

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 30 (1988)
Heft: 162

Artikel: Gespräch mit Jonathan Demme
Autor: Beier, Lars-Olav / Midding, Gerhard / Demme, Jonathan
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866786>

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: 02.04.2025

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

Gespräch mit Jonathan Demme

FILMBULLETIN: Was reizte Sie an dem Drehbuch *MARRIED TO THE MOB*? Die Gelegenheit, einen Genrefilm zu drehen?

JONATHAN DEMME: Ja, ganz sicher. Ich gehöre zu den Leuten, die wir in Amerika *film buffs* nennen: Ich bin ein gieriger Kinogänger, bin es immer gewesen, und der Gangsterfilm, mit dem ich aufgewachsen bin, war schon immer eines meiner Lieblingsgenres. Der Gangsterfilm ist ein altbewährtes Genre – es gibt ungewöhnlich viele gute Filme, einschliesslich *PRIZZIS HONOR*. Da war es schwierig, nach all den Jahren, in denen ich mir wünschte, einen Gangsterfilm zu drehen, einen Stoff zu finden, der anders war, der eine gewisse Originalität besass. Als ich das Buch von Orion bekam, war ich erst skeptisch: «*Married to the Mob*», das hörte sich nicht unbedingt vielversprechend an. Aber als ich es las, wurde mir eines sofort klar: Der Film wird aus der Sicht der Frau erzählt! Das ist eine wunderbare Umkehrung des Genres, ein ganz ungewöhnlicher Aufhänger. Man fängt also mit einer Genregeschichte an, aber dann entwickelt sich etwas ganz anderes daraus.

Und noch etwas zählte: der Humor! In diesem Film gibt es nicht nur eine Grabszene, die trauernde Mutter springt wirklich dem Sarg hinterher! Das Drehbuch zeugte von einem Sinn für Humor, den ich im Kino noch nie erlebt hatte. Und natürlich ist es ein im besten Sinne eskapistischer Film, der auf nichts anderes abzielt als darauf, den Zuschauer zum Lachen zu bringen. Nach der Schwere und der Intensität der Gewalt von *SOMETHING WILD* war das für mich ein echtes Gegengift.

FILMBULLETIN: Der Eskapismus dieser Geschichte bedeutet aber auch einen interessanten Kontrast zum Dokumentarfilm über die Neuanfänge der Demokratie auf Haiti, den Sie unmittelbar zuvor gedreht haben. Worin besteht für Sie der Unterschied dieser beiden Ansätze?



«Im übrigen liebe ich Überraschungen ...»



«... nicht im Leben, aber im Kino!»



JONATHAN DEMME: Einen Film zu drehen, der auf einem erdachten Drehbuch beruht, ist wirklich harte Arbeit. Die Story, das Thema, dürfen niemals aus den Augen verloren werden, die Photographie, der Ton und soweit möglich müssen hervorragend sein und die Darstellungen der Schauspieler müssen das Publikum ansprechen. All dies ist kompliziert und furchterregend. Bei einem Dokumentarfilm steht jedoch die Wahrhaftigkeit einer Situation ausser Frage, man ist nicht an ein Drehbuch gebunden, das einer gewissen Wahrscheinlichkeit und Logik Rechnung tragen sollte. Man kann einfach auf das, was geschieht, mit Kamera und Mikrofon reagieren. Mir ging es in erster Linie darum, ein Thema zu beleuchten und zu erhellen, das dieser Beleuchtung dringend bedurfte: die soziale und politische Situation auf Haiti. Das ist der eigentliche Impuls, der dahintersteckt, einen Dokumentarfilm zu machen. Natürlich bedeutet das nicht, dass ich unterhaltende Filme *nicht* als eine noble Arbeit ansehe, die ich mit grossem Stolz ausübe.

FILMBULLETIN: Die Figuren in Ihren Filmen sind oft nicht das, was sie auf Anhieb zu sein scheinen. Haben Sie ein spezielles Interesse an Figuren wie Lulu in SOMETHING WILD, die ein geheimes, ein Doppelleben führen?

JONATHAN DEMME: Vielleicht in dem Masse, in dem dieses geheime Leben eine Figur komplexer macht. Lassen Sie es mich so beantworten: Eine Figur mit einem Doppelleben ist – zumindest theoretisch – auch doppelt interessant. So etwas ist ein guter Anstoss, um eine Geschichte voranzutreiben. Im übrigen liebe ich Überraschungen, nicht im Leben, aber im Kino! Als Geschichtenerzähler liebe ich dieses Spiel mit dem Zuschauer: Man glaubt, alles über eine Figur zu wissen, und dann gibt es auf einmal eine Wendung in der Geschichte. Auch als Zuschauer bereitet mir dies grosses Vergnügen. Ich weiss nicht, ob dies auch für Europa gilt – ich glaube und hoffe, dass es nicht der Fall ist! – aber ein entscheidender Faktor beim Kinobesuch in den USA ist das Verlangen nach dem Erwarteten, nach dem Vorhersehbaren. Man hat den Eindruck, dass die Geschichten und Charaktere immer konformer werden, dass das Publikum alles mit der Bitte «ich will genau wissen, wer diese Figur ist und jene, ich will wissen, wie sich die Geschichte weiterentwickeln wird – überrasch' mich bloss nicht!», in sich aufsaugt. Ich hoffe, dass es wenigstens in Europa einen Markt für

aussergewöhnliche Geschichten gibt. FILMBULLETIN: Hier in Europa werden zum mindesten nicht so viel Sequels gedreht.

JONATHAN DEMME: Grosser Gott, die Sequels charakterisieren exakt diesen Impuls! «Police Academy VI», «Halloween soundso». Sequels sind der Tod der Einbildungskraft. Ich für meinen Teil halte daran fest, dass gerade im Unerwarteten ein grosses Vergnügen steckt.

FILMBULLETIN: Überraschend an MARRIED TO THE MOB ist zum Beispiel die Szene, in der Matthew Modine und Michelle Pfeiffer *nicht* miteinander schlafen.

JONATHAN DEMME: Es ist witzig, dass Sie darauf reagieren. Denn im Drehbuch schliefen die beiden miteinander. Als wir jedoch die Szene drehen wollten, wurde uns klar, dass wir uns in der Ära des safer sex befinden. Und plötzlich beschäftigten wir uns mit der Frage, die heutzutage jedermann beschäftigt: Hat er ein Kondom dabei? Es war Matthews Idee, die Szene so zu drehen: «Warum machen wir es nicht einfach ganz anders als in den meisten Filmen? Warum kuscheln sie sich nicht einfach aneinander und wachen am nächsten Morgen auf, ohne sich geliebt zu haben?» Meine erste Reaktion war: «Nein, sie müssen miteinander schlafen! Schliesslich ist das eine Liebesgeschichte!» Doch dann liess ich mir die Idee durch den Kopf gehen und sagte: «Moment, warum riskieren wir das nicht einfach mal?» Es steckt eine gewisse Ironie darin, dass es ein Wagnis ist, nicht miteinander zu schlafen. Aber es war tatsächlich eine komplizierte und riskante Entscheidung, die Szene so zu drehen.

FILMBULLETIN: Für viele Figuren in Ihren Filmen gilt auch, dass sie sich im Prozess eines Neubeginns befinden. Ist das nur ein erzählerisches Interesse oder eine thematische Obsession Ihrerseits?

JONATHAN DEMME: Ja, ich glaube, die besten Geschichten sind diejenigen, in denen die Charaktere eine Vielzahl von Veränderungen erfahren. Das ist für mich ein guter Massstab für die Qualität einer Geschichte: wenn man einen Charakter eine Entwicklung durchlaufen lässt. Der Zuschauer soll die Veränderungen an der Figur, die er zu Beginn des Films kennenlernte, miterleben, denn auf einer thematischen Ebene bedeutet der Wunsch einer Figur, sich zu ändern, für das Publikum die Möglichkeit, sich auf die Seite der Figur zu schlagen. Die Frau nimmt in MARRIED TO THE MOB ungeheure Schwierigkeiten auf sich, um ihre Selbstachtung zurückzugewin-

nen. Jeder macht es ihr schwer, gut und richtig zu handeln: Der Mob will sie in die eigenen Reihen zurück holen, das FBI will sie ausnutzen. Das verleiht ihren Anstrengungen etwas Heroisches, mit dem die Zuschauer sympathisieren können. Ich glaube, das gilt auch für den Dokumentarfilm über Haiti, der zeigt, dass ein ganzes Land im Begriff ist, sich zu ändern.

FILMBULLETIN: Die Besetzung des Films ist ebenfalls überraschend. Der grossartige Dean Stockwell, Michelle Pfeiffer, Matthew Modine – das alles sind Schauspieler, deren Arbeit man nicht unbedingt mit Komödien assoziiert. Wie würden Sie Ihre Schauspielerführung charakterisieren?

JONATHAN DEMME: Ich habe es mir zur Regel gemacht, den Schauspielern die Verantwortung für ihre Rollen zu überlassen. Sie sollen die Charaktere formen und mit Leben erfüllen. Ich begeben mich da selbst eher in die Position eines Beobachters und greife eigentlich nur ein, wenn es technische Probleme, wie Fragen des richtigen Timings oder des Tempos einer Szene, gibt. Darüberhinaus gibt es Augenblicke, die für mich falsch klingen, die mich nicht vollständig überzeugen. Dann spreche ich natürlich mit den Schauspielern.

Zur Besetzung: Michelle Pfeiffer, die eine Schauspielerin von ungewöhnlicher Tiefe ist, musste ich vor allem ermutigen, immer etwas zu weit zu gehen. Sie besitzt ein grosses komödiantisches Talent, hatte aber oft Angst, zu übertreiben. Doch das war genau das, was ich von ihr wollte. Matthew Modine habe ich aus einer ganzen Reihe von Gründen gewählt. Privat ist er ein sehr witziger Mensch, mit dem das Zusammensein grossen Spass macht. Vor allen Dingen verkörpert er jedoch – wie Jimmy Stewart – eine angeborene Anständigkeit, auch wenn er in dieser Geschichte für eine so korrupte Organisation wie das FBI arbeitet. Ebenso wichtig war, dass er sehr attraktiv ist, jedoch nicht auf eine sexuell aggressive Weise, wie es Michelles Ehemann war. Es sollte auch ein Ausdruck ihrer Reife sein, dass sie sich in die Wärme und Anständigkeit eines Mannes verliebt.

FILMBULLETIN: Natürlich müssen wir noch über die Rolle der Musik in Ihren Filmen sprechen.

JONATHAN DEMME: Die Musik nimmt in meinen Filmen nicht nur einen grossen Stellenwert ein, sie macht mir auch einfach Spass. Ich selbst bin ein grosser Musikfan und habe eine riesige Plattensammlung. Die Musik besitzt eine ungeheure Dynamik und kann Stimmungen im alltäglichen Leben be-

einflussen, sie ist die stärkste stimmungverändernde Droge, die ich kenne. Wenn wir während dieses Interviews Albinonis Adagio abspielen liessen, würde dies wahrscheinlich ein ungeheuer intellektuelles Gespräch. Würden wir nebenher eine Platte von Sister Carol hören, wären wir viel lebhafter und würden viel mehr Spass haben.

Die Musik gehört zu den wirkungsvollsten Mitteln, die wir Filmemacher zu unserer Verfügung haben. Durch sie können wir die Stimmung einer Szene verändern. Bei MARRIED TO THE MOB hatten wir das Problem, dass David Byrne eine ganz hervorragende Partitur geschrieben hatte, eine Szene jedoch überhaupt nicht funktionieren wollte. Matthew und Michelle kehren nach ihrer gemeinsamen Verabredung in ihre Wohnung zurück, und sie hält diese lange Rede darüber, wer sie wirklich ist. Wenn es je einen Moment gab, der romantische Streicher gerechtfertigt hätte, dann war es diese Szene. David schrieb eine sehr subtile Musik, die mich absolut begeisterte. Als wir sie jedoch der Szene unterlegten, wirkte sie wie ein Dämpfer, wie ein Filter zwischen dem Film und dem Publikum. Ohne Musik wirkte die Szene wiederum völlig leer und nackt. Dann dachten wir an Brian Enos melancholische Version von «You don't miss your water 'til the well runs dry».

Ich könnte stundenlang über Musik sprechen, darüber wieviel Spass es macht, die Musik zum Teil einer Szene werden zu lassen, durch eine Jukebox, durch einen Strassensänger oder dadurch, dass man Musik aus dem Nebenraum, der Nebenwohnung hört, wie wir es sehr oft in MARRIED TO THE MOB gemacht haben.

FILMBULLETIN: Auch beim Schnitt scheinen Sie einen melodischen Rhythmus zu bevorzugen: Sie benutzen sehr oft Überblendungen oder Wischblenden an Stelle von Schnitten.

JONATHAN DEMME: Mein Cutter, Craig McKay, mit dem ich seit mehr als zehn Jahren zusammenarbeite, ist genau wie ich der Meinung, dass solche optischen Effekte einfach zur Sprache des Kinos dazugehören. Wir lieben es, solche Übergänge zu schaffen, denn sie bedeuten für den Zuschauer immer auch eine kleine Überraschung. Ich bewundere Martin Scorsese und die Art, wie er diese Mittel benutzt. Ich verwende sie meist nur als Übergänge von einer Szene zur nächsten, er verwendet sie jedoch auch *innerhalb* einer Szene.

FILMBULLETIN: Noch eine Frage zum Schnitt: Der Abspann des Films ist

sehr originell und witzig, Sie verwenden Material, das beim Schnitt des endgültigen Films unter den Tisch fiel. JONATHAN DEMME: Das habe ich hauptsächlich getan, um mich bei den Schauspielern zu entschuldigen, deren Szenen der Schere zum Opfer fielen. Wenn der Charakterdarsteller Joe Spinell, dessen Szene nur viel zu lang war, ins Kino geht und sich MARRIED TO THE MOB anschaut, wird er sich wahrscheinlich ärgern, weil sein Auftritt fehlt. Durch den Ausschnitt am Ende hoffe ich, ihn zu versöhnen. Ich hoffe auch, dass es dem Publikum Spass macht, auf diese Weise den ganzen Prozess des Filmschnitts mitzuerleben.

FILMBULLETIN: Der Abspann erinnert auch daran, wie elliptisch der Film doch erzählt ist.

JONATHAN DEMME: Ja, wir haben ungeheuer viel gekürzt. Es gab einen ganzen Bandenkrieg, den man im fertigen Film höchstens erahnen kann. Der Film wurde einfach zu gottverdammnt lang! Die Geschichte ist zu leichtfüssig, sie brauchte einfach ein schnelleres Tempo.

FILMBULLETIN: Ich habe den Eindruck, dass sich die Farbdramaturgie Ihrer letzten beiden Filme sehr stark an graffitis orientiert. Stimmt das?

JONATHAN DEMME: Ja, ich beherzige noch immer die erste Lektion, die ich bei Roger Corman gelernt habe: «You must keep the eyeball alive!» Wenn sich das Auge bei einem Film langweilt, was soll dann erst mit dem Gehirn geschehen? Ich versuche vor allem, einen talentierten *production designer* zu bekommen, den ich dann ermutige, in groben Pinselstrichen, aber im Detail sehr genau zu arbeiten. Vielleicht gibt es eine Gefahr, das Bild zu überlasten, aber ich glaube dennoch an einen reich gefüllten Bildausschnitt, und bemühe mich, das Potential einer kräftigen, farbenfrohen Palette auszunutzen, um Bilder zu schaffen, die danach verlangen, angesehen zu werden.

FILMBULLETIN: Man hat den Eindruck, dass Ihnen das Filmemachen aussergewöhnlich viel Spass macht. Aber: welcher Teil bereitet Ihnen das grösste Vergnügen?

JONATHAN DEMME: Es bereitet mir ein unvorstellbar angenehmes Gefühl, mir die *dailies*, die Muster, anzuschauen. Von Menschenhand noch unberührt, besitzen sie etwas Reines, Unschuldiges: die Fehler müssen erst noch entdeckt werden!

Das Interview führten Lars-Olav Beier und Gerhard Midding

MIDNIGHT RUN von Martin Brest

«Amerikanisches Storytelling ist fundamental mit den Grundwahrheiten des Lebens verbunden. Diese wiederum sind universal und haben sich seit Homer oder Shakespeare gehalten; schon diese Autoren haben aus einer profunden Kenntnis des Lebens heraus elementare Einsichten und menschliche Erfahrung beschrieben.» So argumentiert der amerikanische Screenwriter-Guru Robert McKee, der in den kommenden Wochen auf Einladung von Swisimage auch in der Schweiz Kurse zum Schreiben von Drehbüchern geben wird. MIDNIGHT RUN von Martin Brest illustriert, wie sowas gemacht wird – gemacht werden kann.

Wie das Leben so spielt. Irgendwann einmal stand Jack Walsh vor der grundlegenden Entscheidung, Schmiergeld entgegenzunehmen, für Jahre ins Gefängnis zu wandern, oder eben den Polizeidienst zu quittieren. Als Moralist wählte er den steinigen Weg. Da er aber nichts anderes gelernt hat, als Verbrecher zu jagen, verdient Jack seinen Lebensunterhalt nun als moderner Kopfgeldjäger und träumt nebenbei von einem eigenen kleinen Cafe, das er betreiben will, sobald er genügend gespart hat – oder was wahrscheinlicher ist: auf einen Schlag ausreichend verdient hat. Die Chance jedenfalls, seinen abscheulichen «Beruf» an den Nagel zu hängen, wird schon kommen.

Und wie der Drehbuchautor George Gallo so will: sie kommt! Sie kommt sofort, und sie kommt in der Form des Auftrages, den Buchhalter, den sie in der Unterwelt den Duke nennen, zur Strecke zu bringen. Die Mafia und das FBI sind seit langem hinter diesem Jonathan Mardukas her, der die Gangster um 15 Millionen erleichtert und diese Gelder für wohltätige Zwecke ausgegeben hat. Mit einem Griff in die Trickkiste stöbert Jack – von einem, wie immer brillanten, Robert De Niro verkörpert – diesen Duke schon innert weniger Stunden auf. Bleibt der einfachere Job – in Branchenkreisen: «Midnight Run» –, den Mann ins Gefängnis zu überführen, von der Ost-Küste an die West-Küste zu bringen: eine Sache von ein paar Flugstunden. Bloss, der brave Buchhalter Jonathan hat Angst vor dem Fliegen und weder die Mafia noch das FBI bleiben im Verlauf der weiteren Handlung untätig – ausserdem jagt auch ein gewisser Marvin