

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 41 (1999)
Heft: 223

Artikel: Abschied vom Festland : Limbo von John Sayles
Autor: Christen, Matthias
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866710>

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

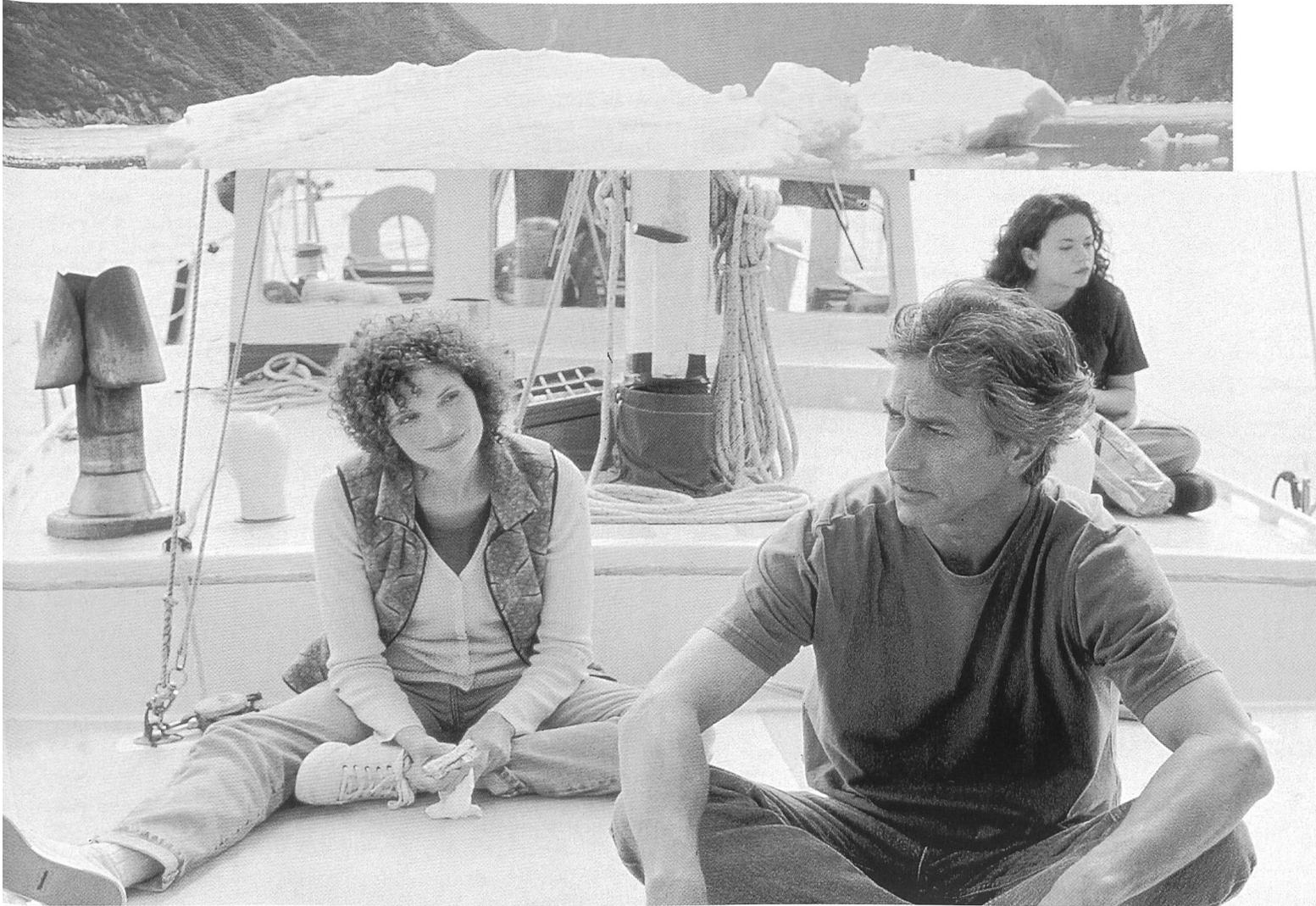
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.03.2025

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

Abschied vom Festland

LIMBO von John Sayles



Da wo Wagnisse mitunter tödlich enden, sind die drei Hauptfiguren des Films zu Hause, wenn sie denn irgendwo zu Hause sind.

«Welcome to America's last frontier!» Darf man dem zu Beginn von John Sayles' LIMBO eingespielten Videoband glauben, erwartet die Besucher in Alaska das letzte grosse Abenteuer. Die Bilder sind allerdings merkwürdig blass, fast unwirklich. Mit den Träumen, für die sie werben, verhält es sich nicht anders. Geschäftstüchtige Unternehmer arbeiten daran, Alaska in einen grossen Vergnügungspark zu verwandeln, wo jeder Held seines ganz privaten «Disney-movie's» ist. Die neuen Abenteurer dürfen mit sachkundiger Führung rechnen. Dass sie ihren Rucksack an einen Bären verlieren, ist das Schlimmste, was ihnen in dieser Wildnis zustossen kann. Ansonsten

sind die Tiere der Video-Welt aus Plüsch oder wenigstens ausgestopft – kein Grund zur Sorge also.

Daneben gibt es in LIMBO eine andere, zweite Welt. Ihre Farben sind intensiver, und nicht nur sie. Hier enden Wagnisse mitunter tödlich, werden Fischfabriken Opfer des wirtschaftlichen Wandels und ganze Belegschaften entlassen. Hier sind auch die drei Hauptfiguren des Films zu Hause, wenn sie denn irgendwo zu Hause sind. Die Sängerin Donna De Angelo, schon dem Namen nach nicht ganz von dieser Welt, hat sechsenddreissig Bundesstaaten «plus the territory of Puerto Rico» und wohl auch eine entsprechende Anzahl von Liebhabern hinter sich.

Ihre halbwüchsige Tochter Noelle sucht mangels Freunden Halt in selbstgeschriebenen Geschichten. Joe Gastineau immerhin ist ein Einheimischer, offenbar aufgewachsen in Juneau, Hauptstadt Alaskas und geographischer Ausgangspunkt des Films. Doch Joe, einst Fischer von Beruf, hat vor fünfundzwanzig Jahren vielleicht nicht ganz schuldlos zwei Freunde bei einem Bootsunfall verloren. Seither ist er nie wieder hinausgefahren und überhaupt ein anderer Mensch, wie seine Kollegen versichern.

Wie Lianna und der «brother from another planet» in früheren Filmen von Sayles (1982 beziehungsweise 1985) bewegen sich auch Donna, Noelle und Joe

Die Kriminalhandlung dient keinem anderen Zweck, als die drei – zusammen – auf die Insel zu bringen, wo sie aus irgendeinem Grund anscheinend hingehören.

am Rand der Gesellschaft, ihr nicht wirklich zugehörig. Konsequenz setzen Sayles und sein Kameramann *Haskell Wexler* sie als *loner* ins Bild: Während der umtriebige Geschäftsmann, der mit Alaska Grosses vorhat («one big theme park!»), seine Tochter verheiratet, trennt sich Donna, zuständig für die musikalische Begleitung, auf der Bühne singend von ihrem Lover, dem Gitarristen der Band: «Better off without you». (Der Song genügt. Mehr braucht man auch über die Vorgeschichte der Figur nicht zu wissen.) In einer der bewegendsten Einstellungen müht sich Donna in einem Ärobic-Studio wenig später den Tränen nahe allein auf einem Laufband ab, während alle anderen gemeinsam trainieren und offenbar Spass an der Sache haben. Die Kamera rückt immer näher an Donna heran, bis sie schliesslich nahezu allein gross im Bild ist. Joe wiederum taucht nie auf, wenn die Kamera im «Golden Nugget», wo Donna singt, die Reihe seiner Kollegen am Tresen abfährt. Immer sitzt er abseits, irgendwo am Rand. Von Donna auf der Bühne trennen ihn drei, vier Tische und seine Schüchternheit. Ab und an zieht ein *tourist guide* mit ihrer Gruppe durch die Bar und weiss gar nicht, wie recht sie noch immer hat mit ihrem Geplapper, das «Golden Nugget» sei in der Vergangenheit Schauplatz von zahllosen «desperate confrontations» gewesen. Als in sich geschlossene Gemeinschaft treten selbst in Noelles Schule die Anderen auf. Sie ist in ihrer Mitte so fremd wie das Fischbaby, das in ihrem Aufsatz in die Welt der Menschen hineingeboren wird; das Missverständnis ist grundlegend.

Nur langsam nähern sich die derart vereinzelt Figuren einander an. Mitunter eher als die Spielhandlung bringt sie die Montage durch Überblendungen zusammen und durchbricht so

die Isolation der Grossaufnahmen. Die Musik leistet Vergleichbares: Wenn Joe nach Jahren zum ersten Mal wieder hinaus zum Fischen fährt, liegt ein von Donna gesungenes Lied über der ansonsten stummen Sequenz. Und doch: Als die beiden endlich ein Paar werden, stellt sich heraus, dass sie allergisch auf das Bettzeug ist, das er in leiser Hoffnung eigens für sie gekauft hat.

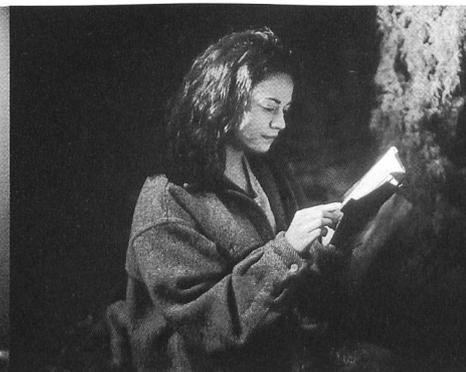
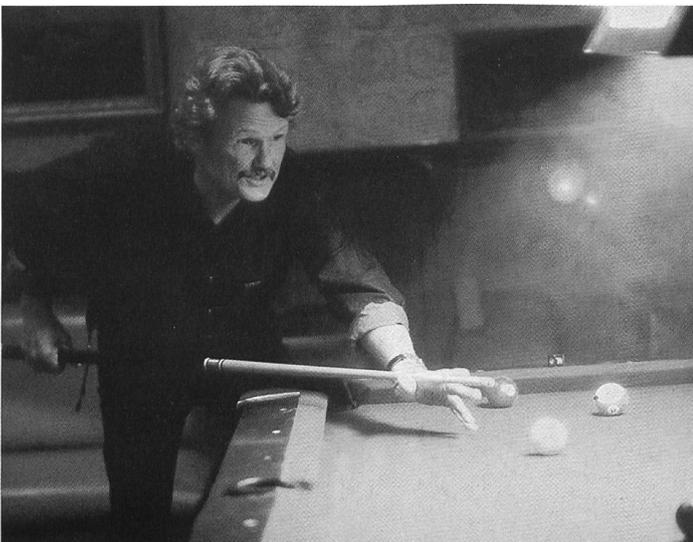
Sayles lässt den drei Figuren Zeit für ihre eigenen Geschichten. Die Exposition beansprucht denn auch ziemlich genau die Hälfte des Films. Dann erst kommt die Handlung buchstäblich in Fahrt. Mittlerweile ist nämlich Joes Halbbruder Bobby aufgetaucht, der die letzten sechs Jahre in Kalifornien verbracht und selbst zum Begräbnis des Vaters den Weg in die alte Heimat nicht gefunden hat. Bobby bittet Joe um einen Gefallen: Er soll ihn auf seinem Boot zu einem Geschäftstreffen an einem entlegenen Ort im Norden begleiten. Joe willigt – widerstrebend – ein und bringt Donna und ihre Tochter mit. Waren die drei bislang wenigstens durch ihre Arbeit der auf dem Festland beheimateten Gesellschaft noch locker verbunden, nehmen sie nun vollends von ihr Abschied.

Die Reise löst sich rasch vom touristischen Muster: Bobby gesteht, dass er in Drogengeschäfte verwickelt und mit Mittelsmännern verabredet ist, denen er eine Menge Geld schuldet. Ehe man sich's versieht, ist Bobby tot. Joe, Donna und Noelle retten sich mit knapper Not schwimmend auf eine benachbarte Insel. Der tödliche Schuss fiel unvorbereitet, fast beiläufig. Wie in der berühmten Schlusszene von Antonionis *PROFESSIONE REPORTER* bleibt die Tat selbst unsichtbar. Auch Sayles liegt nichts am Suspense. Die einzelnen Veratzstücke des Genre-Kinos werden entdramatisiert: Die Gangster suchen

zwar am nächsten Morgen noch einmal nach den drei Flüchtigen, ziehen jedoch rasch wieder ab. Ihre Gesichter sind nur einmal und aus grosser Ferne zu sehen. Ansonsten bestehen die Bösewichte offenbar aus Stiefeln und Gewehren. Die obligate Verfolgungsjagd bleibt aus, ganz abgesehen davon, dass ein paar Pfunde Haschisch – und darum geht es – für einen handfesten Thrillerplot ohnehin nicht ausreichen. Die Kriminalhandlung dient keinem anderen Zweck, als die drei – zusammen – auf die Insel zu bringen, wo sie aus irgendeinem Grund anscheinend hingehören.

Inseln bilden eine Art extraterritorialer Mittelpunkte in John Sayles' filmischer Welt. In *PASSION FISH* (1992) kommen sich der querschnittgelähmte Serienstar May-Alice Colhane und Rennie auf dem «Island of Misery» bei einem gemeinsamen Ausflug in die Everglades erstmals körperlich näher. In *THE SECRET OF ROAN INISH* (1994) bringt die kleine Fionna Coneelly ihre Grosseltern dazu, nach Roan Inish, ihre vor Zeiten verlassene, halbwegs mythische Heimat zurückzukehren. Etwas ähnliches bedeutet die rettende Insel auch für die drei Figuren in *LIMBO*. Nur auf den ersten Blick hat es sie zufällig dorthin verschlagen. Sie folgen einer Art innerer Notwendigkeit, wie die Lachse, in deren Welt der Film in seiner ersten Einstellung wortwörtlich eintaucht. Sie streben zu ihrem Ursprung zurück, um dort erschöpft zu sterben – ein Gesetz, das sich an Joes Bruder bereits erfüllt hat.

«Kuleshov», die Zuflucht von Donna, Noelle und Joe, ist noch weniger als Roan Inish eine kartographisch festzumachende Insel. Sie trägt nicht umsonst den Namen desjenigen russischen Regisseurs, der sich in den zwanziger Jahren eingehend mit der Konstruktion imaginärer Räume durch die



Mit dem Showdown hat der Film die letzten Äusserlichkeiten hinter sich gelassen und ist jenseits der Bilder, in der Musik, endlich im Innern seiner Figuren angelangt.

filmische Montage beschäftigt hat. Die gleichnamige Insel ist nur dazu da, die drei Gestrandeten zu sich selbst zu bringen. Die äussere Handlung ist demgegenüber zweitrangig. Selbst die zu erwartende Robinsonade entfällt. Die Nahrungssuche erspart den dreien zwar nicht gewisse Widerlichkeiten (Seegurken), macht aber ansonsten keine Probleme. Donna hat sogar ein Feuerzeug gerettet, und in einer verlassenen Hütte von Fuchszüchtern lässt sich alsbald leidlich leben. Den täglichen Arbeiten gegenüber nehmen abendliche Lesungen sehr viel mehr Raum ein: Noelle hat das Tagebuch der Siedlertochter gefunden. Der Text ist freilich wie die Insel als Ganzes Spiegel eines verborgenen Innenlebens; spät genug merken Donna und Joe, dass Noelle die merkwürdig eng auf ihre Situation bezogenen "Erinnerungen" von Tag zu Tag erfindet. Sie wird dadurch insgeheim zur zentralen Figur der zweiten Hälfte des Films. Während der ungewöhnlich langen, literarischen Passagen, in denen nichts sonst geschieht, bestimmt das vom Kaminfeuer nur schwach erleuchtete Gesicht Noelles den Bildaufbau. Die Handlung hat sich ganz in der bewegten Physiognomie des lesenden Mädchens zusammengezogen.

Anders als in *THE SECRET OF ROAN INISH* nimmt keine märchenhafte Wendung den Figuren ihre gemeinsame Angst, die sich in Noelles zunehmend düster werdenden Geschichten ausdrückt. Bis in einzelne Einstellungen und Kamerabewegungen hinein parallel gebaut – an der Kamera stand in beiden Fällen Haskell Wexler selbst –, ist *LIMBO* eine Art *ROAN INISH* für Erwachsene, die wie Joe und Donna nicht ohne weiteres noch einmal von vorne beginnen können und für die eine derartige "Inselfahrt" möglicherweise ein unwiderrufliches Ende nimmt. Insofern erin-

nernt *LIMBO* an Jim Jarmuschs *DEAD MAN* (1995) und die Jenseitsreise seines Helden William Blake, wo ebenfalls mit Hilfe von Versatzstücken aus dem Genre-Kino, in diesem Fall dem Western, eine ganz andere, ungewohnte Geschichte erzählt wird. Während Jarmuschs Buchhalter allerdings drüben eine bessere Welt erwartet, schweben Sayles' Figuren unerlöst zwischen Himmel und Hölle, im Limbus, einem Ort in der Unterwelt, wo nach theologischer Lehrmeinung die Seelen der ungetauften Toten (vergebens) auf ihre Rettung warten. Die anhaltende Ungewissheit, die in diesem Zwischenreich herrscht, hat Folgen nicht zuletzt für die filmische Form von *LIMBO*. In den stilisierten schwarz-weiss gehaltenen Bildern von Robby Müller hat es Johnny Depp als William Blake immer schon halbwegs in die andere Welt geschafft. Noelles, Donnas und Joes Reise bleibt dagegen – wenigstens nach aussen hin – farblich wie stilistisch an das für Lebende gültige Normalmass gebunden.

Kurz vor Schluss rückt die Rettung doch noch mit einem Mal greifbar nahe. Smilin' Jack spürt die drei mit seinem Wasserflugzeug auf und verspricht, sie anderntags abzuholen. Doch auf ihn ist kein Verlass. Er gibt Joe gegenüber zu, dass er im Auftrag zweier dubioser Figuren nach den drei Vermissten gesucht hat. Ausserdem glaubt er, dass sein Bruder, eines der Opfer des traumatischen Bootsunfalls, durch Joes Schuld sein Leben verloren hat. Jack kommt tatsächlich zurück, in einem grösseren Flugzeug mit Platz genug «for all of us», hofft Donna, mit Platz genug für die Mörder, fürchten Noelle und Joe.

Der Fluss der Bilder reisst ab, bevor das Flugzeug aufsetzt. Der Abspann rollt ab, und Bruce Springsteen, für den Sayles Mitte der achtziger Jahre

drei Musikvideos gedreht hat, singt: «Lift me up». Diese Bitte hat mit Flugzeugen und ihren möglichen Passagieren nichts mehr zu tun. «I would make it», hat Donna behauptet, als sie mit Joe zusah, wie die entkräfteten Lachse sich abmühten, und meinte den Weg zurück ins offene Meer. Ob sie es wirklich schafft, spielt nun jedoch keine Rolle mehr. Mit dem Showdown hat der Film die letzten Äusserlichkeiten hinter sich gelassen und ist jenseits der Bilder, in der Musik, endlich im Innern seiner Figuren angelangt. Joe fragt Donna einmal, warum sie trotz der Widrigkeiten, die der Job mit sich bringt, weiter singe – ohne Aussichten auf eine bessere Zukunft. «Every evening», auf der Bühne, hat sie ihm darauf geantwortet, «all of a sudden I hook into it, I can hear it» und nach einer kurzen Pause: «moments of grace, do you understand?»

Matthias Christen

Die wichtigsten Daten zu LIMBO (WENN DER NEBEL SICH LICHTET): Regie und Buch: John Sayles; Kamera: Haskell Wexler, ASC; Schnitt: John Sayles; Ausstattung: Gemma Jackson; Kostüme: Shay Cunliffe; Musik: Mason Daring. Darsteller (Rolle): Mary Elizabeth Mastrantonio (Donna De Angelo), David Strathairn (Joe Gastineau), Vanessa Martinez (Noelle De Angelo), Kris Kristofferson (Smilin' Jack), Casey Siemaszko (Bobby Gastineau), Kathryn Grody (Frankie), Rita Taggart (Lou), Leo Burmester (Harmon King), Michael Laskin (Albright), Hermínio Ramos (Ricky), Dawn McInturff (Audrey), Tom Biss (Baines), Jimmy MacDonell (Randy Mason), Märit Carlson-Van Dort (Stacy), Monica Brandner (Corky), Maria Gladziszewski (Denise), Dann Rinner (X-Man), Stephen James Lang (Vic), Ron Clarke (Kreuzfahrtdirektor), Charlotte Carroll (Darlehensangestellte), Joaquin Estus (Lehrer), Andy Spear, Dave Hunsaker (Schurken). Produktion: Green/Renzi Production; Produzentin: Maggie Renzi. USA 1999. Farbe, Format; 1:1.85; Dauer 123 Min. CH-Verleih: BuenaVista, Zürich; D-Verleih: Columbia Tristar Film, München.

