

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 31 (1989)
Heft: 168

Artikel: Mystery Train von Jim Jarmusch : der Zug und das Feuerzeug
Autor: Bösiger, Johannes
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867327>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 01.02.2026

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



MYSTERY TRAIN von Jim Jarmusch

Der Zug und das Feuerzeug

Durch eine grün überwucherte Landschaft bahnt sich ein Zug seinen Weg, fährt in der Diagonalen, von rechts nach links, durch das Bild. Die Mystifizierung eines auf den ersten Blick eigentlich banal wirkenden Ortes, dessen Glanz seit Jahren verblasst, nur noch zum Ab(zieh)bild seiner selbst geworden ist, stellt Jim Jarmusch ins Zentrum seines neuen Films. Banal, weil von dem, was einst den Ruhm und Reichtum dieser Stadt ausgemacht hat, heute nicht mehr viel da ist. Mystifizierung, weil der Filmautor versucht, den Besucher der Gegenwart am Schauplatz einstiger Glorie neue Legenden entdecken zu lassen.

Zwischen die Bilder des fahrenden Zuges sind, auf schwarzem Hintergrund, die einzelnen Vorspanntitel montiert. Der Rhythmus wird unterbrochen oder besser noch: Er wird durch das Innenhalten akzentuiert, so wie die betonten Schläge eines Viervierteltaktes. Der geübte Zuschauer erkennt in diesen stilsicheren ersten Bildern die bald schon zum Markenzeichen gewordene Handschrift des Amerikaners Jim Jarmusch. Das Misstrauen einem geradlinigen Erzählfluss gegenüber, umgesetzt in rhythmische Bildfolgen, gehört zu den Charakteristika der Filme dieses vor allem in Europa zum Star aufgestiegenen Cineasten.

Von STRANGER THAN PARADISE, mit welchem Jarmusch nach seinem Erstling PERMANENT VACATION der eigentliche Durchbruch gelang, und DOWN BY LAW unterscheidet sich MYSTERY TRAIN in einem Punkt doch recht erheblich. Nicht nur ist es die Farbe, die als neues bindendes Stilmittel hinzugekommen ist, sondern auch ein Versuch, das eigene Verständnis von Dramaturgie zu erweitern. Während in STRANGER THAN PARADISE und DOWN

BY LAW die Befindlichkeit der Hauptfiguren – stetes Hauptanliegen des Autors – eingebettet war in einen weitgehend doch linearen Handlungsstrang, skizziert Jarmusch in seinem jüngsten Film das Vakuum eines gesichtslosen Ortes über drei Einzelepisoden hinweg. Es sind drei kurze kleine Geschichten, die in sich abgeschlossen sind und doch Verbindung offenbaren. Stückweise und nur sehr versteckt. Dazu jedoch später.

«Far from Yokohama»

Die erste Episode, «Far from Yokohama», schildert die Ankunft eines jungen japanischen Paares in jener Stadt, die einst Wirkungsort war von Carl Perkins oder eben «The King» Elvis Presley. Den Aussenaufnahmen des durch die Landschaft sich schlängelnden silbernglänzenden Zuges sind Innenaufnahmen gegenübergestellt. Sich vis-à-vis sitzen am Fenster Mitzuko und Jun, beide Anfang Zwanzig. Er Typ mit klobigen und auf Hochglanz polierten Lackschuhen sowie wohlgestylter «Tolle», sie mit gut gepflegter wilder Mähne, markanter schwarzer Lederjacke und kurzem enganliegendem Rock. Die Konversation beschränkt sich auf Fragmente, bedingt durch die Kopfhörer, über die Musik in die Ohren dringt. Der Zuschauer bekommt diese auf der Tonspur als Presleys «Mystery Train» zu hören.

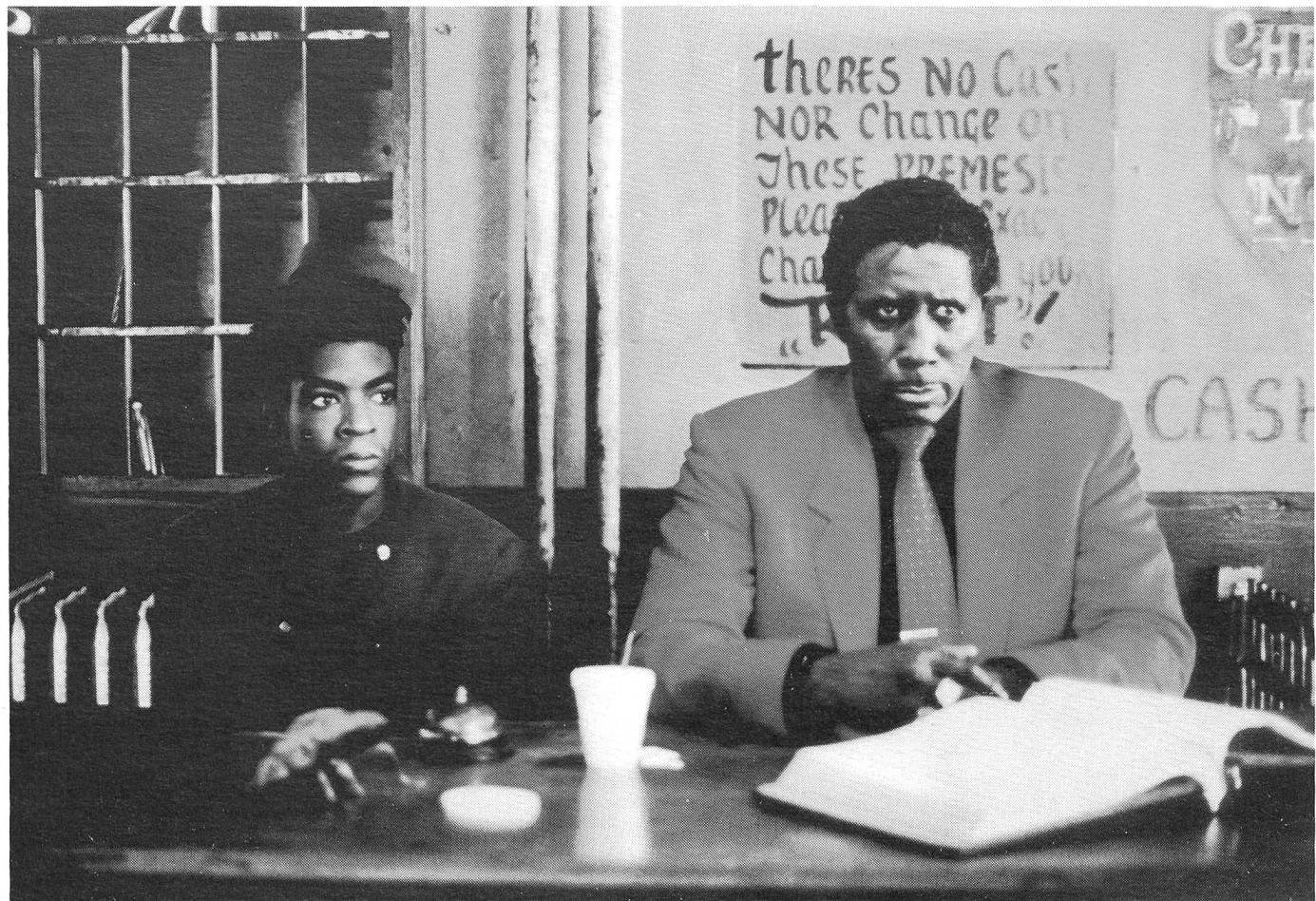
Das eigentliche Thema des Films wird schon in diesen ersten Einstellungen angedeutet: Mitzuko fragt Jun, wie lange es noch gehe, bis sie am Bestimmungsort ankommen. Dieser antwortet zwei Tage. Kurz darauf läuft der Schaffner durchs Bild und ruft die nächste Station aus: «Memphis, Ten-

nessee». Juns Reaktion auf die Geschwindigkeit, in der die zwei Tage plötzlich nun vergangen sind: In Amerika gibt es halt verschiedene Zeitzonen. Fremdsein an einem Ort und an diesem jene Spuren suchen, die einen an Vertrautes erinnern; nicht zu wissen, wie die Zeit totschlagen, um umgehend von dieser eingeholt und überholt zu werden – das sind Leitmotive, die Jarmuschs Filmschaffen nachhaltig kennzeichnen, dessen Triebfeder quasi bilden. In Bilder umgesetzt hier gleich zu Anfang am Bahnhof. Die beiden sitzen in der Bahnhofshalle, unschlüssig, sich langweilend. Sie gibt ihrer Freude über die alte und etwas verwahrloste Architektur Ausdruck. Jun hingegen bevorzugt den Bahnhof seiner Heimatstadt Yokohama. Der sei moderner und zeitgerechter. Wie ein roter Faden zieht sich durch den ganzen Film die Diskrepanz zwischen dem, was man von einem fern gelegenen Ort erwartet, und wie man diesen selbst dann erlebt. Jarmuschs Anliegen scheint zu sein, mit jedem Film immer wieder und immer wieder aufzuzeigen, wie klein unsere Welt geworden und wie gross sie trotz allem immer noch geblieben ist. Illustriert wird dies in den ersten Szenen in der Begegnung mit dem alten Schwarzen in besagter Bahnhofshalle. Er geht auf Jun und Mitzuko zu, bittet um Feuer. Nachdem Jun sein «Zippo» aus der Hosentasche genommen und mit einem eleganten Fingerschnippen entfacht hat, bedankt sich der Alte auf Japanisch. Der Verwunderung des Amerikaners über die Fingerfertigkeit des Japaners steht die Verwunderung der Japaner über die japanische Bedankung gegenüber. Dass die zwei den modernen Hartschalenkoffer dann mit einem dünnen, durch den Tragegriff hindurchgeföhrt Bambusstock tra-



«Far from Yokohama»: Wir sind halt in Amerika





Hier laufen die Erzählstränge zusammen – der einzige personelle Bindestrich

gen, verdeutlicht nochmals dieses Schwanken zwischen den Kulturen beziehungsweise deren Vermischen. Unentschlossenheit und Ziellosigkeit als Tenor: Jun und Mitzuko beraten erst lange, ob sie zuerst Graceland und dann das 1952 von Sam Phillips gegründete legendäre «Sun»-Studio besuchen sollen, einigen sich schliesslich auf die Villa Elvis Presleys. Mit ihrem lustlosen Herumstreifen setzt auch jenes Musikmotiv von John Lurie erstmals ein, das immer wieder dann aufscheint, wenn die Hauptfiguren scheinbar ziellos umherstreifen. Wie durch Zufall landen die beiden schliesslich doch vor dem Studio, in dem Johnny Cash, Carl Perkins, Elvis Presley, Jerry Lee Lewis, Roy Orbison, Howlin' Wolf und andere mehr ihre ersten Songs aufnahmen. Die Führung ist ebenso kurz wie schmerzlos: Eine Legende wird vermarktet, herzlos, aber profitabel. Und weiter wird durch die amerikanische Stadtlandschaft gewandert, an einem «Barbershop» vorbei, vor dem der junge Friseur gerade umständlich mit einer Angel hantiert, vor einem Kino durch, dessen Leben schon lange ausgehaucht scheint. Ebenso voller Bewunderung

wie voller Verwunderung schweift der Blick von links nach rechts und wieder zurück.

Vor dem Denkmal Elvis Presleys dann eine weitere Pause, ein weiteres Geplänkel über die Frage, wer nun wohl der grössere von den beiden war, der von Jun verehrte Carl Perkins oder Mitzukos Schwarm Elvis. «Far from Yokohama» meint hier als Titel nicht nur geographische Distanz, auch das Bewusstwerden, das Realisieren der Unüberwindbarkeit jener Hürden ist darin enthalten, die von einem sozio-kulturellen Umfeld gestellt werden. Das dem «american-way-of-life»-Nachefern wird hier mit einer Realität konfrontiert, die Ernüchterung zur Folge hat.

Das Hotel, in dem Jun und Mitzuko schliesslich vor der einbrechenden Dunkelheit Zuflucht suchen, wird zur Drehscheibe für die drei Episoden von *MYSTERY TRAIN*. Hier laufen die einzelnen Erzählstränge zusammen, hier begegnen sich die verschiedenen Figuren – ohne allerdings voneinander zu wissen, ohne sich auch nur kurz begegnet zu sein. Das Anschwimmen Jarmuschs gegen den konventionellen Erzählfluss findet hier seinen Aus-

druck in der Vehemenz, mit der er sich auf drei gleichberechtigte Erzählperspektiven konzentriert, ja geradezu versteift. Er verzichtet von daher auf das Einfügen eines Klammerteils, wie man es aus zahlreichen anderen Episodenfilmen kennt. Letztere haben oftmals zusätzlich zu den Perspektiven der Hauptfiguren der einzelnen Episoden noch eine das Ganze zusammenhaltende «grosse», häufig durch eine Figur verkörperte Perspektive. Dominique Derrudere beispielsweise hat für seinen Film *CRAZY LOVE*, basierend auf drei Kurzerzählungen Charles Bukowskis, aus drei Figuren eine gemacht, die er über drei Lebensphasen hinweg zeigt.

Die narrative Einheit von *MYSTERY TRAIN* versucht Jarmusch über den Ort, den Schauplatz zu erreichen. Den einzigen personellen Bindestrich bilden der Mann an der Reception des kleinen Hotels sowie der Boy mit seiner schäbigen Pagenmütze – beides Schwarze. Wenn Jun und Mitzuko im Zimmer angelangt sind, dem Boy eine Pflaume – «from Japan... Japan!» – als Trinkgeld geben und dieser dann wieder seinen Platz neben dem alt-ehrwürdigen Chef eingenommen hat,

schneidet Jarmusch zwischen die Bilder aus dem Hotelzimmer immer wieder Impressionen von der «minimal»-Handlung unten an der Reception. Es sind kleine Gags, über die die Charakterisierung dieser beiden Nebenfiguren eingebracht wird. Der Boy fragt seinen Chef etwa, ob er die Pflaume, diese ordinäre und nur aufgrund des Ursprungs so exotisch wirkende Frucht, essen solle. Dieser rät ab, worauf der junge Schwarze es auch prompt bleiben lässt. Jetzt schlägt der in einen roten Blazer gewandete Receptionist zu: Mit einer Armbewegung verschwindet die Frucht in seinem Mund.

Die Episode mit Mitzuko und Jun endet mit der Schilderung ihres Hotelaufenthaltes. Er sitzt am Boden vor dem Bett, schaut ins Leere. Sie versucht ihn aufzuheitern, malt sich die Lippen an, küsst ihn, worauf beide wie zwei traurige Clowns aussehen. So spiegelt sich auch in der Atmosphäre dieser Nacht die Orientierungs- und Lustlosigkeit der beiden. Sie sitzt am Boden und klebt in ihr Album neue Bilder ein, zeigt Jun schliesslich ihre neuesten Entdeckungen. Es sind nebeneinandergeklebte Bilder von

Buddha und Elvis, von der Freiheitsstatue und Elvis, von Madonna und Elvis – immer so, dass die physiognomische Ähnlichkeit evident wird. Die Nacht gipfelt in aus der Langeweile heraus geborenem Liebemachen. Danach liegt Jun mit dem Rücken auf dem Bett, starrt die Decke des Zimmers an. Aus dem Radio tönt die sonore Stimme des Ansagers, es sei jetzt zwei Uhr siebzehn und er lege nun «Blue Moon» von Elvis Presley auf. Am nächsten Morgen, Jun und Mitzuko sind gerade damit beschäftigt, die Handtücher, die ja in amerikanischen Hotels, so Jun, im Preis inbegriffen seien, in den überquillenden Koffer zu packen, zerreisst ein Schuss die Stille. Der Kommentar des jungen Japaners: Wir sind halt in Amerika.

«A Ghost»

Die auf schwarzen Hintergrund gesetzte Schrift «A Ghost» kündigt die zweite Episode an. Eine Frau steht am Abfertigungsschalter des Flughafens, muss die Ausfuhrpapiere für ihren Mann – im Hintergrund ist ein silberner Sarg zu sehen – unterschreiben.

Ein lautstark geführtes Telefongespräch gibt uns Aufschluss, dass diese Luisa, die da ankündigt, sie komme wegen verpasstem Anschlussflug einen Tag später an, Italienerin ist. Unerwartet hat sie Zeit, fährt mit dem Taxi in die Stadt, beginnt ebenfalls ziellos umherzuschweifen. In einem kleinen Laden will sie eine Zeitung kaufen, lässt sich von dem sympathisch-gewitzten Mann aber einen ganzen Berg an Illustrierten aufschwatten. In einer Bar trinkt sie Kaffee, bleibt jedoch nicht lange alleine. Ein schlaksiger Mann mit schütterem Haar gesellt sich zu ihr, erzählt ihr, dass er eines Abends einen Autostopper mitgenommen habe, der der Geist von Elvis Presley war. Dieser habe ihn beauftragt, ihr, ja ihr, diesen Kamm zu übergeben. Luisa stutzt. Freilich habe er, fährt der Unbekannte fort, ihm auch noch gesagt, er solle dafür eine Übergabegebühr von zwanzig Dollar in Empfang nehmen. Die junge Italienerin gibt ihm das Geld – damit sie ihre Ruhe hat. Nachdem dieser sie nach dem Verlassen der Bar weiter belästigt, sucht auch Luisa in besagtem Hotel Zuflucht, trifft dort an der Reception auf DeeDee, die sich kein Zim-

«Lost in Space»: Verloren im Niemandsland





Youki Kudoh, Motoshi Nagase

mer leisten kann, worauf Luisa mit ihr eins teilt. DeeDee hat gerade ihren Verlobten verlassen und will aus der Stadt verschwinden.

Mitzuko, Jun und Luisa haben gemeinsam, dass sie sich als Fremde an diesem Ort, in diesem Land bewegen. Sie sind nicht vertraut mit Mentalität und Eigenheit. Bei den Japanern spielt Bewunderung mit, bei Luisa wohl ursprünglich mehr das ökonomische Interesse potentieller oder faktischer Auswanderer – genaueres darüber erfährt der Zuschauer nicht. Jarmusch setzt in diesen Figuren jene Tradition fort, die er in *STRANGER THAN PARADISE* mit den jungen Ungarn und in *DOWN BY LAW* mit dem von Roberto Benigni gespielten Italiener bereits praktiziert hat. Fremdsein heißt für ihn stets auch die Konfrontation von Nichtamerikanern mit Amerika. Dahinter mag sich die Sehnsucht des Filmemachers nach vermehrter Distanz verbergen oder – pragmatischer – die Einsicht, dass über solche «Vehikel» eine grundlegende Auseinandersetzung mit amerikanischen Mythen und Idealen auf glaubwürdigeren Boden zu stehen kommt.

«Lost in Space»

Sicher am radikalsten zeigt Jarmusch diesen Ansatz in der dritten und letzten Episode. «Lost in Space» könnte auch heißen: Verloren im Niemandsland. Johnny, der Verlobte eben jener DeeDee, die Luisa in besagtem Hotel begegnet, ist auch kein Amerikaner. Da er aber nicht ein Durchreisender sondern gewissermassen ein Gestrandeter ist, dessen Integrationsfähigkeit in diese Gesellschaft schon allein durch die Tatsache, dass er Engländer ist, weitaus grösser erscheint, entwickelt sich seine Konfrontation mit dem Leben in der Provinzstadt zum regelrechten *crash*. Betrachtet man die drei Episoden als Crescendo, stellt «Lost in Space» sicher den Höhepunkt dar. Während die beiden Japaner in sich eine abgeschlossene

und aktiv nicht auf das Umfeld angewiesene Gruppe bildeten, war die einsame Luisa durch die Begegnung mit DeeDee schon stärker mit den Problem- und Fragestellungen der «Einheimischen» vertraut, musste sich schon eher mit deren Mentalität auseinandersetzen. Johnny nun ist in der ihm letztlich eben immer noch fremden Welt verloren, treibt wie ein Stück Holz in der Flut: wahl- und zielloos von den ihn umspülenden Wogen getragen hin und her. Das Spiel mit dem Revolver wird dabei zum Symbol für den möglichen Ausbruch. Dass dieser dann zum eigentlichen Zusammenbruch beziehungsweise Einbruch führt, ist in dieser Logik enthalten. Die letzte Episode ist gleichzeitig aber auch deutlich die schwächste. Was Jarmusch hier versucht, ist die Weiterführung jenes missglückten Traumes vom «american way of life». Auch Johnny, der mit seinen Westernstiefeln und der Pomade im Haar deutlich versucht, sich den Gepflogenheiten, aber auch dem, was er im einzelnen unter amerikanischer Kultur respektive Eigenart versteht, anzupassen, erlebt sein Amerika anders, als er es sich ursprünglich wohl erwartet hatte. Freilich ist im Unterschied zur Naivität der Japaner oder der unberührten Einfachheit der Italienerin Johnny schon so weit vorgedrungen, dass über seinem Weg auch die Hinweistafel «Dead End», Sackgasse, stehen könnte. Es ist für den Zuschauer – allzu – absehbar, dass sein Weg tragisch enden wird. Während Jarmusch es in «Far from Yokohama» und «A Ghost» noch gelingt, seinen Figuren durchaus etwas Eigenes zu verleihen, bleibt Johnny in dem Klischee, das seinem Namen als Beigeschmack schon anhaftet, stecken. Der Schuss auf den Ladenbesitzer, die Sauferei im Hotelzimmer, in dem Johnny, der ihm zu Hilfe gekommene Bruder DeeDees – der Friseur vom Anfang des Films – und Wil, der Cousin des Manns an der Reception, Zuflucht finden, und schliesslich die Flucht im «station»-Wagen wirken abgegriffen. Die in «Lost in Space» agierenden Figuren sind denn auch die eindeutig am wenigsten ausgearbeiteten Charaktere. Jarmuschs Stärke, die atmosphärische Zeichnung der Momente der Langeweile und Orientierungslosigkeit, treten hier zugunsten einer fadenscheinigen «action»-Sequenz in den Hintergrund.

Die Fahrt des mysteriösen Zuges führt am Schluss wieder weg von Memphis. Nochmals tauchen kurz Jun und Mitzuko im Bild auf. Der Koffer landet wieder dort, wo ihn am Tag zuvor Jun

heruntergeholt hat: Im Gepäcknetz. Dann kommt eine junge Amerikanerin ins Abteil, es ist DeeDee. Bei den beiden Japanern erkundigt sie sich: «Is this the train to Natchez?» Verwundert starrt Mitzuko die Frau an: «Matches?» Weiter wird das Zusammentreffen jedoch nicht geführt, DeeDee zieht weiter, setzt sich irgendwo anders hin. Die Spannung ist verpufft, und ich war und bin wohl nicht der einzige unbefriedigte Zuschauer. Trösten muss man sich – einmal mehr? – mit den atemberaubenden Bildern von Kameramann Robby Müller, mit dem feinfühligen Einsatz der Musik, mit dem Gespür für kleine Einzelsituatiosn. Und in einer Filmlandschaft, die ebenso von Orientierungs- und Mutlosigkeit gezeichnet ist, wie es vielleicht Jun und Mitzuko sind, ist das schon allerhand.

Ganz zum Schluss dann das gleiche Bild wie am Anfang: In umgekehrter Richtung kreuzt der Zug wieder das Tal, verlässt von links nach rechts das Bild.

Johannes Bösiger

Die wichtigsten Daten zu *MYSTERY TRAIN*: Regie und Buch: Jim Jarmusch; Kamera: Robby Müller; Schnitt: Melody London; Ausstattung: Dan Bishop; Kostüme: Carol Wood; Musik: John Lurie, mit Songs von: Elvis Presley, Roy Orbison, Rufus Thomas, Otis Redding.

Darsteller (Rolle): «Far from Yokohama»: Motoshi Nagase (Jun), Youki Kudoh (Mitzuko), Screamin' Jay Hawkins (Nachtporier), Cinqué Lee (Hotel-Page), Rufus Thomas (Mann am Bahnhof), Jodie Markell (Sun Studio Frau), William Hoch, Pat Hoch, Joshua Elvis Hoch (Touristen-Familie), Reginald Freeman (Schaffner), Beverly Prye (Strassenmädchen); «A Ghost»: Nicoletta Braschi (Luisa), Elizabeth Bracco (DeeDee), Sy Richardson (Zeitungsvkäufer), Tom Noonan (Mann im Imbiss), Stephen Jones (der Geist), Lowell Roberts (Lester), Sara Driver (Flughafenangestellte), Richard Boes (zweiter Mann im Imbiss), Darryl Daniel (Kellnerin), Calvin Brown (Fussgänger), Jim Stark, Elan Yaari (Sargträger); «Lost in Space»: Joe Strummer (Johnny), Rick Aviles (Wil Robinson), Steve Buscemi (Charlie), Vondie Curtis-Hall (Ed), Royale Johnson (Earl), Winston Hoffman (Wilbur), Rockets Redglare (Getränkeverkäufer), Marvell Thomas, Charles Ponder, D'Army Bailey (Billardspieler), Tom Waits (Radio D. J.).

Produktion: JVC, MTI; Produzenten: Kunijiro Hirata, Hideaki Suda, Demetra Macbride, Jim Stark. USA, 1989. Format: 1:1.85, 35 mm, Farbe, 112 Min. BRD-Verleih: Pandora Film, Frankfurt; CH-Verleih: Filmcoopi, Zürich.