

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 35 (1993)
Heft: 191

Artikel: Schwierigkeiten der Annäherung : Passion Fish von John Sayles
Autor: Arnold, Frank
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867050>

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>

Schwierigkeiten der Annäherung

PASSION FISH von John Sayles



Reinste Soap-opera ist diese Geschichte: nach einem Unfall an den Rollstuhl gefesselte Schauspielerin kehrt an den Ort ihrer Kindheit zurück, wo sie dem Alkohol verfällt und vor sich hindämmert, bis sie durch die Begegnung mit einer anderen Person neuen Lebensmut gewinnt.

Da der Regisseur und Autor von *PASSION FISH* allerdings John Sayles heisst, weiss der kundige Zuschauer, dass ihn etwas anderes erwartet, waren doch selbst seine ersten Drehbücher für Roger Cormans New World Pictures Ende der siebziger Jahre (*PIRANHA*, *BATTLE BEYOND THE STARS*) schon ironische Genrerevisionen. *PASSION FISH* ist eine vom Kopf auf die Füsse gestellte Soap-opera, die durch die Schärfe ihrer Dialoge der Sentimentalität wenig Raum lässt. Dabei funktioniert der verbale Zynismus von May-Alice auch als eine Art Selbstschutz. «*Sie* ist die Frau mit der Amnesie, nicht ich!» ruft sie aus, als sie zu Beginn des Films im Krankenhaus aufwacht. Dabei deutet sie mit dem Finger ungläubig-verzweifelt auf den Fernseher, wo gerade jene daytime soap läuft, mit der sie bislang

ihren Lebensunterhalt verdient hat. Jetzt ist ihr Leben selber zur Soap-opera geronnen, von der sie hofft, es möge dieselben einfachen Lösungen geben wie auf dem Bildschirm. Aber da dem nicht so ist, verfällt sie in die Rolle der «bitch on wheels» (wie sie sich später selber einmal bezeichnet), die alles daransetzt, Personal und Mitpatienten mit rüden Sprüchen auf Distanz zu halten.

Die Rückkehr an den Ort ihrer Kindheit, ein Haus am Wasser in Louisiana, macht ihr deutlich, wie sehr sie zwischen zwei Welten gefallen ist. «Es hat mich ein Vermögen gekostet, meinen Akzent loszuwerden», also all das, was ihr jetzt in Gestalt zweier Klassenkameradinnen wieder gegenübertritt, die Kluft unterstreichend, die sie von ihnen trennt. «Were you blessed?» fragt die eine, und May-Alice begreift nicht, dass damit gemeint ist, ob sie Kinder habe.

Wie für die Protagonisten von Sayles' Regiedebüt *RETURN OF THE SECAUCUS SEVEN* (1980), eine Gruppe von achtundsechziger Rebellen, die an einem langen Wochenende die Vergangenheit Revue passieren liessen, ist auch für May-Alice der Ort

der früheren Aktivitäten kein verlorenes Paradies, genausowenig wie ihre Existenz in New York, das durch den fast immer laufenden Fernseher präsent bleibt. Als zwei ihrer Kolleginnen auftauchen, zusammen mit jener Schauspielerin, die sie mittlerweile ersetzt hat, erfährt der Zuschauer einiges über die Idioten dieser Serien. Allerdings macht Sayles sich nicht über die Schauspielerinnen selber lustig: wenn eine von ihnen erzählt, welche Arbeit sie in ihren Miniauftritt in einem Science-Fiction-Film investierte, dann verharret die Kamera reglos auf ihrem Gesicht und akzentuiert die tragischen Aspekte des Ganzen. Da ist die Entwicklungslinie des Films im Kleinen noch einmal nachgezeichnet, denn als die drei ankamen, brachte die eine auch immer ihre Figur in der Serie mit sich selber durcheinander. May-Alice ist zwischen beide Lebensweisen gefallen, und schon in dieser Szene ist für den Zuschauer erahnbar, wie sie am Ende auf das Angebot ihres Produzenten reagieren wird, der ihr die Rückkehr auf den Bildschirm anbietet – «gelähmt und blind» (denn eine Serie mit einer Frau im Rollstuhl gäbe es schon).

PASSION FISH beginnt als Film über eine Frau, aber nach dem raschen Verschleiss mehrerer Pflegerinnen (von Sayles als pointierte Montage gezeigt) ist die Art, wie der Film Chantelle einführt, ein Hinweis darauf, dass ihre Rolle keinesfalls untergeordnet ist. Ihre abschätzenden Blicke, als sie aus dem Greyhound steigt, weisen sie als Fremde aus, ihre Frisur als definitiv grossstädtisch. Die junge Farbige kommt aus Chicago, und ihre Vergangenheit, vor der sie flieht, wird durch einige Besucher für May-Alice wie für den Zuschauer Schicht um Schicht freigelegt. «Wir sind aufeinander angewiesen – zumindest im Augenblick.» Die letzten Worte von May-Alice sprechen von den Schwierigkeiten der Annäherung,

davon, dass es im wirklichen Leben nicht nach fünfundzwanzig Minuten eine Lösung gibt wie in den Soaps.

Entsprechend nimmt sich der Film Zeit, seine Geschichte zu erzählen. Es ist auch die Zeit, die notwendig ist, einige Nebenfiguren plastisch werden zu lassen, den farbigen Musiker und Hufschmied Sugar LeDoux, zu dem Chantelle eine Beziehung beginnt, und Rennie, einst der Wilde der Schule, jetzt verheiratet (mit einer Frau, die mittlerweile die Religion entdeckt hat) und Vater von fünf Kindern, was den Spielraum für die Zuneigung zwischen ihm und May-Alice begrenzt. Rennie arbeitet ausserdem als Touristenführer durch die Sümpfe, und bei einem Bootstrip mit den beiden Frauen kulminiert die

Faszination, die diese eigenwillige Landschaft ausübt, die etwas freisetzt, was die beiden Frauen in ihrer vorherigen grossstädtischen Existenz verdrängt hatten. Die Rückfahrt bei Nacht, bei der der Scheinwerfer die Flussufer und deren Fauna und Flora für kurze Augenblicke der Dunkelheit entreisst und die pulsierenden Cajunmusikklänge der Hinfahrt durch getragener ersetzt werden, verstärkt den sanften Fluss des Films mit seinen zahlreichen Überblendungen noch durch einige raffinierte Doppelbelichtungen – pure Magie, wie seinerzeit in Bill Forsyths LOCAL HERO.

Frank Arnold



Die wichtigsten

Daten zu *PASSION*

FISH:

Regie und Buch: John

Sayles; Kamera:

Roger Deakins;

Schnitt: John Sayles,

Janice Keuhnelian;

Production Design:

Dan Bishop, Dianna

Freas; Kostüme: Cyn-

thia Flynt; Maske:

Michael Bigger;

Musik: Mason

Daring; Ton: John

Sutton.

Darsteller (Rolle):

Mary McDonnell

(May-Alice Colhane),

Alfre Woodard

(Chantelle), David

Strathairn (Rennie),

Vondie Curtis-Hall

(Sugar LeDoux),

Marianne Mueller-

leile (Drushka), Leo

Burmester (Onkel

Reeves), Nora Dunn

(Ti-Marie), Mary

Portser (Precious),

Tom Wright (Luther),

Jennifer Gardner

(Albertine LeDoux),

Angela Bassett

(Dawn/Rhonda),

Sheila Kelley (Kim),

Nancy Mette (Nina),

Lenore Banks

(Schwester Quick),

John Henry (Dr.

Blades), Shauntisa

Willis (Denita),

Maggie Renzi

(Louise), Michael

Laskin (Redwood

Vance), William

Mahoney (Max), Tom

Wright (Luther).

Produktion: Atcha-

falaya Films; Pro-

duzentinnen: Sarah

Green, Maggie Renzi;

ausführender Pro-

duzent: John Sloss.

USA 1993. 35mm,

Farbe; Dauer: 135

Min. CH-Verleih:

Columbus Film,

Zürich.