

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

Artikel: "Ein Charakteristikum der Soap-opera ist, dass es Lösungen gibt" :
Gespräch mit John Sayles
Autor: Arnold, Frank / Sayles, John
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867051>

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

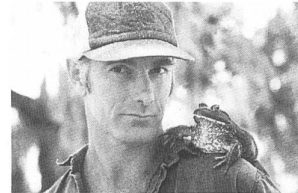
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 18.04.2026

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

«Ein Charakteristikum der Soap-opera ist, dass es Lösungen gibt»

Gespräch mit John Sayles



FILMBULLETIN Was war der Ausgangspunkt dieses Films: Die Konfrontation von zwei Frauen, die in jeder Hinsicht verschieden sind, oder aber der Unfall, der es für May-Alice notwendig macht, ihr ganzes Leben zu ändern?

JOHN SAYLES Ich glaube, die ursprüngliche Idee kam mir, als ich mein Geld damit verdiente, in Krankenhäusern als Pfleger zu arbeiten. In meinem Freundeskreis gab es Krankenschwestern, die auch bei Patienten zu Hause arbeiteten, umgekehrt hatten wir auch Patienten im Krankenhaus, zu denen Schwestern von ausserhalb kamen. Mich interessierte diese Beziehung, in der beide Beteiligte Macht haben, allerdings auf unterschiedliche Weise und zu unterschiedlichen Zeiten. Die Krankenschwester hat Macht, weil sie die sich bewegen kann und physisch in der Lage ist, bestimmte Dinge zu tun, die Patientin hat Macht, weil sie die Arbeitgeberin ist, die Person, die die Schecks schreibt. Dieses Verhältnis ist einem konstanten Wechsel unterworfen, je nachdem, welche Probleme gerade dominieren. Immer wenn man eine Beziehung hat, in der das Machtverhältnis so instabil ist, müssen beide Seiten lernen, miteinander auszukommen. Sie haben es vielleicht bemerkt, bei der ersten Begegnung der beiden sieht May-Alice Chantelle überhaupt nicht an.

FILMBULLETIN War es von Anfang an klar, dass es zwei Frauen sein sollten?

JOHN SAYLES Ich glaube, es gab keinen spezifischen Grund. Ich erinnere mich, dass ich vor ein paar Jahren wegen Rückenschmerzen ins

Krankenhaus ging und dabei sah, dass an den Röntgengeräten überwiegend Frauen standen, die andere Frauen herumschubsten. Das setzte sich bei mir irgendwie fest, dass dies eine interessante Geschichte sein könnte, auch dass einiges, was zwischen zwei Männern oder einem Mann und einer Frau vorkäme, fehlen würde, eine Art Boss-Attitüde. Die von Mary McDonnell gespielte May-Alice ist jemand, die zwar wohlhabend ist, aber nie Diener gehabt hat. Und daraus entsteht ihr Unbehagen.

FILMBULLETIN Hat die Traumwelt der Soap-opera, mit der diese Figur als Schauspielerin ihren Lebensunterhalt verdient, auch auf ihr Privatleben abgefärbt?

JOHN SAYLES Ja, ich denke, eines der Hauptcharakteristika der Soap-opera ist, dass es dort Lösungen gibt, dass jede Geschichte ein Ende hat. In einer Woche ist man blind, und in der nächsten kann man wieder sehen, in der einen Woche ist man gelähmt, in der nächsten kann man wieder gehen. In der einen Woche muss man ein guter Mensch sein, und wenn das langweilt, ist man für einige Jahre ein Schurke und so weiter. Im wirklichen Leben endet es dagegen nicht nach einer Episode, es gibt keine Auflösungen, man muss vielmehr mit Sachen leben, die nicht perfekt sind – manchmal für immer.

So ergibt sich eine andauernde Konfusion, wenn Freundinnen May-Alice besuchen: Was bin ich, und was ist die Figur, die ich auf dem Bildschirm verkörpere? Sie hat jahrelang diese Figur verkörpert und legt jetzt deren Identität Schicht um

Schicht ab zugunsten der Person, die sie wirklich ist. Aber selbst sie weiss nicht, wer das genau ist. Als sie nach Norden ging, hatte sie einen starken Südstaaten-Akzent, der in New York ziemlich abgeschliffen wurde.

FILMBULLETIN Als ich eine Ankündigung des Films las, bekam ich den Eindruck, es gäbe nur diese beiden Figuren. Als ich dann im Film sah, wie May-Alice Besuch bekommt von ihren alten Schulkameradinnen, hatte ich die Idee, dass diese anderen Charaktere zwar ein Stück von den Hauptfiguren entfernt sind, aber, je weiter sich die Geschichte entwickelt, immer wichtiger werden für sie und auch für den Film als Ganzes.

JOHN SAYLES Mir war es wichtig, dass die beiden Frauen nicht über ihre Vergangenheit sprechen sollten, ich wollte, dass wir diese Vergangenheit sehen. Und ich wollte, dass jede von ihnen beiden die Vergangenheit der anderen durch diese Besucher erfährt. Deshalb ist es oft so, dass die Besucher, wenn sie ankommen, nicht die Frau antreffen, der ihr Besuch gilt. Chantelle ist zu Hause, als der Onkel von May-Alice kommt, während May-Alice da ist, als Chantelles Ex-Freund kommt, der immer noch drogenabhängig ist. So lernen sie etwas über die andere Person, indem sie deren Vergangenheit begegnen. Die Geschichte des Films entwickelt sich aber auch generell aus der Isolation hin zum Leben: beide verstecken sich in gewisser Weise, aber das Leben lässt sie nicht in Ruhe. Am Ende sind andere Leute wichtiger für sie, die beiden fangen an, nicht mehr ausschliesslich über sich selber nachzudenken. Und das

beginnt in der Beziehung der beiden. Chantelle sagt: «Schau mich nur an!» Denn May-Alice hat bisher immer weggeschaut oder auf den Fernseher geschaut.

FILMBULLETIN Im Fernsehen hätte man diese Geschichte vermutlich mit vielen Rückblenden erzählt.

JOHN SAYLES Ich wollte auch von der Zukunft dieser Frauen erzählen. Es sollte nicht um einen Rückblick auf die Vergangenheit gehen, sondern – besonders für die Frau im Rollstuhl – um die Frage, wie komme ich mit den täglichen Problemen zurecht? Das ist die vordringliche Frage für jemanden, der sich von Drogen löst: Wie überstehe ich diesen Tag? Auch die Anonymen Alkoholiker in den USA arbeiten so: Denke nicht daran, nie wieder in deinem Leben einen Tropfen Alkohol anzurühren, sondern denke daran, dass du es heute, vom Aufstehen bis zum Zubettgehen, schaffst.

FILMBULLETIN Die Besuche, die beide Frauen erhalten, sind sehr verschieden: May-Alices Klassenkameradinnen wirkten auf mich eher wie Karikaturen, aber bei den Frauen aus ihrer Fernsehserie hatte ich den Eindruck, man erfährt auch etwas über sie selber, sie sind nicht einfach Funktionsträger in Bezug auf die Hauptfiguren.

JOHN SAYLES Es ist interessant: die Zuschauer, die ihre Mitschülerinnen am meisten mögen, stammen selber aus den Südstaaten. Was diese Frauen repräsentieren, ist das, was May-Alice erwartet hätte, wäre sie dort geblieben, das, was sie nicht werden wollte. Auf der anderen Seite stehen ihre Kolleginnen aus der Soap-opera für das Leben, das sie verlassen hat. Als zentrale Metapher funktioniert jene Kollegin, die von den Dreharbeiten zu einem Science-Fiction-Film erzählt. Das Leben der meisten Schauspieler ist eine gute Metapher für das Leben vieler Menschen. Sie kommen von der Universität, haben Tschechow gespielt, und jetzt machen sie im Fernsehen Werbespots für Hundefutter. Als die Frau von ihren Erfahrungen bei diesem Science-Fiction-Film erzählt, trifft sie den Nagel auf den Kopf: Was sie zu tun hatte, war lächerlich, aber sie hat trotzdem nicht alles hingeschmissen. Man begreift, dass sie ihr Bestes gegeben hat. May-Alice und Chantelle befinden sich beide in einer Situa-

tion, in der sie ihre momentane Lage verdrängen. Auch wenn sie irgendwo lächerlich sind, sind diese Schauspielerinnen doch Profis. Und man bekommt den Eindruck, dass May-Alice zumindest ein Profi war, obwohl sie nur in Soaps gespielt hat.

FILMBULLETIN Wie ist es mit der Landschaft des Films? War es von Anfang an klar, dass es die Sümpfe von Louisiana sein würden?

JOHN SAYLES Am Anfang wusste ich nur, dass sich der Ort definitiv von New York City unterscheiden sollte, dass May-Alice aus einer Gegend mit einer eigenen Kultur käme, mit einem spezifischen Feeling, einem spezifischen Look. Als wir im Süden umherfuhren, wurde uns klar, dass dies eine sehr eigenständige Kultur ist, die sich darüberhinaus auch vom Rest Louisianas unterscheidet: an manchen Orten wird noch Französisch gesprochen, man hört es im Radio und Fernsehen, es ist sehr katholisch, sehr familienorientiert. Schliesslich ist das Aussehen der Bayous ganz essentiell. Ich hatte die Idee, dass May-Alice die Welt über Fotografien neu begreift, deshalb musste es ein Ort sein, der einen herauszieht, der einen herausfordert, nach draussen zu gehen und ihn anzuschauen. Nachdem ich mich einmal dafür entschieden hatte, beeinflusste das auch die Wahl der anderen Figuren. Etwa der Mann, zu dem Chantelle eine Beziehung entwickelt – das ist für einen Zydeco-Musiker nicht ungewöhnlich, dass er auch mit dem Pferderennen zu tun hat, entweder sie besitzen Pferde oder arbeiten als Hufschmiede. Oder der Cayun-Typ, mit dem May-Alice sich einlässt: das ist ganz normal für so jemanden, dass er sieben verschiedenen Jobs nachgeht. Als Führer durch die Sümpfe beispielsweise kann er nur zu einer bestimmten Jahreszeit Geld verdienen, nämlich dann, wenn die Tiere sich zeigen. Die Musik, die mich ursprünglich auf diese Region aufmerksam machte, wurde dann natürlich auch ein wichtiger Faktor in der Geschichte.

FILMBULLETIN Waren die beiden Hauptdarstellerinnen von ihren beruflichen Erfahrungen her ähnlich oder war ihre Arbeitsweise sehr unterschiedlich?

JOHN SAYLES Beide haben viele Theatererfahrungen und arbeiten



auch heute noch auf der Bühne. Alfre hat allerdings viel mehr Erfahrungen vor der Kamera; zwar hat sie nicht so viele grosse Filme gedreht wie Mary, aber dafür viele Fernsehfilme und -serien. Für Mary war das schwierigste die physische Anforderung ihrer Rolle, die ja sämtliche ihrer Bewegungen beeinflusste. Glücklicherweise hatte sie unmittelbar vor Drehbeginn keine anderen Verpflichtungen, konnte sich also in die Gefühle dieser Figur einleben. Alfre dagegen drehte einen Tag bevor sie kam noch einen anderen Film, also musste sie viel mehr von ihrem momentanen Empfinden her spielen. Ich wollte mit beiden arbeiten, weil sie beide sehr generös sind, sie hören den anderen Schauspielern in der Szene wirklich zu. Das wichtigste ist, dass die Schauspieler in einer Szene wissen, wer sie sind und auf die andere Person reagieren können.



FILMBULLETIN War die Produktion dieses Films für Sie eher eine Erleichterung nach *CITY OF HOPE*, wo Sie so viele verschiedene Darsteller und Schauplätze hatten?

JOHN SAYLES Das schönste war, dass ich mehr Zeit für die Schauspieler hatte. Bei *CITY OF HOPE* musste ich ihnen oft sagen, ihr müsst euch um euch selber kümmern, denn ich war mit der Choreographie der Kamerabewegungen vollauf beschäftigt. Für *CITY OF HOPE* hatten wir nur fünf Drehwochen, und das war ja ein ziemlich komplizierter Film. Für *PASSION FISH* hatten wir sechs Wochen. Der Film war weniger kompliziert, bis auf die Lichtsetzung, die naturalistischer war mit den vielen Aussenaufnahmen beziehungsweise dem Licht, das durch die Fenster hereinfiel.

FILMBULLETIN Haben Sie Ihren Kameramann Roger Deakins wegen eines bestimmten Films ausgewählt?

JOHN SAYLES Er hat einige Dokumentarfilme fotografiert und verschiedentlich in Afrika gearbeitet. Er hatte zuvor gerade den Film *THE LONG WALK HOME* mit Sissy Spacek und Whoopy Goldberg fotografiert. Eines der Probleme, das Kameramänner immer haben, wenn ein dunkelhäutiger und ein hellhäutiger Schauspieler in derselben Szene sind, ist, dass der eine nicht geradezu leuchtet und der andere nicht so dunkel wird, dass man die Konturen verliert. Viele dieser Probleme hatte

Roger bereits gelöst, auch weil er in Afrika viel mit dunkelhäutigen Schauspielern zu tun hatte. Er hatte an Flüssen gedreht und gehört zu den Kameramännern, die fast nur natürliches Licht benutzen.

FILMBULLETIN Ist das Drehbuch für Ihren nächsten Film¹ schon fertig?

JOHN SAYLES Ja, seit einem Jahr. Es basiert auf einem Kinderbuch. Es geht um einen Mythos, den es in Schottland, Irland und auch in Skandinavien gibt: Seehunde, die sich in Frauen verwandeln können. Wir wollen mit irischen Schauspielern arbeiten, deshalb fahren wir jetzt dorthin. Haskell Wexler, der *MATEWAN* fotografiert hat, wird wieder hinter der Kamera stehen, der Rest der Crew wird aus Irland kommen.

FILMBULLETIN Da sind Sie dann sehr vom Wetter abhängig?

JOHN SAYLES Das ist oft der Fall, wenn ich draussen drehen muss, denn wir haben nie sonderlich lange Drehzeiten, diese wird neun Wochen betragen, und für jeden Drehtag gibt es einen Drehplan für Regen, einen für bewölkten Himmel und einen für Sonnenschein. In Irland müssen wir zusätzlich noch auf die Gezeiten achten: die Farbe des Wassers kann sich verändern, auch wenn der Himmel gleich bleibt. Ausserdem haben wir Kinder und Tiere im Film, alles Faktoren, für die man zusätzliche Zeit einkalkulieren muss.

FILMBULLETIN *PASSION FISH* wurde ausschliesslich on location gedreht?

JOHN SAYLES Ja, das meiste in dem Haus, das man auch von aussen sieht, in Lake Arthur, der Rest an Orten im selben Bezirk.

FILMBULLETIN Von dem Unfall zu Beginn wussten Sie von vornherein, dass Sie ihn nicht im Bild zeigen wollten?

JOHN SAYLES Mir war ihr Gefühl wichtiger, wenn sie aufwacht und in dieser Situation ist. Patienten mit solchen Verletzungen kommen oft aus einem Trauma, weil ihnen Drogen verabreicht wurden, um die Rückenmarksnerven zu stabilisieren. Es dauert eine ganze Zeit, bis sie wieder klar denken können. Und wenn es soweit ist, gibt es eine Abwehr: Nein, das bin nicht ich, ich werde aus diesem Alptraum aufwachen, und morgen erzählen sie mir, dass alles ein Irrtum war.

Deshalb wollte ich mit May-Alice an ihrem Tiefpunkt beginnen.

FILMBULLETIN Da David Strathairn ein Freund von Ihnen ist, besteht die Hoffnung, dass man ihn auch weiterhin in Ihren Filmen sehen wird, trotz des Erfolges, den er gerade in *SNEAKERS* hatte?

JOHN SAYLES Er bekommt in letzter Zeit besser bezahlte Rollen, etwa in *A LEAGUE OF THEIR OWN* und *THE FIRM*. Die grossen Studios entdecken ihn langsam. *PASSION FISH* ist der fünfte Film, den wir zusammen machen. Er ist ein guter Schauspieler, und es ist einfach, mit ihm zu arbeiten, deshalb ist er beliebt bei allen, mit denen er gearbeitet hat. Er ist noch nicht soweit, dass ihm leading roles angeboten werden, andererseits ist er jetzt vierzig und damit wohl über das geeignete Alter schon hinaus. Allerdings ist er vollkommen zufrieden mit seinen Rollen, die als Charaktere oft interessanter sind als die Hauptrollen. *SNEAKERS* wurde vor *PASSION FISH* gedreht, und Mary McDonnell konnte auf dem Set schon mit einem Rollstuhl üben.

FILMBULLETIN Sie erwähnten, dass Zuschauer in den Südstaaten anders auf den Film reagierten. Gab es andere Gegenden, wo es Unterschiede in der Publikumsreaktion gab? Zwischen Stadt und Land etwa?

JOHN SAYLES Jeder meiner Filme ist dort am besten gelaufen, wo er spielt: *MATEWAN* in Kentucky und Virginia, den grossen Kohlengrubenstaaten, *CITY OF HOPE* lief am besten in Grossstädten, *THE BROTHER FROM ANOTHER PLANET* am besten in Grossstädten mit einem grossen Farbigenanteil. Der einzige meiner Filme, der überall gut lief, war *EIGHT MEN OUT*, weil es überall Baseballfans gibt. Wir haben *PASSION FISH* vor zwei Wochen in der Stadt gezeigt, wo wir ihn gedreht haben. Die Leute dort mochten den Film sehr, weil die Cajuns einmal nicht als gemein und dumm gezeigt wurden.

Das Gespräch mit John Sayles führte Frank Arnold im Februar 1993

¹ Der neueste Film, *THE SECRET OF ROAN INISH*, ist abgedreht und befindet sich bei Erscheinen dieses Heftes in der Endbearbeitung.