

Die Herbstzeitlosen : Bettina Oberli

Autor(en): **Senn, Doris**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **48 (2006)**

Heft 274

PDF erstellt am: **27.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-864535>

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.

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, spitz Emanzipationsgeschichte aus dem tiefen Emmentaler Marthale (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 verrätselt ersieht – in jungen Jahren selbst geschnitten hat. Lisi ist begeistert von den präzisen Wäschestücken und spürt Martha an, ihren Lebensraum – 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 aufzupoppen. Und tatsächlich gibt Bettina Oberli hinter der adretten Kulisse von geraniengeschmückten Holzschals, 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 anklängt, vermag dann aber leider nicht über die gute Intention hinaus abzuheben. Zu holzschnittartig präsentiert sich das abgelegene Bauerndorf, zu verstaut 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 *1812* 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 Puchhammer, Bettina Oberli; Kamera: Stéphane Kutaj; Schnitt: Michael Schärer; Musik: LuK Zimmermann, Stubenweg/Rochester

Darsteller (Rolle)
Stephanie Glaser (Martha), *Anemarie Düringer* (Frieda), *Heidi Maria Glüssner* (Lisi), *Monica Gubser* (Hanni), *Hanspeter Müller-Drossner* (Pfarrer Walter)

Produktion, Verleih
Catpiss Coproductions, SF Schweizer Fernsehen, Schweiz 2006, 90 min, Farbe, Dauer: 86 Min., DVD-Verleih: Sunna Video 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 schmerzhaftes 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 *THREE* formal wie inhaltlich sein *Géométrie*. 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-Paradiesen ausgesehen. Tatsächlich aber waren es Aufnahmen aus der Hölle. Ausweglose Ge-

sichten um Drogendealer und fatalistische Cops kamen als Kitsch daher. Derart gestirbt wurden sie scheinbar bekämmerlicher und waren doch in Wahrheit umso bitterer.

Gut zwanzig Jahre später, bringt Michael Mann den Fernsehstil von damals nun auf die Kinoleinwand. Die Geschichte ist so vertraut und simpel wie das Grundgerüst einer beliebigen Einzelserie aus der Serie. Auch hier sind die beiden verdeckten Ermittler Sonny Crockett und Ricardo Tubbs die Hauptfiguren. Als angebliche Drogenkurier 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 Ausserlichkeiten, 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 austauschbaren *hard boiled* Sprüchen auf den Lippen wie aus einem beliebigen Polizeithriller.

Solche Platteheit 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 verdammt.

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 unerrückbarer 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 Business-treffen, wo über prozentuale Beteiligungen beim Drogengeschäft gefächelt 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 Realitäreffekte hinaus zu einer gerade 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 Industriearal – 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 ergreifenden Schusswechsel wie nun am Ende von *MIAMI VICE*. Eine schmerzhaft Kathartische 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 Zeilupe, keine Bewegung der Kamera, die diesen Abgang zu mehr machen würde als zu einem blossen Verschieden. Die Figur ist einfach fort, aufgelöst in der Oberfläche des Bildes, ohne die geringste Spur zu hinterlassen. Solch ein Ende ist nicht mehr der Cool – es ist eiskalt. Schlötternd bleibt der Zuschauer zurück, den Kopf zerstorzen an den harten Wänden dieses filmischen Aquariums.

Johannes Binotto

Regie, Buch: Michael Mann; Kamera: Dion Beebe; Schnitt: William Goldenberg, Paul Rubell; Produktion Design: Victor Komplex; Kostüme: Michael Kaplan, Jonty Yates; Musik: Klaus Badelt, John Murphy, Organized Noise; Darsteller (Rolle): Colin Farrell (Sonny Crockett), Jamie Foxx (Ricardo Tubbs), Li Gong (Isabella), Naomie Harris (Trudy Joplin), Ciarán Hinds (FBI Agent Fujima), Justin Theroux (Zito), Barry Shabaka Henley (Carrillo), Luis Tosar (Arvingal de José Montoya), John Ortiz (José Terro), Elisabeth Rodriguez (Gina Calabrese), Domenico Lombardozzi (Saitik), Eddie Marsan (Nicholas), Isaac De Bankolé (Ngptane), Ana Cristina De Oliveira (Rita), John Hawkes (Alonso Stevens), Maria Estevez Sanchez (El Tiburón), Tom Towler (Coleman), Maxim Danilov (russischer FBI Agent); Produktion: Universal, Forward Pass, Michael Mann Prod.; Produzenten: Peter Jon Brugge, Michael Mann, Bryan H. Carroll, Susanna Cecchetti, Michael Waxman; ausführender Produzent: Anthony Yerkovich; USA 2006, Farbe, Format: Scope; Dauer: 132 Min.; Verleih: UFF, Zürich, Frankfurt a. M.

