



Rezension

Jim Jarmuschs Paterson (2016) - Dichter der eigenen Angelegenheiten

Heidi Liedke

¹ William Carlos Williams, „The
Dance“, 1962, Norton 2017.

*„But only the dance is sure!
make it your own.
Who can tell
what is to come of it?“¹*

Den Rahmen bilden die wie auf einer Perlenkette aufgefädelten Wochentage zum einen und der Blick auf die Armbanduhr auf dem Nachttisch am Morgen zum anderen. Dazwischen, nun, die o-beinigen, schlurfenden Schritte des Busfahrers Paterson im Ort *Paterson* in New Jersey, USA. Wenn seine Schritte die Nadelstiche sind, ist die Lyrik der feine Stoff, mit dem der Regisseur Jim Jarmusch in seinem Film *Paterson* (2016) seiner Geschichte Gestalt verleiht. Die Lyrik umhüllt das Bloße, das Nackte, abwertend gesagt: die Langeweile des Lebens in der provinziellen amerikanischen Einöde, in einer durchaus auch dysfunktional wirkenden Beziehung – die prä-matrimoniale Ödnis! – und wertschätzend gesagt: das, was das Leben eigentlich ausmacht, nämlich das Nicht-Ereignishafte des Alltags.

Denn will man ein wesentliches Merkmal des Films *Paterson* gleich zu Anfang postulieren, so ist es wohl seine Verweigerung des Spektakels im weitesten Sinn. Wenn auch in den vergangenen Jahren im internationalen Kino immer öfter Geschichten erzählt werden, in denen „nichts passiert“, so haben die Protagonisten meistens doch wenigstens irgendeinen verstörenden Charakterzug (vielleicht einfach alle Charaktere in Terrence Malicks *Song to Song* [2017]), einen tragischen Schicksalsschlag hinter sich (siehe Kenneth Lonergans *Manchester by the Sea* [2016]) oder doch den Antrieb Zwischenmenschliches zu kitten (Maren Ades *Toni Erdmann* [2016]). Man kann sich als ZuschauerIn also mit dem Blick an etwas festhaften, es gibt etwas, das Orientierung bietet. Doch bei Jarmusch liegt in der Ruhe, im Ritual, nicht einmal Kraft, *Paterson* ist im Grunde eine Tatsachenbeschreibung.



William Carlos Williams (1883-1963)

2 <https://www.poetryfoundation.org/poems/47311/the-waste-land-56d227a99ddeb>

3 Vgl. Baym, Nina, allg. Hg. *The Norton Anthology of American Literature*. Shorter Seventh Edition. New York: Norton, 2008. S. 2007-2009.

Genauer gesagt: eine Ding- und Menschbeschreibung. Der Fokus auf das Ding ist an dieser Stelle notwendig, weil ein Name fest mit dem Film verzahnt ist: der Name des aus Paterson, New Jersey, stammenden amerikanischen modernistischen Dichters William Carlos Williams (1883-1963), des Dichters der *matter-of-factness*, dessen Motto und tiefste Überzeugung lautete: No ideas but in things! Lyrik sollte Carlos zufolge zugänglich sein; entschieden lehnte er ein bis heute fest im Kanon englischsprachiger Literatur verankertes modernistisches Werk als „Katastrophe“ ab: T. S. Eliots *The Waste Land* von 1922,² dieses wüste Land der nach 1918 noch in der Metropole (London) herumtaumelnden Untoten, durchtränkt von Blut und intertextuellen Referenzen, und er verachtete nicht nur seinen Internationalismus sondern auch den darin enthaltenen Pessimismus und seine absichtliche Obskurität³ – das war, seiner Meinung nach, gänzlich unamerikanisch. Carlos wollte allerdings auch kein nostalgisches, ins Kitschige kippende Bild seines Amerikas in Verse bannen, wie er das bei Robert Frost passieren sah (Carlos Williams war ein Modernist, der mit keinem anderen seiner Zeitgenossen in Einklang gebracht werden konnte/wollte); ihm lag an einem Engagement – im wörtlichen Sinne: einem sich Verpflichten – mit der ‚echten amerikanischen Gegenwart.‘ Mit den Kleinstädten, mit den Fabriken, den ArbeiterInnen, den getrockneten Äpfeln, den struppigen Büschen. Auch immer wieder mit den PatientInnen in seiner Praxis (er war ausgebildeter und praktizierender Arzt und das nicht ausschließlich, um Dichter sein zu können) und den Frauen, die er liebte, wodurch er sie manchmal vielleicht zu sehr verniedlichte.



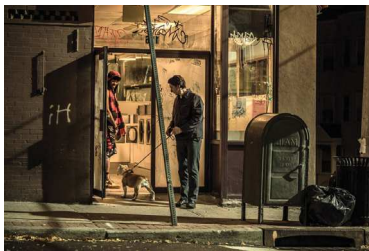
Der dichtende Busfahrer (oder der Bus fahrende Dichter)

4 Vgl. Brody, Richard. „Jim Jarmusch's ‚Paterson‘ and the Myth of the Solitary Artist.“ 30. Dezember 2016. <http://www.newyorker.com/culture/richard-brody/jim-jarmuschs-paterson-and-the-myth-of-the-solitary-artist>. Übersetzung H. L.

William Carlos Williams ist also allgegenwärtig in Paterson; und das nicht nur als Carlos William Carlos am Patersonschen Küchentisch. Der dichtende Busfahrer (oder der Bus fahrende Dichter) Paterson hat eine ihn wahrscheinlich aufrichtig, nur eben auf ihre Art, liebende Partnerin, die ihren Namen – Laura – von Petrarcas Geliebter geborgt hat und in einer eigenen Welt lebt und dort eben auch mal Namen verdreht. Während Paterson Bus fährt, malt sie abwechselnd die Gardinen im kleinen Haus oder ihre Kleidung, oder beides, mit ausgefallenen schwarz-weißen Mustern an, oder bestellt sich auf YouTube eine (ebenfalls schwarz-weiße) Gitarre, um ihrem Traum, Country-Musikerin zu werden, näherzukommen. Sie findet Patersons Gedichte allesamt „beautiful“ – eine Feststellung, die sie manchmal bereits trifft, bevor sie das ganze Gedicht gehört hat – und diese bedingungslose Akzeptanz ist es wohl, die Paterson in so einer Ruhe wiegt, dass das Anfertigen von Kopien seiner gesammelten Werke nie irgendeine Dringlichkeit erlangt. Lauras gesprächiger Enthusiasmus klebt ein Pflaster auf Patersons phlegmatischen Skeptizismus⁴ – eine etwas diffuse Lebensfreude trifft hier auf ein leises Zuhören. Als schließlich die eher schwierige Bulldogge Marvin, die mehr zu Laura gehört, das einzige Notizbuch Patersons in einem Anfall mutwilliger, und vielleicht auch von Eifersucht auf das Frauchen angetriebener, Zerstörungswut zerfetzt, ist für einen Moment die Leere spürbar. Doch auch diese wird schnell stoisch hingenommen, unterstreicht sie doch das Ephemere an Patersons Gedichten: in der gleichen Weise, in der sie vorsichtig, manchmal in mehreren Anläufen, von der Stimme des Dichters auf die Leinwand gepinselt werden (nicht getippt, sondern geschrieben, händisch) und dort kurze Zeit später wieder vom Leben vertrieben, übertüncht werden,

ist auch das Notizbuch ein eher vergeblicher Rahmen. Der erste Rahmen: die Wochentage, der zweite Rahmen: die Buchrücken. Während der erste zwar immer wiederkehrt, ist er doch beliebig befüll- und austauschbar; und während der zweite scheinbar Solides, Sicheres, Immerwährendes verspricht, lässt er sich von einer launischen Bulldogge in einem kurzen Moment herunterreißen.

In einer Szene sieht Paterson ein Mädchen alleine mit einem Notizbuch auf dem Hof des Busdepots sitzen und setzt sich zu ihr, bis ihre Mutter und Schwester sie abholen. Es stellt sich heraus, dass das Mädchen eine Dichterin ist, die gerne eines ihrer Gedichte („Water Falls.“ Zwei Wörter, sagt sie ernst und zeigt sie Paterson, damit er versteht. Water Falls.) vorträgt. Er hört ruhig zu, lobt sie und bedankt sich. Ein aufrichtiges, ernstes Zuhören und anschließendes Bedanken, das zeigt: ich verstehe. Und das Englische „I see“ ist hier viel passender, da es doch um ein gegenseitiges Sehen geht, wie auch Lyrik nichts Anderes als ein Teilen des Gesehenen ist. Das Mädchen wird abgeholt und resümiert noch zufrieden: „Awesome. A bus driver that likes Emily Dickinson.“ Ein Sehen auch in dem Sinne, dass man einander wahrnimmt, wie Paterson es auch mit dem Rapper im Waschsalon macht; respektvoll versteckt er sich im Schatten der Tür, um dann seinen wiederum aufrichtigen Dank auszusprechen für die zufällig aufgeschnappten Reime.



5 Horst, Sabine. „Die Stadt bin ich.“ 17. November 2016. <http://www.zeit.de/2016/48/paterson-jim-jarmusch-film>.

Ein dichtender Busfahrer, eine ewig bastelnde Muse, ein Rapper im Waschsalon, zwei Teenager-Kommunisten (das junge Paar aus Wes Anderson *Moonrise Kingdom!*) und wer einem da noch vor die Linse huscht: sie alle gehen dem nach, wie Sabine Horst es in ihrer Kritik so treffend beschreibt, was bei Claude Lévi-Strauss und Michel de Certeau ‚bricolage‘ heißt: sie betätigen sich „an den präfabrizierten Angeboten der Konsumgesellschaft“ und versuchen „den Dingen, von den Kulturwaren bis zur Infrastruktur der Städte, einen wirklichen Gebrauchswert und eine eigene Deutung zu geben.“⁵ Ursprünglich von Lévi-Strauss in der Anthropologie angewendet, erweiterte de Certeau das Konzept in seinem 1984 erschienenen *Die Kunst des Handelns*: ‚bricolage‘ bezog sich nun auch darauf, wie Menschen alltägliche Aktivitäten wie Kochen, Reden, Lesen praktizieren – alles wird ‚passend gemacht‘. In diesem Zusammenhang schreibt de Certeau auch:

Als verkannte Produzenten, *Dichter ihrer eigenen Angelegenheiten*, und stillschweigende Erfinder eigener Wege durch den Dschungel der funktionalistischen Rationalität produzieren die Konsumenten durch ihre Signifikationspraktiken etwas, das die Gestalt von „Irr-Linien“ haben könnte [...] In dem technokratisch ausgebauten, vollgeschriebenen und funktionalisierten Raum, in dem sie sich bewegen, bilden ihre Bahnen unvorhersehbare Sätze, zum Teil unlesbare „Quer- Verbindungen“. Auch wenn sie aus dem Vokabular der gängigen Sprachen (des Fernsehens, der Zeitung, des Supermarktes oder der offiziellen Museen) gebildet werden und der vorgeschriebenen Syntax (Zeitmodi des Stundenablaufes, paradigmatische Ordnungen von Orten etc.) unterworfen bleiben, verweisen sie auf Finten mit anderen Interessen und Wünschen, die von den Systemen, in denen sie sich entwickeln, weder bestimmt noch eingefangen werden können.⁶

6 Certeau, Michel. *Die Kunst des Handelns*. Berlin: Merve, 1988. S. 21/22. Hervorhebung H. L.

Paterson und seine Weggefährten sind solche dilettantischen, verkannten Produzenten, allesamt, Dichter ihrer Handlungen, stille Entdecker ihrer eigenen Wege. Sowohl Laura als auch Paterson sind in den funktionalisierten Raum eingespannt, in der Tat werden sie von ihm in einem Klammergriff gehalten: Laura, die auf YouTube gesehene Instrumente bestellt, Cupcakes für den nächsten Basar macht und deren Obsession mit den Farben Schwarz und Weiß analog mit der Binarität der Programmiersprache gelesen werden kann, ist von seiner Sprache gefangen; Paterson, wenn sein Tag jeden Morgen mit dem Blick auf die Uhr kurz nach 6 beginnt und mit dem abendlichen Gang an den Tresen fürs Gute-Nacht-Bier schließt, in seiner Syntax. Doch beide überschreiben den Raum erfolgreich. Sie entwickeln eigene, nicht einfangbare Systeme, sei es das ewige sich Ausprobieren, dem Laura nachgeht, oder eben die Dichtung, die Paterson während seiner zirkulären Bustouren begleitet. In diesem Zusammenhang kommt auch dem von Jarmusch gewählten Mittel, die Gedichte, während Paterson sie spricht, auf dem Bildschirm erscheinen zu lassen, Bedeutung zu: er wird vollgeschrieben, und das manchmal in mehreren Anläufen. Gut genug ist gut genug, und man kann das nicht mehr passende Wort schließlich immer noch wegradieren und ändern. Dem Dilettantismus kommt also eine abhanden gekommene Wertschätzung zu, er wird nicht als Scheitern begriffen, sondern vielmehr als exzessives Ausprobieren. Der Dichter der Dinge, Carlos Williams, hat sich auch mit einer Art Lied abgefunden, die die Idee einer „Irr-Linie“ in Worten verdeutlicht und Williams ebenfalls in die Tradition der „Dichter ihrer eigenen Angelegenheiten“ stellt:

„A Sort of a Song“

Let the snake wait under
his weed
and the writing
be of words, slow and quick, sharp
to strike, quiet to wait,
sleepless.

7 Williams, William Carlos. „A Sort of a Song.“
In: Baym, Nina, allg. Hg. *The Norton Anthology
of American Literature*. Shorter Seventh Edition.
New York: Norton, 2008. S. 2015.

--through metaphor to reconcile
the people and the stones.
Compose. (No ideas
but in things) Invent!
Saxifrage is my flower that splits
the rocks.⁷



Die Metapher bringt Menschen und Steine miteinander in Einklang, in den Dingen lauern (die) Ideen; der Dichter ‚sieht‘ nicht, wie in der Romantik, er steht auch nicht über den Dingen und zerdrückt sie mit seinem eiskalt sezierenden Verstand und seinem intertextuellen Wissen. Paterson, als Nachfahre von Williams, steht zwischen, neben den Dingen, und erzählt ein bisschen von ihnen.

8 Dargis, Manohla, „Review: In Jim Jarmusch’s, Paterson,
a Meditative Flow of Words into Poetry.“ NYTimes.com,
Dec. 27, 2016. <https://www.nytimes.com/2016/12/27/movies/paterson-review.html>.

In ihrer Filmkritik in der New York Times schreibt Manohla Dargis⁸ von Paterson als einem meditativen Flow von Wörtern, die sich zu Gedichten zusammenfinden, und macht das auch daran fest, dass viele der im Film vorgetragenen Gedichte

9 Alle in dem Film vorgetragenen Gedichte – außer natürlich „This Is Just To Say“ von William Carlos Williams – sind vom tatsächlich existierenden amerikanischen Dichter Ron Padgett

von einer Progression, wie einem Fluss, gekennzeichnet sind: vom Basalen oder Banalen ins Rhapsodische, vom Materiellen ins Transzendente. So beginnt das „Love Poem“ mit dem Satz „Currently our favorite brand is Ohio Blue Tip“ (Einblicke in den Nukleus einer Beziehung – der Griff in die Schüssel für Allerlei auf dem Küchentresen) und endet mit einem schwirrenden Liebesschwur: „I become the cigarette and you the match.“⁹ Einen ähnlichen Fluss sieht Dargis im gesamten Film, analog zu den Zeilen nehmen hier die aufeinander folgenden Tage ihren Lauf. Und ja, zwischendurch kommt es zu Kalamitäten: ein Bus, den Paterson fährt, gibt seinen Geist auf und die Passagiere müssen nach draußen manövriert werden; in seiner Stammkneipe löst er geschickt einen zu eskalieren drohenden Streit zwischen Ex-Geliebten; dann natürlich das von Marvin angestiftete Unheil. Aber der wahre Exzess bleibt aus; Paterson betrachtet ihn lieber am Schluss des Films in Form eines Wasserfalls. Water Falls. Mit neuem Notizbuch in der Hand.

Paterson. Dir. Jim Jarmusch.

Amazon Studios/Bleecker Street/Le Pacte/K5 International, 2016.

Empfohlene Zitierweise:

Heidi Liedke: Jim Jarmuschs Paterson (2016) – Dichter der eigenen Angelegenheiten

In: Muße. Ein Magazin, 3. Jhg. 2017, Heft 1, S. 32-36.

DOI: 10.6094/musse-magazin/3.2017.32

URL: <http://mussemagazin.de/2017/09/jim-jarmuschs-paterson-2016-dichter-der-eigenen-angelegenheiten/>

Zum Zitieren nutzen Sie bitte die Seitenzahlen der PDF-Version.