

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 51 (2009)
Heft: 299

Artikel: The Limits of Control : Jim Jarmusch
Autor: Ranze, Michael
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-864025>

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: 08.01.2026

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

THE LIMITS OF CONTROL

Jim Jarmusch

Es beginnt auf der Herrentoilette eines Flughafens. Der Held des Films – die Credits weisen ihn als Lone Man aus, das deutsche Presseheft wagt mit «Geheimnisvoller Fremder» ein wenig mehr Charakterisierung – macht in der Enge der Kabine seine Tai-Chi-Übungen, die Kamera blickt in einem absurden *overhead shot* auf ihn herab, so dass der Zuschauer die Orientierung verliert. Dann wäscht er sich die Hände, blickt in den Spiegel und trifft in der Lounge der Ersten Klasse zwei Männer, die ihm mit wortreichen Aphorismen einen Auftrag erteilen. Einen Auftrag? Sicher ist das nicht. Niemand spricht eine konkrete Handlungsanweisung aus. Der Zuschauer tappt im Dunkeln.

Später sehen wir den Lone Man mit dem Zug durch Spanien reisen. Kameramann Christopher Doyle fängt durch das Zugfenster, das die Funktion eines Rahmens erfüllt, die weich und elegant vorbeigleitende Landschaft ein, die an lichtdurchflutete, impressionistische Gemälde erinnert. Auch das Gesicht von Isaach De Bankolé kommt mit seinen hohen Wangenknochen, den eingefallenen Backen, der hohen Stirn und den unverwandten Augen einer Landschaft gleich. Sein Lone Man ist ein Mann der Gewohnheiten. In unmerklichen abgewandelten Variationen geht er denselben Tätigkeiten nach. Statt eines doppelten Espressos trinkt er immer zwei normale Espressi in zwei verschiedenen Tassen. In Madrid geht er täglich ins Reina Sofia Museum, um sich jeweils nur ein Gemälde anzusehen. Ein Beobachter, der die Welt als etwas Beliebiges wahrnimmt.

Auf seiner Reise durch Spanien trifft er in Cafés seine Kontakte, die sich mit einem «You don't speak Spanish, right?» zu erkennen geben. Ein Passwort also? Vielleicht. Auch die Kontakte haben keine Namen, sind nur durch ihre Funktion, ein Accessoire oder die Herkunft beschrieben: Kreole, Franzose, Violine, Blondine, Molekül, Gitarre, Mexikaner, Fahrerin. Der Lone Man begegnet ihnen mit reserviertem Desinteresse und lässt sie reden. Bis es in einem stets wiederkehrenden, enigmatischen Ritual zum Austausch zweier

er Streichholzschatzeln kommt, die einen Zettel mit einer Botschaft enthalten. Doch die Kamera macht sich nicht einmal die Mühe, einen Blick darauf zu werfen. Noch immer tappt der Zuschauer im Dunkeln.

Was bedeutet der schwarze Huberschrauber, der gelegentlich wie ein Vorbote des Unheils über den Dächern kreist? Hilfe? Gefahr? Einmal liegt eine nackte Frau mit einer Pistole bärhüllig auf dem Hotelbett und fragt den Lone Man, ob er Lust auf Sex habe. «Nein», antwortet er, «nicht bei der Arbeit.» Das einzige Kleidungsstück, das sie gelegentlich trägt, ist ein Regenmantel aus durchsichtigem Plastik. Bekleidet und doch nackt: Eine eigentümliche Ambiguität durchzieht *THE LIMITS OF CONTROL*. Immer sind mehrere Bedeutungen denkbar.

Jim Jarmusch hat sich den Titel für seinen neuen Film von einem Essay geborgt, das William Burroughs 1970 geschrieben hatte. «Kein bislang ersonnener Kontrollapparat kann ohne Worte operieren, jeder Kontrollapparat, der sich im Bestreben, den Geist zu kontrollieren, allein auf äußerliche, rein physische Gewalt verlässt, wird sehr schnell an die Grenzen seiner Kontrollmöglichkeiten (*The Limits of Control*) stossen», heisst es darin. Eine falsche Fährte, denn die Bedeutung der Worte für Machtausübung und Kontrolle wird durch das nervöse Geplänkel der Unterhaltungen kontraktiert. Jarmusch hat die Produktionsfirma von *THE LIMITS OF CONTROL* anspielungreich «PointBlank Films» genannt, nach John Boormans intensivem Thriller. Noch so ein Hinweis, der nichts bedeuten muss. Denn von einem Film noir, von Action und Direktheit, ist Jarmusch weit entfernt. Einmal lässt er Tilda Swinton, die sich mit blonder Perücke, Stetson, Cowboystiefeln und Trenchcoat einmal mehr neu erfindet, über die Vorzüge alter Filme philosophieren. John Hurt, der Mann mit der Gitarre, spricht über Böhmen und Bohemiens (im englischen dasselbe Wort: Bohemian), um dann auf die Oper Puccinis und «diesen finnischen Film» zu kommen. Aki Kaurismäki, dieser Geistes-

verwandte von Jarmusch, und sein *LA VIE DE BOHÈME* von 1991 sind gemeint. Altes Hollywood und europäisches Independent-Kino – *THE LIMITS OF CONTROL* ist Hommage und Liebeserklärung zugleich.

Der Lone Man läuft durch leere Straßen und fährt durch kahle Landschaften. Einmal verfolgen ihn Kinder und fragen, ob er ein amerikanischer Gangster sei. Und schon wieder öffnet sich ein Füllhorn an Allegorien und Mythen. Natürlich hat das Ganze auch ein Ziel. Der Lone Man lässt sich von der palästinensischen Schauspielerin Hiam Abbas in einem Pickup-Truck, auf dem hinten in grossen Lettern «La vida non vale nada» aufgemalt ist, zu einer schwerbewachten, hochmodernen Villa fahren. Bill Murray, 2005 in *BROKEN FLOWERS* noch der Hauptdarsteller, hat als der «Amerikaner», der so ein bisschen poltert wie Donald Rumsfeld, einen kurzen, prägnanten Auftritt. Wer er ist, was er macht? Noch immer tappt der Zuschauer im Dunkeln.

Jarmusch hat seinen bislang enigmatischsten Film gedreht. Vieles bleibt abstrakt, ohne Erklärung. Das führt zu einem kuriosen Dilemma: Man hat sich dem Film beschreibend zu nähern versucht, Beobachtungen festgehalten, Bezüge hergestellt – und doch nichts herausgefunden. Das kann man frustrierend finden. Oder, des gelassenen, fast schon meditativen Tempos, des hypnotisch intensiven Scores der Band «Boris», der strengen Symmetrie und der erlesenen Bilder wegen faszinierend. Vielleicht hätte man aber auch gleich zu Beginn den Ratschlag der beiden Auftraggeber beherzigen sollen. Wie er vorgehen solle, fragt der Lone Man beim Abschied. «Use your imagination.»

Michael Ranze

R, B: Jim Jarmusch; K: Christopher Doyle; S: Jay Rabinowitz; A: Eugenio Caballero. D (R): Isaach De Bankolé (Lone Man), Alex Descas (Creole), Jean-François Stévenin (French), Luis Tosar (Violin), Paz de la Huerta (Nude), Tilda Swinton (Blonde), Youki Kudoh (Molecules), John Hurt (Guitar), Gael García Bernal (Mexican), Hiam Abbass (Driver), Bill Murray (American). P: PointBlank Films, Entertainment Farm. USA 2009. 117 Min. CH-V: Filmcoopi, Zürich

