

Jochen Kümmerle

Rolf Aurich, Stefan Reinecke (Hg.): Jim Jarmusch

2002

<https://doi.org/10.17192/ep2002.1.2334>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Kümmerle, Jochen: Rolf Aurich, Stefan Reinecke (Hg.): Jim Jarmusch. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 19 (2002), Nr. 1, S. 69–71. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2002.1.2334>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

Rolf Aurich, Stefan Reinecke (Hg.): Jim Jarmusch

Berlin: Bertz 2001 (film: 10), 302 S., ISBN 3-929470-80-2, € 19,90

Der Regisseur Jim Jarmusch stellt seit über zwanzig Jahren eine Konstante im amerikanischen Independent-Cinema dar, auch wenn seine Filme seit *Mystery Train* (1989) trotz erhöhter Produktionskosten und Starbesetzung nur geringe Erfolge an den Kinokassen erzielen. *Mystery Train* spielte in den USA nur \$ 400.000 (S.214) ein, *Dead Man* fand trotz der Besetzung mit Johnny Depp und der Musik von Neil Young nur wenig Zuschauer, auch *Ghost Dog – The Way of the Samurai* (1999) spielte in Deutschland nur 2,6 Mio. DM und in den USA lediglich \$ 3,3 ein (S.267). Auf Grund ihrer Einzigartigkeit und ihrer künstlerischen Qualität finden die Filme aber kontinuierliche Beachtung bei einem cineastischen Publikum. In den letzten Jahren zeichnet sich zusätzlich eine verstärkte wissenschaftliche Untersuchung Jarmuschs und seiner Filme ab. Geoff Andrews beachtliche Untersuchung über das US-amerikanische Independent-Cinema ist nach einem Film Jarmuschs benannt: *Stranger than Paradise: Maverick Film-Makers in Recent American Cinema* (London 1998, deutsche Übersetzung: Mainz 1999). Es enthält ein wesentliches Kapitel zu Jarmusch und legte den Grundstein für weiterreichende Untersuchungen. Im deutschsprachigen Raum widmete die Mainzer Filmzeitschrift *screenshot* ein Heft Jarmusch (#9 Feb./März 2000) und es erschien eine schmale Arbeit von Oscar Schindler, *Jim Jarmusch. Independent-auteur der achtziger Jahre* (Alfeld 2000). Eine umfassende Analyse von einem einzelnen Film lieferte Jonathan Rosenbaum zu *Dead Man* (London 2000).

Mit dem jüngst erschienenen Sammelband liegt das bisher umfangreichste Werk zu Jarmusch und seinen Filmen vor. Das Buch versucht in einer Zweiteilung zuerst eine Annäherung an den Regisseur, seine Karriere und das künstlerische Umfeld der achtziger Jahre in New York; im Anschluss werden die einzelnen Filme in einem engen Rahmen behandelt. Weiterhin wurde eine umfangreiche, knapp kommentierte Filmografie erstellt, die auch Jarmuschs Mitarbeit als Darsteller, Kameramann und Techniker in den Filmen anderer Regisseure sowie Musik-Videos umfasst. Die Bibliografie besteht durch einen bemerkenswerten Umfang und ihre Qualität.

Ein bereits veröffentlichtes Gespräch von Jim Jarmusch mit Geoff Andrew führt zu den zentralen Themen Jarmuschs und fasst damit viele der in Tageszeitungen und Zeitschriften erschienenen Interviews zusammen, so dass nach kurzer

Lektüre bereits ein facettenreiches Bild des Regisseurs entsteht. Ralf Eue, ein langjähriger Kenner Jarmuschs, führt in essayistischer Manier durch Jarmuschs Vita, dessen Denk- und Arbeitsweisen, und reichert seinen Text mit Exkursen an, die ausnahmslos aus Äußerungen des Regisseurs bestehen. Rolf Aurich zeigt im wesentlichen den Aufstieg Jarmuschs auf und vergisst auch nicht, ihn in das künstlerische Umfeld New Yorks der achtziger Jahre einzuordnen. Während Eue und Aurich Jarmusch organisch in die Musik-Szene der Stadt eingebunden sehen, weist Klaus Walter darauf hin, dass Jarmusch diese Verbindung zu instrumentalisieren wusste. Er ist der Auffassung, dass die konsequente Verwendung von Musikern als Darsteller in seinen Filmen (John Lurie in *Stranger than Paradise* [1982 und 1984], *Down by Law* [1986]; Tom Waits in *Down by Law*, *Mystery Train*, *Coffee and Cigarettes* [1993]; Iggy Pop in *Dead Man*, *Coffee and Cigarettes*, die Reihe lässt sich noch weiter fortsetzen) auch dazu verwendet wurde, um andere Karrieren und auch die eigene voranzutreiben (S.157) und um „seine Filme gegen Vergänglichkeit und Schwindsucht“ zu imprägnieren (S.158). Die auffällige Gewichtung der Musik in diesen Kapiteln, die bisweilen von den Filmen abzulenken scheint, ist bei der engen Verbindung des Regisseurs zur Musik-Szene gerechtfertigt und für das Verständnis der Filme erhellend. Trotz eines Widerspruchs zwischen Eue: „Danach war dieser Film [*Permanent Vacation* (1980)] wohl Punk.“ (S.128) und Aurich: „Denn Jarmusch war nie Punk.“ (S.147) entsteht dennoch nicht der Eindruck von unüberwindbaren Gegensätzen, denn der Leser kann und soll – wie auch bei den Filmen Jarmuschs – weitgehend seine eigene Auffassung entwickeln.

Die sich anschließenden Untersuchungen der einzelnen Filme sind gemäß ihrer verschiedenen Verfasser von unterschiedlicher Qualität. Hervorzuheben sind die Artikel von Merten Worthmann zu *Permanent Vacation* und von Stefan Reinecke zu *Stranger than Paradise*, die die Figuren treffend als indifferent charakterisieren (S.170f., 174f., 178) und auf die nur scheinbare „Coolness“ hinweisen (S.182ff.). Neben den kargen filmischen Mitteln, die ebenfalls zur Sprache kommen, werden damit die wesentlichsten Elemente der beiden Filme getroffen. Fritz Göttlers Besprechung von *Down by Law* findet nach einer Beschreibung der wortkargen Erzählung ihren Höhepunkt in der Verallgemeinerung: „Kino als Parallelfahrt durch die Wirklichkeit, was Anteilnahme und Distanz zugleich bedeutet“ (S.196), da sie den zurückhaltenden Gestus des gesamten Werks Jarmuschs konzentriert zusammenfasst. Die kompakte Untersuchung aller drei bisher in Deutschland aufgeführten Teile von *Coffee and Cigarettes* beschränkt sich im wesentlichen auf eine Zusammenfassung der drei Kurzfilme und wenige Sätze über die eigenwillige Ästhetik. Die zeitliche und ästhetische Nähe zu anderen Filmen Jarmuschs wird nicht ausgeweitet, dafür aber ein Exkurs über eine „Off-Stream“-Produktionskultur (S. 203), die sich nicht wirklich schlüssig in den Text fügen mag. Am Ende steht ein Exkurs über Umschnitte in TV-Interviews (S.204), dessen Bezug zu *Coffee and Cigarettes* sich nicht erschließen lässt. Michael Althen gelingt es,

während einer Inhaltsangabe von *Mystery Train* mittels einer klaren Sprache und eines durchdachten Aufbaus die Episodenstruktur des Films herauszustellen und zu entwirren, wobei der losen Verwebung der Teile Rechnung getragen wird. *Mystery Train* wird verständlicher, bleibt aber letztlich weiterhin mysteriös. Die zuerst sehr auf den Inhalt bezogen erscheinende Analyse zu *Night on Earth* von Andreas Kilb erhellt Jarmuschs Narration wesentlich, so dass auch sie weit über den einzelnen Film hinausgeht. Er schreibt: „Die Filme zeichnen das Scheitern dieses Versuchs [das frühe Kino wiederzuerwecken] nach. Eben dadurch gelingen sie. Indem man sieht, wie der Erzähler sich verirrt, wird die Erzählung wahr.“ (S.224) Neben der Struktur, der Musik und dem Inhalt von *Dead Man*, namentlich der Reise Blakes in den Tod, stellt Diedrich Diederichsen eine Entwicklung Jarmuschs heraus. Dieser habe sich von „Kitsch-Hippie- und Beatnik-Weisheiten“ (S.238) dorthin entwickelt, dass „diese Standards der üblichen Underground-Weltanschauung auf konkrete literarische und poetische Traditionen zurückgeführt“ werden. (S.239) Der Drifter aus Jarmuschs bisherigen Filmen erhält einen geistesgeschichtlichen Hintergrund.

Nur aus der engen Beziehung Jarmuschs zur Musik und einer Einordnung Neil Youngs in die Musikgeschichte wird die Zusammenarbeit Jarmuschs und Youngs deutlich. Zur Produktion von *Year of the Horse* (1997) war schon Einleitendes im Interview mit G. Andrew zu erfahren (S.30-33). Neben einer Beschreibung der Dokumentation liefert Georg Seeblen noch einen bestechenden Erklärungsversuch: „Vielleicht funktioniert auf diese Weise der Film (und er funktioniert sehr gut): eine Band, vielleicht die letzte, die alles, was sie tut, todernst nimmt (das heißt nicht: humorlos), porträtiert von einem Regisseur, der eine Poetik des tödlichen Unernstes entwickelt hat.“ (S.250) Nils Meyer beschreibt *Ghost Dog* als ein „Vergrößerungsglas“ (S.252) der Filmgeschichte und weist zahlreiche filmische Zitate Jarmuschs nach. Natürlich bleiben auch die literarischen Bezüge nicht ungenannt. Abschließend folgt wieder ein Exkurs zum Independent-Begriff, der das Buch durchzieht. Ein hier wiedergegebenes Interview wurde bereits zuvor (S.105) abgedruckt. Die Wiederholung ist symptomatisch für einige argumentative Überschneidungen, die in diesem Band auftauchen, was aber dem Gesamteindruck keinen Abbruch tut. Ähnlich den Jarmusch-Filmen findet man Kreuz- und Querverweise, die sich bisweilen erklären oder aber auch ungelöst bleiben.

Der Sammelband zeichnet in Wort und Bild ein differenziertes Bild von Jim Jarmusch. Für weitere, detailliertere Untersuchungen zu einzelnen Filmen des Regisseurs ist eine Grundlage gelegt.

Jochen Kümmerle (Kiel)