Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 48 (2006)
Heft: 274

Artikel: Die Herbstzeitlosen : Bettina Oberli
Autor: Senn, Doris
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-864535

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: 09.01.2026

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

DIE HERBSTZEITLOSEN
Bettina Oberli

Ihr atmosphärischer und beachteter Debütfilm NORDWIND liegt erst zwei Jahre zurück, und bereits wartet die Jungfilmerin Bettina Oberli mit einem neuen langen Spielfilm auf. Die Tragikomödie DIE HERBSTZEITLOSEN entstand als Produktion des Schweizer Fernsehens und erfährt überraschend nun auch eine Auswertung im Kino. Erzählt wird eine kleine, späte Emanzipationsgeschichte aus dem tiefen Emmental: Martha (die 86-jährige *Stephanie Glaser* spielt ihre erste Hauptrolle in einem Kinofilm) hat seit dem Tod ihres Mannes den letzten Funken Freude im Leben verloren. Ihr Platz in der Kirchenbank bleibt leer – was ihrem Sohn Walter, der als Pfarrer amtiert, natürlich besonders störend ins Auge fällt. Und auch der wöchentliche Jass mit ihren Freundinnen Lisi, Hanni und Frieda macht ihr keinen Spass mehr. Um Martha von ihren düsteren Gedanken wegzuholen und neuen Lebensmut zu machen, bietet Lisi ihre Hilfe an, um deren Wohnung auszumisten. Dabei stösst sie auf eine Schachtel mit verführerischen Spitzendessous, die Martha – wie diese verschämt eingesteht – in jungen Jahren selbst geschneidert hat. Lisi ist begeistert von den preziösen Wäschestücken und spornt Martha an, ihren Lebenstraum – eine eigene Lingerie-Boutique – lieber spät als nie zu realisieren. Doch den beiden und ihrem verwegenen Projekt bläst im konservativen Bauerndorf erst mal viel patriarchaler Gegenwind um die Ohren.

DIE HERBSTZEITLOSEN ist der mutige Versuch, einen «modernen Heimatfilm» zu drehen und ihn mit feministischen Elementen aufzupeppen. Und tatsächlich gibt Bettina Oberli hinter der adretten Kulisse von geraniengeschmückten Holzchalets, bäuerlicher Bodenständigkeit und satten Emmentaler Wiesen den Blick frei auf die Abgründe der scheinbar intakten Dorfgemeinschaft. Da halten autoritäre Männer wie eh und je ihre Frauen in Schach, Väter kujonieren ihre aufmüpfigen Töchter, und der bigotte Pfarrer drangsaliert um des guten Rufs wegen seine Mutter (dabei hätte er zuerst noch so einiges im eigenen Gärtlein in Ordnung zu bringen). Mit von der Partie ist auch die LLP («Land und Leute Partei»), die – zumindest vordergründig – für Tradition, Familie und althergebrachte Ordnung einsteht. Sie hat dem «unmoralischen» Reizwäscheladen nur schon aus wahltaktischen Gründen den Kampf angesagt.

Was vom Plot her an eine englische Sozialsatire vor Emmentaler Hintergrund anklingt, vermag dann aber leider nicht über die gute Intention hinaus abzuheben. Zu holzschnittartig präsentiert sich das abgelegene Bauerndorf, zu verstaubt die Figuren und ihre Beziehungskonstellationen. In seiner Ästhetik und Dialoglastigkeit auf das Fernsehen zugeschnitten, entwickelt sich die Geschichte in eher behäbigem Rhythmus und wirkt mitunter auch etwas verstörend in seinem Auf und Ab zwischen Tragödie und Komödie. Aufmerken lässt der Soundtrack von *Luk Zimmermann* – der schon für NORDWIND und den Kurzfilm IBIZA mit Bettina Oberli zusammenarbeitete und dem eine stimmige Adaption von volksmusikalischen Klängen gelungen ist. Auf der Ebene der Montage erfreuen kleine synkopische Sequenzen, die etwas frechen Drive in die lineare Dramaturgie einbringen.

Doris Senn

Stab
Regie: Bettina Oberli; Buch: Sabine Pochhammer, Bettina Oberli; Kamera: Stéphane Kuty; Schnitt: Michael Schärer; Musik: Luk Zimmermann, Stubemusig Rechsteiner

Darsteller (Rolle)
Stephanie Glaser (Martha), Annemarie Düringer (Frieda), Heidi Maria Glössner (Lisi), Monica Gubser (Hanni), Hanspeter Müller-Drossaart (Pfarrer Walter)

Produktion, Verleih
Catpics Coproductions, SF Schweizer Fernsehen. Schweiz 2006. 35mm, Farbe, Dauer: 86 Min. CH-Verleih: Buena Vista International, Zürich

MIAMI VICE
Michael Mann

«Ich bin nicht einsam, ich bin allein», so sagt es der von Robert de Niro gespielte Gangster in HEAT vor einem Meer aus Lichtern, dem Panorama des nächtlichen Los Angeles. Der Ausblick entspricht einer Postkarte: ein optisches Klischee, unzählige Male reproduziert und mittlerweile von jeder Bedeutung entleert – eine blosse Oberfläche. Die Welt, so zeigt die Szene, ist nichts als ein flaches Bild; ausgestellt hinter Glas und jedem Zugriff ihrer Bewohner entzogen. Diese Ausgeschlossenheit wird von den Figuren indes gar nicht mehr als schmerzhafte Einsamkeit empfunden, weil sie ohnehin nie etwas anderes gekannt haben: Man ist nicht mehr einsam, sondern bloss noch allein. Wie Fische in der Glaskugel, die es aufgegeben haben, vom Ausbruch aus dem durchsichtigen Gefängnis zu träumen. «Aquarium Syndrom» so hat der französische Filmkritiker Jean-Baptiste Thoret diese Stimmung in Michael Manns Filmen einmal treffend auf den Begriff gebracht.

Der Vorwurf des bloss Dekorativen, den man immer wieder gegen den amerikanischen Filmemacher Michael Mann erhoben hat, ist zwar durchaus berechtigt, spricht aber gleichwohl nicht gegen ihn. Tatsächlich bestimmen *Oberflächen* seit dem Regiedebüt THIEF formal wie inhaltlich sein Œuvre. Die weiten Bilder dieser Filme sind kühl polierte Flächen, stahlblau gefärbt, die andauernd von Oberflächen erzählen, an denen die ausnahmslos männlichen Protagonisten zerschellen, abtropfen oder ersticken. Es fehlt überall an Perspektiven, sowohl im buchstäblichen wie übertragenen Sinne.

Die Fernsehserie «Miami Vice», deren ausführender Produzent Mann in den Achtzigern war, nimmt eine besondere Stellung in diesem den Oberflächen entlanggleitenden Werk ein. Der ganze Look dieser Serie, von den Schauplätzen bis zu den Kostümen (die um vieles farbintensiver und gar nicht so pastellfarben waren, wie es in der Erinnerung scheint), hat nach Prospekt-Paradies ausgesehen. Tatsächlich aber waren es Aufnahmen aus der Hölle. Ausweglose Geschichten um Drogendealer und fatalistische Cops kamen als Kitsch daher. Derart gesüsst wurden sie scheinbar bekömmlicher und waren doch in Wahrheit umso bitterer.

Gut zwanzig Jahre später, bringt Michael Mann den Fernsehhit von damals nun auf die Kinoleinwand. Die Geschichte ist so vertraut und simpel wie das Grundgerüst einer beliebigen Einzelfolge aus der Serie. Auch hier sind die beiden verdeckten Ermittler Sonny Crockett und Ricardo Tubbs die Hauptfiguren. Als angebliche Drogenkuriere infiltrieren sie ein global agierendes Drogenkartell, um es bei Gelegenheit zu Fall zu bringen. Die Undercover-Polizisten sind erfolgreich – und scheitern doch.

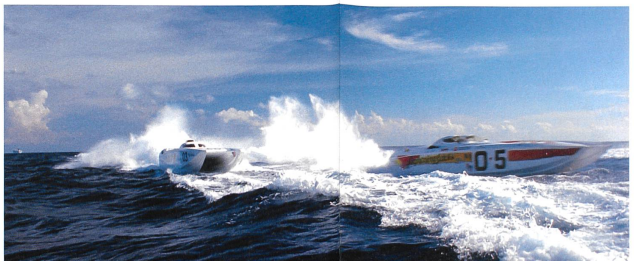
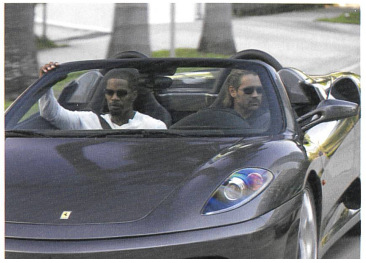
Undercover – der Begriff ist wörtlich zu nehmen. Wieder dreht sich alles um Äusserlichkeiten, um die Maske der Polizisten, die allein sie am Leben hält. Doch wo bleibt die wahre Identität, wenn man nur in Fassaden lebt? Auch wenn die beiden Polizisten die Staffage aus Designeranzug, Cabriolet und Speedboat einmal ablegen, scheinen sie weiterhin nur Abziehbilder zu sein, blosse Simulationen – wenn nicht von Gangstern so von Cops, mit denselben auswechselbaren *hard boiled* Sprüchen auf den Lippen wie aus einem beliebigen Polizeithriller.

Solche Plattheit verunmöglicht Identifikation und hat Michael Mann prompt den Vorwurf der Kolportage eingetragen. Es ist denn auch signifikant, wie wenig die Kritik über diesen Film zu sagen wusste und sich darauf kaprizierte, in nostalgischen Erinnerungen an die Fernsehserie von einst zu schwelgen. Doch gerade die Sprachlosigkeit, zu der dieser Film den Zuschauer verurteilt, ist seine eigentliche Qualität. In seiner Zurückweisung ist MIAMI VICE ein Meisterwerk geworden. Michael Mann hat mit diesem Film seine Arbeit tatsächlich ins Extrem getrieben. Die Inspektion der Oberfläche ist hier so radikal geraten, dass kein Rest an Tiefe bleibt. In einer Szene zum Schluss von MANHUNTER stürzte sich der Protagonist durch eine Glasscheibe, um eine Frau zu retten – solche Überreste an heroischem Pathos sind in MIAMI VICE auf den Oberflächen aus undurchdringlichem Panzerglas restlos verdampft.

Selbst die *amour fou* zwischen dem Bullen Sonny und der Geliebten des grossen Drogenbosses ist blosses Klischee geworden; nur eine weitere von tausend Verstellungen, wie sie beide, der Polizist ebenso wie die Kriminelle, unablässig praktizieren. Dabei ist das Zusammentreffen des unmöglichen Liebespaares sprechend. Am Strand von Miami schlägt sie vor, einen Drink in Havanna zu nehmen. Immer wieder ist das Meer in Michael Manns Filmen als buchstäbliche und metaphorische Grenze der Figuren erschienen. Ein unerreichbarer Gegenentwurf zu ihrem eigenen kleinen Aquarium. Für die Figuren in MIAMI VICE dagegen ist die Überquerung des Wassers möglich. Doch was am anderen Ufer, in Kuba – jenem anderen Schauplatz Amerikas –, auf sie wartet, ist nur mehr Gleiches vom Gleichen. Die Auszeit aus dem alltäglichen Gefängnis erweist sich nur als Simulation: Schon am nächsten Morgen verkehrt sich die Romanze in ein Businesstreffen, wo über prozentuale Beteiligungen beim Drogengeschäft gefeilscht wird. Und die Tränen, die in der Nacht zuvor im Bett vergossen wurden, waren wohl weniger der ergreifenden Lust als der traurigen Erkenntnis geschuldet, wie allein man bei aller körperlicher Nähe doch bleibt.

Michael Mann hat MIAMI VICE, wie auch seinen letzten Film COLLATERAL, mit High-Definition-Kameras gedreht. Für Mann ist die Elektronik jedoch gerade nicht ein Instrument des Tricks. Statt etwas in die digitalen Bilder einzufügen, macht Mann sie reiner. Die Patina von grossem Kino fehlt diesen Aufnahmen, die zuweilen aussehen wie aus einer Fernsehreportage. Kameramann *Dion Beebe* treibt die Bilder schliesslich noch über solche Realitätseffekte hinaus zu einer geradezu knirschenden Präzision. Die Linse sieht schärfer als das menschliche Auge. In seiner fast schmerzhaften Exaktheit sieht das Pixelbild auch in bewegtem Zustand aus, als wäre es gefroren.

Parkplätze, Autobahnen, Meer und Industrieareal – die Schauplätze von MIAMI VICE sind das frostige Gegenstück zur Wüste in den Western von Sam Peckinpah: ein Unort, wo die Menschen sich verlieren. Und wie bei Peckinpah mündet auch bei Mann die Verlorenheit der Figuren in eruptive Gewalt. Nicht in der Hoffnung, damit etwas zum Besseren (oder Schlechteren) ändern zu können, sondern aus purer Verzweiflung. Selten sah man seit dem Finale von Peckinpahs THE WILD BUNCH einen ähnlich erregenden Schusswechsel wie nun am Ende von MIAMI VICE. Eine schmerzhafte Katharsis aber bleibt ebenso aus wie der erlösende Tod der Protagonisten. Deren Schicksal ist vielleicht noch erschütternder: In der letzten Einstellung des Films geht Sonny Crockett durch den Eingang in ein Krankenhaus. Keine Zeitlupe, keine Bewegung der Kamera, die diesen Abgang zu mehr machen würde als zu einem blossen Verschwinden. Die Figur ist einfach fort, aufgelöst in der Oberfläche des Bildes, ohne die geringste Spur zu hinterlassen. Solch ein Ende ist nicht mehr nur cool – es ist: eiskalt. Schlotternd bleibt der Zuschauer zurück, den Kopf zerstossen an den harten Wänden dieses filmischen Aquariums.

Johannes Binotto

Regie, Buch: Michael Mann; Kamera: Dion Beebe; Schnitt: William Goldenberg, Paul Rubell; Production Design: Victor Kempster; Kostüme: Michael Kaplan, Janty Yates; Musik: Klaus Badelt, John Murphy, Organized Noise. Darsteller (Rolle): Colin Farrell (Sonny Crockett), Jamie Fox (Ricardo Tubbs), Li Gong (Isabella), Naomie Harris (Trudy Joplin), Ciarán Hinds (FBI Agent Fujima), Justin Theroux (Zito), Barry Shabaka Henley (Castillo), Luis Tosar (Arcángel de Jesús Montoya), John Ortiz (José Yero), Elisabeth Rodriguez (Gina Calabrese), Domenick Lombardozzi (Switek), Eddie Marsan (Nicholas), Isaach De Bankolé (Neptune), Ana Cristina De Oliveira (Rita), John Hawkes (Alonzo Stevens), Mario Ernesto Sanchez (El Tiburon), Tom Towles (Coleman), Maxim Danilov (russischer FBI Agent). Produktion: Universal, Forward Pass, Michael Mann Prod.; Produzenten: Pieter Jan Brugge, Michael Mann, Bryan H. Carroll, Gusmano Cesaretti, Michael Waxman; ausführender Produzent: Anthony Yerkovich. USA 2006. Farbe, Format: Scope; Dauer: 132 Min. Verleih: UIP, Zürich, Frankfurt a. M.