

THE DEVIL AND DANIEL JOHNSTON

USA 2005

B/R: Jeff Feuerzeig.

P: Henry S. Rosenthal.

K: Fortunato Procopio.

S: Tyler Hubby.

M: Daniel Johnston.

D: Daniel Johnston, Bill Johnston, Dick Johnston, Mabel Johnston, Margie Johnston, Kathy McKarty, David Thornberry, Louis Black, Jeff Tartakov, Jad Fair, David Fair, Gibby Haynes, Jason Nightmare [...].

DVD: Tartan Video, 2006.

109min; Farbe; 1,85:1.

Ein junger Mann mit zerzaustem Haar und gelockerter Krawatte, der sich selbst im Spiegel mit einer Videokamera filmt, begrüßt ein imaginäres Publikum. "Hello", er setzt dreimal an, dann, klar und langsam prononciierend: "I am the ghost of Daniel Johnston. Many years ago I lived in Austin, Texas. It is an honor and a privilege to speak to you today to tell you about my condition and – the other world." Aufgenommen ist diese Szene 1985 in Austin, bevor Daniel Johnston seine großen Zusammenbrüche erleben sollte, bevor die wachsenden Depressionen, das LSD und schließlich die wechselnden Medikamente ihn zunehmend zeichnen sollten. 2001, als Feuerzeig die Dreharbeiten beginnt und sich zeitweise für Interviews und Recherchen bei den Johnstons einquartiert, sei Daniel, so Feuerzeig verschiedentlich in Interviews, größtenteils unfähig gewesen, sein Leben zusammenhängend zu rekapitulieren. Dieser Umstand machte von vorn herein eine andere Herangehensweise notwendig. "In my mind, *THE DEVIL AND DANIEL JOHNSTON* is a portrait of a living ghost. That's why he's an enigma, and that's why he isn't interviewed in his own film. Instead, I've woven all his cassettes into a monologue which I think is much more powerful" [1].

Audiokassetten haben eine besondere Bedeutung im Leben Johnstons. All die frühen Tapes, die Daniel unter Freunden, Bekannten oder einfach nur zufällig über den Weg Laufenden verteilte und die den wesentlichen Song-Corpus enthalten, der seine Bekanntheit prägte, sind lediglich mit einem billigen Kassettenrekorder aufgenommen und in Heimbastelarbeit mit selbstgezeichneten Covern versehen. Aber neben dieser künstlerischen Bedeutung nutzte er seinen tragbaren Kassettenrekorder auch dazu, sich selbst und seinen Alltag zu dokumentieren. Spuren davon finden sich schon auf dem ersten Tape *Songs of Pain*, auf dem man zwischen den Songs plötzlich eine wütende Tirade von Mutter Mabel gegen ihren ungehorsamen Sohn hört. Feuerzeig findet bei den Johnstons hunderte von Kassetten mit Audiotagebüchern, Audiobriefen an Freunden und Aufnahmen von Alltagserlebnissen. Aus diesem ausufernden Reservoir der obsessiven Selbstdokumentation montiert Feuerzeig einen inneren Monolog, der die Narration des Films vorantreibt. Ausschnitte aus Johnstons Songs werden miteinbezogen, um einzelne Lebensabschnitte zu kommentieren, allerdings eher auf einer überhöhenden Ebene, indem die eigenen Erfahrungen an bestehende Topoi – wie

etwa dem des nicht verstandenen Künstlers – angeschlossen oder in eine symbolische Bildsprache überführt werden. Der Geist Daniel Johnstons: Das ist auch eine Verbildlichung des poetologischen Verfahrens Feuerzeigs, Medien der Selbstdokumentation zu nutzen, um Vergangenes erfahrbar zu machen, Empathie zu erzeugen für den Krankheitszustand Johnstons und wie es dazu kam.

Zunächst ist das zentrale Thema in Johnstons Texten und Zeichnungen die Zurückweisung, die der Künstler von seiner Umwelt erfährt, und noch wichtiger und bis in die Gegenwart präsent: die unerwiderte Liebe. Mit zunehmendem Alter überhöht Johnston seine Erfahrungen symbolisch in einem Figurenkosmos, einer originären Verbindung aus comichafter Eindimensionalität – die Figuren haben zumeist eine einzige definierende Charaktereigenschaft – und religiöser Überhöhung – die Figuren stehen für unterschiedliche Stadien auf einem moralisch aufgeladenen Entwicklungsweg. Das ursprünglichste Wesen etwa ist Jeremiah, *The Innocent*, ein kleines Froschwesen mit Antennenaugen, das auch auf dem Cover von Johnstons vielleicht bekanntestem Tape *Hi, How Are You?* zu sehen ist [2]. Es steht für unverstellte Naivität und unmittelbare Freundlichkeit. Das sinistre Wesen *Vile Corrupt* ist nur eine Abwandlung davon. Es besitzt einen Menschenkörper, aber denselben Kopf mit einer Vielzahl an Antennenaugen. Es steht für die Böartigkeit, die durch zunehmende Erfahrung mit der Umwelt entsteht. Hinzu kommen Gestalten, die sich im immerwährenden Kampf mit dem Bösen befinden. Joe, der Boxer, dessen Kopf keine Schädeldecke hat und der, auch wenn er jedesmal unterliegt, immer wieder zum Kampf mit Vile Corrupt aufsteht – ein Symbol für den Kampf mit den eigenen Dämonen, das auch Feuerzeig verschiedentlich aufgreift. Schließlich gibt es mit Casper, *The Friendly Ghost*, die zentrale Figur der Erlösung. Im Leben von seiner Umwelt nicht wahrgenommen und verletzt, ist er nun trotzdem freundlich und hilfsbereit zu allen, die ihm das Leben schwer gemacht haben [3].

Feuerzeig übernimmt diese Dreistufigkeit in seinem Film und unterteilt diesen in drei Teile, umrahmt von einem Prolog – der einführend beschriebenen Szene zusammen mit der noch zu erwähnenden Titelsequenz – und einem Epilog – Daniel tanzend im Keller seines Elternhauses. Der erste Teil beschreibt Daniels Kindheit und Jugend unter Verwendung der umfangreichen Foto- und Super8-Film-Sammlung der Johnstons. Die Materialität der Versatzstücke wird dabei durch den ganzen Film hindurch betont. Nicht nur durch den gewollten Kontrast des Super8-Filmmaterials zu den Aufnahmen in der Gegenwart in Super16-Format, sondern auch durch explizites Verweisen. Fotos werden als Ton-Dia-Show organisiert mit zugehörigem Sound des Projektors beim Weiterschieben der Dias. Wenn Kassettenaufnahmen einmontiert werden, dann wird ein Tapedeck gezeigt, in dem eine Kassette läuft. Dieses besondere Herausstreichen des Materials ist einerseits ein Verweis auf das bastlerische Verfahren, das Daniel in seiner Kunst angewendet hat, unterstreicht das Collagenhafte, Zusammengesetzte. Es gibt den verwendeten Erinnerungsmedien aber auch etwas Entrücktes und schafft damit Sensibilität für die kontextuelle Bedingtheit des Materials. Ein richtiges Einordnen ist nur möglich, wenn man den Kontext kennt, in dem das Material entstanden ist, der von der Zeit entrückt ist und nur in Erzählungen wieder hergestellt werden kann – und dann natürlich nur

unzuverlässig gemäß den Intentionen des Erzählenden. Zudem ist Material der Selbstdokumentation immer auch inszeniert, bietet ein künstlich bearbeitetes Bild der Wirklichkeit. Das gilt so sehr für die Fotos von Vater Bill wie natürlich auch für die Kassettenaufnahmen Daniels. Hört man eine harsche Tirade von Mutter Mabel, die ihren Sohn für seine Fixiertheit auf die Kunst und sein Klassenkasperimage in der Schule einen „unprofitable servant of the Lord“ schilt, dann fehlt der Weg dorthin. Man könnte es als Hinweis darauf lesen, daß Mabel und Bill ihren Sohn streng religiös aufzogen und ihn für seine Hingabe an die Kunst kritisierten. Man könnte dazu neigen, Daniel nur in der Opferrolle zu sehen. Aber dagegen stellt Feuerzeig die Interviews mit Eltern und Freunden. Schulfreund David Thornberry beschreibt, dass Daniel Freude daran hatte, andere zu Ausbrüchen zu provozieren, sich über sie lustig zu machen [4].

Den ersten Teil des Films könnte man unter der Überschrift *Jeremiah, the Innocent* laufen lassen. Johnston stilisiert sich spielerisch selbst nach einer bestimmten Vorstellung, die er von einem Künstler hat. Ein Ausgegrenzter mit gebrochenem Herzen, dessen Muse – in Daniels Fall eine bereits mit einem Totengräber liierte Studienfreundin namens Laurie Allen – für eine wirkliche Liebesbeziehung nicht verfügbar ist. In Feuerzeigs Film existiert sie nur als Super8-Aufnahme ohne Gegenwart, eingefroren in dem Zustand, in dem Daniel ihr begegnete, ohne die Fähigkeit zu altern [5].

Jeff Feuerzeig unternimmt viel, um nicht den Eltern eine Schuld an der Erkrankung ihres Sohnes zuzusprechen. Das Aufwachsen in einer religiösen Familie mit leistungsorientierten Werten wird zwar angesprochen, aber es ist zugleich auch die völlige Fixiertheit Daniels, Künstler und gesellschaftlicher Mittelpunkt sein zu wollen, die ihn in Konflikte verwickelt. Von diesem Punkt des Films aus betrachtet bekommt die einleitend beschriebene, dem Film vorangestellte Szene auch bildhafte Bedeutung als Anspielung auf Narziss. Sie hat diese Bedeutung nicht aus sich selbst heraus, sondern durch die herausgehobene Stellung, die Feuerzeig ihr gibt. Dadurch wirkt sie wie eine symbolische Selbstcharakterisierung Johnstons, sie wird emblematisch.

Der zweite Teil – man könnte ihn überschreiben mit *Joe the Boxer vs. Vile Corrupt* – zeigt, dass es eben diese Eigenschaften in ihrer Übersteigerung und letztendlich in Zusammenklang mit LSD-Räuschen sind, die Johnstons Erkrankung vorantreiben. Feuerzeig skizziert den Aufstieg Johnstons in der Musikszene Austins – zu diesem Zeitpunkt ist Johnston bereits als depressiv diagnostiziert – bis zum Auftritt bei MTV, die zunehmenden religiösen Wahnvorstellungen, schließlich den ersten Kontakt mit LSD auf einem *Butthole-Surfers*-Konzert. Feuerzeig arbeitet in diesem Teil sehr viel subversiver mit dem Filmmaterial, nutzt es auch, um die vereindeutigenden Geschichten der Interviewten mit einem doppelten Boden zu unterziehen [6]. Schon das Interview mit Gibby Haynes, dem Sänger der *Butthole Surfers*, irritiert. Man sieht ihn in einem Zahnarztstuhl bei einer Zahnbehandlung. Zwischen das Interview werden Szenen aus einem Auftritt der Band geschnitten. Man sieht ein brennendes Schlagzeug, eine Frau, die leicht bekleidet auf der Bühne tanzt, dazu laute, undeutlich lärmende Musikfetzen – absoluten Exzess. Wenn Feuerzeig Gibby Haynes nun die

Frage stellt, ob er Daniel mit LSD in Kontakt gebracht habe, schleichen sich durch die irritierende Inszenierung zumindest Zweifel beim Zuschauer ein, ob die Verneinung des Sängers ehrlich ist. Das LSD lässt Johnstons Zustand eskalieren.

Einzelne Szenen stellt Feuerzeig aus der Perspektive Daniel Johnstons mit verwackelter Handkamera und POV-Shots nach, etwa wenn Daniel nach einer Aufnahmesession nachts durch eine texanische Kleinstadt irrt, der festen Überzeugung, alle um ihn herum seien vom Teufel besessen und er selbst ein Krieger Gottes, der gegen das Böse antreten müsse. Videoaufnahmen aus der Zeit, auf denen Johnston gezeigt wird, wie er häufig nahe am Lachen über den Teufel spricht, wirken verunsichernd auf den Zuschauer, zumal später thematisiert wird, dass Johnston, wohl um die Publikumswirksamkeit seiner religiösen Nervenzusammenbrüche wissend, für Konzerte seine Medikamente absetzt, um damit die Wirkung des Auftritts zu steigern. Wo also beginnt der wirkliche Wahn und wo endet die selbstzerstörerische Selbstinszenierung, wo ist es noch Scherz, wo schon völliger Ernst? Feuerzeig liefert dafür keine Antworten, überlässt das Beurteilen dem Zuschauer und belässt Daniel Johnston seine Rätselhaftigkeit. In jedem Fall aber betont Feuerzeig die destruktive Seite von Johnstons Krankheit, die ihm zu niemandem mehr wirklich Vertrauen fassen lässt. Seinen ihn verehrenden Manager Jeff Tartakov feuert er, sich selbst und seinen Vater bringt er bei einem herbeigeführten Absturz von Bills Privatflieger fast ums Leben.

Der dritte Teil – nennen wir ihn *Casper* – befaßt sich ganz mit der Gegenwart. Daniel Johnston, nun ein von Medikamenten und Süßigkeiten aufgeschwemmter Mitvierziger, lebt bei seinen Eltern im texanischen Chester. Fast symbolisch ist eine Szene gegen Ende des Films, in der Daniel auf der Bühne umrundet vom Publikum steht und dieses den Song *Devil Town* mitsingen lässt [7]. Daniel wird in diesem Teil wieder in den sozialen Kontext eingeführt, es wird gezeigt, wie seine Krankheit auch die ihn umgebenden Menschen beeinflusst, vor allem Mabel und Bill Johnston, die ihren ganzen Tagesablauf nur auf ihn abstellen. Jeff Tartakov, der – obwohl schwer getroffen durch die Zurückweisung, die er von Daniel erfahren hat – alles tut, um Daniels Zeichnungen bekannt zu machen und über seine Internetseite die von ihm selbst handgefertigten Kopien der alten Tapes Johnstons vertreibt [8]. Der dritte Teil ist auch eine Hommage an die Personen, die Johnston geholfen haben und ohne die er nicht mehr in der Lage gewesen wäre, weiter für seine Kunst zu leben. Daniel selbst erscheint als Legende, hinter der das Individuum fast verschwunden zu sein scheint. Feuerzeig lässt ihn das Cover von *Pet Sounds* nachstellen, rekurriert auf die Ähnlichkeit zur Geschichte von Brian Wilson und gliedert ihn so zugleich ein in die Reihe der großen Popmythen.

Es ist aber nicht der einzige Verweis auf große Ikonen der Pop- und Kunstwelt. In einer animierten Sequenz in der Mitte des Films sieht man ein Buch, die Kapitelüberschrift *Creativity & Madness*, in dem Daniel in eine Reihe gestellt wird mit van Gogh, Virginia Woolf, Sylvia Plath und Antonin Artaud. Und gleich die zweite Szene – die Titelsequenz –, eine Konzertaufnahme aus dem Jahr 2001, die in Los Angeles extra für den Film gedreht wurde, ist ein Verweis: Man sieht den gealterten Johnston aus den Katakomben auf eine

Bühne gehen, ein Ansager kündigt ihn an als "The best singer-songwriter alive today!" Gefilmt ist in schwarz-weiß mit Handkamera, die Kontraste sind scharf, man sieht Johnston auf der Bühne, um ihn herum Schwärze und Scheinwerfer. Das jubelnde Publikum sieht man nicht, man hört es nur. Die scharfe Kontrastierung des wie eine weiße Lichtfläche in der Dunkelheit wirkenden Johnston verleiht ihm etwas Geisterhaftes, Entrücktes, als träfen zwei nicht miteinander vereinbare Welten aufeinander, deren einzige Kontaktmöglichkeit die Musik zu sein scheint. Diese Szene ist eine Reminiszenz an D.A. Pennebakers Dylanfilm DON'T LOOK BACK, die ihr einen zusätzlichen doppelten Boden verleiht. Johnston wird ikonisiert. Durch das Anzitiern des Pennebaker-Films lädt Feuerzeig die Szene mit Bedeutung auf, markiert eine Außenperspektive, die Johnston als Ikone vergleichbar zu Dylan wahrnimmt.

Zitate, innere Monologe, nachgestellte Szenen, Rekontextualisierungen, unmarkierte Bearbeitungen von *found footage*, Symbolhaftigkeit – das sind narrative Mittel, die man eher nicht in einem Dokumentarfilm erwarten würde. Im Audiokommentar der DVD sagt Feuerzeig selbst, daß etwa der innere Monolog eher vom fiktiven Erzählkino inspiriert war, von BADLANDS (USA 1973, Terrence Malick) und TAXI DRIVER (USA 1976, Martin Scorsese). "I tried to take documentary and hoped to push it a little further", erklärt er dort. Von den strikten Regeln der alten Dokumentarfilmer habe er sich absetzen wollen. "You know, you can't have recreations, you can't have animation, it shall be vérité. Well, there's lots of vérité in this film: there's cinema vérité, there's audio vérité, but I guess the thing I'm most proud of: there's this internal monologue and I think it moves the narrative forward from Daniel's point of view."

In seiner Verwendung von Mitteln der *self vérité*, also Heimvideos und Familienfotos, sowie Audiokassetten mit aufgenommenen Alltagsszenen könnte man Feuerzeigs Film vergleichen mit dem 2003 entstandenen Film CAPTURING THE FRIEDMANS (Andrew Jarecki), in dem unter Einbeziehung von Heimvideos gezeigt wird, wie der Verdacht von Kindesmissbrauch gegen den Vater die ganze Familie Friedman zerstört. Durch den intimen Einblick in die Familie wird gleichzeitig die Wirkung der Hysterie der Außenwelt reflektiert, der Schaden, den der nicht bewiesene Verdacht auf privater Ebene anrichtet. Ebenso wie Jarecki nutzt Feuerzeig das Material, um den Zuschauer zu Reflektionen zu bringen, indem er zwischen der Erinnerung der Befragten und den in der Vergangenheit entstandenen Bildern sowie der in den Audioaufzeichnungen dargestellten Sichtweise Daniels Bruchstellen aufscheinen lässt. Die fiktionalen Mittel und das Betonen der Zusammengesetztheit in der Collage, das Spürbarmachen des Materials deuten zudem auf das Zusammengesetzte, durch die subjektive Perspektive Bearbeitete der Erinnerung hin. Die Dissonanzen, die entstehen, werden nicht aufgelöst, sondern öffnen den Film zum Zuschauer hin, der aus den Leerstellen selbst eine subjektive Version der Geschichte entstehen lassen kann.

Und natürlich wird durch das Belassen der Bruchstellen und Rätselhaftigkeiten in der Geschichte der Mythos Johnston bekräftigt. "In terms of creating a legend, he's done absolutely everything right", sagt Kathy McKarty am Ende des Films über Daniel. Dennoch setzt Feuerzeig zuletzt die persönlichste Szene

Johnstons, zeigt ihn ausgelassen tanzend in seinem Keller, seine Gesten dabei scheinen Joe the Boxer, Jeremiah, Vile Corrupt, Casper, all seine Alter Egos Revue passieren zu lassen. "Held the hand of the devil", klingt es dazu und man hat den Eindruck, dass Daniel ihm vom Dreizack gesprungen ist.

(Thorsten Ragotzky)

Anmerkungen:

[1] Tarassa Yazdani / Dan Goede: *The Life, Art, & Music Daniel Johnston*. Colorado Springs 2009, S. 138.

[2] Und zudem besondere Bekanntheit erlangte, weil Kurt Cobain sich lange Zeit mit einem T-Shirt mit dem Motiv ablichten ließ.

[3] Im Rahmen dieser Darstellung kann dieser Bereich nur gestreift werden. Eine ausführliche Darstellung findet sich in Tarassa Yazdani / Dan Goede: *The Life, Art & Music Daniel Johnston*. Colorado Springs 2009, S. 41-56.

[4] Expliziter noch als im Film erzählt er im Buch von Yazdani/Goede, wie Johnston ein paar Leute verbal reizte, und selbst dann nicht aufhört, als einer davon ihn mit der Waffe bedrohte. "He was guinea-pigging the guy, seeing how far he could push him, which was Daniel's favourite game. (...) He had no social skills at all" (ebd., S. 7).

[5] Auf der DVD-Veröffentlichung findet sich unter den Extras eine Reunion Lauries mit Daniel anlässlich der Uraufführung des Films. Feuerzeig erzählt vor ihrem Auftritt, dass er mit Absicht keine gegenwärtigen Aufnahmen von ihr im Film haben wollte. Sie sollte für den Zuschauer die der Zeitlichkeit entrückte Muse bleiben.

[6] Ein Beispiel ist etwa die Erzählung der Schwester Margie von einer gemeinsamen Weihnachtsfamilienfeier mit Daniel. Daniel habe irgendwann alle als vom Teufel besessen bezeichnet und verängstigt. Während sie die Geschichte erzählt, sieht man einzelne Szenen, die offensichtlich einer Filmaufnahme der Feier entstammen. Margie rollt in einer Einstellung mit den Augen und lacht irr, spielt scheinbar ironisch eine vom Teufel Besessene, sieht eher amüsiert aus als erschreckt. Die Aufnahme legt nahe, dass man sich eher über Daniels Worte lustig gemacht hat. Die Einspielung des Videos versieht das Gesagte mit einem doppelten Boden.

[7] Der Text unterstreicht die symbolische Bedeutung noch: I was living in a Devil Town / Didn't know it was a Devil Town / Oh, Lord, it really brings me down / About the Devil Town // And all my friend were vampires / Didn't know they were vampires / Turns out I was a vampire myself / In the Devil Town.

[8] URL: <http://jefftar.fatcow.com/museumoflove/>; mittlerweile sind alle Tapes *out of print*; über die Seite sind hauptsächlich die Zeichnungen von Daniel zu beziehen.

Literatur zu Daniel Johnston:

Yazdani, Tarssa/Don Goede: *The Life, Art, & Music Daniel Johnston*; Colorado Springs 2009

Interviews mit Jeff Feuerzeig:

D'Arcy, David: Jeff Feuerzeig's Portrait of the Artist [inkl. Rezension]. In: *GreenCine*, 14.4.2006, URL:

<http://www.greencine.com/article?action=view&articleID=288>.

Mapes, Marty: Interview with Jeff Feuerzeig, director of *THE DEVIL AND DANIEL JOHNSTON*. In: *Turner Classic Movies*, URL:

<http://www.tcm.com/movienews/index/?cid=124084&rss=mrqe>

Moring, Mark: The Devil Made Him Do It. In: *Christianity Today*, 11.4.2006, URL:

<http://www.christianitytoday.com/ct/movies/interviews/2006/jefffeuerzeig.html>.

Schieron, Sara: The Enigma of Daniel Johnston: An Interview with Jeff Feuerzeig and Henry Rosenthal. In: *Slant Magazine*,

18.4.2006, URL: <http://www.slantmagazine.com/film/feature/the-enigma-of-daniel-johnston-an-interview-with-jeff-feuerzeig-and-henry-rosenthal/5>.

Ohne Autorennennung:

Austinist Interview: THE DEVIL AND DANIEL JOHNSTON Director, Jeff Feuerzeig. In: *Austinist*, 5.5.2006, URL:
http://austinist.com/2006/05/05/austinist_interview_the_devil_and_daniel_johnston_director_jeff_feuerzeig.php.

Rezensionen:

- Ebert, Roger: The Devil and Daniel Johnston. In: *rogerebert.suntimes.com*, 14.4.2006, URL:
<http://rogerebert.suntimes.com/apps/pbcs.dll/article?AID=/20060413/REVIEWS/60403005/1023>.
- Edelstein, David: What Fresh Hell Is This? In: *nymag.com*, 26.3.2006, URL: <http://nymag.com/movies/reviews/16506/>.
- Fuchs, Cynthia: The Devil and Daniel Johnston. In: *www.popmatters.com*, 3.5.2006, URL:
<http://www.popmatters.com/film/reviews/d/devil-and-daniel-johnston.shtml>.
- Gilliam, Gary: The Devil is in the Details. In: *www.garygilliam.com* 48, March 2005, URL:
http://www.garygilliam.com/writes/magazine_articles/rankandrevue/danieljohnston.htm.
- Gonzalez, Ed: The Devil and Daniel Johnston. In: *Slant Magazine*, 19 März 2005, URL:
<http://www.slantmagazine.com/film/review/the-devil-and-daniel-johnston/1419>.
- Leung, Gil: The Devil and Daniel Johnston. In: *www.spannered.org*, 15.5.2006, URL: <http://www.spannered.org/film/714/>.
- Levi, Lawrence: Sound and Fury: THE DEVIL AND DANIEL JOHNSTON. In: *www.stopsmilingonline.com*, 31.3.2006, URL:
http://www.stopsmilingonline.com/story_detail.php?id=539.
- McCarthy, Danielle: Icon Games. In: *www.reverseshot.com*, 2006, URL:
http://www.reverseshot.com/article/the_devil_and_daniel_johnston.
- Poland, David: 10 Days of Sundance, Day 6. In: *www.moviecitynews.com*, 25.1.2005, URL:
http://www.moviecitynews.com/festivals/sundance_2005/dp_050125.html.
- Robinson, John: Personal Demons. In: *The Guardian*, 20.8.2005, URL:
<http://www.guardian.co.uk/film/2005/aug/20/edinburghfilmfestival2005.popandrock>.
- Zacharek, Stephanie: The Devil and Daniel Johnston. In: *www.salon.com*, 21.3.2006, URL:
<http://www.salon.com/entertainment/movies/review/2006/03/31/johnston/index.html>.

Empfohlene Zitierweise

Ragotzky, Thorsten: The Devil and Daniel Johnston. In: *Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung* 5.4 (2011), S. 563-569, DOI: <https://doi.org/10.59056/kbzf.2011.5.p563-569>.

Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung (ISSN 1866-4768)

Die Inhalte dieses Werks werden unter der Lizenz CC BY 4.0 Creative Commons Namensnennung 4.0 zur Verfügung gestellt. Hiervon ausgenommen ist das Bildmaterial, das abweichenden, in den Bildlegenden spezifizierten Bestimmungen unterliegt.