

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 43 (2001)
Heft: 232

Artikel: Rhythmus des Lebens : Yi Yi von Edward Yang
Autor: Midding, Gerhard
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-865035>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 05.05.2025

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

Rhythmus des Lebens

YI YI von Edward Yang



Yang-Yang wäre kein schlechter Gewährsmann, um unseren Blick zu lenken. Es stört ihn, dass die Menschen von der Wahrheit immer nur die Hälfte sehen können.

Welcher Perspektive sollen wir uns anvertrauen? Es gibt derer viele, und alle versprechen einen Reichtum an Entdeckungen und Erkenntnissen. Yang-Yang, der achtjährige Sohn der Familie Jian, wäre für den Anfang kein schlechter Gewährsmann, um unseren Blick zu lenken. Er ist ein munterer Weltenerkunder und geht deren Rätseln gewissenhaft auf den Grund. Gewitzt versucht er, die Ungerechtigkeit der Weltordnung zu korrigieren und etwaige Lücken aufzufüllen. Es stört ihn, dass die Menschen von der Wahrheit immer nur die Hälfte sehen können. Nachdem er von seinem Vater einen Fotoapparat geschenkt bekommen hat, nimmt er dessen Hinterkopf auf, der dem Vater ja bislang verborgen blieb. Auch die Existenz der Fliegen im Hausflur versucht er fotografisch zu beglaubigen. Sein Lehrer mag ihn daraufhin zwar als den «nächsten Antonioni» verhöhnen, aber seine streitbare, phantasievolle Neugier

ist nicht zu entmutigen. «Später will ich den Leuten Dinge sagen, die sie nicht kennen», verspricht der kleine Philosoph seiner Familie und dem Publikum; nicht nur sein Name verführt, in ihm ein kindliches Alter ego seines Regisseurs zu vermuten.

Es ist in den letzten Jahren nicht gerade selten, dass Ensemblefilme uns eine Fülle von Geschichten und Perspektiven anbieten und Robert Altmans smarte Epigonen versuchen, das urbane Leben als Mosaik der Begegnungen und Konjunktionen zu erschliessen: *flanierende* Filme, die ein kokettes Spiel mit der Gereimtheit treiben und sich der Leichtigkeit des Erzählten jederzeit durch einen raschen Umschnitt versichern können. Das melancholische Einverständnis mit der Vielgestaltigkeit des Lebens jedoch, das YI YI in seiner Erzählstruktur bekundet, macht ihn zu einer kostbaren Ausnahme. Edward Yang unternimmt in seinem vielstimmigen Film eine

Sanft lenkt Edward Yang in seiner Montage den Fluss des Lebens, stellt ein Gleichmass, eine Harmonie her, bei der das Lächeln der Jugendliebe behutsam in der Bewegung NJs der darauffolgenden Einstellung aufgegriffen wird.

Reise durch das Vertraute, auf der er den Dingen des Alltags magische Erzähkraft entlockt. Seine Figuren besitzen jene kinohafte Doppelwertigkeit, die ihre Erfahrungen gleichermassen individuell wie allgemeingültig werden lässt. Yang bewältigt das Erzählpensum eines Epos in einigen wenigen Wochen aus dem Leben einer taiwanesischen Mittelstandsfamilie: Die zentralen Etappen des Lebens – Geburt, Kindheit, erste Liebe, Krise in der Lebensmitte und Tod – werden von drei Generationen repräsentiert. Der Schlaganfall der Grossmutter hält die Familie in einem Schwebzustand, der sie auf existenzielle Fragen zurückwirft. Die Ärzte haben den Angehörigen geraten, mit der im Koma Liegenden zu sprechen, um ihre Verbindung zum Leben aufrechtzuerhalten. Min-Min, die Mutter, wird sich dabei der Ereignislosigkeit ihres eigenen Lebens und Empfindens bewusst, verfällt in tiefe Depressionen und sucht spirituellen Beistand in einem Kloster. Der Vater NJ steckt ebenso wie seine Computerfirma in einer Krise. Er fragt sich, ob er die Möglichkeiten seines Lebens wirklich genutzt hat; die unverhoffte Wiederbegegnung mit seiner Jugendliebe Sherry schürt die Hoffnung auf eine zweite Chance. Die vierzehnjährige Tochter Ting-Ting, die sich schuldig am Zustand der Grossmutter fühlt, macht eine erste, verstörende Liebeserfahrung.

Yang begleitet die redliche Sinnsuche der Familie mit dem unbestechlich aufmerksamen Blick eines Freundes. Er bringt eine Vielzahl gegenläufiger dramaturgischer und emotionaler Bewegungen in Einklang. Die Kohärenz seiner Erzählung verdankt sich nicht allein dem Familien- und zeremoniellen Zusammenhalt der Ereignisse (eine Hochzeit und

eine Beerdigung bilden den Rahmen der Saga), die Überschneidungen und Parallelen, in denen er die Geschichten montiert, offenbaren weit darüber hinaus die Verwandtschaft seiner Charaktere. Sanft lenkt Yang in seiner Montage den Fluss des Lebens, stellt ein Gleichmass, eine Harmonie her, bei der das Lächeln der Jugendliebe behutsam in der Bewegung NJs der darauffolgenden Einstellung aufgegriffen wird. Er erzählt mit solch gelassener, diskreter Könnerschaft, dass er die entscheidenden Ereignisse nicht einmal zeigen muss, so greifbar sind sie in den Reaktionen der Figuren.

Sein siebter Film könnte den Regisseur, der mit *Hou Hsiao-Hsien* zu den Protagonisten der taiwanesischen «Neuen Welle» gehört, endlich auch in Europa über verschworene Cineastenzirkel hinaus bekannt machen. Seine internationale (Festival-)Karriere begann immerhin bereits vor zwanzig Jahren, sein Ruhm wurde spätestens mit dem Preis der Filmkritik in Locarno 1985 für *TAIPEI STORY* (QUINGMEI ZHUMA) und 1987 durch den Grossen Preis der Jury für *THE TERRORIZER* (KONGBU FENZI) besiegelt. Ebenso wie Hou ist er ein feinsinniger Chronist der Identitätskrise seiner Inselheimat, die zerrissen ist zwischen der prekären Beziehung zum Mutterland China, dem nachhaltigen Einfluss der japanischen Besatzer und dem Diktat der Globalisierung. Er setzt diese Zerrissenheit in minutiöse Betrachtungen familiärer Spannungen um. Schon in *MAHJONG* (MAJIANG, 1996) spürt er der spirituellen Leere nach, die seine Landsleute im Schlepptau des ökonomischen Aufschwungs und hastigen Aufbruchs ins einundzwanzigste Jahrhundert befallen hat. Den Bankrott eines solchen



Edward Yangs taktvolle Distanz erinnert an die Filme John Fords. Seine Weltsicht entfaltet sich vornehmlich in Halbnahen oder Totalen, die die Figuren in Bezug zu einander und zu ihrer Umgebung stellen.

Lebensentwurfes fängt er in *YI YI* in einem prägnanten Tableau ein, als er langsam über die prunkende, mit unzähligen Statussymbolen drapierte Wohnung des frischvermählten Schwagers schwenkt, während NJ diesen im Bad nach einem missglückten Selbstmordversuch findet.

Der getragene Rhythmus seiner Filme gestattet den Figuren eine Musse und Besinnung, die ihnen der moderne Arbeitsalltag verweigert. Dieser Rhythmus kommt dem des Lebens mitunter berücksichtigend nahe. Yangs Arbeit mit der filmischen Dauer verleiht den Geschehnissen das ihnen angemessene Gewicht, gibt der Befangenheit, dem Zögern seiner Charaktere Raum. Er wahrt die Integrität eines jeweiligen Augenblicks: kein indiskreter Zwischenschnitt, der dessen emotionalen Bogen zerstören würde. Als NJ seiner ersten Liebe wiederbegegnet, sieht man ihn nur in der Rückenansicht, ist ganz auf die gewinnende Lebhaftigkeit der Frau konzentriert und kann seine Reaktion nur erahnen. Yang hält die Einstellung selbst dann noch, nachdem sie sich verabschiedet hat, dann aber überraschend in den Bildausschnitt zurückkehrt, um ihn an die Verletzung zu erinnern, die die Trennung ihr damals zufügte. Noch immer weigert sich der Regisseur, auf NJs Reaktion zu schneiden; er wird sich einen ganzen Film dafür Zeit nehmen.

Yangs taktvolle Distanz erinnert an die Filme John Fords. Seine Weltsicht entfaltet sich vornehmlich in Halbnahen oder Totalen, die die Figuren in Bezug zu einander und zu ihrer Umgebung stellen. Zugleich übersetzt er das traditionelle Spannungsfeld der chinesischen Gesellschaft, den Widerspruch zwischen Individualität und Gemeinschaft, in eine rigorose Kadrierung, bei der Türrahmen und Fenster das Bild teilen und die Figuren isolieren; Spiegel fügen oft ein zusätzliches Bildsegment hinzu, das die

Perspektive erweitert. Der durch Glasscheiben gebrochene Blick trägt gleichermassen der Transparenz wie Unergründlichkeit der Gefühle Rechnung. Das Glanzstück einer solcherart diskreten Inszenierung ist die Einstellung von einem Hotelzimmer, in dem Sherry in Tränen ausbricht, nachdem der zaudernde NJ sich nachts von ihr verabschiedet hat. Nach der verspäteten Liebeserklärung schloss sie die Tür, nun steht sie verloren im Halbdunkel. Die Kamera ist ausserhalb des Hotels postiert und ihre Silhouette ist nur zu erahnen, denn Yangs Kameramann Yang Wei-han und sein Chefbeleuchter Li Longyu haben die Spiegelung der nächtlich flimmernden Grossstadt als Barriere vor unseren Blick geschoben und damit ihre Einsamkeit und das Gefühl der Vergeblichkeit der Liebe sinnlich greifbar gemacht. Yangs Kompositionen sind ungemein welthaltig: Er öffnet sie, in dem er Bewegungen und Geräusche aus dem Off ins Bild hineinströmen lässt. Bisweilen sind gleich mehrere Handlungsebenen in die Tiefe gestaffelt, die einander kommentieren und zugleich darauf beharren, dass der Fluss des Lebens auch unabhängig von dieser Geschichte weitergeht.

Gerhard Midding

Die wichtigsten Daten zu YI YI (A ONE AND A TWO/ET UN, ET DEUX): Regie und Buch: Edward Yang; Kamera: Wei-han Yang; Beleuchtung: Longyu Li; Schnitt: Bowen Cheng; Kostüme: Jingyun Fan; Ausstattung und Musik: Kaili Peng; Ton: Duzhi Du. Darsteller (Rolle): Wu Nianzhen (NJ Jian), Issey Ogata (Ota), Elaine Jin (Min-Min), Kelly Lee (Ting-Ting), Jonathan Chang (Yang-Yang), Adrian Lin (Lili), Chang Yu-Pang (Fatty), Chen Xisheng (A-Di), Ke Suyun (Sherry Chang-Breitner), Tao Michael (Da-Da), Xiao Shushen (Xiao Yan), Tang Ruyun (Grossmutter). Produktion: Atom Films Production; Produzenten: Shinya Kawai, Naoko Tsukeda; assoziierte Produzenten: Wei-yen Yu, Osamu Kubota. Taiwan, Japan 1999. Farbe, Format: 1:1.85; Dolby Digital SR; Dauer: 173 Min. CH-Verleih: trigon-film, Wettingen; D-Verleih: Pegasos Film, Köln.

