

Blue Gate Crossing : Yee Chih-Yen

Autor(en): **Genhart, Irene**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **45 (2003)**

Heft 245

PDF erstellt am: **24.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-865355>

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.

BLUE GATE CROSSING

Yee Chih-Yen

BLUE GATE CROSSING: In einer sprechenden Metaphorik verweist der Titel von Chih-Yen Yees zweitem Spielfilm auf dessen Inhalt: das «Coming-of-Age», das Reifer-Werden von Jugendlichen, das weniger mit körperlichem Heranwachsen als vielmehr mit einer mentalen Bewusstwerdung zu tun hat. Ein paar Wochen nur umfasst **BLUE GATE CROSSING**, begleitet zwei befreundete Gymnasiastinnen sowie einen ihrer Kameraden durch einen kurzen Sommer, in dem die drei zwar nicht ihre Unschuld verlieren, wohl aber die noch kindliche Unbeschwertheit im Umgang miteinander.

Kindliche Unschuld

Kerou und Yuezhen sind beste Freundinnen. Zwei Mittelschicht-Mädchen, die in Taipeh die Schulbank drücken: Man büffelt gemeinsam, natelefoniert sich abends, albert zusammen herum, schwänzt den Unterricht, teilt kleine und grosse Geheimnisse. Im Prinzip ist man selbständig, doch wenn das Leben zu hart wird, die Gefühle Kopf stehen, schlüpft man zu Mama ins Bett.

Zu Anfang von **BLUE GATE CROSSING** sitzen Kerou und Yuezhen am Rande des Sportplatzes, drücken die Augen zu und versuchen, ihre Zukunft zu sehen. «In zehn Jahren», sagt Yuezhen, «trinke ich Tee, sehe ich eine Tochter und einen Gatten.» Kerou aber sieht nichts; der Cocon kindlicher Unschuld ist noch zu dicht.

Später zeigt Yuezhen ihrer Freundin den Jungen, den sie anhimmt und der als künftiger Gatte durch ihre Träume schwebt: Shihao, gut aussehend, gut gebaut, sportlich, Mitglied der Schulmusikgruppe und Schwimm-Champion: Ein kleiner Adonis, der seine überragenden Qualitäten charmant unverblümt auch schon mal selber beim Namen zu nennen weiss. Auch Shihao ist – obwohl er in einer leidig bübischen Wichser-Szene eingeführt wird – die Unschuld in Person: «Ich bin noch Jungfrau», verrät er weit

später im Film einmal der verdutzten Kerou: Da ist es wieder, das «Blue Gate» als metaphorisches Hymen, das auf dem Weg ins Erwachsensein durchbrochen werden will.

Verwirrte Gefühle

Die Triebfeder von **BLUE GATE CROSSING** aber ist eine andere: Nicht Yuezhen, sondern Kerou steht auf dem Heimweg mit dem Fahrrad unverhofft neben Shihao an der Ampel. Ein schüchterner Blick, ein kleines Lächeln; der Junge fühlt sich begehrt: Sanft schleicht sich das Quiproquo in **BLUE GATE CROSSING** ein und führt zur Verwirrung: Als Kerou als Postillion d'amour Shihou einen Brief ihrer Freundin bringt, glaubt Shihou, Yuezhen sei ein Phantasiegebilde, und meint, die Liebesschwüre kämen von Kerou.

Nouvelle vague in Taipeh

Zwei Mädchen, ein Junge, eine Verwechslung, eine erste Liebe; Fahrräder, Parks, baumgesäumte Strassen, ein Soundtrack, der, bis auf einen erfrischend schrillen Popsong, aus westlicher Klaviermusik besteht: Kurz klingt **JULES ET JIM** an, fahren **CÉLINE ET JULIE** Boot, zieht die erfrischende Atemlosigkeit von Godards Erstling durch den Kinosaal. Obwohl **BLUE GATE CROSSING** unübersehbar auch mit der modernen amerikanischen Teenie-Lovestory flirtet, so gemahnt er mit bewegter Kamera und einer sich stringent auf Blau, Grün, Weiss, Rosa kaprizierenden Farbkonzeption unmittelbar an die Filme der französischen Nouvelle vague.

Gleichwohl ist **BLUE GATE CROSSING** ein sehr taiwanesischer Film, der – auch wenn er zur Hauptsache auf seine drei Protagonisten und ihren Lebenskreis fokussiert – doch einiges über die Gesellschaft verrät, der die drei angehören. Etwa, dass im Gymnasium rigoros über die Züchtigkeit der Schüler gewacht wird und Mädchen und Knaben selbst das Händchen halten verboten ist. Oder dass die Schulobrigkeit Liebende nonchalant

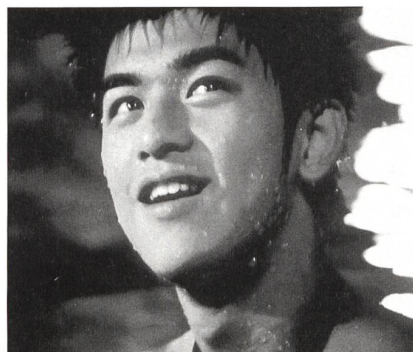
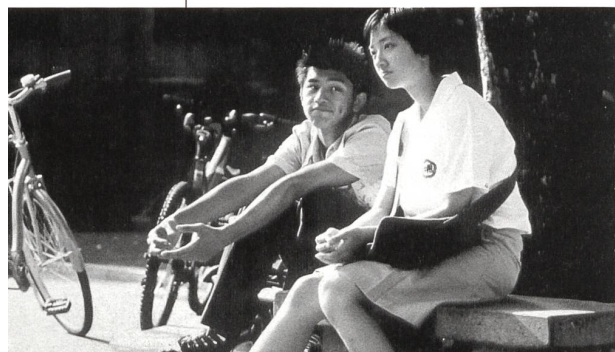
blossstellt: Als Kerous und Shihous vermeintliche Beziehung durch einen auf den Boden geklebten Brief publik wird, werden die beiden via Lautsprecher zur Aufsicht beordert und müssen den vermeintlichen Liebesbeweis vor den Augen ihrer Mitschüler beseitigen. Ein Hinweis auf die gesellschaftliche Stellung der Frau versteckt sich in den englischen Vokabeln, welche die Mädchen in der Schule lernen: «Housewife», «Knife», «Ambition», «Deliverable» und «Communication».

Beschwingtes Erzählen

Gesellschaftskritisch ist **BLUE GATE CROSSING** allerdings nicht – im Gegenteil. Leichtflüssig und beschwingt wird der erste Sturm und Drang der Jugend beschrieben. Es wird gehüpft und gesprungen, geschlendert und verweilt, herumgessen und unvermittelt losgeradelt. Kaum ein Weg wird in direkter Linie absolviert, wichtige Fragen werden zwei-, drei-, viermal wiederholt: Die Musse, die sich Yee beim Erzählen lässt, spiegelt das suchende Dahintreiben der Protagonisten, die weit weniger auf körperlich sexuelles Erleben aus sind als auf die Entdeckung ihrer auch geschlechtlichen Identität.

Verspielt und ohne zu moralisieren klingt dabei das Thema an, das schon in Yees Erstling **LONELY HEARTS CLUB** (1995) anzutreffen war: die Homosexualität. «Ich werde dich nicht mögen», erklärt Kerou, als Shihou sie wegen ihrer Unbestimmtheit ihm gegenüber zur Rede stellt. «Ich werde dich nicht mögen, weil ich lesbisch bin, und weil ich Yuezhen zu gut mag ...»

BLUE GATE CROSSING ist kein perfekter Film, aber einer, der sich ins Zuschauerherz spielt. Durch das erfrischend unpräzise Spiel der Hauptdarsteller *Guey Lun-Mei* und *Chen Bo-Lin* etwa. Aber auch durch Yees direkten Umgang mit den unbedarften Insignien adoleszenter Verliebtheit. Da kritzelt ein Mädchen gedankenverloren ein Heft mit dem



SOLINO Fatih Akin

Namen des von ihr umschwärmten Jungen voll. Da weichen sich ein Knabe und ein Girl tagelang aus und laufen einander gleichzeitig nach. Und was Yuezhen und das Moment übersteigerter Schwärmerei betrifft, so zeigt BLUE GATE CROSSING, wie eine junge Frau in fanatischer Verblendung Dinge sammelt, die sie mit dem Mann ihrer Träume verbindet. Er zeigt aber auch, wie sie diese im Moment der Enttäuschung in einem wohl-tuenden Zeremoniell Mülleimer und Feuer übergibt und sich dadurch von ihrem Wahn wieder befreit.

Irene Genhart

BLUE GATE CROSSING / LANSE DA MEN

Stab

Regie und Buch: Yee Chih-Yen; Kamera: Chien Hsiang;
Schnitt: Liao Ching-Song; Ausstattung: Hsia Shao-Yu;
Kostüme: Anico; Musik: Chris Hou; Ton: Tu Duu-Chih

Darsteller (Rolle)

Chen Bo-Lin (Zhang Shihao), Guey Lun-Mei (Meng Kerou),
Liang Shu-Hui (Lin Yuezhen)

Produktion, Verleih

Pyramide Productions und Art Light Films; Produzent:
Peggy Chiao, Hsu Hsiao-Ming; ausführender Produzent:
Wang Toon; Frankreich/Taiwan 2002; Farbe; Dauer: 85 Min;
CH-Verleih: trigon-film, Wettingen

Die Tragikomödie von Fatih Akin beginnt mit einer schönen Portion atmosphärischer Italianità und macht hier die Referenz an italienische Filme wie CINEMA PARADISO oder MALENA. Dass es sich bei SOLINO um eine ganz und gar deutsche Produktion handelt, zu deren Handicap die touristisch-faszinierte Perspektive gehört, also eine gewisse Oberflächenglätte, zeigt sich dann aber bald. Handlungsschauplatz ist das kleine italienische Dorf Solino in Apulien Mitte der sechziger Jahre, wo Lausbuben in kurzen Hosen und mit Schirmmützen auf den hübschen braungebrannten Köpfen dem benachbarten Bauern Streiche spielen oder über die Mauer schießen, wenn abends im Freiluftkino auf der Piazza ein Liebesfilm gezeigt wird. Das Kindheitsidyll erfährt einen jähen Bruch, als sich die Eltern von Giancarlo und Gigi entscheiden, nach Deutschland auszuwandern und als Gastarbeiter es zu etwas materiellem Wohlstand zu bringen. So strandet die Familie Amato in Duisburg im Ruhrgebiet, und der Empfang ist – klassisch oder klischeuhaft? – desillusionierend: Regen, schäbige Wohnung und (nur angedeutet durch schmutzige Hände) Schufterei im Kohlebergwerk. Soviel deutsche Tristesse bringt die Amatos auf die Idee, ein bisschen heimatische Sonne zu importieren, und sie eröffnen die erste Pizzeria des Ortes. Während Mamas Pizze und Spaghetti das Lokal namens «Solino» füllen, assimilieren sich die Söhne rasch und sprechen, knapp zwanzig, lieber und besser Deutsch als Italienisch.

Bis dahin unterhält SOLINO über weite Strecken durch witzige Einfälle und einen unverkrampften Umgang mit Klischees über die so genannte Italianità. Die vorgefertigten Bilder unterläuft der Film nicht etwa, sondern verwendet sie frech und frisch drauflos. Die heissblütige italienische Familie im Ruhrpott ist wie aus dem Bilderbuch, und man stört sich nicht daran; bis ein Castwechsel bei Halbzeit die kleine Einheit in ihrer Stimmigkeit sprengt. Die Rollen der jungen Secondos Giancarlo und Gigi übernehmen nun die deutschen Schauspieler Moritz Bleibtreu und

Barnabay Metschurat, und so sehr sie sich bemühen, die südländische Herkunft glaubwürdig zu verkörpern, es mag nicht recht gelingen. «Siamo italiani» – das spricht man anders aus.

In die Siebziger und die Zeit von Sex and Drugs and Rock 'n' Roll vorstossend, konzentriert sich SOLINO nun auf die Beziehung zwischen den Brüdern, die gegen die Eltern rebellieren, mit einer Freundin aus Kindertagen in eine WG ziehen und im Dreiecksverhältnis ihre seit jeher bestehende Rivalität austragen. Intrigen zwischen den Brüdern – bösest: der Ältere, immer im Schatten des kreativen Jüngeren stehend, gibt sich an den Ruhrfilmtagen an dessen Stelle als Sieger aus –, die Leukämieerkrankung der Mutter und das Fremdgehen des Vaters bringen die Familie schliesslich auseinander.

In diesem dritten Teil, als die Mamma mit dem jüngeren Sohn nach Solino zurückkehrt, wandelt sich die Komödie von der Bruderrache über die italienische Hochzeit zum quasi ironiefreien Rührstück. Wenn Regisseur Fatih Akin (IM JULI, KURZ UND SCHMERZLOS), selbst Sohn türkischer Einwanderer in Deutschland, eine Geschichte über Heimatlosigkeit und Fremdsein erzählen will, so erstaunt es, dass von Heimweh und Integrationsmühen in seinem Film selten die Rede ist. Statt dessen gleicht SOLINO, die mediterrane Mentalität durch den fremden Blick betrachtend, einmal mehr dem Italienbild aus der Barilla-Werbung.

Birgit Schmid

Regie: Fatih Akin; Buch: Ruth Toma; Kamera: Rainer Klausmann; Schnitt: Andrew Bird; Kostüme: Waldemar Pokromsky; Ton: Kai Lüde; Musik: János Eolou. Darsteller (Rolle): Barnabay Metschurat (Gigi), Moritz Bleibtreu (Giancarlo), Patrycia Ziolkowska (Jo), Gigi Savoia (Romano Amato), Antonella Attili (Rosa Amato), Tiziana Lodato (Ada). Produktion: Wüste Filmproduktion und Wüste Film West GmbH; Co-Produktion: WDR/ARTE, Bavaria Film, Multimedia Film- und Fernsehproduktion; Produzenten: Ralph Schwingel, Stefan Schubert, Hejo Emons; Co-Produzenten: Michael Weber, Ute Krämer, Claudia Schröder. Deutschland 2003. Farbe, Format: 11, 85, Dauer: 120 Min. CH-Verleih: Filmcoopi, Zürich; D-Verleih: X-Verleih, Berlin

