

Kathrin Fehringer (München)

What do records do? Jim Jarmusch's vampire story unfolds around the medium of the record, dealing with old stories from Stoker to Frankenstein to Friedrich Kittler's *Dracula's Legacy*. Focusing on seven verbs in Jarmusch's story as key words, this essay examines the record as a medium through the lens of cultural techniques. It understands records as practiced objects that only work in a network, where they assemble (technical) objects, figures, and operations that are dynamically linked. With Kittler, one must finally ask: what do (cinema) love stories have to do with records?

Draculas Vermächtnis: Jim Jarmuschs ONLY LOVERS LEFT ALIVE (2013)

Here I go,
Falling down, down, down,
My mind is a blank,
My head is spinning around and around,
As I go deep into the funnel of love.
It's such a crazy, crazy feeling,
I get weak in the knees,
My poor old head is a reelin',
As I go deep into the funnel of love.
I tried and I tried, to run and hide,
I even tried to run away,
You just can't run from the funnel of love,
It's gonna get you someday.
Wanda Jackson (1961)

Am Anfang war die Schallplatte: Jim Jarmuschs ONLY LOVERS LEFT ALIVE (GB/D 2013) beginnt mit einem sich drehenden Sternenhimmel. Mit der Kreisbewegung des Bildes im Uhrzeigersinn laufen die Lichtpunkte zu gewölbten Strichen auf schwarzem Grund aus. Dann verrät sich plötzlich ein Tonabnehmer mit einem mechanischen Klack (OLLA, 00:01:12). Es knackt, es rauscht, der Sound setzt ein: eine langsame Underground-Version von Wanda Jacksons *Funnel of Love*. Es handelt sich um eine Interpretation von Jarmuschs Band SQÜRL mit Madeline Follin,¹ die Wanda Jacksons rauchige Stimme imitiert, doch gezeigt wird die allem Anschein nach originale Seven-Inch-Single von

¹ "SQÜRL is: Carter Logan and Jim Jarmusch", so die New Yorker Rockband auf ihrer Homepage. Für den Soundtrack von ONLY LOVERS LEFT ALIVE arbeiteten die beiden insbesondere mit dem niederländischen Lautenspieler Jozef van Wissem zusammen. Der Soundtrack ist –

Capitol Records, abgespielt mit einem Singleadapter auf einem ebenso historischen Plattenspieler.²

Die Platte wird (wie die Close-ups zeigen) ganz abgespielt: zwei Minuten, 45 Umdrehungen. Das Bild wechselt immer wieder – und stets im Blick von oben – zwischen der sich drehenden Platte und zwei sich ebenso drehenden Wohnzimmern; in einem befindet sich eine blonde Frau (Tilda Swinton) mit Büchern, im andern ein dunkelhaariger Mann (Tom Hiddleston) mit einer Laute, beide Personen mittleren Alters. Zusammen mit der Schallplatte bleibt am Ende des Songs auch das Bild stehen: Es zeigt (weiterhin von oben) das Wohnzimmer mit der roten Couch. Auf dieser lümmelt der nur mit einer schwarzen Hose bekleidete, gutaussehende junge Mann mit schulterlangem Haar. Es handelt sich, wie man gleich erfährt, um Adam, Musiker und Vampir. Auf den letzten Beat des Songs folgend und noch im gleichen Rhythmus geht jetzt seine Türklingel – "ding dong" (ebd., 00:03:24). Adam erhebt sich und öffnet die Tür. Herein kommt sein menschlicher Assistent Ian (Anton Yelchin). Der junge Mann trägt die Haare lang, wie ein Grunge-Fan der 1990er Jahre und arbeitet für die Musikindustrie. Er hatte sich bereits Sekunden zuvor schon mit dem "piep piep" seiner Autoverriegelung angekündigt, die diesen spektakulären filmischen Auftakt rund um die sich drehende Schallplatte nun als Anachronismus entlarvt: Jarmuschs *ONLY LOVERS LEFT ALIVE* erzählt weder die 1960er Jahre, wie es die abgespielte Platte und die Ausstattung von Adams Wohnzimmer mit seinen technischen Geräten suggeriert, noch die Neunziger, an die Ians Look erinnert, sondern die Zehnerjahre des 21. Jahrhunderts in Detroit.

Ich möchte im Folgenden zeigen, dass und wie sich Jarmuschs Vampirgeschichte als buchstäblich uralte Liebesgeschichte zwischen zwei Vampiren, namens Adam und Eve, im Zeichen schöpferischer Musikproduktion rund um das Medium der Schallplatte entfaltet, und zwar sowohl auf inhaltlicher als auch erzählerisch-methodischer Ebene.

Es soll, erstens, deutlich werden, wie das Medium Schallplatte bei Jarmusch über die Vampirfiguren vorgestellt wird, nämlich als ein Klangspeicher,³ der nicht nur

natürlich – auf Platte erschienen, als Doppelalbum inklusive Downloadcode, "180g 2LP on Blood Red Vinyl in gatefold cover" (van Wissen 2014).

² *Funnel of love*, geschrieben von Charlie McCoy, ist die B-Seite der Wanda Jackson-Single *Right or Wrong* (1961). Die historische Originalsingle wird erkennbar durch ihre Beschriftung: rosa Schrift auf violetterem Grund; der Text bleibt jedoch verschwommen.

abgespielt, sondern auch *bespielt* werden kann. Mit den insgesamt vier auftretenden Vampirfiguren deckt die Erzählung dabei ein erwachsenes Menschenleben ab (Jugend, mittleres und greises Alter), um von Musik(-geschichte) und Literatur(-geschichte) zu handeln; von alten Geschichten, die es bereits gibt und die abgerufen werden können, und von neuen Geschichten, die erst ersonnen und gespeichert werden müssen.

Es geht mir, zweitens, darum sichtbar zu machen, dass und wie diese vier Vampirleben mit der Schallplatte zu tun haben, nämlich wie die (bei Jarmusch in ihrer Existenz bedrohten, sterblichen) Vampirfiguren vorführen, *was die Platten machen*. Dabei möchte ich die Schallplatte als Teil eines heterogenen Netzwerks aus menschlichen wie dinglichen Akteuren verstehen und damit kulturtechnisch befragen, nämlich als praktizierten Gegenstand, der nur im Verbund funktioniert und (technische) Objekte, Figuren und Operationen versammelt, die dynamisch miteinander verkettet sind.⁴

Was *machen* Schallplatten, wenn man sie abspielt? Was macht man mit ihnen (mit Michel de Certeau gesprochen: Wie werden sie praktiziert?) und was machen sie mit einem? (Vgl. de Certeau 1988) Um diesen Fragen nachzuspüren, möchte ich im Folgenden sechs Verben als Stichwortgeber aufgreifen, wie sie mir Jarmusch mit seiner neu erzählten Kino-Vampirstory chronologisch zuspielet (die Liste ist beileibe nicht vollständig).⁵ Mit einem siebten Stichwort, der *leiernden* Platte, soll es dann um jene alten Erzählungen gehen, die ONLY LOVERS LEFT ALIVE mit 'abspielt', nämlich um *die* Vampirstory der westlichen Welt und ihre Aufarbeitung bis in die aktuelle Gegenwart: Bram Stokers *Dracula* von 1897.

Dies rührt, drittens, an die Frage, inwiefern die Schallplatte als technischer Gegenstand, der bei Jarmusch schöpferisch am Anfang der filmischen Erzählung steht, auf erzählerisch-methodischer Ebene Bedeutung erlangt und schließlich mit dem (amerikanischen) Kino zusammenhängt. Denn mit Stokers Roman geht es

³ Speichern meint nach Friedrich Kittler die Fähigkeit der Medien, Zeit zu überwinden, und zwar in Form von Traditionsbildung und kultureller Kontinuierung (vgl. Kittler 2015).

⁴ Vgl. hierzu Fehringner / Dünne / Kuhn / Struck (2020). Für eine exemplarische Übersicht zur neueren Kulturtechnikforschung aus dem Bereich der Medienwissenschaften, die ihrerseits auf Theorien insbesondere des Soziologen Bruno Latour basiert, siehe Winthrop-Young 2013; Engell / Siegert 2010; Maye 2010; Belliger / Krieger 2006.

⁵ Grammatikalisch formuliert, lässt sich kulturtechnisches Denken mit Cornelia Vismann als ein Denken in Verben beschreiben: Es nimmt jene Prozesse, Operationen und Praktiken in den Blick, die nicht nur materielle Infrastrukturen, sondern die Verschränkung von Akteuren und Objekten, Körpern und Medien, und nicht zuletzt symbolischen Ordnungen beschreibbar machen (vgl. Vismann 2010; Fehringner/ Dünne/ Kuhn/ Struck 2020).

gleichzeitig auch um Friedrich Kittlers literaturwissenschaftliche Analyse desselben und hin zu den zahlreichen Variationen dieser Vampirstory im Kino: seine Aufsatzsammlung mit dem Titel *Draculas Vermächtnis* (1993). Kittler verfolgt darin die Frage, wie die "Analogmedien" Schallplatte und Film "seit 1880 ehemalige Domänen der Schrift übernommen oder verändert haben" (ebd.: 8). Grund seiner Überlegungen ist Stokers Roman, der als "Medienroman" (ebd.: 8) über die Figur des Graf Dracula von technischen Objekten, von Schreibmaschine und Grammophon erzählt.

In Jarmuschs Vampirstory *ONLY LOVERS LEFT ALIVE* geht es um die spezifische technische Anordnung aus Vinylplatte, Plattenspieler und einem Stromgenerator, den der versierte Vampir Frankenstein-gleich selbst zusammengebastelt hat: Die Apparatur wird vorgestellt, als Eve eine Platte aus dem Jahr 1956 abspielt und dabei der Strom ausfällt. Die beiden steigen daraufhin in den Keller, Adam bringt den Generator wieder zum Laufen, der über Antennen elektrische Informationen aus der Atmosphäre abfängt und in Energie verwandelt, wie er erklärt. Eve nennt ihn daraufhin begeistert einen Alchimisten (OLLA, 00:51:26–00:45:00). Das analoge Medium Schallplatte ist bei Jarmusch also Bestandteil einer grundlegend magisch funktionierenden technischen Anordnung, die von fiktionalen Figuren alter Volkslegenden – Vampiren – praktiziert wird. Jarmuschs Film als Geschichte rund um die Schallplatte stellt damit gerade über das technische Objekt ihre Fiktionalität aus. Sie nimmt eine ironische Distanz zu ihrem Gegenstand ein, die darin gipfelt, mit zwei Vampiren namens Adam und Eve von Schallplatten zu handeln (und verweist dabei auf Stokers Roman). Dabei werden zahlreiche alte Geschichten aufgerufen, von Stoker zu Frankenstein bis hin zu Kittlers Analysen aus den 1990er Jahren. Mit Kittler und all diesen alten Geschichten gilt es abschließend zu fragen: Was haben Liebesgeschichten (im Kino) mit Platten zu tun?

DREHEN

Die sich drehende Schallplatte, die sich wie magisch aus einem gestirnten Firmament materialisiert, steht in *ONLY LOVERS LEFT ALIVE* ganz am Anfang. So landet die Zuschauer*in in der Diegese durch eine wie aus dem All gefallene Kamera: "Here I go, going down, down, down". Das Bild dreht sich in einer Spiralbewegung abwärts in die Story hinein, als folge die Apparatur der Rille

einer Schallplatte, von außen nach innen. Der 'makroskopische' Blick in die Sternenpracht des Universums wird auf diese Weise zum 'mikroskopischen' Blick von oben in die Welt hinein, nämlich in die sich mit der Wanda-Jackson-Platte drehenden Habitate der beiden Vampire Eve und Adam. Dabei folgt die filmische Erzählung dem abgespielten Sound als Text, der seinem sich drehenden Medium direkt entsprungen scheint: "My head is *spinning around and around*/ My poor old head is a *reelin*". Wanda Jacksons *lyrics* entpuppen sich als Matrix der dann ausformulierten Intrige: "I tried and I tried to run and hide/ I even tried to run away / it's such a crazy, crazy feeling / it's gonna get you someday". Denn diese Schallplatte dreht sich auf dem Plattenspieler im Wohnzimmer des suizidalen Adam, der sich vor allen Menschen und Vampiren in den heruntergekommenen und verlassenenen Outskirts von Detroit versteckt.

In seiner Villaruine, die in ihrem *Fin de siècle*-Stil etwa so alt zu sein scheint wie Stokers *Dracula*, leidet er an der Welt und ihren Bewohnern (OLLA, 00:25:57–00:26:00). Die Schallplatte dreht sich neben seiner roten Wohnzimmercouch (ihre gewölbte Lehne wiederholt noch einmal das Rund der Schallplatte), auf der das Bild gerade bei Adam stehen geblieben ist, neben einer Weltkugel, einem alten Laptop und einem Röhrenfernseher. Es zeigt sich nun, dass Platte und Plattenspieler Teil eines geradezu musealen Wohnzimmer-Musikarchivs sind, vollgestopft mit Technik aus unterschiedlichen Epochen, mit E-Gitarren und Lauten, anderen Instrumenten, Tonbandgeräten, Verstärkern, Mischpulten – alle diversen Ursprungs und Alters.

Zur gleichen Zeit dreht es in dieser initialen Montage, die die Schallplatte und zwei kreisförmig begrenzte Wohnbereiche⁶ in einem Blick von oben ineinander blendet, Eve. Sie ist Adams Ehefrau und recht anders als er: eine bibliophile Lebensbejaherin ohne *spleen*, doch mit der gleichen Liebe für kulturelle Gegenstände, die sie praktiziert. Ihr Zimmer im marokkanischen Tanger ist ebenso ein Archiv, bestehend aber aus überall verteilten, gestapelten Büchern aus aller Welt und allen Zeiten. Die Photographie, die Eve später in Adams Villa in die Hände fallen wird, datiere, wie sie sagt, von 1868, ihrer dritten Hochzeit, damals, in der alten Welt, in London (ebd., 00:56:14). In Jarmuschs Erzählung

⁶ Es wird einerseits begrenzt durch die nach innen gewölbte Lehne der roten Couch in Detroit, auf der Adam sitzt, und andererseits begrenzt von der Säulenarchitektur in Eves Zimmer in Tanger, durch die man wie durch ein kreisförmiges Loch im Dach blickt.

können Vampire, die als Untote im klassischen Vampirdiskurs kein Spiegelbild haben, photographiert, also über moderne – und mehr oder weniger magisch funktionierende – technische Anordnungen abgebildet werden; so kommuniziert das Paar auch über Videoanrufe von Eves Smartphone auf Adams Röhrenfernseher (OLLA, 00:24:20–00:27:04). Jarmuschs Vampire, so wird es im Laufe der Geschichte immer deutlicher, sind in ihren alltäglichen Praktiken geradezu schmerzlich menschlich:⁷ Später wird als Höhepunkt der Geschichte Eves Vampirschwester Awa (Mia Wasikowska) auftreten: Mit ihren Praktiken auf YouTube erweist sie sich als Teenager des 21. Jahrhunderts.

In einer Wiederholung dieser von oben gezeigten Sequenz 'dreht' es Adam und Eve 20 Minuten später noch einmal Wanda Jacksons Lyrics folgend – "my head is spinning around and around / it's such a crazy, crazy feeling" – und nun zusammen mit einer dritten Figur, dem greisen Kit (Christopher) Marlowe (John Hurt). Der englische Dichter ist Eves bester Freund. Er lebt, wie sie, versteckt in Tanger, und zwar im Café seines Schreischülers Bilal, das den schönen Namen trägt *Café Mille et une Nuit* (Tausendundeine Nacht). Auch Marlowes Zimmer ist ein Archiv und passend zur Renaissance, für die er steht, vollgestopft mit Manuskriptrollen.

Es wird nun klar, weshalb sich zu Beginn der Geschichte nicht nur die Schallplatte, sondern das ganze Universum dreht: Alle Vampire zelebrieren den gleichen Trinkgenuss, der in langsamen Schnitten im Wechsel zwischen Detroit und Tanger wie der Kick eines Heroindrucks erzählt wird (später wird das hungrige Paar von Dealern in Tanger offenbar für schwer heroinsüchtig gehalten) (vgl. ebd., 01:35:58–01:39:09). Jarmuschs Vampire sind intellektuelle und daher in der Logik der Story auch hochmoderne Vampire: Sie töten keine Menschen, sondern beziehen ihre Nahrung auf technische Weise, nämlich aus den Blutarchiven der Krankenhäuser. Sie trinken den Stoff in homöopathischen Mengen und mit Stil: aus Likörgläsern. Zur gleichen Zeit und in ihren Zimmern auf zwei Kontinenten schenken sich Adam, Eve und Marlowe genussvoll ein, führen das Glas an die Lippen und lassen den Drink auf der Zunge zergehen. Dann sinken ihre Köpfe in glücklicher Ekstase nach hinten, und die grinsenden

⁷ Besonders deutlich wird dies am Ende, als Adam und Eve sich schlafend von einer langen Reise erholen und dann am Sterbebett eines Vampirs sitzen, der buchstäblich seinen letzten Atemzug tut (OLLA, 01:41:00–01:44:39).

Lippen entblößen spitze Eckzähne (ebd., 00:23:00–00:24:06); den Sound hierzu liefern – wie eingangs und fortan – SQÜRL (hier mit dem Song *The Taste of Blood*).

Die Szene wird von einem Hahnenschrei beendet, der Marlowe alarmiert aufhorchen lässt: Sonnenaufgang, Zeit sich vor dem Licht zu schützen (es gibt keine Särge bei Jarmusch); aber auch die Anspielung auf das überlebensnotwendige Erzählen in *Tausendundeine Nacht*, buchstäblicher Ort aller Vampire, deren Geschichten wie die Sheherazades mit dem ersten Hahnenschrei enden (vgl. Kittler 1993: 26).

ABSPIELEN

Jarmuschs Kinofilm ist über die Inszenierung der Schallplatte an literarisches Erzählen gebunden, insbesondere im Zeichen des 19. Jahrhunderts, Wiege aller Vampirgeschichten, die sich in *Dracula* bündeln (nicht zufällig stellt Adams *Fin de siècle*-Villa den Hauptschauplatz der Geschichte dar): Diese alten Geschichten werden abgespielt wie altbekannte Songs.⁸ ONLY LOVERS LEFT ALIVE erweist sich dabei nicht nur buchstäblich als Nachtstück im Sinne der europäischen Romantik, wenn es (und nicht unbedingt zwingendermaßen) ausschließlich Nachtszenen gibt, sondern bereitet klassische Themen eines Nachtstücks auf: *spleen, mal de siècle*, Angst und Schauer.⁹

Auf der Ebene der *histoire* wird dies im Ausformulieren von Adams suizidalem Welterschmerz besonders deutlich, für den Eve die Schriftsteller "Shelley, Byron, and some of those French assholes he [Adam] used to hang around with" (OLLA, 00:36:57–00:37:03) verantwortlich macht.¹⁰ Bei einem Gespräch des Vampirpaares über diese offenbar von Adam ausgetrunkenen Schriftsteller der englischen Romantik berichtet Adam seiner Eve, die ausdrücklich *nicht* zur

⁸ Bekanntlich entstammen literarische Erzählungen der mündlichen Tradition des gesungenen Gedichts; so hat man Texte literaturhistorisch Lieder geheißen und Dichter haben sich als Sänger bezeichnet. 1801 erscheint mit *Thalaba the Destroyer* die im englischsprachigen Kulturkreis erste poetische Auseinandersetzung mit dem Vampirmythos von Robert Southey. Die Vampirstory wird zu einem Lieblingsthema des 19. Jahrhunderts; zahlreiche namhafte Autoren beschäftigten sich damit, etwa Charles Baudelaire mit *Les Fleurs du Mal* von 1857 oder Arthur Conan Doyle mit *The Parasite* von 1894 (vgl. Luckhurst 2011: "xxxvii–xxxix).

⁹ Es sei hier exemplarisch auf die *Nachtstücke* von E.T.A Hoffmann verwiesen, deren berühmteste Erzählung der *Sandmann* ist, und auf Frédéric Chopins *Nocturnes*. Ursprünglich ein musikalisches Genre, ist das Nachtstück eine typische Textsorte der sogenannten Schwarzen Romantik und oftmals an groteske Semantiken gebunden.

Gruppe der Romantiker gehörte und daher neugierig nachfragt, "Byron was a pompous ass" und bezeugt, Mary Wollestonecraft "was delicious" (ebd., 00:50:09–00:50:28). Das ist insofern witzig, als Lord Byron und Percy Shelley bekanntlich an der Entstehung von *Frankenstein* (1818), den Shelleys junge Frau Mary schrieb, erheblichen Anteil hatten, denn der Schauerroman entstand ursprünglich bei einem gemeinsamen Urlaub des Ehepaars Shelley bei Byron 1816 in Genf. Ebenso entstand bei diesem Urlaub, bei dem alle Anwesenden Gruselgeschichten erfinden sollten, *The Vampyre* von John Polidori (1819), ein Text, der – lange Zeit irrtümlich Byron zugeschrieben – als erste Vampirerzählung der Weltliteratur gelten kann, insofern sie den aristokratischen Vampir erfindet, den Stoker dann Count Dracula tauft. So entstammen auch Jarmuschs Vampire Adam, Eve und Marlowe aristokratischen Kreisen, wie aus ihren Unterhaltungen – zum Beispiel über die Gruppe der Romantiker rund um Byron und Shelley – deutlich wird. Wenn Adam nun Mary Shelleys ebenso berühmte Mutter ausgetrunken haben soll, nämlich Mary Wollestonecraft, deren frühen Tod die 18-Jährige in *Frankenstein* thematisch aufnimmt, so wird Jarmuschs romantischem Vampir ein vergleichbar großer Einfluss auf die Genese dieses berühmten Textes zugesprochen, der sich seinerseits an Vampirmotiven der Gothic-Tradition abarbeitet.¹¹

Der beteuerte Einfluss der versteckt lebenden Vampire bei Jarmusch geht so weit zu behaupten, dass Marlowe *Hamlet* für Shakespeare schrieb¹² und Adam das Streichquartett für Schubert: Denn über den initialen artifiziellen Blick von oben auf Plattenspieler und Schallplatte ist man auch (und vor allem) in eine Musikgeschichte *über* Musikgeschichte hineingeraten, in dem das Intellektuellentum und der damit verbundene *spleen* der Figuren konsequent medial verhandelt und an das Jahr 2013 angebunden ist. Während Adam mit seinen Geräten und Maschinen in der Hochzeit der Schallplatte und der Tonbandaufnahmen willentlich stehen geblieben ist, nämlich in den 1960er und 1970er Jahren,¹³ kommuniziert die fortschrittliche Eve, die mit der modernen

¹⁰ Gemeint ist hier vermutlich nicht Mary Shelley, sondern ihr Mann, der gut mit Lord Byron befreundet war.

¹¹ Zu diesen Gemeinplätzen rund um *Frankenstein*, Vampire und Byrons berühmten *ghost story*-Wettbewerb siehe Smith 2016 und Hogle 2016.

¹² In Eves Worten: "the most outrageously delicious literary scandal in history" (OLLA, 00:16:03).

¹³ Dies gilt etwa auch für das Stethoskop, mithilfe dessen er sich beim Einkaufen der Blutkonserven als Dr. Faust ausgibt. Der korrupte Arzt im Krankenhauslabor, der viel Geld für

Welt weit weniger Probleme hat als Adam, mit diesem digital, nämlich über ihr iPhone und per Videogespräch, das er – analog und magisch – über seinen uralten Röhrenfernseher entgegennimmt.

ONLY LOVERS LEFT ALIVE lebt von diesen Anachronismen, die Jarmusch museal in Szene setzt. An ihnen formuliert er das Verhältnis von alter und neuer Welt an zahlreichen Registern aus, allen voran der Musiktechnik. Die vier Vampirfiguren führen dabei ihrerseits jeweils andere Register und Zeiten vor; dabei präsentiert der Film zwei verschiedene Schöpfungsgeschichten als Urszenen dieser Welten, die er erzählt: Am Anfang war die Schallplatte. Und die uralte Schöpfungsgeschichte von Adam und Eva (bzw. mit Jarmusch, der Eve zuerst vorstellt, von Eva und Adam) kommt weit abgeschlagen dahinter. Sie sind lediglich ein exemplarisches Paar, so unterstreicht es ihr antagonistischer Look: Wie die Figuren ihres gemeinsamen Schachspiels, bei dem sie sich über die Romantiker unterhalten, ist Eve stets so beige wie ihr Haar gekleidet und Adam stets so schwarz wie seins.

Die biblische Schöpfungsgeschichte von den ersten Menschen der Welt behauptet das Vampirpaar im Titel als letzte *lebende* Liebende, wird jedoch nur kurz über eine Abbildung in einem von Eves Büchern nachgereicht. Nur mit äußerst genauem und informiertem Blick der Zuschauer*in ist diese Geschichte als Illustration eines literarischen Textes erkennbar, offenbar ein kommentiertes Epos in einer Ausgabe aus den 1980er Jahren, wahrscheinlich Dantes *Divina Commedia*. Es ist eines der unentbehrlichen Bücher, die Eve für ihre Reise zu Adam einpackt, um ihm wieder einmal aus der Depression zu helfen (von Tanger nach Detroit per Nachtflug und daher über die alte Welt: Europa). Eve blättert darin und landet bei einer photographischen Abbildung. Im Zoom wird die italienische Beschriftung erkennbar: "La Creatione di Adamo e di Eva. – Il peccato originale / La cacciata dall'Eden", ein Detail von Lorenzo Ghibertis berühmter *Porta del Paradiso* der Kathedrale von Florenz aus der Renaissance. Eve betrachtet es interessiert und nachdenklich: Die Schöpfung von Adam und Eva – Der Sündenfall / Die Vertreibung aus Eden (OLLA, 00:32:38). Die biblische Schöpfungsgeschichte, auf die Jarmusch mit seinem Paar namens Eva und Adam

den heimlichen Handel kassiert und sich doch jedesmal zutode fürchtet, kommentiert: "By the way, the stetoscope of yours is for all practical purpose antique. From the 1970s, maybe even the 60s" (OLLA, 00:19:52–00:20:04).

anspielt, dient also nicht als Urszene. Für diese steht die Schallplatte. Es ist die Geschichte von der Vertreibung aus paradiesischen Zuständen, die Jarmusch an die Vampirstory bindet.

ABNEHMEN

Eve besitzt die Gabe, die sich die Zuschauer*in angesichts Jarmuschs Wunderkammer an musealen Medienrequisiten wünscht, die ja in der Erzählung gar keine sind, sondern in der Tat von den Vampiren praktiziert werden: Eve kann den historischen Kontext ihrer Bücher und von Adams Instrumenten *ertasten* und wiedergeben, im Sinne von aussprechen, hörbar machen. So fragt Adam: "Eve, can you tell me how old this guitar is?" Und sie antwortet, als sie das Instrument betastet: "1905, [...] but your dressing gown is at least a century older" (OLLA, 00:45:05–00:45:45). Eves Gesten beim Bücherlesen erinnern an diejenigen einer Blinden: mit den Fingerkuppen tastet sie über die Buchstabenreihen. Die vorhin erwähnte in der Erzählung einmalige Leseszene beobachtet Eve bei der Auswahl jener Bücher, die sie auf ihrer Flugreise zu Adam keinesfalls entbehren kann und in zwei Koffern verstaut. Dabei fährt sie mit den Fingerkuppen über die Seiten und scheint auf diese Weise deren Inhalte aufzunehmen. Die Musikregie unterstreicht diesen Eindruck: Der extradiegetische Sound wird intradiegetisch über Eves Fingergesten als Vertonung von Text vorgestellt; zu hören ist das virtuose, avantgardistische Lautenspiel von Jozef Van Wissem (ebd., 00:31:00–00:32:48).

Eve ist die pragmatische unter den Vampirfiguren und übersteht den Wandel der Jahrhunderte anders als Adam sehr gut. "I'm a survivor, baby", bezeugt sie selbst (ebd., 00:51:20). Derweil erschafft sie, die Bibliophile, anders als Musiker Adam nichts und erweist sich darin als sein perfektes Gegenstück. Während Adam seine Musik aufnimmt, die später in Vinyl gepresst wird, fungiert Eve wie der Tonabnehmer eines Plattenspielers: Sie liest in Windeseile, indem sie über Oberflächen fährt (Buchseiten, Instrumente, Textilien) und ihre Inhalte und ihr Alter abtastet und hörbar macht.

Mehr noch, Eve steht für den ganzen komplexen Ablauf des Abspielens einer Platte als Speichermedium, von Tonabnehmer über Wandler bis hin zu Verstärker, wie es in einer Montage auf die Spitze getrieben wird (ebd., 00:27:44–00:29:24): Während Adam in seinem Detroiter Wohnzimmer seine neue Musik, deren

Instrumente er alle selbst einspielt, auf Tonband aufnimmt – zu hören ist "Spooky Action At A Distance" von SQÜRL (in Anspielung auf Adams Rede von diesem Einstein-Zitat, das gleichzeitig zurückverweist auf den Einstieg des Films) –, tanzt Eve dazu in ihrem Zimmer in Tanger. Die Kamera zeigt sie von oben. Sie dreht sich mit ausgebreiteten Armen einmal im, einmal gegen den Uhrzeigersinn im Kreis; das Aufnahmesignal des Tonbandgeräts in Detroit blinkt, das Band dreht sich gegen den Uhrzeigersinn, die E-Gitarre kratzt und dröhnt. Eve ist auf dem Teppich mit geschlossenen Augen liegen geblieben. Die Arme und das linke Bein angewinkelt und von einem goldenen Kaftan bedeckt, ragt das rechte Bein mit spitzen Zehen nackt und lang hervor. Im 60-Grad-Winkel zu Eves Körper liegt es wie ein weißer Fremdkörper auf dem dunklen Teppich: Eve stellt sich selbst als spektakulären vergoldeten Tonabnehmer dar. Sie erweist sich hier in der Simultaneität der Szene (vom Aufnehmen und Abnehmen) gerade *nicht* als Konsumentin von Adams Musik, sondern als technisches Medium selbst im Kittler'schen Sinne von Speichern (Schallplatte), Übertragen (der Fähigkeit, räumliche Distanzen zu überwinden) und Prozessieren (die Verarbeitung von Information).¹⁴ Dass Eve ständig (wie die anderen Vampire zumeist auch) Handschuhe trägt, wird für diese Figur deutlich unterstrichen und damit noch einmal ihre besondere haptische Fähigkeit: Bevor sie am Ende der Geschichte überlebensnotwendiger Weise doch einen Menschen beißt, zoomt die Kamera auf ihren abgestreiften Handschuh, der auf der Straße liegen bleibt (ebd., 01:55:54). Die Welt, so war es initial angeklungen, steht im Zeichen einer Schallplatte, die abgespielt wird, wenn der Tonabnehmer aufsetzt ("klack", ebd.; 00:00:12). So ist es die Figur Eve in ihrer Funktion als Tonabnehmer (und zwar bis hin zur Pantomime desselben), die den anderen Vampiren den Gang der Welt entschlüsselt, übersetzt, erklärt, nämlich Adam, der an dieser Welt leidet und Awa, die ihr mit den Praktiken eines Teenagers begegnet.

¹⁴ Kittler hat in *Draculas Vermächtnis* von drei zentralen Medienfunktionen gesprochen: Übertragen, Speichern und Prozessieren. "Es geht mithin um Medientechnologien, um Übertragung, Speicherung, Verarbeitung von Information", Kittler (1993), *Draculas Vermächtnis*, 8. Vgl. hierzu auch Winkler, Hartmut (2015): *Prozessieren. Die dritte, vernachlässigte Medienfunktion*. Paderborn: Fink.

BRECHEN

Eves Vampirschwester platzt unangekündigt in das Detroit-Liebesnest, wo der Plattenspieler steht. Awa hält offenbar nichts von den (intellektuellen) moralischen Grundsätzen von Adam und Eve (nämlich keinesfalls Menschen zu töten), sondern scheint ihr Vampirdasein immer mal wieder in vollen Zügen auszuleben. So hatte das Paar offenbar 87 Jahre lang allen Kontakt zu Awa abgebrochen.¹⁵ Der Teenager kommt auf seiner Suche nach den beiden aus Los Angeles angereist, mit einem pinken Rollkoffer voll mit hippen Outfits (ebd., 01:06:41–01:26:59). Adam begegnet der jungen Frau mit offener Feindseligkeit. Er beobachtet mit Groll, wie sie seine wertvollen Blutkonserven hinunterstürzt und gierig nach mehr verlangt. Da Eve ihr und ihrer aufgekratzten Art liebevoll begegnet, kann Awa das Paar jedoch zu einem gemeinsamen Ausflug in einen Underground-Club bewegen.¹⁶ Ian begleitet sie; er ist Adams Privatsekretär, der die heimlichen Vampire unfassbar cool findet und Adam in der gleichen Nacht an seine Fans verrät: Er verkauft eine Raubpressung von Adams Musik, die dieser ebenso dringend geheim halten will wie seine dunkle Existenz (ebd., 01:16:58–01:18:09).

Awa nimmt Ian mit nach Hause. Auf Adams rotem Sofa scheint er gegenüber ihren hartnäckigen Avancen zunehmend überfordert. Während sich Adam und Eve ins Bett verabschieden, passiert die Katastrophe: Über die Nacht trinkt Awa Ian aus (ebd., 01:21:13–01:26:03). Sie verstößt damit nicht nur gegen das ungeschriebene Gesetz, keine Menschen zu töten, sondern stellt alle vor ein logistisches Problem: Wohin mit dem Toten? Sie kappt weiterhin auf diese Weise Adams Verbindung zur Menschenwelt, denn so sehr Adam die "Zombies" (wie er die sterblichen Menschen nennt) auch hasst, war Ian doch ein treuer Anhänger. Vor dem Chaos aus zerbrochenen Schallplatten, die Awa bei ihrer Orgie ebenso zum Opfer gefallen sind wie ein Mensch, bleiben Adam und Eve in der Früh wie angewurzelt stehen: Der Plattenspieler rauscht im rhythmischen Leerlauf, Awa pennt blutverschmiert über der fahlen Leiche des Assistenten. Eve rüttelt sie wach.

¹⁵ Eve berichtet Adam, sie habe von Awa geträumt und sei daher davon überzeugt, dass sie nach ihnen suche. Adam reagiert mit der offenbar größtmöglichen vampirischen Verachtung: "Shouldn't she be sleeping in some fucking coffin somewhere anyway? [...] Eve: Adam, she's my sister. Adam: Is she not. Eve: Well, we are related by blood." (OLLA, 01:05:17–01:05:27).

¹⁶ Eve: "Well, I don't mind. We *are* in Detroit..." (ebd., 01:15:03).

Eve: How many times! [...] This is the bloody 21st century!

Awa: I didn't mean to. He was just so cute! Now I feel sick...

Eve: What did you expect, he's from the fucking music industry! (ebd., 01:25:00–1:26:00)

Es handelt sich bei dieser Szene um die Klimax des Konflikts zwischen Alter und Neuer Welt, ausgeführt am klassischen Generationenkonflikt zwischen Teenager und Erwachsenen. Hier spitzt sich nun auch der ironische Diskurs zu, der diese Vampirgeschichte über eine alle Zeiten und Räume der Welt überbrückende 'wahre Liebe' prägt, im Gewand von Sündenfall und Vertreibung aus dem Paradies. Awa steht nämlich auf Party und YouTube, auf schnellen und ausgiebigen Konsum. Die im heftigen Spaß lustvollen Bluttrinkens zerstörten Schallplatten unterstreichen das spektakulär auf (in der Logik der Erzählung) traurige Weise.

Auf YouTube hatte Awa in just dieser Nacht bereits – zu Adams Ärgernis – ein quietschbuntes Popmusikvideo gefunden, das Dracula auf der Jagd nach tanzenden Frauen in Miniröcken zeigt: Draculas Vermächtnis erweist sich als digitalisierter, hochgeladener und gestreamter Horror-Pop aus der alten Welt: "French television from 1975" (OLLA, 01:11:55–01:12:44), wie Eve es am Bildschirm von Adams Röhrenfernseher abliest und ausspricht. Adam *muss* Awa rigoros ablehnen: Der YouTube-streamende, gierig konsumierende, respektlose Teenager-Vampir ist die Katastrophe all seiner – aller – Schallplatten.

RAUSCHEN

Von nun an bahnt sich für Adam und Eve die finale Katastrophe an. Awa wird verjagt, Adam und Eve müssen Ians Leiche beseitigen. Sie lösen sie in einem Säurebad in den Industrieruinen Detroits auf, denn, wie Eve erklärt, "it's not like in the old days when we could just chuck them [*the bodies*, Anm. d. Verf.] in the Themse, alongside all the others" (ebd., 01:29:53). Ihr verbitterter Kommentar verweist darauf, dass Adam und Eve ihrerseits verjagt wurden, nämlich aus dem 'Paradies' der guten alten Zeit, dem alten London, und aus dem gleichen Grund aus dem sie gerade Awa verstoßen hatten: tödlicher Vampirismus à la Dracula.¹⁷ Auf der Flucht vor der Polizei und auf der Suche nach Stoff reist das Paar von Detroit zu Marlowe nach Tanger. Doch dieser liegt im Sterben, und der Blutvorrat

¹⁷ An dieser Stelle wirft Jarmusch außerdem die Frage auf, wie viel Ethik tatsächlich hinter dem technischen Vampirismus steckt. Womöglich sind seine Vampire nur praktisch veranlagt.

ist leer: "The French Doctor", von dem "the really good stuff" zu haben war (00:15:32–00:15:40), gibt es nicht mehr. So musste Marlowe "bad stuff: contaminated" (ebd., 01:42:38–01:45:23), also verseuchtes modernes Blut trinken, das er prompt nicht überlebt. *Ultima ratio*, so endet die Geschichte: Adam und Eve, dem Hungertod nah, überfallen nach jahrzehntelangem technischem Vampirismus via Blutkonserven ein schmusendes Teenagerpärchen, das ihnen der Zufall just zum Hahnenschrei serviert (ebd., 01:53:53–01:56:24) und besiegeln so womöglich ihren Untergang: durch neuzeitlich bedingte Blutvergiftung. Oder durch die Mordkommission.

Nach Awas Orgie, die in der Katastrophe der zerbrochenen Schallplatten und dem rauschenden Plattenspieler gipfelte, gibt es keine Schallplattenszenen mehr. An den Ort des Plattenspielers, Detroit,¹⁸ können die Vampire nicht zurück, und in Tanger gibt es keine Zuflucht mehr: Das Paar treibt ziellos durch die nächtlichen Gassen. Stattdessen gibt es in einer kleinen Bar einen betörenden Liveauftritt der libanesischen Sängerin Yasmin Hamdan, dem die Anwesenden (im Zoom gezeigt werden ausschließlich junge Frauen) lauschen wie Poesie, deren Reime sie kennen und mitsprechen.¹⁹ Auch Adam hört fasziniert zu, und Eve, die ihm und dem Publikum im Kino natürlich genaue Auskunft geben kann, wer da singt, besorgt ihm derweil eine historische Laute als Geschenk (OLLA, 01:48:11–01:52:00). Es ist ihre letzte Station, bevor sie sich mit glühenden Augen auf das Teenagerpärchen stürzen. Die von Jarmusch vollständig gezeigte Performance von Hamdans *Hal* wird im gleichen Jahr 2013 als offizielles Video zum Song auf YouTube abrufbar.

Das von Awa herbeigeführte, deutlich hörbare "reine[...] Rauschen" des Plattenspielers, auf dem offenbar die gleiche Wanda Jackson-Single aufliegt wie zu Beginn des Films, offenbart sich als leises, dumpfes rhythmisches Klopfen, als Ton der Auslaufrille: das Rauschen des Kanals (vgl. Kittler 1993: 50f.). Es ist eine halbe Minute lang zu hören, noch bevor Eve Awa und den leergetrunkenen

¹⁸ Die Platte der Detroiter (bankrotten) Existenz ist konkret ausgespielt; Detroit ist jedoch (nach wie vor) ein wichtiger Ort der Vinyl-Musikkultur (Wanda Jackson vertritt in den 1960er Jahren übrigens nicht den berühmten Detroiter Motown-Sound, sondern den Rock'n' Roll und Country der Westküste/ LA).

¹⁹ Das passt insofern optimal in die Geschichte, als Yasmine Hamdan – bekannt als Ikone des arabischen Undergrounds durch u. a. ihre Independent-Band *Soapkills* – avantgardistische, neue Musik macht, dabei aber auf inhaltliche wie musikalisch-technische Gesangstraditionen des arabischen Kulturkreises zurückgreift. Siehe dazu den Spiegel-Artikel von Andreas Borcholte (2013) mit dem Titel "Arabisches Fühling".

Mensch Ian erblickt, der, wie Eve erklärt hatte, für die Musikindustrie steht, von der einem buchstäblich übel wird. Das Geräusch untermalt insbesondere den langsamen, langen Kameranachschwenk vom Boden hin zum Plattenspieler, durch das Chaos aus zerbrochenen und aus ihren Hüllen gerissenen Platten: Der pure Horror. Auf dem Boden liegt auch der silberne Flachmann, der Eve im Schreck aus der Hand gefallen ist. Sein Inhalt, rubinrotes Blut, sickert langsam in den Teppich (OLLA 01:25:00–01:25:14). Die Platte im Leerlauf meint nicht nur das Ende der Geschichte (die sich mit Awa eigentlich nur wiederholt: *wie oft denn noch?*), sondern das Ende einer Ära: Ian ist tot, Awa ist wieder voll mit Menschenblut, die Blutkonserve ist leer, die Platte gibt sich selbst mitsamt Plattenspieler in Endlosschleife wieder. Sie ergibt insofern als Speicher keinen Sinn mehr: nichts wird übertragen, keine Information wird verarbeitet. Sie macht dabei jedoch *kein* Rauschen, sondern sich selbst in ihrer Materialität deutlich hörbar: Vinyl. Es ist dies der Höhepunkt und das Ende von Jarmuschs Plattengeschichte: *The Medium is the Message*.

Das Rauschen des Kanals, das bei Jarmusch also vielmehr die Vinylplatte in ihrer Gegenständlichkeit meint und die die Vampire in Detroit zurücklassen, ragt bis in einen anderen Kontinent hinein: Auf der Flucht des Vampirpaars zu Marlowe und seinen Blutkonserven nach Tanger ist es erst als leises Rauschen der nächtlichen Flugzeugkabine zu hören, dann als Rauschen des alten Taxi-Kleinwagens, der die beiden am rauschenden Meer entlang vom Flughafen in die Stadt fährt, und dann bricht es sich dort, wo die Kinos sind, mit dem nächtlich und verlassen rasenden Auto in ein dröhnendes Motorengeräusch. Kittler hatte anlässlich Draculas Heimreise von England nach Rumänien von diesem "reinen Rauschen" gesprochen, das konkret das Rauschen des Meeres meint, welches den Vampir im Schiffsbauch umgibt. Mina, von Van Helsing in Trance versetzt, kann als Medium wiedergeben, was der in einer Kiste mit Erde ruhende, reisende Dracula hört: "Tagelang kommt nur Rauschen, des Meeres oder der Nachrichtenkanäle, dann aber rasseln die Ankerketten". Dracula wird mithilfe des stenographierenden Mediums Mina, gebissen und selbst schon halb Vampirin, an diesem "Ort des Anderen" (Kittler 1993: 50f.), in seiner Heimat, gestellt und vernichtet.

Bei Jarmusch ist nun das Rauschen der Platte in der Maschine kein kontinuierliches wie das Rauschen des Meeres, sondern eines, das sich selbst immer wieder verschluckt und unterbricht, sich aufhängt. Die Platte ist

(scheinbar) tot. Das Vampirpaar wird nun zurück in sein uraltes Dasein in dunklen Zeiten gezwungen: Es trinkt ein Menschenpaar aus und erschafft sich zwei neue Gefährten. Adam und Eve pflanzen sich fort. Es lebe der Vampir.²⁰ Es lebe die Schallplatte!

KRATZEN

Die Platte ist also nur scheinbar tot, Eves Gefährte Marlow als Repräsentant eines alten Aufschreibesystems dagegen verendet endgültig an der Technisierung des Menschen im 21. Jahrhundert (nämlich an verseuchtem Blut). Auch er ist mit dem Diskurs der Schallplatte verbunden. Er steht für die Technik ihrer Beschreibung mit Information durch das Einritzen einer Rille als Tonspur. Als Eve und Adam an Marlowes Sterbebett stehen, fällt Adams Blick auf den Schreibtisch: "You've still been scratching away though" (OLLA, 01:42:56) stellt er fest, und ein *still* zeigt einen Stapel mit schwarzer Tinte beschriebener und überarbeiteter Manuskriptseiten, darauf ein Füllfederhalter mit abgezogener Kappe. Der Text der oberen Seite ist diagonal einmal durchgestrichen. Das abgelegte Papier und der ruhende Füller mit seiner tintenschwarzen Feder verdichten die Sterbeszene des großen Dichters (und damit einen äußerst menschlich wirkenden Tod des uralten Vampirs) zu einem barocken Stilleben und muten an wie ein weiteres anachronistisches Zitat.²¹

Es ist bemerkenswert, dass bei dieser wortkargen Sterbeszene auf eine Schreibszenen verwiesen wird, und zwar unter dem lautmalerischen Begriff des 'scratching': Das griechische Wort für Schrift *graphein* (daher: –graphie) heißt nichts anderes als einritzen bzw. an einer Oberfläche kratzen (und bezeichnet damit den Akt des Einschreibens) (vgl. Flusser 2012: 261). Es ist der offenbar letzte Strich erkennbar, den die metallene Feder, die 'dahin kratzt' (oder: wegkratzt, zerkratzt), gezogen hat: quer über das Papier, um das dort Aufgeschriebene, zumindest symbolisch, zu zerstören. Diese letzte diagonale Geste, die mit der noch entblößten, tintigen Feder dauerhaft zur Schau gestellt ist,

²⁰ Das Ende von Jarmuschs Geschichte ist keineswegs neu. Roman Polanski hatte seine FEARLESS VAMPIRE KILLS (GB 1967) mit Draculas (Ferdynand) Kommentar aus der Story entlassen: "That night, fleeing from Transylvania, Professor Abronsius never guessed he was carrying away with him the very evil he wished to destroy. Thanks to him, this evil would at last be able to spread across the world."

erinnert den Plattenhörer Adam an ein 'scratching'; das ist zumindest das Geräusch, das er ausspricht. Ein solches kratzendes, ratschendes Geräusch produziert auch der Arm eines Plattenspielers mit seiner Nadel, wenn sie quer über eine Schallplatte fährt und dabei keinen Ton mehr abgibt. Was dabei tönt, ist die Schallplatte selbst: ihre spezifische Struktur (eine spiralförmige Spur) und Materialität (Vinyl). Dieses Kratzen macht als Geräusch die Schallplatte selbst: das Speichermedium, hörbar.

Friedrich Kittler hatte nun bezüglich der Praktiken rund um die Schallplatte in Bram Stokers Vampirstory *Dracula* von "Spurensicherung" (Kittler 1993: 33) gesprochen: Das Team aus männlichen Vampirjägern und ihrer 'Bürofachkraft' Mina Harker greift auf technische Medien zurück, um den Spuren des Vampirs zu folgen und ihn zu erledigen. Die (Schellack-)Platte kommt dabei in zweierlei Form vor: Der Forscher und Vampirjäger Dr. Seward benutzt sie dokumentarisch, wenn er sein Tagebuch und Notizbuch mündlich führt und auf Platte aufnimmt; Lucy Westenra, Draculas Opfer aus reichem Hause, spielt auf ihrem Grammophon Musikplatten ab.

Friedrich Kittler hatte die zentralen Schreibszenen dieses Romans, genauer: Mina Harkers Schreibmaschinenanschläge auf dem Papier, als bloße Produktion von "Papiermengen" (ebd.: 29) im bürokratischen Sinne geklärt. Solch ein bedeutungsloses, maschinelles Schreiben sei strikt vom Bedeutung schaffenden (da persönlichen) handschriftlichen zu trennen, zu dem Kittler dagegen Dr. Swards phonographisches Tagebuch zählt. Insofern hatte Kittler dessen gleichzeitig dokumentarisches wie persönliches Sprechen auf Wachsplatten als Paradigmenwechsel, nämlich als neue wissenschaftliche Methode beschrieben: als "Spurensicherung" (Edisons Phonograph ist wie die Schreibmaschine in den 1880er Jahren zum Serienprodukt geworden).²² Dr. Swards Wachsplatten spielt Mina als Meistersekretärin stundenlang ab und tippt was sie hört in ihre Maschine. Das ist deswegen für die Vampirjagd dokumentarisch notwendig, weil man auf einer Schallplatte keine exakte Passage einer Information finden kann, die man schnell nachschlagen könnte; man hat abzuschätzen, wo man die Nadel

²¹ Der Vampir stirbt hier wie ein Mensch und dabei sozusagen historisch korrekt, nämlich wie es in der Frühen Neuzeit üblich war: im eigenen Bett, umringt von der Familie und öffentlich (hier: vor den Augen aller Zuschauer*innen).

wohl aufsetzen muss (vgl. ebd.: 33). So jagt Mina also als kriminaltechnische Methode schließlich sämtliche Dokumente aller Beteiligten über Dracula – Tagebücher, Logbuch, Zeitungsartikel, ob handgeschrieben, gedruckt oder eingesprochen – in vierfacher Ausführung (in drei Abschlügen) durch ihre Schreibmaschine. Ergebnis ist der Roman selbst, und Kittler hat ihn daher "das Sachbuch unserer Bürokratisierung" (ebd.: 43) genannt – gerade *keine* Vampirstory. Dieses Argument liegt darin begründet, dass Mina in Dr. Seward's dokumentarischen Reden (bei denen es sich natürlich trotzdem um *Vampirgeschichten* handelt, die der Autor Bram Stoker erzählt) jene "Nebengeräusche" nicht mit aufzeichnet, mit der "jede Platte arbeitet" (ebd.: 50). Bei Minas Transkription bleibt daher nichts als pure, kalte Information.

Die Vampirstory ist mit Stoker erzählerisch also eine archivische, methodische Versammlung von Texten, von verschiedenen Medientechniken, von Praktiken und Operationsketten, von Objekten und Personen. Damit ist sie eine Geschichte über (historische) Kulturtechniken, und mit diesen sind gerade jene zahlreichen "Nebengeräusche" mit im Spiel, die Mina nach Kittler tilge, weil sie für ihre Sammlung eine Schreibmaschine benutzt. Francis Ford Coppolas Ausstattungsfilm DRACULA (USA 1992) stürzt sich mit Begeisterung auf diese Kulturtechniken und inszeniert sie archivisch und in Sepia, von Draculas getönter Brille (die Sonnenbrille ist *das* Accessoire des modernen Vampirs, auch bei Jarmusch) bis hin zum viktorianischen Interieur mit Grammophon. Jarmusch entscheidet sich für eine andere Erzählung: Er stellt die Schallplatte ins Zentrum, die er kulturtechnisch aufschlüsselt: in Verben (vgl. Visman 2010: 181). Er betreibt auf diese Weise eine eigene Art von Spurensicherung, bei der die *Liste* dem Archiv voransteht.²³

Es ist Ian, der Mensch, der zu Beginn der Geschichte ihre einzige Schreibszene liefert: Er schreibt eine Liste.²⁴ Auf einem Notizblock notiert er, was er für den Vampir besorgen soll – "weird – or interesting" (OLLA 00:09:00–00:10:11), wie er sich hastig korrigiert. Adam diktiert ihm besonders harte Holzarten in den Kugelschreiber, die er allesamt noch einmal wiederholen muss, und die Ian als

²² Im Sinne eines neuen "Paradigmas von Wissenschaft". "Spurensicherung stellt vor allem sicher, daß es bestimmte nie dagewesene Spuren überhaupt gibt", nämlich die des Vampirs (Kittler 1993: 29 + 36).

²³ Diese Liste wäre in Jarmuschs Vampirstory geradezu endlos.

Patrone für Adams Pistole liefern soll – ein Suizidplan: Holzkugel statt Holzpflock. Die Liste gibt es also in dreifacher Ausführung: zweimal mündlich, einmal schriftlich. Nach der Schallplatte steht damit eine Liste am Anfang von Jarmuschs Vampirerzählung, und beides ist über die Figur Ian konstitutiv miteinander verbunden.

Im Detroiter Underground-Club dealt Ian mit einer Raubpressung von Adams Musik wie mit Heroin. Eve und Adam verfolgen den Deal mit Argusaugen, obgleich sie nicht wissen, um welche LP es sich handelt; der Käufer dreht sich zu Adam um, in Zeitlupe taxieren sich die beiden durch ihre Brillengläser²⁵ im düsteren Licht. Die Szene ist sinister. Der Käufer wendet die Platte, die in einem einfachen Kartonsleeve steckt; kurz reflektiert Licht auf ihrer Oberfläche, sie ist komplett schwarz. Er ist Musikproduzent, den er – wie Ian den Vampiren danach begeistert berichtet – endlich dazu bewegen konnte, heute diese Live-Band *The White Hills* anzusehen (die Ian offenbar ebenso betreut wie Adam, 01:18:101–01:18:18).²⁶

Ian: You remember that 12 inch I was talking about?
Scott [der Käufer, Anm. d. Verf.]: Oh, yeah, yeah, yeah...
Ian: Let me go grab it.
Scott: Ok cool.
Ian (zurück): Check it out, man... Triple black.
Scott: Whoa... That's great. 180-gram vinyl?
Ian: 180-gram, man.
Scott: Amazing.
Ian: Yeah. No printing anywhere.
Scott: Man, that's awesome. So mysterious. Thanks, man.
Ian: Nice meeting you. (01:17:17–01:18:09)

Es handelt sich hier um eine *mise-en-abyme*: Die fiktive Figur Ian verkauft in ONLY LOVERS LEFT ALIVE den realen Soundtrack von ONLY LOVERS LEFT ALIVE als ein 'Black Album'. Das Londoner Independent Label *ATP Recordings*, das

²⁴ Keine Geschichte kommt ohne Liste aus, sie ist vielmehr aller Geschichten Voraussetzung (vgl. Goody 2012).

²⁵ Die Vampire tragen bei Jarmusch stets Sonnenbrillen und Handschuhe, wenn sie unter Menschen gehen; Scott ist einfacher Brillenträger.

²⁶ *The White Hills* ist wie SQÜRL eine Psychedelic Rock-Band aus New York, die hier ihren Auftritt hat. Bemerkenswerter Weise sprechen die Vampire in ONLY LOVERS LEFT ALIVE von "weißen" Künstlern; zuvor ging es um den Detroiter Musiker Jack White (Jack White ist ein großer Vinylliebhaber und Verfechter der aktuellen Revivals), an dessen Geburtshaus Adam Eve als Sightseeing vorbeigefahren hat (Eve: "Oh, I love Jack White... Little Jack White..."; 00:48:06–00:48:17).

tatsächlich diese Single mit drei Tracks vertreibt,²⁷ zitiert auf seiner Homepage die obig wiedergegebene Filmpassage vollständig unter folgendem Text:

Track Listing:

- A1. The Taste Of Blood - Jozef Van Wissem & SQÜRL
- B1. Funnel Of Love - SQÜRL (featuring Madeline Follin)
- B2. In Templum Dei - Jozef Van Wissem (featuring Zola Jesus)

We are proud to announce the release of a limited edition of 1000 12" vinyl single featuring 3 tracks from the original motion picture soundtrack to Jim Jarmusch's crypto-vampire love story 'Only Lovers Left Alive'. This is done in 'Triple Black' product & packaging (as referenced in the film) – black vinyl, black label, and black sleeve.

(Wissem 2019)

Adams – wie er es nennt – "funeral music" (OLLA 00:26:44) wird im Film gegen seinen Willen populär. Awa behauptet zu seinem Entsetzen, sie habe seine Musik in LA gehört. Detroitter Fans lauern ihm auf und klingeln an der Haustür, was auch Ian nicht verhindern kann, der Adams Aufenthaltsort vertuschen soll.

Den originalen und vollständigen Soundtrack von ONLY LOVERS LEFT ALIVE mit dem Vampirpaar auf dem Cover, der 14 Titel listet, kann man seit 2014 als Doppelalbum auf blutrotem Vinyl erwerben. Es zeigt Eve auf der Vorderseite, Adam auf der Rückseite und faltet sich rund um die Tracklist in ihrem Herzen, rote Schrift auf schwarzem Grund. Das Album ist vergriffen; die beiden Schallplatten sind momentan im Onlinehandel aus Großbritannien für 500 Euro, aus Japan für 1000 Euro zu haben.²⁸

Die alte Geschichte, die in ONLY LOVERS LEFT ALIVE abgespielt wird, ist also einerseits die Vampirstory, die mit Bram Stokers Roman (1897) und mit Friedrich Wilhelm Murnaus NOSFERATU – EINE SYMPHONIE DES GRAUENS (D 1922) neue Meilensteine setzt,²⁹ und mit ihr andererseits offenbar auch Kittlers Theorietext, der sich mit Schallplatte, technischem Apparat und der Vampirstory beschäftigt und so auch den bedeutungsschwangeren Titel trägt *Draculas Vermächtnis. Technische Schriften*. Kittler hatte sich in diesem Buch mit der Schallplatte auch zum Kino geäußert und behauptet, das "Surren der Apparatur" (Kittler 1993: 56), mit dem er das Kino meint, habe den Vampir in zahlreichen Fiktionen und neuen

²⁷ Die Platte ist vergriffen; es ist nicht nachvollziehbar, ob sie tatsächlich gleichzeitig im Jahr des Kinofilms 2013 erschien oder, wie das Doppelalbum, erst 2014.

²⁸ Der Soundtrack auf Platte ist damit mindestens 50 Mal so teuer wie der Kinofilm selbst als preisübliche Blu-ray-DVD; der digitale Musikanbieter *Spotify* streamt das Album für Abonnenten umsonst. Ursprünglich war die Doppel-LP für rund 30 Euro zu haben.

²⁹ Bei beiden handelt es sich thematisch um Variationen des Vampirmythos, die Art und Weise der Erzählung und ihre Techniken sind jedoch jeweils bahnbrechend.

Geschichten immer wieder auferstehen lassen und ihm auf diese Weise gleichzeitig den Garaus gemacht.³⁰

Insofern hatte er Francis Ford Coppola zugesprochen, in seinem *Dracula* jenes Surren endlich wieder miterzählt bzw. zentral in Szene gesetzt zu haben, das in Stokers Roman mit Mina Harkers Schreibmaschine allererst zur Tötung des Vampirs geführt habe und damit letztlich das Mittel zur Vernichtung des Grundbösen gewesen sei (und nicht etwa ein Holzpfehl).³¹ Unter Bezug auf Jacques Lacan hatte Kittler weiterhin von der Schallplatte als stellvertretend für einen (Liebes-)Diskurs gesprochen, der immer in der gleichen Spur verlaufe, also von der Platte, die *leiert*, weil sie sich drehe (vgl. ebd.: 17).³² Insofern löst Jarmusch mit *ONLY LOVERS LEFT ALIVE* als Geschichte über die Schallplatte ausdrücklich ein Problem (des Kinos), das Kittler folgendermaßen auf den Punkt gebracht hatte: "[D]ie neu aufgelegte [Platte, Anm. d .Verf] dreht sich auf Weisen, die von allem möglichen erzählen, nur nicht von Platten" (Kittler 1993: 18).³³ Er bezieht sich hier diskurskritisch und metaphorisch auf die ewig leiernde Platte alter Geschichten. Ein neuer Diskurs (eine neue Platte), so fordert er, müsse seine (ihre) eigenen (medialen) Voraussetzungen mitdenken. Jarmusch setzt so die Schallplatte als Voraussetzung seiner Erzählung ganz an den Anfang und formuliert über sie sodann eine Vampirgeschichte aus, die ständig über die Schallplatte nachdenkt:

Sie verweist einerseits auf jene 'abgespielten' alten Erzählungen von der Vampirstory und damit auch von Kittlers Überlegungen dazu; und sie verweist andererseits auf die Möglichkeit einer neuen Erzählung dieser Inhalte, die Jarmusch vorlegt, nämlich über die Inszenierung der Schallplatte. Sie steht daher in *ONLY LOVERS LEFT ALIVE* auch ausdrücklich am Anfang des (erzählerischen)

³⁰ "Draculas Vermächtnis" ist der Titel des ersten Kapitels im Buch und trägt bemerkenswerter Weise die Signatur "Berkley, 22. März 1982" (vgl. Kittler 1993: 57), obgleich darin Francis Ford Coppolas *Dracula* von 1992 besprochen wird. Das erklärt sich dadurch, dass dieses Kapitel in einer ersten Version als Aufsatz erschienen ist (Hombach 1982: 103–113) und dann zehn Jahre später, eben 1992, überarbeitet wurde, um eine gleichnamige Monographie einzuleiten.

³¹ Genau genommen sei *Dracula* niemals vernichtet worden, wie zwei Studentinnen zitiert werden, denen Kittler diese seine "Prosa" (1993: 52) widmet, denn die Männer töteten *Dracula* nicht mit der gleichen grausigen Sorgfalt wie die weiblichen Vampire: nur mit der Klinge, nicht mit dem Pfehl (vgl. ebd.: 52–57).

³² Eine solche leiernde Platte – im buchstäblichen Sinn – kommt bei Jarmusch nicht vor. Wie immer stand Jarmusch jedoch auch für diesen Film in der (randständigen) Kritik, langweilig und zu ausschweifend zu erzählen.

³³ Insofern klärt Kittler im ersten Satz seines Vorworts: "Technische Schriften – das besagt nicht nur Schriften über Technik, sondern auch Schriften in der Technik selbst" (1993: 8).

Universums, und sie fungiert dabei als *Anlass* wie auch *Mittel* des Erzählens:³⁴ Denn initial behauptet wird, der Gang der Welt wie auch das Erzählen einer (Vampir-, Musik-, Literatur-) Geschichte sei wie das Abspielen einer Schallplatte. Welche Operationen daran beteiligt sind (z. B. drehen, abspielen, abnehmen, brechen, rauschen, kratzen), wird über die Vampirfiguren sorgfältig ausformuliert und in die filmische Bildsprache umgesetzt, zum Beispiel mit dem sich wendelförmig drehenden Bild zu Beginn.

Die sich drehende Schallplatte vom Anfang verweist letzten Endes, man ahnt es, auch auf Filmtechnik: Adams und Eves Flucht aus der 'Musikstadt' Detroit in die 'Bücherstadt' Tanger, wo sie von Christopher Marlowe die Bedrohung ihres Untergangs erfahren, führt (während der Kanal rauscht) an zwei Kinos vorbei – den Untergang des Vampirs durch das Kino hatte Kittler längst diagnostiziert, genau zwanzig Jahre zuvor (1993). Mit dem von Awa vorgestellten Zeitgeist der 2010er-Jugend im Zeichen des digitalen audiovisuellen Streamingdienstes YouTube (den Jarmusch am Ende mit Hamdans Auftritt in seinem Film selbst bedient), überlebt die analoge Schallplatte ebenso wenig wie Marlowe, der große Schriftsteller der Renaissance. Übrig bleibt das leere Rauschen der Katastrophe – oder nicht?

L-O-V-E

Jarmusch mag in ONLY LOVERS LEFT ALIVE mit seiner Inszenierung der Schallplatte Rückbezug nehmen auf alte vampirische Liebesgeschichten, nämlich auf die Liebesdiskurse in Stokers Roman, in dem der Psychiater Dr. Seward ein phonographisches Forscher-Tagebuch einspricht, und zwar sowohl über die Phänomene des Vampirismus, als auch über den eigenen Liebeskummer. Einen ähnlichen Liebesdiskurs vertraut auch Mina Harker ihrer Schreibmaschine an, wenn sie sich in ihrem Tagebuch Sorgen um ihren bei Dracula in Rumänien verweilenden Verlobten macht. Jarmuschs Erzählung ist in dieser Hinsicht insofern einerseits neu, als die Assemblage³⁵ von Platte und Plattenspieler – anders als Mina Harkers Schreibmaschine, die 1881 zum Massenartikel wird, und anders als Dr. Swards Phonograph (vgl. Kittler 1993: 30) keine hochmoderne

³⁴ Die (digitale) Filmtechnik (der 2010er Jahre) als audiovisuelle Technik unterscheidet sich erheblich von der (analogen) Technik rund um die Schallplatte, insofern sind dieser Analogie Grenzen gesetzt.

Apparatur ist, sondern auf den ersten Blick ein altes, vornehmlich überholtes technisches Objekt.

Andererseits ist die Schallplatte (wie auch Adams elektronisches Inventar oder Eves Bücher) gerade *kein* Archivobjekt, sondern ein praktizierter (bewegter, tönender und gehörter) Gegenstand, der für die Vampire mit besonders positiven (buchstäblich liebevollen) Emotionen konnotiert ist. Dies unterstreicht Eve noch einmal ausdrücklich im Zentrum der Erzählung, in der die tönende Platte ihren zweiten großen Auftritt hat: Um Adam zu trösten, legt sie eine Single auf, und die beiden tanzen zu Denise LaSalles *Trapped by a Thing Called Love* von 1972, sehr verliebt (OLLA, 01:01:28–01:03:21). Die Kamera zeigt auch diese Szene, in der bewegte Platte und tanzendes Paar ineinander geblendet ist, in ihrer 'Schallplatten-Einstellung': von oben.

Daher wird bei Jarmusch in einem neuen Diskurs – eben über die Schallplatte – gerade *kein* Vampir zur Strecke gebracht: Dessen größte Bedrohung ist nicht die moderne Apparatur, sondern es sind biochemische, zivilisatorische Prozesse des 21. Jahrhunderts: Modernes Blut als verseuchte, widerliche Plörre fern jeden guten Geschmacks und jeder euphorisierenden Wirkung ist des Vampirs Untergang. Die Apparatur (insbesondere auch jene, die Menschenblut in den Laboren der Krankenhäuser reinigt), im Gegenteil, ist seine *raison d'être*.

Jim Jarmusch inszeniert mit dieser Vampirstory das bei ihm konsequent anachronistische technische Apriori seiner Erzählung über das Medium der Schallplatte mit großer ironischer Distanzierung, wie es der anfängliche Kamerasturz vom Weltall ins Wohnzimmer vermuten ließ. Die Schallplatte steht nicht nur urknallartig am Anfang der Geschichte, sondern repräsentiert im Diskurs göttlicher Schöpfung (am Anfang war nicht das göttliche Wort, sondern die 1960er-Jahre-Schallplatte) die ganze erschaffene Welt. Die bewegte Vinylplatte, die in ihrem Material offenbar aus den 1960ern stammt, jedoch Ton in Form von zeitgenössischem Undergroundsound abgibt, ist, wie es der Anfang des Films zeigte, gleichzeitig Makrokosmos und Mikrokosmos, heterodiegetisch und homodiegetisch, Welt und Requisit bzw. praktizierter Gegenstand in dieser Welt. ONLY LOVERS LEFT ALIVE erzählt auf diese Weise das Fin de siècle eines Intellektuellenzirkels aus drei Untoten im Jahr 2013 und zitiert dabei

³⁵ Zum Begriff der Assemblage vgl. Fehringer / Dünne / Kuhn / Struck 2020.

Melancholiediskurse aus der Literatur- und Musikgeschichte, die sich an den (technischen) Medien kristallisieren und direkt auf Bram Stokers *Dracula* verweisen, den Friedrich Kittler wie bereits erwähnt als Medienroman gelesen hat: Der Phonograph in der Psychiatrie als Analyseinstrument bei der Fallstudie um den Wahnsinn des frühen Dracula-Opfers Renfield, dessen wirre Reden den Auftritt des Vampirs bei Stoker antizipieren, entspricht bei Jarmusch Eves Iphone als neues technisches Objekt der Zeit und verweist aber auf die fertige Schallplatte. Bei Stoker wird die Erzählung aufgezeichnet – als medizinische Fallgeschichte und als Tagebucheintragungen über Liebeskummer. Bei Jarmusch wird sie abgespielt.

In dieser Logik, die dem initialen Schöpfungsdiskurs bei Jarmusch diametral entgegensteht, spielt dieser sämtliche Vampirtopoi wie von einer Platte ab – von Stoker (1897) über NOSFERATU, deren Parodien und Hinzufügungen wie die melodramatische Liebesgeschichte von Dracula und Mina (BRAM STOKER'S DRACULA (USA 1992)) bis hin zur Teenagermode à la TWILIGHT (USA 2008) und ihren (seriellen) Ablegern. Jarmuschs Schöpfung besteht also nicht aus einem neuen Vampirismus-Diskurs und seiner bereits zu genüge ausgeschlachteten (Kultur-)Implikationen – am plakativsten die ausbeuterische Musikindustrie und die moderne Welt als eigentlich vampiristisch –, sondern aus der Reflexion und Neubewertung jener medialen Bedeutungen, die Kittler 1993 an der Dracula-Story ausmachte.

Jarmusch Kinofilm ist eine Erzählung, die Draculas Vermächtnis im doppelten Sinne – also unter Referenzen auf die vor allem filmischen Forterzählungen des Romans und in Bezug auf Kittler – einlöst, umformuliert und neu erzählt. Nicht in ihren Figuren, sondern in der Schallplatte ist die eigentliche Protagonistin von Jarmuschs Vampirstory zu finden. Denn in dem, was sie macht, was man mit ihr macht und was sie mit uns macht, entfaltet sie eine geradezu kosmische Handlungsmacht: Die Welt ist doch eine Scheibe. (Es lebe die Schallplatte.) In dieser Hinsicht ist ONLY LOVERS LEFT ALIVE in der Tat eine große Liebesgeschichte.

Bibliografie

- Belliger, Andréa / Krieger, David J. (2006): *ANThology. Ein einführendes Handbuch zur Akteur-Netzwerk-Theorie*. Bielefeld: transcript.
- Borcholte, Andreas (2013): "Arabisches Frühling", in: *Der Spiegel*. [<https://www.spiegel.de/kultur/musik/saengerin-yasmine-hamdan-a-904186.html>, 08.10.2019].
- Certeau, Michel de (1988): *Kunst des Handelns*. Berlin: Merve.
- Engell, Lorenz / Siegert, Bernhard (2010): "Editorial: Kulturtechnik", in: *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung: 1 Kulturtechnik*. Hamburg: Felix Meiner, 5–9.
- Fehringer, Kathrin / Dünne, Jörg / Kuhn, Kristina / Struck, Wolfgang (2020): "Contents", in: Dies (Hg.): *Cultural Techniques. Assembling Spaces, Texts, Collectives*. London: DeGruyter, 1–23.
- Flusser, Villem (2012 [1991]): "Die Geste des Schreibens", in: Sandro Zanetti (Hg.): *Schreiben als Kulturtechnik. Grundlagentexte*. Berlin: Suhrkamp, 261–282.
- Goody, Jack (2012): "Woraus besteht eine Liste?", in: Sandro Zanetti (Hg.): *Schreiben als Kulturtechnik. Grundlagentexte*. Berlin: Suhrkamp, 338–396.
- Hogle, Jerrold E. (2016): "Romantic Contexts", in Smith, Andrew (Hg.): *The Cambridge Companion to Frankenstein*. Cambridge: Cambridge University Press, 41–55.
- Joseph, M. K. (2008): "Introduction and Notes", in Shelley, Mary: *Frankenstein*. Oxford: Oxford University Press, v–xiii, 224–227.
- Kittler, Friedrich (1993): *Draculas Vermächtnis. Technische Schriften*. Leipzig: Reclam.
- Luckhurst, Roger (2011): "Introduction and Notes / Timeline of Vampire Literature before *Dracula*", in: Bram Stoker: *Dracula*. Oxford: Oxford University Press, vii–xlii.
- Maye, Harun (2010): "Was ist eine Kulturtechnik?", in: *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung: 1 Kulturtechnik*. Hamburg: Felix Meiner, 121–135.
- Stoker, Bram (1897): *Dracula*. London: Archibald Constable and Company.
- Visman, Cornelia: "Kulturtechniken und Souveränität", in: *Zeitschrift für Medien und Kulturforschung* 1 (2010), 171–182.
- Winkler, Hartmut (2015): *Prozessieren. Die dritte, vernachlässigte Medienfunktion*. Paderborn: Fink.

Winthrop-Young, Geoffrey (2013): "Cultural Techniques: Preliminary Remarks",
in Winthrop-Young, Geoffrey/ Iurascu, Ilinca/ Parikka, Jussi (Hrsg.): *Theory
Culture & Society* 30 (6), 3–19.

Wisse, Jozef van / SQÜRL: *Only lovers left alive* (2014). London: ATP
Records. URL: <http://www.squrlworld.com> [09.10.2019].

Filmografie

DRACULA (*Bram Stokers Dracula*, USA, 1992, R.: Francis Ford Coppola).

THE FEARLESS VAMPIRE KILLERS (*Tanz der Vampire*, GB 1967, R.: Roman
Polanski).

ONLY LOVERS LEFT ALIVE (GB/D 2013, R.: Jim Jarmusch).

NOSFERATU, EINE SYMPHONIE DES GRAUENS (D 1922, R.: Murnau).

TWILIGHT (USA 2008).