Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 28 (1986)
Heft: 151

Artikel: Down by Law von Jim Jarmusch : Sinn fürs Kino
Autor: Vian, Walt R.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-866854

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: 10.01.2026

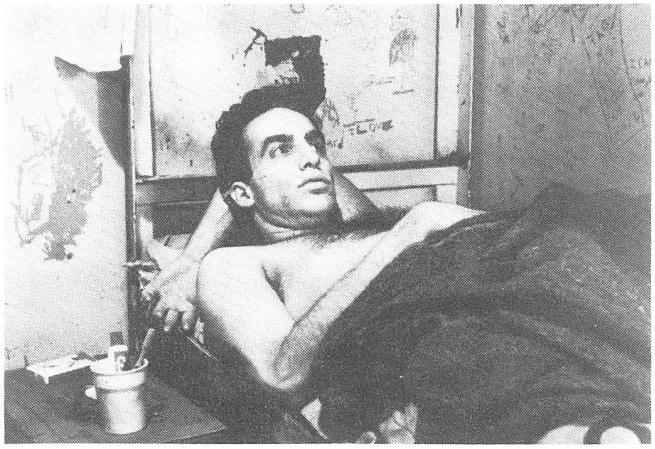
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

DOWN BY LAW von Jim Jarmusch

Sinn fürs Kino

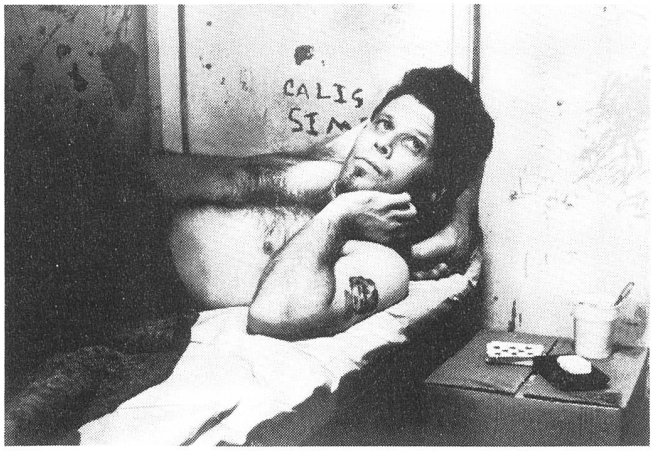
Ein paar Eisengitterstäbe, drei Figuren – und das ist schon Kino, schönes Kino, gutes Kino. Wenn man eine solche Einstellung in einem Film im Zusammenhang mit vielen anderen in anderen Filmen, etwa im Rahmen eines Festivals sieht, dann stellt sich schon die Frage: Warum ist das einfach brillant, wenn das die Amerikaner machen?
Natürlich liegt die Brillanz solcher Einstellungen am Sinn fürs Kino (und keineswegs bei den Amerikanern an sich). Es handelt sich dabei um ein Gefühl, das zwar noch einige (vorwiegend amerikanische) Regisseure auszeichnet, aber leider so vielen Filme*machern* einfach abgeht. Und hinter diesem Gefühl steckt ein Verständnis und ein Zugang zu einem Handwerk, das vom Aussterben bedroht wird, seit die Macher von Filmen auf der einen Seite die Massstäbe zu setzen scheinen und auf der andern die Manager von audivisueller Software den Ton angeben, gerade weil und nicht obwohl die Flut an bewegten Bildern rasant anschwillt.

Was ein Bild zeigt, und was es bedeutet, ist nicht dasselbe. Es geht im Kino eben nicht darum, ein Bild *in* einem Gefängnis aufzunehmen, sodern darum, ein Bild vorzuzeigen, dass Gefängnis bedeutet. Wenn das Bild auf der Leinwand diese Bedeutung nicht ausdrückt, hilft es gar nichts, wenn der Filmemacher schreit: ich war ja da, ich hab das recherchiert, glaubt mir doch, genauso sieht es aus – der Aufschrei belegt höchstens ein grund-



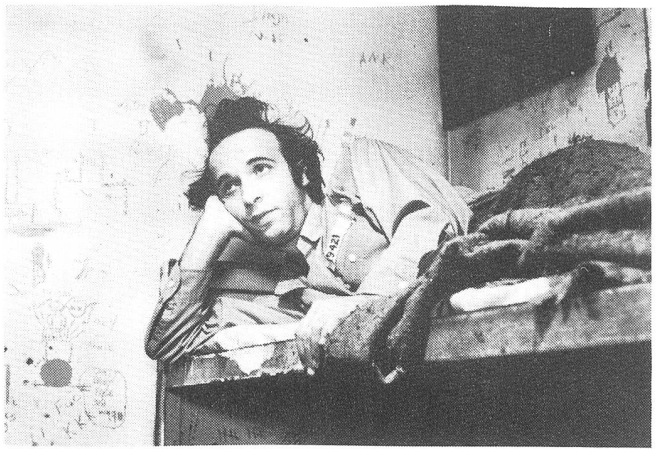
legendes Missverständnis. Wer so denkt und so gestaltet, hat vom Kino nun aber überhaupt nichts begriffen.

Morgengrauen über dem Mississippi-Delta bei New Orleans in Louisiana. Kamerafahrten von rechts nach links: Wellblechhütten, vergammelte Fabrikhallen, heruntergekommene Häuser, leere Höfe, wechselndes Licht. Fahrten von links nach rechts: schmideiserne Ballustraden, vergammelte Häuser, leergefegte Strassen, wechselndes Licht. Noch einmal Fahrten nach links.
Gegenläufige Bewegungen, gegenläufige Geschichten. Jack und Bobbie. Laurette und Zack. Vergleichbare Räume, ähnliche Entwicklung, vergleichbare Stimmung. Der Zuhälter Jack wird von Bobbie, «der Hälfte seines Vermögens», ausgelacht und vom Fettsack aufs Kreuz gelegt. Zack, ein heruntergewirtschafteter Discjockey, wird von seiner Freundin Laurette aus der Wohnung geschmissen und von der Polizei in einem geklauten Wagen mit einer Leiche im Kofferraum aufgegriffen.
Jack und Zack finden sich in derselben Gefängniszelle wieder, in Strafanzügen mit der Aufschrift «Orkans Parish Prison». Tage vergehen. Jack und Zack strafen sich mit Verachtung. Nichts ereignet sich – nur Zacks tägliche Striche an der Zellenwand werden mehr. Schliesslich taucht der Dritte im Bund, der in einer kleinen Nebenszene zuvor bereits eingeführt wurde, auf. Roberto schaut sich in der Zelle um, kramt seine Aufzeichnungen hervor, sagt: «If looks can kill I am dead now» – und versorgt sein Büchlein wieder, zufrieden mit sich und der Welt.
Bob ist kaum zum Schweigen zu bringen. Mit kindlicher



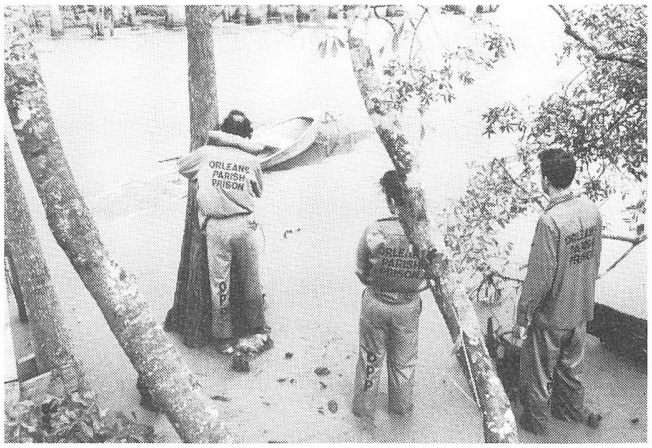
Neugier erforscht er seine Umwelt, der er sich seinerseits mit ungebrochen naiver Offenheit stellt. Einen Mann hat er umgebracht. Als andere mit Gegenständen nach ihm warfen, habe er eine Billiardkugel gepackt, Nummer acht sei's gewesen, geworfen, getroffen, und der Mann sei tot umgefallen – «Firste strocke». Jack und Zack schliesst er einfach ins Herz als seine Freunde. Ungefragt, kompromisslos. Seiner offenen, treuherzigen Art ist kaum zu widerstehen, und seine Unbeholfenheit mit der englischen Sprache, die er unentwegt mit seinen Notizen und neuen Aufzeichnungen zu ergründen sucht, besorgt noch den Rest. Aus der rhythmisch vorgetragenen Wortspielerei: «I scream, you scream, we all scream for ice-cream», wird sogar eine mittlere Gefängnisrevolte.

Realistisch? Die Frage ist nicht von Bedeutung. Es geht im Kino nicht darum, ob die Abbilder realistisch sind, sondern darum, ob ihre Bedeutung realistisch ist. Kopflastige Autorenfilme contra Hitchcock oder Ford. Im Kino geht es – wie gesagt – eigentlich nur darum, was die Bilder bedeuten und nicht darum, was sie abbilden – obwohl es gerade auch darum geht, was sie zeigen. Aber es ist eben ein Missverständnis, von dem, was Kinobilder zeigen, auf ihren Realitätsanspruch zu schliessen. Der Schluss muss von ihrer Bedeutung her erfolgen. Ob die Männer auf der Leinwand unförmige Hüte tragen, ist zunächst nicht weiter relevant, solange die Bilder Feindschaften, Freundschaft, Zorn, Zärtlichkeit real darstellen, also bedeuten.
Schriftbilder oder Lautgestalt von Worten haben ja auch



kaum einmal etwas gemeinsam mit den Dingen, die sie bedeuten. Theoretisch könnte man sich zwar leicht auch eine Sprache vorstellen, bei der Erscheinungsbild und Bedeutung eines Wortes Ähnlichkeiten zeigte, oder eine Sprache, in der etwa «ein grosser Stuhl» lauter ausgesprochen oder grösser geschrieben würde als «ein kleiner Stuhl». In der Filmsprache, der Bildsprache liegen diese beiden Aspekte – was ein Bild zeigt und was es bedeutet – sehr viel näher zusammen als in der gesprochenen, der geschriebenen Sprache. Obwohl sich leicht auch Bilder vorstellen lassen, die etwa Ruhe, Traurigkeit bedeuten, dabei aber eine Landschaft, ein Gesicht zeigen, sind andere Bilder häufiger. Die bildliche Darstellung eines Stuhls weist in Erscheinungsweise und Bedeutung soviel Übereinstimmung auf, dass sie zwar dek-

Jack und Bobbie. Laurette und Zack. Vergleichbare Räume, ähnliche Entwicklung, vergleichbare Stimmung.



kungsgleich erscheinen, aber dennoch nicht sind – was leicht zu Missverständnissen führt. Dass die Bildern zugeschriebene Bedeutung noch stärker als die Worten zugeschriebene Bedeutung ändern kann, macht die Sache auch nicht einfacher.
Dennoch: dass beides (was Bilder zeigen und was sie bedeuten) sowohl auf Seiten der Betrachter, wie auch (was penibler ist) auf Seiten der Macher allzuhäufig verwechselt wird, führt zu unnötigen Verwirrungen und uninteressanten Filmen. Wer das einmal – egal ob bewusst oder intuitiv – verstanden hat, wird eben Filme vorlegen, die den Sinn, das Gespür fürs Kino nicht völlig vermissen lassen.
Jim Jarmusch weist sich über dieses Gespür aus. Dass sein neustes Werk DOWN BY LAW wiederum ein solches

Aufsehen erregt, besagt eigentlich nur etwas darüber, wie selten schon dieses Gespür inzwischen geworden ist – leider.

«We have escaped like in the american movies», meint Roberto erfreut, nachdem den dreien der Ausbruch gelungen ist. Ein Ausbruch übrigens, der ganz der Phantasie des Zuschauers überlassen bleibt. Jarmusch blendet ab, wie Jack, Zack und schliesslich auch Bob zum Spaziergang in den Gefängnishof geschickt werden und blendet wieder auf, nachdem sie sich schon in der Freiheit befinden.

Realistisch? Nein, Kino eben. Und es wäre wiederum ein Missverständnis zu glauben, es ginge im Kino vor allem

darum, wie spektakulär ein solcher Ausbruch aus dem Gefängnis gezeigt wird. Eben nicht – es sei denn, man bezeichne gerade eine Schwarzblende als spektakulär. Das Beispiel zeigt auch, dass Kino nur bedingt etwas mit Aufwand zu tun haben muss. Kino ist mit dem richtigen Gespür auch mit vergleichsweise bescheidenen Mitteln möglich – Jean-Pierre Melville zauberte in einer Garage, die er zum Filmstudio umfunktioniert hatte.

Noch nicht einmal die Geschichte, die Handlung ist so entscheidend fürs Kino. Drei Männer, die aus ganz unterschiedlichen Gründen in dieselbe Gefängniszelle geraten, ausbrechen, gemeinsam durch die Sümpfe fliehen und deren Wege sich dann auch schon wieder trennen: im Grunde ist das eine veritable Nicht-Geschichte, die ein Nichts an Handlung bietet. Wobei Jarmusch das spektakulärste eben noch überblendet, sich eine Parallelmontage von Verfolgern und Verfolgten verweigert und die Flucht relativ statisch inszeniert. Es braucht schon Mut, oder eben einen sehr stark ausgeprägten Sinn fürs Kino, einen Film so anzugehen.
Selbstverständlich ist meine Feststellung nur bedingt richtig und natürlich ist DOWN BY LAW vollgestopft mit Geschichten – hat Kino *nur* mit erzählten Geschichten, Handlung zu tun. Aber die kleinen kurzen Geschichten sind dabei meist entscheidender als die grosse, die nur den Bogen spannt und die kleinen einbettet.

Da wäre etwa die Geschichte der drei Ausbrecher, die müde, hungrig und durchfroren vor Luigi's Tin-Top-Imbissbude stehen. Die Geschichte, die erzählt, wer von

den Dreien als erster hineingeht – und warum. Die Geschichte vom gutmütigen, naiven Roberto aus Italien, der sich von Jack und Zack, den beiden, die er für seine Freunde hält, ausnützen lässt. Die Geschichte aber auch von Bob, der solange nicht von seinen Erkundungen zurückkehrt, dass sich die beiden Abgebrühten ernstlich sorgen und sich schliesslich mutig dazu durchringen, gemeinsam nachzusehen – nur um einen Roberto vorzufinden, der sich zwischenzeitlich über beide Ohren verliebt hat. Die Geschichte von «da macht man sich Sorgen und der Lausejunge amüsiert sich bloss».
Und das sind nur einige der Geschichten einer ganz kurzen Sequenz, nicht zu reden von all den Geschichten, die allein das Licht erzählt.

Kino ist schon ganz vorzüglich, wenn einer damit unzugehen versteht. Der Unterschied zwischen Kino und abgefilmter Realität ist in etwa jenem vergleichbar zwischen Musik und blossem Geräusch. Ganz unbestritten kommt zwar auch Geräuschen oftmals Bedeutung zu, im Konzertsaal aber wird man doch eher Musik erwarten dürfen. Ein Komponist, nebenbei gesagt, dessen Werk kritisiert wird, würde wohl kaum auf die Idee verfallen, seine Komposition – in Analogie zur verbreiteten Argumentation unter Filmemachern – damit zu verteidigen, dass es solche Geräusche in Wirklichkeit gebe: er hätte sie schon gehört. Genau so wenig wäre mir bekannt, dass Komponisten sich als Tonjäger auf die Lauer legen um Geräusche für ihre Musik zu *recherchieren*.

Walt R. Vian

Die wichtigsten Daten zum Film:

Regie: Jim Jarmusch; Drehbuch: Jim Jarmusch; Regieassistenz:Claire Denis, Guido Chiesa; Kamera: Robby Müller; Kamera-Assistenz: Jack Anderson, Theo Cremona; Ausstatter: Janet Densmore; Kostüme: Carol Wood; Schnitt: Melody London; Mischung: Drew Kunin; Boom Operator: Mark Goodermote; Gaffer: Christopher Porter; Musik: John Lurie; Songs: Tom Waits; Musik-Mischung: Tom Lazarus.
Musik: «Jockey Full Of Bourbon», «Tang Till They're Sore» von Tom Waits; «It's Raining» von Naomi Neville. Musiker: Arto Lindsay, Nana Vasconcelos, Marc Ribot, Curtis Fowlkes, Doug Bowne, E.J. Rodriguez, Tony Garnier, Eugene Moye.
Darsteller (Rolle): Tom Waits (Zack), John Lurie (Jack), Roberto Benigni (Roberto), Nicoletta Braschie (Nicoletta), Ellen Barkin (Laurette), Billie Neal (Bobbie), Rockets Redglare (Gig), Vernel Bagneris (Preston), Timothea (Julie), L.C. Drain (L.C.), Joy Houck jr. (Detective Mandino), Carrie Lindsoe (junges Mädchen), Ralph Joseph, Richard Boes, Dave Petitjean (Detectives), Adam Cohen (uniformierter Polizist), Alan Kleinberg (Leiche), Archie Sampier (Gefangener), David Dahlgren (1. Wächter), Alex Miller (2. Wächter), Elliot Keener (3. Wächter), Jay Hilliard (4. Wächter).
Produktion: Island Pictures; Black Snake, Grokenberger Film Produktion; Executive Producers: Otto Grokenberger, Cary Brokaw, Russell Schwarz; Co-Producers: Tom Rothman, Jim Stark; Produzent: Alan Kleinberg; Production Manager: Rudd Simmons. USA 1986, gedreht on locations in Louisiana, schwarz/weiss, Format 1:1.85, 106 Min. CH-Verleih: Filmcooperative, Zürich; BRD-Verleih: Pandora Film, Hamburg; A-Verleih: Stadtkino Wien.

Dieser Film ist Pascale Ogier und Enzo Ungari gewidmet.