nachgebauenen und dem Vorgebauten ist zwar (rein äußerlich) nicht zu übersehen. Aber man begreift im selben Moment, wie wenig er letztlich besagt. Der detaillierte Vergleich zwischen Erst- und Zweitling müsste eine Grundsatzdiskussion über die beharrlich wiederkehrende Realismusfrage nach sich ziehen. Deren Resultat würde voraussichtlich lauten, es sei nicht in jedem Fall erheblich, ob etwas auf gradem oder krummem Weg auf die Leinwand gelangt: ob es ehrlich synthetisch zustandekommt oder vorgeblich authentisch. Was am Ende zähle, sei nicht die korrekte Methode, sondern einzig das, was da oben im Bild erscheint. Und dorthin lasse sich eben doch nichts bugsieren, es sei denn, man bringe es zunächst in eine Form.

Der nicherwerbsfähige Aussenseiter

Es stimmt, CYCLO erzählt eine Handvoll Fabeln aus dem heutigen Ho-Chi-Minh-Stadt (oder wenigstens Teile von solchen). Da ist zuvorderst etwa die Geschichte von einem jungen Mann, einem sogenannten Cyclo, dem das Dreirad gestohlen wird. Mit diesem Fahrrad-Taxi – das eben-

Die erste Bedingung jedes systematisch betriebenen Nehmens von den Armen ist, dass erst einmal die Mittellosen einander gegenseitig rupfen.

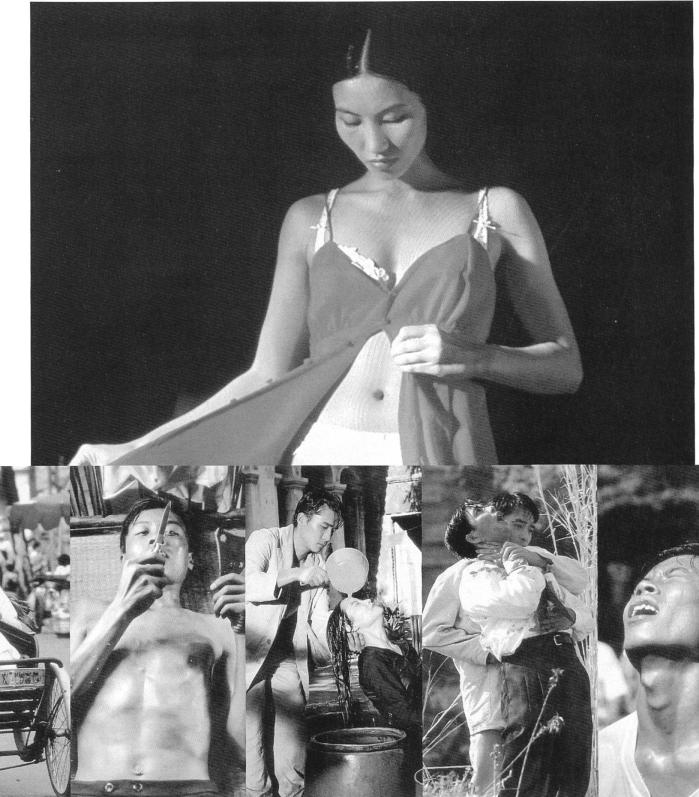
falls Cyclo heisst – bestreitet er seinen Lebensunterhalt. Nach dem Verlust seines Produktionsmittels gerät er in Schulden und lässt sich aufs gefährliche Mitmachen in einer Bande von Halsabschneidern ein, denen Mord zum Alltag geworden ist.

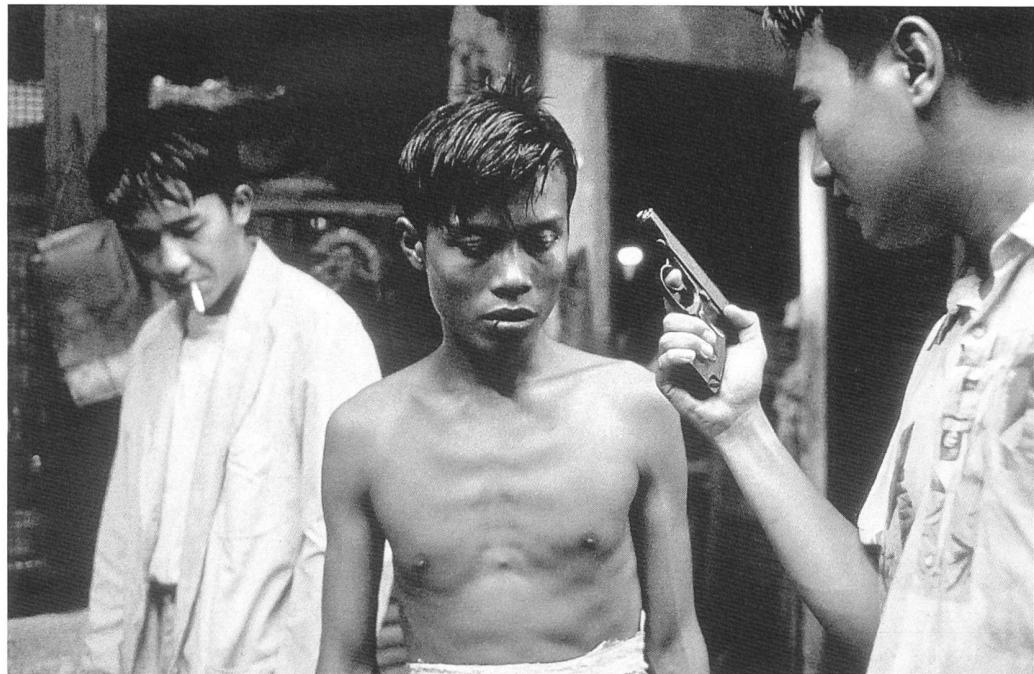
Da erweist sich im Vorbeigehen (einmal mehr) LADRI DI BICICLETTE als eine der suggestivsten und meistzitierten Kinogeschichten aller Länder und Epochen. Sie basiert auf dem Gedanken, die Ausbeutung, das systematische Weiterbestehlen der ewig schon Bestohlenen, sei eine der (scheinbar) unveränderlichen Gegebenheiten jeder sozialen Ordnung. Und sie unterstreicht auch, in was für einem hohen Mass die Entwendung eines Fahrrads (oder eben eines Fahrrad-Taxis) einen symbolischen Akt darstellt. Was dem Besitzer ab- und dem Dieb zuhanden kommt, ist die soziale, nicht nur die physische Mobilität: die Möglichkeit des sehr treffend so genannten Fortkommens. Die erste Bedingung jedes systematisch betriebenen Nehmens von den Armen ist, dass erst einmal die Mittellosen einander gegenseitig rupfen.

Entlang eines parallelen Erzählbogens wird dann eine ausnehmend schöne junge Frau herbeigeführt, die ganz entgegen ihrem Schamgefühl und ihren Überzeugungen in der umgehend wieder aufgeblühten örtlichen Prostitution debütiert. Sie hat einen Bruder, der den einen als Gestörten, den andern als Poet gilt. Der nicherwerbsfähige Aussenseiter vereinigt beides in sich – die Chance zu überleben wie auch die Aussicht zu versinken –, während allen andern keine Wahl bleibt als mitzugehen auf die eine oder andere schmutzige Tour. Mehr und mehr tritt er als der zentrale Protagonist aus dem Kreis der Figuren hervor. Was es für eine Wendung mit diesem einen Helden schliesslich nimmt, wird zum Massstab für Wohl oder Wehe von allen.

Ewige Wiederkehr

Das letztlich Entscheidende aber stellt CYCLO jenseits der einzelnen Erzählungen dar. Die assortierten Episoden sind ineinander versetzt und auf vielfältige, nicht immer kausale oder logische Weise miteinander verknüpft. Das führt soweit, dass





Die wichtigsten Daten zu CYCLO:

Regie und Buch: Tran Anh Hung; Dialoge: Nguyen Trung Binh, Kamera: Benoît Delhomme; Schnitt: Nicole Dedieu, Claude Ronzeau; Ausstattung: Benoît Barouh; Kostüme: Henriette Raz; Make-up: Valérie Tranier; Frisuren: Laurent Blanchard; Musik: Tôn Thất Tiết; Ton: François Waledisch.

Darsteller (Rolle): Le Van Loc (Cyclo), Tony Leung-Chiu Wai (Poet), Tran Nu Yên Khê (Schwester), Nguyen Nhu Quynh (Meistersfrau), Nguyen Hoang Phuc (Dent), Ngo Vu Quang Hai (Couteau), Nguyen Tuyet Ngan (fröhliche Frau), Doan Viet Ha (traurige Frau), Bui Hoang Huy (verrückter Sohn), Vo Vinh Phuc (Freund Cyclos), Le Dinh Huy (Großvater), Pham Ngoc Lieu (kleine Schwester), Le Tuan Anh (Mann in Handschellen), Le Cong Tuan Anh (betrunkener Tänzer), Bui Thi Mingh Duc (Mutter des Poeten), Nguyen Dinh Tho (Vater des Poeten). Produktion: Les Productions Lazenec; in Co-Produktion mit Lumière, La Sept Cinéma, La SFP Cinéma; in Zusammenarbeit mit Salon Films Idt, Hongkong, Giai Phon Film Studio, Vietnam; Produzent: Christophe Rossignon. Frankreich/Vietnam 1995. 35mm, Farbe, Dauer: 120 Min. CH-Verleih: Frenetic Films, Zürich; D-Verleih: Filmwelt-Prookino, München.



Das Heute wird wohl nie verlassen, aber das Gestern tritt dahinter hervor, und das Morgen schiebt sich für eine Weile in den Vordergrund.

sie sich zu einer panoramischen Kreisfigur fügen, die der gewollten, auffälligen Form des Films ihr Gepräge verleiht.

Er bedient sich weit ausholender Schwenks und Fahrten, um Ho-Chi-Minh-Stadt – zwischen Zerstörung, Neuaufbau und Weiterbestehen des Historischen und Überlieferten – als kreisförmiges Riesengebilde erscheinen zu lassen. Die monströse Metropole ufer überall- und nirgendwohin aus, flach wie ein Kuchen, ohne in die Höhe zu streben. Wesentliche Teile der Handlung spielen rund um einen zentralen Kreisverkehr mit höllischem Dauerbetrieb, mit Lärm und Gestank sondergleichen. Die Maschine Stadt dreht sich. Der wahrhaft surrealistische Moment des Films ist der, wo das Wrack eines amerikanischen Kampfhubschraubers aus dem Krieg auf dem Platz mit dem Kreisverkehr krachend von einem Sattelschlepper geladen wird, zweifellos zwecks Verschrottung.

Doch damit nicht genug, die weitesten Kreise, die Tran zieht, fassen die Wiederkehr der Generationen und historischen Epochen ins Auge. Krieg–Friede–Unfriede lautet die Abfolge zum Beispiel, oder auch: Kolonialismus–Kommunis-

mus–Postkommunismus. Was unsren europäisch-materialistischen Zwangsvorstellungen, wie sie von Marx und Einstein geprägt worden sind, als lineares Hintereinander in Raum und Zeit erscheinen muss, das unterliegt in der asiatischen Sicht der Dinge einem steten Zurücklaufen der Dinge in sich selbst, einer Schlaufe ewiger Rückkunft. Die Gegenwart entledigt sich nicht der Vergangenheit, um in die Zukunft zu schreiten, sondern schleppt das immer grösser werdende Gewicht alles schon Dagewesenen unablässig mit sich weiter.

Die Meisterleistung Trans besteht darin, dass er von all dem nicht ein Wort zu äussern braucht. Alles ist mit den Mitteln der (innern und äussern) Montage ausgedrückt. Der überraschende Durchblick über eine Strasse hin oder in eine Wohnung hinein – erschnitten oder erschwenkt oder erfahren – wird zum Zeitschalter. Das Heute wird wohl nie verlassen, aber das Gestern tritt dahinter hervor, und das Morgen schiebt sich für eine Weile in den Vordergrund. Man ist immer mittendrin, nie aus allem raus, auch in der Zeit. Immerzu geht alles wieder von neuem los.

Pierre Lachat

