

Melanie Klein

Die Filme Jim Jarmuschs

Äussere Reise - Innere Reise ?

Diplomarbeit

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek: Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de/> abrufbar.

Dieses Werk sowie alle darin enthaltenen einzelnen Beiträge und Abbildungen sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsschutz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlanges. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen, Auswertungen durch Datenbanken und für die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronische Systeme. Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe (einschließlich Mikrokopie) sowie der Auswertung durch Datenbanken oder ähnliche Einrichtungen, vorbehalten.

Copyright © 2001 Diplom.de
ISBN: 9783832445867

Melanie Klein

Die Filme Jim Jarmuschs

Äussere Reise - Innere Reise ?

Melanie Klein

Die Filme Jim Jarmuschs

Äussere Reise - Innere Reise ?

Diplomarbeit
an der Hochschule der Künste Berlin
Fachbereich 2
Mai 2001 Abgabe



Diplomica GmbH _____
Hermannstal 119k _____
22119 Hamburg _____

Fon: 040 / 655 99 20 _____
Fax: 040 / 655 99 222 _____

agentur@diplom.de _____
www.diplom.de _____

ID 4586

Klein, Melanie: Die Filme Jim Jarmuschs: Äussere Reise - Innere Reise ? /

Melanie Klein - Hamburg: Diplomica GmbH, 2001

Zugl.: Berlin, Kunsthochschule, Diplom, 2001

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdrucks, des Vortrags, der Entnahme von Abbildungen und Tabellen, der Funksendung, der Mikroverfilmung oder der Vervielfältigung auf anderen Wegen und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen, bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten. Eine Vervielfältigung dieses Werkes oder von Teilen dieses Werkes ist auch im Einzelfall nur in den Grenzen der gesetzlichen Bestimmungen des Urheberrechtsgesetzes der Bundesrepublik Deutschland in der jeweils geltenden Fassung zulässig. Sie ist grundsätzlich vergütungspflichtig. Zuwiderhandlungen unterliegen den Strafbestimmungen des Urheberrechtes.

Die Wiedergabe von Gebrauchsnamen, Handelsnamen, Warenbezeichnungen usw. in diesem Werk berechtigt auch ohne besondere Kennzeichnung nicht zu der Annahme, dass solche Namen im Sinne der Warenzeichen- und Markenschutz-Gesetzgebung als frei zu betrachten wären und daher von jedermann benutzt werden dürften.

Die Informationen in diesem Werk wurden mit Sorgfalt erarbeitet. Dennoch können Fehler nicht vollständig ausgeschlossen werden, und die Diplomarbeiten Agentur, die Autoren oder Übersetzer übernehmen keine juristische Verantwortung oder irgendeine Haftung für evtl. verbliebene fehlerhafte Angaben und deren Folgen.

Diplomica GmbH

<http://www.diplom.de>, Hamburg 2001

Printed in Germany



Wissensquellen gewinnbringend nutzen

Qualität, Praxisrelevanz und Aktualität zeichnen unsere Studien aus. Wir bieten Ihnen im Auftrag unserer Autorinnen und Autoren Wirtschaftsstudien und wissenschaftliche Abschlussarbeiten – Dissertationen, Diplomarbeiten, Magisterarbeiten, Staatsexamensarbeiten und Studienarbeiten zum Kauf. Sie wurden an deutschen Universitäten, Fachhochschulen, Akademien oder vergleichbaren Institutionen der Europäischen Union geschrieben. Der Notendurchschnitt liegt bei 1,5.

Wettbewerbsvorteile verschaffen – Vergleichen Sie den Preis unserer Studien mit den Honoraren externer Berater. Um dieses Wissen selbst zusammenzutragen, müssten Sie viel Zeit und Geld aufbringen.

<http://www.diplom.de> bietet Ihnen unser vollständiges Lieferprogramm mit mehreren tausend Studien im Internet. Neben dem Online-Katalog und der Online-Suchmaschine für Ihre Recherche steht Ihnen auch eine Online-Bestellfunktion zur Verfügung. Inhaltliche Zusammenfassungen und Inhaltsverzeichnisse zu jeder Studie sind im Internet einsehbar.

Individueller Service – Gerne senden wir Ihnen auch unseren Papierkatalog zu. Bitte fordern Sie Ihr individuelles Exemplar bei uns an. Für Fragen, Anregungen und individuelle Anfragen stehen wir Ihnen gerne zur Verfügung. Wir freuen uns auf eine gute Zusammenarbeit.

Ihr Team der Diplomarbeiten Agentur

Diplomica GmbH _____
Hermannstal 119k _____
22119 Hamburg _____

Fon: 040 / 655 99 20 _____
Fax: 040 / 655 99 222 _____

agentur@diplom.de _____
www.diplom.de _____

Inhaltsverzeichnis

1. <u> </u> <u> </u> <u> </u> 	5
2. <u> </u> <u> </u> <u> </u> <u> </u> <u> </u> 	9
2.1. BIOGRAPHIE	9
2.1.1. FRÜHE EINFLUßFAKTOREN	9
2.1.2. ENTWICKLUNG ZUM FILMEMACHER	10
2.1.3. JIM JARMUSCH ALS INDEPENDENT-REGISSEUR	12
2.2. DIE KÜNSTLERSZENE AN DER LOWER EAST SIDE	15
3. <u> </u> <u> </u> <u> </u> 	17
3.1. DER AMERIKANISCHE INDEPENDENT-FILM	17
3.1.1. FRÜHE MAVERICKS	18
3.1.2. DIE "WAHREN" UNABHÄNGIGEN: NEW YORKER UNDERGROUND	19
3.1.3. JOHN CASSAVETES' "ANTI-HOLLYWOOD-HALTUNG"	20
3.1.4. AMERICAN NEW WAVE	21
3.1.5. ENTSTEHUNG EINER INDEPENDENT-FILMSZENE	23
3.2. EUROPEAN ART CINEMA	25
3.2.1. DER ITALIENISCHE NEOREALISMUS	26
3.2.1.1. DER "NEUE REALISMUS" IN DEN 40ER JAHREN	26
3.2.1.2. DIE WEITERENTWICKLUNG NEOREALISTISCHER TENDENZEN IM ITALIENISCHEN FILM	27
3.2.2. DIE FRANZÖSISCHE NOUVELLE VAGUE	28
3.2.3. DER NEUE DEUTSCHE FILM	30
3.3. LITERARISCHE STRUKTUREN	31
3.3.1. DAS JAPANISCHE KINO	31
3.3.2. "POETISCHE ABLENKUNG": YASUJIRO OZU	32
3.3.3. PARAMETRISCHE NARRATION	32
4. <u> </u> <u> </u> <u> </u> 	34
4.1. EIN OFFENES "GENRE"	34
4.2. URSPRÜNGE DES ROAD MOVIE: SUCHE NACH FREIHEIT	37
4.2.1. MYTHOS "NEUE WELT": DER WESTERN	37
4.2.2. BEGRENZUNGEN UND AUßENSEITERTUM: FILM NOIR	38
4.2.3. REBELLION DER JUNGEN WILDEN: YOUTHSPLOITATION	39
4.3. REISEANTRITT: DIE BEDEUTUNG DER HEIMAT	40
4.4. ON THE ROAD: ENTWICKLUNG DES STRAßENMYTHOS	41
4.5. DIE LANDSCHAFT ALS SPIEGEL INNERER ZUSTÄNDE	43
4.6. DAS LEBEN ALS REISE	44

4.7. DAS ZIEL BLEIBT UNERREICHT	45
5. DIE FILME JIM JARMUSCHS	47
5.1 NEOFORMALISTISCHE FILMANALYSE	47
5.2. PERMANENT VACATION	49
5.2.1. DER DRIFT: STÄNDIGE BEWEGUNG	50
5.2.1.1. EXPOSITION	50
5.2.1.2. ZIELLOSE UNVERBINDLICHKEIT	51
5.2.1.3. PASSIVE LANGEWEILE	52
5.2.1.4. LEERE UND BEDEUTUNGSLOSIGKEIT	53
5.2.2. DIE HEIMAT ALS "MENTALE WÜSTE"	54
5.2.2.1. DIE ÖDE AUßENWELT	54
5.2.2.2. ENTFREMDUNG VON DER HEIMAT	55
5.2.3. INNERE GEFANGENSCHAFT: VERÄNDERUNG DURCH BEWEGUNG?	56
5.2.4. DAS LEBEN ALS MOMENTAUFNAHME	59
5.3. STRANGER THAN PARADISE	60
5.3.1. KOMMENTIERTE MOMENTAUFNAHME: EIN FOTOALBUM	60
5.3.2. EIN AMERIKANISCHER FLUCH	61
5.3.2.1. DIE NEUE WELT: BLUES IM WALZERTAKT	61
5.3.2.2. EIN KAMMERSPIEL AMERIKANISCHER KULTUR	63
5.3.2.3. DAS PARADIES: VON NEW YORK NACH FLORIDA	64
5.3.3. I PUT A SPELL ON YOU	66
5.3.3.1. DIE FORM ALS SPIEGEL DES INNEREN ZUSTANDS	66
5.3.3.2. EIN NEUER IMPULS FÜR FESTGEFAHRENE AMERIKANER	67
5.3.3.3. ROLLENTAUSCH: EIN TRÜGERISCHER FORTSCHRITT	69
5.4. DOWN BY LAW	71
5.4.1. EIN MÄRCHENHAFTER ALPTRAUM	71
5.4.1.1. EINE HOLPRIGE EINBAHNSTRAßE	72
5.4.1.2. DER WEG FÜHRT ABWÄRTS	73
5.4.2. "UN' ALMA IN PRIGIONE": ORLEANS PARISH PRISON	75
5.4.2.1. ZWEI VERSAGER IN INNERER ERSTARRUNG	75
5.4.2.2. DIE DUALITÄT DES LEBENS: MÄRCHEN ODER ALPTRAUM?	76
5.4.3. KREISBEWEGUNG IM SUMPF	78
5.4.4. REPRIS: DIE "FROST'SCHE STRABENGABELUNG"	79
5.5. MYSTERY TRAIN	81
5.5.1. GESCHICHTEN IN GESCHICHTEN: KLEINE REISEN Á LA JARMUSCH	82
5.5.2. GEFANGEN IN DER FORM	83
5.5.2.1. FIXIERUNG IN ZEIT UND RAUM	84
5.5.2.2. DAS ZEIT-PUZZLE: HERSTELLUNG VON GLEICHZEITIGKEIT	85
5.5.3. EINE SITUATION AUS VERSCHIEDENEN BLICKWINKELN	86
5.5.4. REISE NACH AMERIKA: AUF DEN SPUREN EINES MYTHOS	87
5.5.5. RESÜMEE: EINE FAHRT IM MYSTERY TRAIN	88
5.5.5.1. VON BEWEGUNG UND STILLSTAND	88
5.5.5.2. "ZUG DES LEBENS"	90
5.6. NIGHT ON EARTH	91
5.6.1. TAGEBUCH DES FILMEMACHERS	92
5.6.2. REISEN IM INNEREN EINES TAXIS	94
5.6.2.1. BLINDHEIT ODER DIE CHANCE EINES PERSPEKTIVWECHSELS	94
5.6.2.2. KLEINE REISEN REPRÄSENTIEREN DAS LEBEN	95

5.6.3.	IRDISCHER LEBENSZYKLUS	96
5.7.	DEAD MAN	98
5.7.1.	REISE IN DIE FREIHEIT?	99
5.7.1.1.	EIN ALLEGORISCHER WESTERN	99
5.7.1.2.	ZUGFAHRT MIT EINEM DEAD MAN	100
5.7.2.	REISE IN DEN TOD	102
5.7.2.1.	EMOTIONALE NÄHE ZU EINEM STERBENDEN	102
5.7.2.2.	DIE OBERFLÄCHE EINES SPIEGELS	103
5.7.2.3.	VOM BUCHHALTER ZUM GESETZLOSEN: UNBEWUßTE VERÄNDERUNG	104
5.7.2.4.	INNERE STAGNATION ODER DER UNVERMEIDLICHE TOD	106
5.7.3.	KREISLAUF DES LEBENS	108
5.8.	GHOST DOG - THE WAY OF THE SAMURAI	109
5.8.1.	AUFERSTEHUNG EINES KILLERS	110
5.8.1.1.	ANKUNFT DES SAMURAI	110
5.8.1.2.	DIE PHILOSOPHIE DES KRIEGER	111
5.8.2.	DIE MODERNE VARIANTE EINES ALTEN SAMURAI	113
5.8.2.1.	EIN SANFTMÜTIGER KILLER	113
5.8.2.2.	DIE VERMISCHUNG DER PHILOSOPHIEN IM MODERNEN SAMURAI	113
5.8.2.3.	DER GEIST DES KRIEGER IN DER MODERNEN WELT	115
5.8.3.	DAS VERHÄNGNIS: THE WAY OF THE SAMURAI	116
5.8.3.1.	MIBVERSTÄNDNIS: RASHOMON	116
5.8.3.2.	FOLLOWING THE CODE: GEFANGEN IN DER EIGENEN IDEOLOGIE	117
5.8.4.	REPRISE: GENERATIONSWECHSEL	119
6.	<u>FAZIT: JIM JARMUSCHS FILMISCHE "REISE DES LEBENS"</u>	121
7.	<u>ANHANG</u>	124
7.1.	SEQUENZPROTOKOLLE DER ANALYSIERTEN FILME JIM JARMUSCHS	124
7.1.1.	PERMANENT VACATION (1980), FARBE, 71 MINUTEN	124
7.1.2.	STRANGER THAN PARADISE (1982/84), s/w, 86 MINUTEN	126
7.1.3.	DOWN BY LAW (1986), s/w, 106 MINUTEN	129
7.1.4.	MYSTERY TRAIN (1989), FARBE, 110 MINUTEN	133
7.1.5.	NIGHT ON EARTH (1991), FARBE, 124 MINUTEN	138
7.1.6.	DEAD MAN (1995), s/w, 117 MINUTEN	144
7.1.7.	GHOST DOG - THE WAY OF THE SAMURAI (1999), FARBE, 111 MINUTEN	147
7.2.	FILMOGRAPHIE JIM JARMUSCHS	153
7.3.	LITERATURNACHWEIS	156
7.4.	DANKE SCHÖN!	163

1. Einleitung

"Your life is an accumulation of a lot of things that are sad and stupid and funny and cruel and ugly and beautiful. I try to make stories that don't differentiate and focus only on the most dramatic moments of your life, because even the really little stupid things may be equally valuable and important" (Jarmusch zitiert in Susman, 1996: www).

Filmkritiker haben Jim Jarmuschs Filme im Zusammenhang mit ihren Verkaufsaussichten im Kinogeschäft häufig als langweilig und inhaltslos bezeichnet, da seine Geschichten minimalistisch sind bzw. keine besonderen Handlungsverläufe aufweisen¹. Beispielsweise schrieb Todd McCarthy² in *Variety* zu Jarmuschs letztem Film *Ghost Dog - The Way Of The Samurai* (1999) nach dessen Premiere 1999 in Cannes:

"(...) the overall conception is terribly thin and the scenes lack complexity, extensive character interaction and a sense of meaningful confrontation (...) and with Jarmusch operating in minimalist mode, tale is never expanded in ways that invite deep interest" (McCarthy, 1999: 65).

In Europa und Japan findet die filmische Arbeit des Amerikaners größeren Anklang als in seiner Heimat (Merritt, 2000: 324), da er sich primär nicht auf traditionelle, im Hollywood-Film geprägte Sehgewohnheiten der Zuschauer bezieht und der Einfluß europäischer und japanischer Kinoästhetik in seinen sonst "sehr amerikanischen Geschichten" (Mundt, 1991: 50f.) erkennbar ist.

"In Europe they like my films cause they think they're very American, and in America they say: 'You make films like a European.' So how the hell should I know?" (Jarmusch zitiert in Yabroff, 1996: www).

Vor allem von außeramerikanischen Geldgebern unterstützt, hat Jarmusch bis heute seine künstlerische Unabhängigkeit konsequent beibehalten und sich bisher keine Entscheidung bezüglich der Umsetzung seiner Filme von Produktionsfirmen, die ihn finanziell und distributiv unterstützten, abnehmen lassen (Jarmusch, 1999: www). Daher besitzt er bis heute die Negative und Rechte aller seiner Filme (Rosenbaum, 2000: 15). Oliver Schindler hat in seiner poststrukturalistischen Analyse *Jim Jarmusch, Independent-auteur der achtziger Jahre* (2000) nachgewiesen, daß die Filme Jarmuschs seine persönliche Handschrift tragen und seine Abgrenzung zum amerikanischen Mainstream spiegeln³. In einer 1996 vom *Filmmaker* Magazin herausgegebenen Liste (vgl. Merritt, 2000: 258) erscheint Jarmuschs Erfolgsfilm *Stranger Than Paradise* (1984) nach John Cassavetes' *A Woman Under The Influence* (1974) als "second most important independent film of all time" (Merritt, 2000: 323). Vor diesem Hintergrund gehen einige Interpretationen von einer den Filmen grundsätzlich zugrundeliegenden Sozialkritik aus bzw. verurteilen z.T.

¹ Vgl. v.a. amerikanische Filmkritiker wie Ben Thompson über *Dead Man* (1995) (Thompson, 1996: 42), Mark Nash (Nash, 1989: 373) und John Pym über *Mystery Train* (1989) (Pym, 1989: 64) sowie auch deutsche Kritiker wie Hans-Jörg Marsilius über *Dead Man* (Marsilius, 1996: 19) sowie Merten Worthman, der *Down By Law* (1986) die Intention eines metaphorischen "Schwergewichts" unterstellt, um ihn dann mit "nichtssagend" zu bewerten (Worthman, 1989: 12).

² Schon nach der Premiere zu *Dead Man* in Cannes 1995 schrieb McCarthy, der Film würde nichts verlieren, kürze man ihn um ca 30-40 Minuten, da er keinen narrativen Wert habe und sich für ihn nur ein sehr kleines Publikum interessiere (McCarthy, 1995: 43).

³ In seiner Arbeit weist Schindler anhand der Filme Jarmuschs aus den 80er Jahren dessen Autorenschaft als Filmemacher mit besonderem Anliegen nach, für eine Zusammenfassung siehe vor allem sein Fazit (Schindler, 2000: 82ff.)

enttäuscht deren Fehlen⁴. Andere Kritiken basieren auf einem intensiven Vergleich Jarmuschs mit Wim Wenders⁵, der seinen ästhetischen Verfahren eine stark intellektuell motivierte Metaphorik zugrunde legt (Pflaum, 1990: 197ff.). Jim Jarmuschs Filme weisen zwar Elemente für derartige Vergleiche auf, können jedoch nicht ausschließlich auf diese Weise interpretiert werden. Sein Werk wird erst verständlich, wenn in der Analyse die Traditionen des unabhängigen amerikanischen, europäischen und japanischen Kinos, sowie lyrische und musikalische Strukturen berücksichtigt werden, die er bei der Umsetzung seiner Filme aufgreift und anders umzusetzen sucht. So stellen Jarmuschs Filme Kompositionen aus verschiedenen künstlerischen Bereichen dar, die er seit seinem Debüt *Permanent Vacation* (1980) zu einem sehr persönlichen Stil weiterentwickelt hat.

Ein vordergründiger Themenkomplex in Jarmuschs Spielfilmen ist das Thema einer Reise: Seine Figuren sind immer in Bewegung.

"Jarmuschs Arbeiten sind allesamt, mehr oder weniger, 'road movies', hastig hingekritzelte Tagebuchblätter von Reisenden, die der Zufall irgendwo hingespült hat und die nach irgendwohin wieder forttreiben" (Wehrstedt, 1990: 42).

Dies gilt noch immer ebenso für Jarmuschs Filme der 90er Jahre. Die äußeren Reisebewegungen sind auf zwei Ebenen interpretierbar und führen den Zuschauer auf eine alternative, "innere" Ebene, die den Ausgangspunkt für die Betrachtung eines bestimmten Aspekts des Lebens bilden, das ebenfalls als Reise verstanden wird. Dabei behandelt jeder Film eine eigenständige Reise, verweist aber auch auf vergangene und enthält bereits Aspekte zukünftiger Filmreisen. Jede der autonomen Einzelreisen ist bei Jarmusch zugleich Teil einer Gesamtreise: Sein Werk zeigt eine ständige Weiterentwicklung in der Variation des Themas "Reise des Lebens".

Dabei ist eine grundsätzliche Einteilung seines Werks in drei Schaffensperioden möglich: Seine frühen Filme, *Permanent Vacation*, *Stranger Than Paradise* und *Down By Law* (1986), bilden den Ausgangspunkt dieser Entwicklung und konzentrieren sich in erster Linie auf persönliche Schicksale. In der zweiten Schaffensperiode mit *Mystery Train* (1989) und *Night On Earth* (1991) werden diese zu allgemeineren Aussagen über größere Lebenszusammenhänge. Schließlich kombiniert Jarmusch die Merkmale der ersten beiden Entwicklungsphasen in den neueren Filmen *Dead Man* (1995) und *Ghost Dog - The Way Of The Samurai*, in denen er anhand von Einzelschicksalen allgemeingültige Aussagen über den Lauf des Lebens trifft. Dabei wird auch der Tod als Bestandteil des Lebens verstanden, das insgesamt einen sich ständig erneuernden Zyklus beschreibt.

In allen Filmen Jarmuschs wird dabei das Leben erst einmal zur Verkettung einzelner Momente, die das "Hier und Jetzt" repräsentieren. Diese einzelnen Augenblicke sind das Leben. In diesem Sinne ist zu verstehen, daß alle Filme sowohl einen Ausschnitt aus dem

⁴ Vgl. Wolfgang Mundt (Mundt, 1991: 43) und Merten Worthman (Worthman, 1989: 12f.) zu *Down By Law*, sowie Andrea Dittgen in *Film Dienst* zu *Ghost Dog*: "Allzu oft gleitet die Geschichte ins Groteske ab und verspielt ihre guten gesellschaftlichen Ansätze" (Dittgen, 2000: 25).

⁵ Vgl. Bennet Schaber in Cohan und Harks *The Road Movie Book* (Schaber, 1997: 32ff.), Jeremy Clarke in *Films And Filmmaking* (Clarke, 1989: 30f.), sowie den *Film Dienst* (Marsilius, 1996: 19). Jarmusch wehrt sich jedoch gegen einen solchen Vergleich, z.B. bei Jeremy Clarke oder bei Ralph Eue, der sich in Bezug auf *Stranger Than Paradise* (1984) gegen eine derart vergleichende Festlegung wandte (Eue, 1985: 42).

Leben ihrer Figuren, als auch des Filmemachers repräsentieren, das jeweils vor und nach der Geschichte weitergeht:

"Life has no plot, no real conclusion." (Jarmusch zitiert in Feldman, 1992: www)

Die zentrale Aussage aller Filme ist, daß die dargestellte Reisebewegung in Wirklichkeit eine Form des Stillstands ist: Die äußere Reise in "innere Welten" dient der Betrachtung einer eigentlichen inneren "Gefangenschaft" der Figuren in ihren Lebensauffassungen.

Eine Reise wird in Literatur, Poesie, Drama und Film häufig als Metapher für eine innere Reise verwendet und steht oft auch symbolisch für das Leben selbst (Sargeant/Watson, 1999: 10). Im Film wird dies speziell im Road Movie aufgegriffen, z.B. in Federico Fellinis *La Strada* (1954) oder Wim Wenders *Alice in den Städten* (1974). Das Reisen wird hierbei in der Regel durch den Wunsch der Protagonisten nach persönlicher Freiheit motiviert. Road Movies handeln vom Ausbruch aus gesellschaftlichen Strukturen oder Lebensumständen (Sargeant/Watson, 1999: 16). Jarmuschs Werk will dabei aufzeigen, daß ein solcher Ausbruch durch das Reisen nicht zu verwirklichen ist, da ohne eine aktive Bemühung um Überwindung der eigenen inneren Beschränkung kein Weg aus der persönlichen Gefangenschaft hinaus führt.

Im Mittelpunkt der Arbeit steht die Analyse der Filme Jarmuschs. Diese werden im Hinblick auf ihre äußere und zugleich stagnierende innere Reise untersucht, sowie ihre Aussagen in Bezug auf eine Lebensreise herausgearbeitet. Dabei liegt ein besonderes Interesse auf Jarmuschs Entwicklung der Betrachtung einer insgesamt "Lebensreise" innerhalb seines Gesamtwerks. Um diese Untersuchung zu führen, werden Jarmuschs Filme in ihrer Chronologie analysiert und jede einzelne Reise herausgearbeitet, um deren thematische Gesamtentwicklung darstellen zu können. Dabei wird seine individuelle Nutzung und Kombination ästhetischer Verfahren der klassischen, parametrischen und der Art Cinema Narration berücksichtigt, sowie seine Modifikation einiger typischer Motive des Road Movie.

Im zweiten Kapitel wird zunächst der historische Kontext des Filmemachers beschrieben. Es werden Jarmuschs Biographie sowie sein gesellschaftliches und künstlerisches Umfeld beleuchtet, um die aus seinen Lebensumständen bzw. seinem Lebenslauf resultierenden Einflüsse auf sein Schaffen aufzuzeigen.

Anschließend werden im dritten Kapitel kinematographische Einflüsse auf Jarmusch anhand seiner Vorläufer untersucht. Da seine Entwicklung seit *Stranger Than Paradise* zu einem Ansehen als "einflußreicher 'elder statesman' der amerikanischen Independent-Szene" (Andrew, 1999a: 146) geführt hat, wird deren Entwicklung kurz aufgezeigt, da sie seine eigene Arbeit beeinflusste. Daran anschließend wird ein Überblick über die Strömungen des europäischen Art Cinema sowie des japanischen Kinos gegeben, deren ästhetische Verfahren auf Jarmusch ebenfalls einen wesentlichen Einfluß hatten.

Das vierte Kapitel befaßt sich mit dem zentralen Aspekt der Reise, wobei das "Genre" Road Movie ebenfalls als Einfluß auf Jarmuschs Werk zu betrachten ist. Der Filmemacher bedient sich einiger dort geprägter Verfahren bzw. Motivationen und legt sie seinen

filmischen Reisen zugrunde. In dem Kapitel werden daher die Gründe für die Wahl einer Reise dargelegt und die Hauptmerkmale des Road Movie herausgearbeitet.

Mit der Analyse der sieben Spielfilme⁶ Jim Jarmuschs stellt das fünfte Kapitel den Hauptteil der Arbeit dar. Hier wird jeder Film im Detail untersucht, um die jeweilige spezifische Reise zu beleuchten. Die dabei zur Anwendung kommende filmanalytische Methode basiert auf dem von David Bordwell und Kristin Thompson entwickelten neoformalistischen Modell, dessen Merkmale dem Kapitel vorangehend kurz vorgestellt werden⁷.

Ein abschließendes Fazit gibt im sechsten Kapitel einen auswertenden Überblick über die "Reise" des Gesamtwerks bzw. deren Entwicklung in Jarmuschs Filmen, sowie die getroffenen Aussagen über das Leben, unter Berücksichtigung der ästhetischen und thematischen Vorläufer und Einflüsse, obwohl diesen keine explizite Untersuchung gilt.

Im Anhang finden sich schließlich als Orientierungshilfe die Sequenzprotokolle aller der Analyse zugrundeliegenden Filme, deren wichtigste Produktionsangaben, sowie ein Nachweis der für diese Arbeit verwendeten Literatur.

⁶ Genau genommen ist Jarmuschs Dokumentarfilm *Year Of The Horse* (1997) über eine Tournee Neil Youngs mit seiner Band Crazy Horse auch ein Film über eine Reise. Er bleibt jedoch in der Analyse dieser Arbeit unbeachtet, da er nicht fiktiv ist und außerdem hauptsächlich Konzertaufnahmen zeigt.

⁷ Aus Gründen der Chronologie steht dieses Kapitel direkt vor der Analyse der Filme, obwohl einige der von Bordwell und Thompson in diesem Zusammenhang geprägten Begriffe bereits zuvor im Verlauf der Arbeit Anwendung finden. Entsprechend sind sie in Kapitel 5.1. nachzulesen, falls sie nicht an den betreffenden Stellen erläutert werden.

2. Historischer Kontext: Prägende Einflüsse auf Jim Jarmuschs künstlerisches Schaffen

Um die Hintergründe von Jim Jarmuschs Filmschaffen und die oftmals sehr persönlichen Themen seiner Filme nachvollziehen zu können, ist es notwendig, zunächst seine Entwicklung mit wesentlichen Einflüssen auf ihn darzustellen. Dazu gehört neben seiner Biographie auch ein kurzer Einblick in die Situation der New Yorker Künstlerszene an der Lower East Side, die seine künstlerische Orientierung bedeutend prägte (Jarmusch, 1992a: 35): Ihr stand er seit Mitte der 70er Jahre nahe und lebte noch im Jahr 1999 in dieser Wohngegend (Jarmusch, 1999: www).

2.1. Biographie

2.1.1. Frühe Einflußfaktoren

Jim Jarmusch wurde am 22. Januar 1953 als mittlerer Sohn eines kleinen Geschäftsmannes in der Arbeiterstadt Akron in Ohio geboren, wo er aufwuchs und die Highschool besuchte. Seine Familie wohnte im Stadtteil Cuyahoga Falls, in dem Menschen des Mittelstands lebten. In der ganzen Stadt gab es weder Schwarze noch Juden (Jarmusch, 1985: 61). Jarmuschs Vater, aufgewachsen in Cleveland mit einem Abschluß in Jura, arbeitete für eine große ortsansässige Reifenfirma und später für verschiedene Mittelklassefirmen (Arrington, 1990: www), ohne von seinen juristischen Kenntnissen Gebrauch zu machen (Jarmusch, 1985: 61). Seine Mutter war vor ihrer Heirat Filmkritikerin beim Akron Beacon Journal (Arrington, 1990: www).

Jarmuschs Vorfahren waren tschechischer, deutscher, irischer und französischer Herkunft (Kiefer, 1999: 332), was ihn offenbar sehr prägte und seine spätere Faszination an fremden Kulturen und Orten erklärt. So interessierte er sich bereits in seiner Kindheit für die indianische Kultur (Yabroff, 1996: www) und später auch für fernöstliche Philosophien (Jarmusch, 1999: www).

"As I've gone through my life I've had the chance to travel a lot and see a lot of different cultures" (Jarmusch zitiert in Yabroff, 1996: www).

Als Jugendlicher in den späten 60er Jahren empfand Jarmusch sich als Außenseiter:

"When I was young I was shy and sort of outside things, so I became kind of an observer. I read a lot, and it gave me a certain distant perspective"
(Jarmusch zitiert in Yabroff, 1996: www).

Sein Vater wollte, daß er entweder Jura studieren oder Geschäftsmann in der Wirtschaft werden solle, was Jarmuschs eigenen Vorstellungen jedoch nicht entsprach (Jarmusch, 1985: 61). So nahm er zunächst viele kurzfristige Jobs an, u.a. als Taxifahrer, Barkeeper, in Hotels oder als Möbelpacker (Arrington, 1990: www), die er jedoch nie lange ausübte:

"I just can't stand the idea of working for other people or having a boss. I never got along, or I was never able to hold jobs for very long because I just didn't like the setup. You know, your time being limited. (...) I'd rather have no money at all than to schedule my whole life around acquiring it" (Jarmusch, 1985: 61).

Diese Aussage verdeutlicht, wie wesentlich es für Jarmusch war, sich gegen Anpassung und Unterordnung zu wehren und seinen ganz persönlichen Lebens- und Arbeitsstil zu finden.

2.1.2. Entwicklung zum Filmemacher

Nach seinem Highschool-Abschluß ging Jarmusch 1971 nach New York City mit dem Ziel, Dichter zu werden. Er studierte Englische und Amerikanische Literatur an der University of Columbia (Holmes, 1986: 38). Bevor er dort 1975 seinen Abschluß machte (Winning, 1991: 426), ging Jarmusch für ein Semester nach Paris (Frankreich), um seinen Vorbildern der Lost Generation⁸ der 20er Jahre zu folgen (Kiefer, 1999: 332), dehnte aber seinen Studienaufenthalt auf ein Jahr aus (Holmes, 1986: 38). Anstatt an der Pariser Universität sein Literaturstudium fortzusetzen, besuchte er regelmäßig die in der Nähe seiner Wohnung gelegene Cinémathèque française, eines der größten Filmarchive der Welt (Jarmusch, 1999: www). Sein bereits früh gewecktes Interesse am Film hatte ihn schon in seiner Heimatstadt häufig ins Kino geführt, doch das Angebot hatte zum größten Teil aus "Japanese monster movies and James Bond" (Holmes, 1986: 38) bestanden. In New York lernte er die Vielfalt an Möglichkeiten des Mediums kennen (Jarmusch, 1999: www), doch sein filmischer Horizont wurde erst durch die Besuche in der Cinémathèque maßgeblich erweitert, da er Einblick in weltweite Kinoströmungen erhielt und seine Leidenschaft für diese entwickelte:

"Erst dort entstand meine Obsession fürs Kino, ich verbrachte den größten Teil meiner Zeit in der Cinémathèque. Dort habe ich erst verstanden, daß Film so vielfältig sein kann wie Literatur" (Jarmusch zitiert in Wehrstedt, 1990: 42).

Stark beeindruckt von Regisseuren wie Yasujiro Ozu, Jean-Luc Godard, Robert Bresson, Michelangelo Antonioni und Wim Wenders (Kiefer, 1999: 333) kehrte er 1976 nach New York zurück.

Dort knüpfte Jarmusch Kontakt zur Film-, Kunst- und Musikszene an der Lower East Side. Er spielte u.a. Posaune in der Garagenband The Del-Byzanteens; "reiner Lärm zunächst" (Jarmusch, 1989a: 4). In dieser Zeit lernte er den Saxophonisten John Lurie⁹ kennen (Holmes, 1986: 38), der später an einigen seiner Filme als Darsteller und Filmmusikkomponist beteiligt war. Jarmusch fühlte sich stark zur Punk-Musik hingezogen, die ihm seinen Antrieb für das Filmemachen gab:

"That whole scene gave me the courage to express myself in film without having to be a virtuoso" (Jarmusch, 1996a: www).

⁸ Der Begriff bezeichnet eine Gruppe amerikanischer Schriftsteller, für die der Erste Weltkrieg zum Symbol ihrer persönlichen Desillusionierung wurde und die daher dem realistischen Roman eine neue Illusionslosigkeit hinzufügten. Zu den wichtigsten Vertretern der Lost Generation zählen Ernest Hemingway, F. Scott Fitzgerald, E. E. Cummings sowie John Dos Passos (Brockhaus, 1986c: 419).

⁹ Lurie wurde bekannt als Komponist und Bandleader der Avantgarde-Jazzband *The Lounge Lizards*.

Dies zeigt sein Interesse am Experimentieren und seinen Wunsch, sich in einem Medium auszudrücken, das ihm die Möglichkeit zur Vereinigung seiner musischen, literarischen und visuellen Kreativität bot.

Obwohl er zunächst noch weiter versuchte, seinen Lebensunterhalt mit Schreiben zu verdienen, bemerkte er bald, daß auch seine schriftstellerische Arbeit sich mehr und mehr am Medium Film orientierte:

"I was writing prose poems, but they were starting to echo not film scripts, but descriptions of scenes in a cinematic way." (Jarmusch, 1999: www).

So beschloß er, sich an der New York University Graduate Film School zu bewerben:

"(...) just to see what would happen. Having never made a film, I had no expectation of there, but I submitted some writing and an essay about cinema and some still photographs and was admitted" (Jarmusch zitiert in Holmes, 1986: 38).

1976 wurde Jarmusch erst Schüler und 1979 Assistent des Regisseurs Nicholas Ray¹⁰, der an der NYU Film School einen Lehrstuhl innehatte (Andrew, 1999a: 121):

"Er war mein Vorbild (...) Sein Selbstverständnis als Filmmacher, wie er immer sagte, bedeutete für ihn, genauso viel über Musik, Literatur, Malerei, Politik wissen zu müssen wie über Film. (...) Er inspirierte mich sehr, (...) von ihm habe ich mehr gelernt als durch alle anderen Erfahrungen, die ich vorher hatte." (Jarmusch, 1980a: 3).

Während seines fast dreijährigen Filmstudiums war Jarmusch u.a. als Toningenieur an Eric Mitchells Film *Underground USA* (1980) beteiligt und lernte 1979 bei den Dreharbeiten zu *Nick's Movie - Lightning Over Water* (1979/80) Wim Wenders kennen (Andrew, 1999a: 121). Bei dieser Koproduktion zwischen Wenders und Ray über dessen bevorstehenden Tod¹¹ arbeitete Jarmusch als Produktionsassistent mit (Holmes, 1986: 38). 1980 drehte er seinen ersten eigenen Film, *Permanent Vacation*, den er Nicholas Ray widmete¹². Dieser für nur \$12.000¹³ produzierte Debütfilm, ursprünglich Teil des Universitätsprogramms und als Abschlußfilm der Hochschule gedacht, gefiel den Prüfern jedoch nicht, weshalb er zunächst keinen offiziellen Abschluß erhielt. Außerdem hatte Jarmusch sein Stipendium der Louis B. Mayer Foundation für das Budget seines Films verwendet, anstatt davon seine Studiengebühren zu zahlen (Jarmusch, 1999: www). Obwohl *Permanent Vacation* als Abschlußfilm mißfiel, wurde er mehrfach auf europäischen Filmfestivals¹⁴ prämiert (Andrew, 1999a: 122). Erst Jahre später, nachdem seine Filme bereits internationalen Ruhm erlangt hatten, erhielt er nachträglich die Anerkennung seiner Filmhochschule (Jarmusch, 1999: www), worauf er jedoch keinen besonderen Wert mehr legte:

"With that degree and a \$1.50, you can buy a coffee in New York" (Jarmusch, 1999: www).

Der enge Produktionsrahmen dieses ersten Films beinhaltete einige Restriktionen: Aus Kostengründen konnte Jarmusch nur mit an der Hochschule geliehener Technik auf sehr

¹⁰ Nicholas Ray (1911-1979) hat als Regisseur die Konventionen Hollywoods mit geprägt und ist beispielsweise von den Kritikern der *Cahiers du Cinéma* wie André Bazin, Jean-Luc Godard und François Truffaut als einer der großen Hollywood-Auteurs gefeiert worden (vgl. u.a. Bordwell/Thompson, 1993: 480).

¹¹ Dieses filmische Porträt über den Regisseur Nicholas Ray begleitet ihn in den letzten Monaten vor seinem Tod. Er starb an einem Krebsleiden, noch bevor der Film fertig geschnitten und uraufgeführt wurde (Grob, 1989: 276).

¹² Dies ist dem Abspann des Films zu entnehmen.

¹³ Alle Produktionsangaben, Produktionskosten sowie Filmpreise der Jarmusch-Filme sind im Anhang aufgeführt und beziehen sich, wenn nicht anders angegeben, auf die dort benannten Quellen.

¹⁴ Bei dessen Vorführung auf dem Rotterdamer Filmfestival 1980 lernte Jarmusch seinen späteren Kameramann Robby Müller kennen, der durch seine Zusammenarbeit mit Wenders bekannt geworden war (Jarmusch, 1999: www).

billigem und illegal beschafften 16mm-Filmmaterial drehen und mußte mit diesem sparsam umgehen (Jarmusch, 1980a: 2). Die Drehzeit betrug zehn Tage und die Schauspieler waren Laien; der Hauptdarsteller spielte u.a. Teile seines realen Lebens (Jarmusch, 1980b: 453).

2.1.3. Jim Jarmusch als Independent¹⁵-Regisseur

"My films are like my children" (Jarmusch, 1999: www).

Zusammen mit seiner Freundin Sara Driver¹⁶, selbst Filmemacherin in der Underground-Szene, gründete Jarmusch seine eigene Firma Cinesthesia Inc. und realisierte 1982 zunächst den Kurzfilm *The New World*, nachdem Wim Wenders ihm das unbelichtete Filmmaterial aus den Resten seines Films *The State Of Things* (1982) überlassen hatte (Mundt, 1991: 48f.). Er setzte wieder vor allem Darsteller aus seinem Bekanntenkreis ein, wie Eszter Balint¹⁷ und John Lurie, und produzierte den Film privat mit ca. \$7.000 (Jarmusch, 1999: www). Der Kurzfilm bekam im selben Jahr den Internationalen Kritikerpreis in Rotterdam. Mit dem Preis gewann Jarmusch die finanzielle Unterstützung des deutschen Produzenten Otto Grokenberger sowie des ZDF, so daß er *The New World* zu seinem zweiten Spielfilm *Stranger Than Paradise* (1984) ausbauen konnte, mit dem ihm schließlich der internationale Durchbruch als Regisseur und Filmemacher gelang (Andrew, 1999a: 123): Der für \$120.000, dem Zehnfachen seines ersten Budgets, produzierte Film erhielt weltweit einige wichtige Preise, darunter die Caméra d'Or und den Preis der amerikanischen Filmkritik. Mit *Stranger Than Paradise* wurde Jarmusch zum "Liebling der Kritik und des Publikums" (Mundt, 1991: 49).

Es folgten zahlreiche Auftritte bei Filmfestivals in Europa und Japan, wo er, wie eingangs erwähnt, im weiteren Verlauf seiner Karriere größeren Erfolg hatte als in seiner Heimat (Merritt, 2000: 324). Bei diesen immer wieder neuen Reisen lernte Jarmusch für ihn wichtige Menschen kennen, wie u.a. den italienischen Komiker Roberto Benigni (Clarke, 1989: 32). Nachdem sein dritter Film *Down By Law* (1986) ebenfalls einige Preise auf europäischen Festivals gewonnen hatte, bekam Jarmusch 1987 vom Deutschen Akademischen Austauschdienst (DAAD) ein Stipendium für einen dreimonatigen Aufenthalt in West-Berlin (Jarmusch, 1987c: 1). Durch zahlreiche kürzere und längere Auslandsaufenthalte dieser Art, so auch bei den Filmemachern Kaurismäki in Helsinki, vertiefte Jarmusch seine Kenntnisse unterschiedlicher Kulturen und Sprachen, die er in seinen Filmen verarbeitete:

"I love to travel and I love to be in places where I don't understand everything culturally, or even linguistically, because my imagination opens up" (Jarmusch, 1999: www).

¹⁵Der Begriff "independent" bedeutet im eigentlichen Sinn völlige inhaltliche, aber auch finanzielle Unabhängigkeit und Freiheit beim Filmemachen. Das Filmemachen kann in der Regel aufgrund der sehr hohen Kosten des Mediums nicht durch eine Einzelperson finanziell getragen werden. Dabei vergibt jedes Filmbüro seine Mittel selektiv und knüpft daran üblicherweise Bedingungen. Um sich gegenüber den meist dogmatischen Produktionsbedingungen der großen Hollywood-Konzerne abzugrenzen, hat sich der Begriff "Independent-Film" in den USA sinngemäß für "unabhängig von Hollywood" etabliert (Mundt, 1991: 51).

¹⁶Sara Driver, die Jarmusch aus der Filmschule kannte, leitete bereits die Produktion seines Erstlings und drehte selbst Filme, so z.B. *You Are Not I* (1981), bei dem Jarmusch die Kameraführung übernahm (Mundt, 1991: 48).

¹⁷Die ungarische Schauspielerin war im Ensemble des New Yorker Squad Theaters an der Lower East Side engagiert (Hille, 1985: 1).