

"Schweigen ist die Musik des Lebens" : Gespräch mit Jim Jarmusch

Autor(en): **Kothenschulte, Daniel / Jarmusch, Jim**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **47 (2005)**

Heft 267

PDF erstellt am: **27.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-865153>

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.

«Schweigen ist die Musik des Lebens»

Gespräch mit Jim Jarmusch

«Das Reisen ist natürlich schon seit der Zeit von Homer eine Metapher für das Leben und seine Zyklen, als Weg durch die Zeit.»

FILMBULLETTIN Nahezu all Ihre Filmfiguren machen sich auf Reisen, die sie vor besondere Erfahrungen stellen. In *MYSTERY TRAIN* ist es der bekannte Weg nach Memphis zu den Wurzeln des Rock'n'Roll; im Indianerfilm *DEAD MAN* führt eine ziellose Reise in die Spiritualität. Und in Ihrem neuen Film *BROKEN FLOWERS* will sich ein Vater seinem unbekanntem Sohn stellen.

JIM JARMUSCH Das ist für mich tatsächlich Pilgerschaft. Ich sage das sogar sehr deutlich mit einer Referenz in *MYSTERY TRAIN*, wo das japanische Pärchen auf der Suche nach dem Geist des Rock'n'Roll an die Chaucer Street kommt. Das bezieht sich auf die «Canterbury Tales», also die Form von Geschichten, die auf einer Pilgerreise zu einem Schrein erzählt werden. Graceland ist so ein Schrein, den sie allerdings nicht erreichen.

FILMBULLETTIN Haben Sie selbst solche Reiseerfahrungen gemacht?

JIM JARMUSCH Ich bin gerne unterwegs, besonders dort, wo ich mich nicht auskenne. Ich reise gerne durch, bin gerne aussen vor. Mir gefällt es, die Sprache nicht zu verstehen. Ich bin gerne in Tokio, fahre U-Bahn und kann nicht mal die Zeichen verstehen. Dann öffnet man sich für das nicht einmal Logische. Ich liebe Städte, sie sind wie frühere Geliebte. Aber ebenso mag ich Landschaften. Ich lebe zur Hälfte in New York City und in der Mitte von nirgendwo. Und ich liebe den Gegensatz. Aber das Reisen ist natürlich schon seit der Zeit vor Homer eine Metapher für das Leben und seine Zyklen, als Weg durch die Zeit.

FILMBULLETTIN Erlaubt denn das Reisen heute noch solche Erfahrungen?

JIM JARMUSCH Fliegen ist schon ausgesprochen nervig. Es sind fliegende Busse, immer zu spät, die reine Zeitverschwendung. Lieber fahre ich mit Auto, Motor-

rad oder Zug. Das Fliegen bin ich leid, aber das Reisen nicht, und ich war höchstens in zehn Prozent der Orte, die ich sehen will.

FILMBULLETTIN Reisegeschichten sind im Kino oft erzählt worden, bevor man noch von Road Movies sprach. Zum Beispiel von Pasolini, der ja auch Chaucer verfilmt hat. Hat Sie sein Film *UCCELLACCI E UCCELLINI* vielleicht auf diese Grundform gebracht?

JIM JARMUSCH Vielleicht. Aber man weiss ja nie, wo die Ideen herkommen. Godard hat gesagt: «In den USA nennt man es Plagiat, wir in Europa nennen es Hommage.» Natürlich stiehlt man von anderen, manchmal bewusst, manchmal nicht. Aber das ist die Geschichte des künstlerischen Ausdrucks. Es war immer da.

FILMBULLETTIN Fühlen Sie sich im Augenblick oft bestohlen?

JIM JARMUSCH Wenn, dann kriege ich es nicht mit. Manchmal denke ich, Moment, die Idee hatte ich doch vorher. Aber dann denke ich auch, bevor ich sie hatte, hatte sie jemand anders, also habe ich sie von ihm geklaut, auch wenn ich es nicht wusste. Das sind für mich Wellen im Ozean. Manchmal verbinden sie sich, manchmal brechen sie ab, und man kann sie nicht numerieren oder analysieren. Man kann nur sagen: Es ist ein Ozean. Und wie majestätisch er ist durch all die verschiedenen Wellen darin. Verbunden sind sie jedenfalls alle irgendwie.

FILMBULLETTIN Als Sie Ihre ersten Filme machten, erschien einem das amerikanische Independentkino ebenfalls wie ein Ozean: voller Ideen und gegenseitiger Inspiration. Ist das noch so?

JIM JARMUSCH Ich weiss nicht, was zum Teufel das Wort überhaupt behauptet. Es gibt gerade eine Menge neuer Ideen auch im kommerziellen Umland des ame-

1



2





3

1

1 Bill Murray in *BROKEN FLOWERS*

2 Tom Waits und John Lurie in *DOWN BY LAW*

3 Jim Jarmusch bei den Dreharbeiten zu *BROKEN FLOWERS*

4 Forest Whitaker und Camille Winbush in *GHOST DOG*

5 Bill Murray und Julie Delpy in *BROKEN FLOWERS*

rikanischen Kinos. Es gibt eine Menge interessanter Leute, Peter Thomas Anderson und Wes Anderson, Alexander Payne, Sofia Coppola. Ihre Stimmen gibt es im semi-kommerziellen Kino, aber ich glaube, ihre Visionen sind ihnen treu. Dieses semi-kommerzielle Kino verdient heute für mich die Bezeichnung «independent». Ich bin also alles andere als erschüttert vom Stand der Dinge. Aber ich lebe auch in meiner eigenen Welt und kann Ihnen daher nicht die beste Auskunft geben.

FILMBULLETTIN Sie haben Wege gefunden, Ihre «amerikanischen» Filme mit europäischem Geld zu produzieren, und sich so Ihre eigene Unabhängigkeit bewahrt.

JIM JARMUSCH Ich bin zwar nicht paranoid, aber doch auf der Hut vor amerikanischem Geld, das sich immer in die Arbeit einzumischen versucht. So mische ich lieber deutsche und japanische Finanzierungen, wo man überhaupt nicht hineinredet. Dieses Mal hat allerdings eine amerikanische Firma den Film bezahlt. Ich habe ihnen gesagt, es gibt bei mir kein *shooting skript* und sie dürfen nicht aufs Set oder in den Schneiderraum. Darüber wird nicht geredet, das war für sie neu, aber sie haben sich innerhalb einer Woche darauf eingelassen. Und sie haben Wort gehalten. Ich hatte weiche Knie, denn einen Vertrag zu unterschreiben, heisst in den USA noch gar nichts.

FILMBULLETTIN Sie haben als Dichter angefangen. Ist es überhaupt möglich, im Film so frei zu sein wie als Schriftsteller?

JIM JARMUSCH Ich glaube, man kann inzwischen mit der Digitalkamera so frei arbeiten wie mit einem Stift auf Papier. Aber wer einem viel Geld gibt, will es wiederhaben. Nur ist das wie Pokern, niemand weiss, wie es ausgeht. Trotzdem gibt es im Kino viel Poesie.

FILMBULLETTIN Ähnlich frei haben Sie gearbeitet, als Sie über Jahre die kurzen Szenen für *COFFEE AND CIGARETTES* gesammelt haben.

JIM JARMUSCH Es ist schon etwas anders, es sind keine Dokumente, sondern Spielszenen, die gesehen werden wollen. Aber sie machten Spass, weil wir immer nur einen Drehtag hatten, um interessante Leute eine eigens für sie geschriebene Szene spielen zu lassen. Das war sehr befreiend, Heimkino ist es aber nicht.

FILMBULLETTIN Schreiben Sie eigentlich noch Gedichte?

JIM JARMUSCH Ja, wenn auch in letzter Zeit nicht sehr viel. Ich zeige sie auch niemandem – ausser ein paar Dichterfreunden.

FILMBULLETTIN In *STRANGER THAN PARADISE* konnte man den Schwarzfilm, den Sie zwischen die Szenen stellten, als ein Element von Dichtung ansehen. Wie das weisse Papier bei einem Stück konkreter Poesie. Oder war es einfach Ihre Lieblingsfarbe?

JIM JARMUSCH Besonders neu war das nicht, sehen Sie sich nur Stummfilme an mit ihren Zwischentiteln und Irisblenden. Es ist eine alte Art, ein Bild wieder zu beseitigen. Und es hat einen emotionalen Effekt, ein Bild hängen zu lassen und es dann wegzunehmen. So habe ich auch *BROKEN FLOWERS* beendet – einfach das Bild wegnehmen.

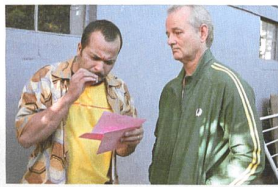
FILMBULLETTIN Fällt es Ihnen eigentlich leicht, zu schweigen in einem Film? Fürchtet man nicht doch immer die Leere?

JIM JARMUSCH Ich weiss nicht, es kommt ganz natürlich zu mir. Ich analysiere das nicht und kalkuliere es nicht, es kommt einfach zu mir. Wie die Musik des Lebens, wie die Leute kommunizieren. Und dann ist da Miles Davis, der sagte, wenn man keine Pausen

4

5





1



2

Jim Jarmusch

geboren in Akron, Ohio, USA am 22. Januar 1953; Studium an der Film School der New York University; Assistent bei LIGHTNING OVER WATER von Wim Wenders und Nicholas Ray

- 1980 PERMANENT VACATION
Buch, Schnitt: Jim Jarmusch; Kamera: Jim Lebovitz, Tom DiCillo; Musik: John Lurie, Jim Jarmusch; Darsteller: Chris Parker, Leila Gastil, John Lurie, Maria Duval
- 1984 STRANGER THAN PARADISE
Buch: Jim Jarmusch; Kamera: Tom DiCillo; Schnitt: Jim Jarmusch, Melody London; Musik: John Lurie; Darsteller: John Lurie, Eszter Balint, Richard Edson, Cecilia Stark
- 1986 DOWN BY LAW
Buch: Jim Jarmusch; Kamera: Robby Müller; Schnitt: Melody London; Musik: John Lurie; Darsteller: Tom Waits, John Lurie, Roberto Benigni, Nicoletta Braschi, Ellen Barkin
- 1989 MYSTERY TRAIN
Buch: Jim Jarmusch; Kamera: Robby Müller; Schnitt: Melody London; Musik: John Lurie; Darsteller: Masatoshi Nagase, Youki Kudoh, Nicoletta Braschi, Elizabeth Bracco, Joe Strummer, Rick Aviles, Steve Buscemi
- 1991 NIGHT ON EARTH
Buch: Jim Jarmusch; Kamera: Frederick Elmes; Schnitt: Jay Rabinowitz; Musik: Tom Waits; Darsteller: Winona Ryder, Gena Rowlands, Giancarlo Esposito, Armin Mueller-Stahl, Rosie Perez, Isaach De Bankolé, Béatrice Dalle, Roberto Benigni, Matti Pellonpää
- 1995 DEAD MAN
Buch: Jim Jarmusch; Kamera: Robby Müller; Schnitt: Jay Rabinowitz; Musik: Neil Young; Darsteller: Johnny Depp, Gary Farmer, Lance Henriksen, Michael Winicott, Gabriel Byrne, John Hurt, Robert Mitchum
- 1997 YEAR OF THE HORSE
Kamera: L. A. Johnson, Jim Jarmusch; Schnitt: Jay Rabinowitz; Musik: Neil Young; mit Neil Young und The Crazy Horse
- 1999 GHOST DOG: THE WAY OF THE SAMURAI
Buch: Jim Jarmusch; Kamera: Robby Müller; Schnitt: Jay Rabinowitz; Musik: The RZA; Darsteller: Forest Whitaker, John Tormey, Cliff Gorman, Henry Silva, Isaach de Bankolé, Tricia Vessey, Camille Winbush
- 2003 COFFEE AND CIGARETTES
Episodenfilm
- 2005 BROKEN FLOWERS

«Meist sind die Szenen sehr ernst, wenn ich mit ihnen anfangе, und werden erst allmählich lustig. Humor ist so wichtig. Ich las gerade erst in einer wissenschaftlichen Zeitschrift, dass der Mensch täglich elf Lacher braucht, um gesund zu bleiben.»

lässt, haben die Töne auch keine Resonanz und bedeuten nichts. Sie brauchen einen Umraum, einen Kontext des Nichtspielens. Diesen Stil hatte er entwickelt, als er aus dem Bebop kam, wo er so viele Töne gemacht hatte, davon hat er sich befreit. Ich glaube, Raum kann sehr wichtig sein. Was nicht heisst, dass man nicht einen Film durchplappern kann. Denken Sie an Jean Eustache's LA MAMAN ET LA PUTAIN – Jean-Pierre Léaud labert die ganzen dreieinhalb Stunden – und es ist ein phantastischer Film.

FILMBULLETIN Es gibt aber auch die tolle Szene, in der er eine Platte auflegt, und die Einstellung bleibt so lange auf der Nadel, bis die Platte zu Ende ist.

JIM JARMUSCH (lacht) Das ist schon ziemlich Aki-Kaurismäkisch.

FILMBULLETIN Haben Sie Raum für Improvisation, wenn Sie drehen?

JIM JARMUSCH Ich habe eine Wegbeschreibung bei mir, ein Skript, das wie eine Blaupause ist. Auf der Grundlage kann ich Schauspielern erlauben zu improvisieren. Was ich nicht habe, ist der Luxus, eine ganze Szene zu improvisieren oder morgens zu sagen: Ich drehe jetzt irgendwas. Dafür fehlen Zeit und Geld.

FILMBULLETIN Anders als in Ihren früheren Filmen werden Sie in BROKEN FLOWERS sehr konkret, wenn Sie ein Milieu ironisch porträtieren. Sahen Sie die Gefahr, in Klischees zu verfallen, die immer auftauchen, wenn man das amerikanische Lumpenproletariat in seinen billigen Fertighäusern und Wohnwagen sieht?

JIM JARMUSCH Diese Frage taucht bei der Arbeit nicht auf. Meist sind die Szenen sehr ernst, wenn ich mit ihnen anfangе, und werden erst allmählich lustig. Humor ist so wichtig. Ich las gerade erst in einer wissenschaftlichen Zeitschrift, dass der Mensch täglich

5



6





4

3

1 Jeffrey Wright und Bill Murray
in *BROKEN FLOWERS*

2 Armin Mueller-Stahl, Rosie
Perez und Giancarlo Esposito in
NIGHT ON EARTH

3 Gena Rowlands und Winona
Ryder in *NIGHT ON EARTH*

4 Johnny Depp in *DEAD MAN*

5 Youki Kudoh und Masatoshi
Nagase in *MYSTERY TRAIN*

6 Richard Edson, Eszter Balint
und John Lurie in *STRANGER
THAN PARADISE*

7 Bill Murray und Tilda Swinton
in *BROKEN FLOWERS*

8 Roberto Benigni
in *DOWN BY LAW*

elf echte Lacher braucht, um gesund zu bleiben. Man sieht sogar bei wilden Tieren, wie Wölfen oder Löwen, wie sie täglich ihre Spielstunden abhalten – nur um sich zu amüsieren. Das geht uns nicht anders. Leider kann ich keine Situationskomik wie Harpo Marx, den ich sehr liebe.

FILMBULLETTIN Nun waren die Marx Brothers nicht sehr zimperlich, wenn sie bestimmte Bevölkerungsgruppen karikierten. Wie viel ist erlaubt, wenn man über andere lacht?

JIM JARMUSCH Ich mache mich nicht über meine Figuren lustig. Manche Leute machen das, und das stört mich dann. So sehr ich die Coen Brothers für ihre Originalität mag, so sehr stört es mich, wenn sie Witze auf anderer Leute Kosten machen. Ein Mann in einer Eisernen Lunge hat nichts Lustiges an sich – es sei denn, er sagt vielleicht etwas Lustiges. Oder jemand, der aus einem Rollstuhl fällt. Ich verarsche die Biker nicht in meinem Film und vermeide Klischees. Selbst die rassistischen Gangster in *GHOST DOG* haben etwas Sympathisches an sich. Sie kommen eben aus ihrer eigenen Welt und wissen es nicht besser.

FILMBULLETTIN Fangen Sie immer noch mit Schauspielern an, für die Sie Rollen erfinden?

JIM JARMUSCH Ich habe immer zuerst eine vage Idee für eine Figur in einer Geschichte und dann für einen Schauspieler, was manche Aspekte weiter herausstellt und andere unterdrückt. Meistens habe ich beides zusammen. Ich fange zum Beispiel an und sage: Ich habe diese Idee für Bill Murray. Die Handlung interessiert mich dann gar nicht so sehr, aber die Kombination und die Grundidee umso mehr. Eine Atmosphäre, etwas, das

ich sagen möchte, ein Schauplatz. Bei *BROKEN FLOWERS* hat es sieben Jahre gedauert, bei einem anderen Film sechzehn Jahre und einem dritten drei Monate.

FILMBULLETTIN Ist es nicht schwer, eine Idee so lange lebendig zu halten? Als Dichter müssen Sie einen Einfall nur kurz wach halten, dann schreiben Sie ihn auf und morgen streichen Sie ihn vielleicht wieder weg.

JIM JARMUSCH Ja, aber ein Dichter kann ein Gedicht in einem Tag schreiben. Ich brauche zwei Jahre, um einen Film zu drehen. Das ist viel Zeit, und das Herumtragen der Ideen gehört dazu. Nicht wie ein Musiker, der das mal eben in vier, fünf Akkorden ausdrücken kann. Ich muss das mit mir herumtragen. Aber Gedichte schreiben kann ich auch. Aber wie es Paul Valéry gesagt hat: Ein Gedicht ist nie fertig, höchstens verbannt. Und so muss es einem mit Filmen gehen, daran könnte man ewig herumschneiden. Nur irgendwann muss man sie verdammen. Auch wenn sie vielleicht nicht fertig sind. Sie werden einem sagen, sie seien es – so wie das Gedicht einem zuflüstert, dass es fertig sei.

Das Gespräch mit Jim Jarmusch
führte Daniel Kothenschulte

7



8

