

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 44 (2002)
Heft: 235

Artikel: Fahrraddiebe? - chinesisch : Beijing Bicycle von Wang Yiaoshuai
Autor: Jansen, Peter W.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-865431>

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: 13.04.2026

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

Fahrraddiebe? – chinesisch

BEIJING BICYCLE von Wang Xiaoshuai



Guei, der Kurier, der vom Lande kam, hatte schon mit der Drehtür Schwierigkeiten wie mit einem gezähmten Drachen.

Manchmal, so sieht es aus, tut die Kamera des Guten zuviel, ist sie in sich selbst, in ihre Kunst, ihre Beweglichkeit und Optik verliebt. Plötzlich, unvermutet und ohne jede Vorbereitung, scheint sie am Himmel zu hängen, wovon sie auf die steil von oben betrachteten, extrem verkürzten Personen blickt; doch dann dreht sie sich (und uns) um die eigene Achse, um 180 Grad, und zeigt, dass sie (und wir) in einen Spiegel gesehen haben, mit dem die Decke des Foyers tapeziert ist. Guei, der Kurier, der vom Lande kam, hatte schon mit der Drehtür Schwierigkeiten wie mit einem gezähmten Drachen, der sich zur Freundlichkeit überreden lässt und Einlass gewährt. Jetzt steht er in Beijing zum erstenmal in seinem Leben in einer solchen Eingangshalle und ist zum erstenmal mit dem innenarchitektonischen Luxus konfrontiert, den eine protzig, selbstbewusst und angeberisch aufstrebende Metropole sich leistet. Er wird nicht der einzige in China sein, für den dieser Blick arrangiert worden ist. Wenn man sich daran erinnert, wie in Berlin(Ost) Besucher, die vom Lande kamen, sich daran ergötzen, die erste automatische Glastür der DDR Unter den Linden, das westliche Outfit eines Restaurants, in Gang zu setzen, wird man Guei ver-

stehen: die Kamera zeigt einen Lernprozess. Für Guei, der oft genug von seinem Freund, dem Betreiber eines Imbiss-Kiosks, ermahnt wird, er dürfe sich in der Grosstadt nicht als Landei zu erkennen geben. Für eine ganze Gesellschaft, die an Luxus und Bequemlichkeit (sowie an die harten Bedingungen) des Kapitalismus, einer Neuen Ordnung, gewöhnt werden soll.

Ein anderes Mal ist die Prozedur der Kamera nicht ebenso schlüssig zu erklären, auch nicht mit einer ähnlich gutwilligen umständlichen Interpretation. Da fällt der Blick der tief getauchten Kamera, eine Ozu-Perspektive ist das geradezu, durch die Speichen eines Fahrrads auf eine Strassenszene, und nicht zum erstenmal in diesem Film fragt man sich: wer blickt. Es gibt keine Begründung, keine Rechtfertigung für dieses Bild ausser der Kunst der malerischen Fotografie, die tiefe Wurzeln haben mag in der chinesisch-japanischen Bildkunst und von den realistischen Film-poeten der Volksrepublik (und Taiwans, und Hongkongs) spätestens seit den Tagen von Zhang Yimou geübt wird. Zhang wird immer wieder auch wörtlich zitiert, nicht nur in



Sie teilen sich das Rad, derjenige, für den es Luxus und Steigerung der Lebensfreude bedeutet, mit demjenigen, der sich mit dem Fahrrad den Lebensunterhalt verdient.

der dutzenden Beliebtheit des Namens, die prompt zu einer fatalen Verwechslung durch den armen Guei führt, sondern ebenso direkt mit der Erwähnung seines Films *QIU JU*. Aus dem oder eher noch aus *JUDOU* scheint wie aus ferner Zeit eine traumhaft schöne und elegante junge Frau zu kommen, die hochgewachsen und gertenschlank ist wie Gong Li, die Füße setzt wie sie und deren rotes Kleid trägt, das auch hier bis zu den Knöcheln reicht.

Doch auch Xiao, die von Da Huan, dem Kioskbetreiber, und Guei für ein verwöhntes, gelangweiltes «City Girl» gehalten wird, wenn sie sich auf dem Balkon des benachbarten Hochhauses – wie bei einer traumverlorenen Modenschau – vorwiegend sich selbst in wechselnder Garderobe zeigt, auch Xiao kommt vom Land. Das Dienstmädchen hat seine Eleganz nur, unerlaubt, von der Herrin geborgt, deren Kleider sie nicht etwa austrägt. Dass Xiao, eine stumme Rolle, von Gao Yuan-yuan gespielt wird, ist ein Signal, das man ausserhalb Chinas erst zu lesen lernen muss. Das Topmodel Gao gehört zum neuen Outfit des Landes, ist *demier cri* unter den jungen Leuten und wegen ihrer permanenten Präsenz in Werbesendungen als «Queen of Commercials» bekannt. Auch sie repräsentiert den Wandel, von dem der Film handelt, die Veränderung vom Anfang der neunziger Jahre, die Wende von einer sozialistischen Gesellschaft zu einer kapitalistischen.

Guei, einer der hunderttausenden, ja Millionen Zuwanderer, die aus den Provinzen in die Grossstädte, nach Beijing vor allem, streben, hat Glück gehabt, er hat Arbeit gefunden. Als Kurier ist er bei einer Auslieferungsfirma, einem Expressdienst untergekommen, und das Fahrrad, das ihm für seine Arbeit, die Kurierdienste quer durch die riesige Stadt, zur Verfügung gestellt wird, ein silbern schimmerndes Mountain Bike, ist ein *vélo de luxe*. Er könnte es sich verdienen, er kann es erwerben durch die Beteiligung, die ihm die liberalsoziale Firma an den Einkünften gewährt, die er buchstäblich erfährt. Doch am Anfang ist es nicht nur Arbeit, sondern auch Lust, Schaulust, mit einem solchen Gefährt durch die moderne City mit ihren unendlich breiten Boulevards und zwischen den hochragenden Neubauten hin-

durch zu fahren, einer unter Abertausenden von Radfahrern, aber mit einem Jaguar, Alfa oder Porsche unter den Alltagsvehikeln. Bis ihm das Fahrrad gestohlen wird. Das Ende seiner beruflichen Existenz und des Beginns von Besitz vor Augen, macht sich Guei auf die Suche nach der Nadel im Heuhaufen.

Neuer Besitzer des Mountain Bike – eine Parallelhandlung hat begonnen – ist mittlerweile Jian, ein Student, der endlich mittun kann bei der Fahrradakrobatik seiner Freunde und der mit seinem Alfa-Rad der Studentin Qin imponiert. Sie können nun nebeneinander herfahren, stumm und eher verlegen in der wachsenden gegenseitigen Zuneigung; selten ist eine aufkeimende Liebe so zurückhaltend gezeigt worden. Qin ist wohlzogene Tochter aus einer Wohlstandsfamilie, was der Film nur anzudeuten braucht, indem er aus der respektvollen Entfernung, die Jian einhält, das Haus zeigt, in dem das Mädchen wohnt. Denn Jian ist, verglichen mit Qin, eher ein *underdog*, der bei Vater und Stiefmutter in den dürftigen, flachgeschossigen Behausungen der alten Stadt mit ihren engen Gassen und winzigen Höfen wohnt, bei einem Vater, der sich bisher nicht dazu in der Lage sah, dem Sohn das längst versprochene Fahrrad zu kaufen. Er ahnt nicht, dass Jian inzwischen längst ein Fahrrad hat, das er abends in einem Verschlag versteckt. Bis es entwendet wird. Von Guei, der sein vielgängiges Luxusrad, den Grashalm auf der Wiese, wiedergefunden hat.

Sie werden sich nach heftigem, auch körperlich massiv ausgetragenen Streit auf Vorschlag der Freunde arrangieren müssen: sie teilen sich das Rad, derjenige, für den es Luxus und Steigerung der Lebensfreude bedeutet, mit demjenigen, der sich mit dem Fahrrad den Lebensunterhalt verdient. Eine schöne, sprachlose Sequenz ist das, wenn in kurzen Einstellungen mit einer Reihe von Überblendungen das Fahrrad am verabredeten Ort den Besitzer wechselt; spät erst sagen sich die Protagonisten ihre Namen. Sie werden durch neue Konflikte aus ihrer friedlichen Koexistenz aufgestört, durch Konflikte, die Jian provoziert oder auslöst, mit dem Vater, dem er wahrscheinlich Geld gestohlen hat, um das Fahrrad auf dem Flohmarkt, wie er behauptet, zu kau-



**Von der arti-
fiziell-artistisch
geprägter
Filmsprache hat
die jüngere
Generation
allenfalls das
Knowhow des
visuellen Er-
zählens über-
nommen.**

fen, und mit der Bande seiner Freunde, als er seinen Nebenbuhler, der ihm das von ihm enttäuschte Mädchen Qin abspenstig gemacht hat, mit einem Ziegelstein niederschlägt.

Es ist überraschend viel ungewöhnliche körperliche Gewalt in *BEIJING BICYCLE*, mit einem Vater, der seinen schon halb erwachsenen Sohn schlägt, und mit rowdyhaft agierenden, brutal prügeln den Jugendlichen, ungewöhnlich für einen chinesischen Film. Jedesmal bricht sie hervor aus Haltungen des stillen Erstaunens, aus Contenance, aus einer fernöstlichen *disinvoltura*, der Beherrschung und Besinnung. Der Übergang zur Explosion körperbetonter Aktionen scheint noch einmal die Transformation gesellschaftlicher und kultureller Übereinkünfte von Tradition zu Fortschritt, zu welchem auch immer, zu signalisieren, wenn mit dem Bild die Personen erstarren, bevor beide, und die Pause zwischen den Zeiten ist unübersehbar, unüberhörbar die Phase einer grundlegenden Veränderung, in Bewegung geraten.

Wie das chinesische Kino. Wang Xiaoshuai wird wie Zhang Yuan, He Jaiju, Jia Zhangke und Ning Jing zur «Sechsten Generation» gezählt, zu den Nachfolgern der «Fünften Generation» von Chen Kaige und Zhang Yimou. Von deren artifiziell-artistisch geprägter Filmsprache hat die jüngere Generation allenfalls das Knowhow des visuellen Erzählens übernommen. Aber anders als die Vorgänger mit den vorwiegend in den weiten Provinzen angesiedelten Auseinandersetzungen mit der Geschichte und ihren patriarchalischen Ordnungen haben die Jungen ihr Feld in der Gegenwart gefunden. Sie sind, wie der Kurierfahrer Guei, vom Land in die Stadt gekommen. Ihr Bewusstsein ist urban bestimmt, und sie erzählen Geschichten aus der Stadt, in denen Beijing oder Shanghai zu Hauptdarstellern werden, wie Paris es bei René Clair und Marcel Carné war und bei Bertrand Blier, Olivier Assayas, Léos Carax geblieben ist. Oder Manhattan bei Woody Allen. Nicht wenige Filme der «Sechsten Generation» haben die Zensur nicht schadloos überstanden, wenn überhaupt. Wang Xiaoshuai kann auf eine stattliche Liste unerwünschter Filme zurücksehen, was ihn zu einem der ersten «Underground»-Filmer Chinas machte.

Der bei der Berlinale 2001 mit dem Silbernen Bären, dem Preis der Internationalen Jury, dekorierte Film, für den auch die Hauptdarsteller Cui Lin und Li Bin zu gleichen Teilen ausgezeichnet wurden, ist in fast allen Rezensionen als eine chinesische Variante von de Sicas *LADRI DI BICICLETTA* angesehen worden. Doch Fahrraddiebe sind sie beide nicht, weder Guei, der das ihm rechtmässig zustehende Mountain Bike, das er vorsorglich markiert hatte, wieder an sich nimmt, noch Jian, der das Fahrrad guten Glaubens käuflich erworben hat. An de Sicas Film gemahnt allenfalls die Bedeutung des Gegenstands als Überlebensmittel, zum Brot-erwerb, wodurch das Rad neben der physischen eine existentielle Signifikanz erhält. Für das Italien der unmittelbaren Nachkriegszeit war es selbst nur ein Objekt des Übergangs zu einer mobileren, rasch automatisierten Gesellschaft, während es in Beijing mindestens bis heute, und erst recht Anfang der neunziger Jahre, das Verkehrs- und Kommunikationsmittel schlechthin ist.

Vom *neorealismo* ist *BEIJING BICYCLE* weit entfernt, trotz der Dominanz realer Spielorte in den so unterschiedlichen Quartieren der Stadt und trotz nahezu dokumentarisch gefilmten langen Abfolgen von rollenden Fahrradkolonnen, von einer ebenfalls rollenden Kamera in Parallelfahrten oder vorwärts gleitend aufgenommen. Doch dann nimmt sie die Froschperspektive ein und sieht nur noch die Räder der Räder und die Beine von vorbeigehenden Passanten. Oder durch die Speichen.

Peter W. Jansen

SHI SUI DAN CHE (BEIJING BICYCLE)

Stab

Regie: Wang Xiaoshuai; Buch: Wang Xiaoshuai, Tang Dalian, Peggy Chiao, Hu Hsiao-Ming; Kamera: Liu Jie; Schnitt: Liao Ching-Song; Ausstattung: Wang Wenjun; Ton Tu Duu-Chih

Darsteller (Rolle)

Cui Lin (Guei), Li Bin (Jian), Zhou Xun (Qin), Gao Yuanyuan (Xiao), Li Shuang (Da Han), Zhao Yiwei (Vater), Pang Yan (Mutter)

Produktion, Verleih

Produzenten: Peggy Chiao, Hsu Hsiao-ming, Han Sanping. China 2001. Farbe, Dauer: 113 Min. CH-Verleih: trigon-film, Wetztingen

