

After Hours von Martin Scorsese : Sehnsucht nach einer exotischeren Ausnahmeexistenz

Autor(en): **Knorr, Wolfram**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **28 (1986)**

Heft 148

PDF erstellt am: **27.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-866824>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



AFTER HOURS von Martin Scorsese

**Sehnsucht
nach einer
exotischeren
Ausnahmeexistenz**

Den Menschen in den Filmen von Martin Scorsese war schon immer nicht zu helfen: Diese rigoros gezeichneten Rinnsteintypen kommen weder mit sich selber klar (TAXI DRIVER, 1976), noch miteinander (MEAN STREETS, 1973), fallen auf falsche Götzen herein (THE KING OF COMEDY, 1982) und treiben mit ihren besten Möglichkeiten nur elenden Missbrauch (RAGING BULL, 1980). Der Bedarf nach Rettung und Katharsis ist also riesig - und so dreht Scorsese in seinem jüngsten Film AFTER HOURS den Spiess einfach mal um.

Kein von der Drangsalsenge gebeutelter Gefühlskrüppel versucht sich aus dem Dämmerlicht des sozialen Elends ans Licht der bürgerlichen Saturiertheit hochzu trampeln, sondern ein grundsolider, reputierlicher Yuppi stürzt in den Keller der urbanen Topografie. Denn ein Mensch, der eine ganze Weile oder sogar ziemlich lange den geltenden bürgerlichen Aufsteiger-Normen gemäss funktioniert und sich darin durchaus glücklich fühlt, immer auf Zack, hat auch irgendwo seinen heimlichen Notausgang. Das Passepartout zur Öffnung dieser Tür ist bei Scorseses neuem Helden die Literatur. Der Mensch liest Henry Miller, den «Rabelais von Brooklyn», weil der so schön ausgelassen über die Untergrundwelt deliriert. Das macht neugierig und hungrig, endlich einmal auszuscheren, so richtig zu flippen. Doch allein, es fehlt der Mut, der Biedermann belässt es beim Lesen. Nur: wenn er liest, dann wagt er sich des Abends in Schnellimbissrestaurants, in der Hoffnung, doch einmal angesprochen zu werden.

Hilfe kommt denn auch, von einem Sendboten aus jener fremden Welt, die ihn so anzieht. Als er wieder mal in seinen Miller vertieft ist, wird er vom Nebentisch einfach angequatscht. Marcy heisst die ruchlose Treibhauspflanze, die wie aus einem Dunstkreis von Lastern auftaucht, blass, schmal und grossäugig, und ihm keck als sündhafte Liebesblume erscheint. Sie gibt ihm ihre Telefonnummer, und ist schon wieder entfloht.

Der adrette Parzival heisst Paul Hackett, ist Textverarbeitungs-Fachmann in einer sterilen Bürolandschaft und Feuer und Flamme für Marcy. In seinem Appartement angekommen, ruft er sie sofort an und erhält mit somnabuler Gleichgültigkeit die Aufforderung am besten gleich zu kommen. Hackett - der sowas nur aus den Romanen kennt - macht sich euphorisch auf den Weg. Sein Pech ist nur, dass er im Taxi seinen letzten Zwanzig-Dollar-Schein verliert, und dass das New Yorker Bohème-Quartier SoHo bei Nacht alles andere als einladend ist; denn dort, bei einer reichlich rammdösen Plastikerin, ist Marcy zu Hause.

Was nun beginnt, ist wie das «Märchen von einem, der auszog, das Fürchten zu lernen»: Hackett, ein Simpli- cissimus und Bruder von «Alice im Wunderland», stolpert von einer exaltierten Skurilität in die andere, seine nächtliche Odyssee wird zum labyrinthischen Alptraum.

AFTER HOURS ist eine schwarze Komödie über einen Stadtneurotiker, der sich von der verrückten Nachtschwalbenwelt angezogen fühlt, und gleichzeitig Angst vor ihr hat. Paul Hackett läuft schutzlos in alles hinein und erschrocken vor allem davon. Von Marcy fühlt er sich zwar angezogen, doch die mit Schleierblick arbeitende Plastikerin zieht ihn gleich mal aus: Paul soll ihr bei der Herstellung einer Papierplastik helfen - und bei

der Entkrampfung ihrer Nackenmuskeln. Marcys Körper scheint makellos, doch sie wird ständig von vagen Andeutungen von Vergewaltigung und Brandverletzungen umwölkt, so dass bei Paul die Begehrlichkeit bald dem Ekel weicht. Ein Kaschemmenwirt misstraut ihm, weil Hackett kein Geld hat, trotzdem gibt er ihm seinen Wohnungsschlüssel, damit Paul mal sein Alarmschloss an der Wohnung in Betrieb setze. Eine narzistisch ausgeflippte Serviererin nimmt ihn mit in ihre Plüschwohnung, um ihn kurz darauf als Einbrecher zu denunzieren.

Hackett, der Computer-Mensch, geht permanent von falschen Prämissen aus - auch wenn er sich als vertrauensvoller Bürger empfiehlt. Die Verrückten um ihn herum betrachten ihn, den einzig scheinbar Normalen, als wahrhaft bescheuert. Das eben ist das Dumme am Leben, es läuft immer anders als man meint, im Unterschied zu erfundenen Geschichten, also Anekdoten, Romanen oder Filmen. Die haben eine Struktur und deshalb einen Sinn, auch bei Henry Miller. Hacketts Odyssee dagegen ist ein chaotisches Wechselbad; er stolpert von einer Episode in die andere, von einem Irrwitz in den nächsten, obwohl er doch bald nur noch eines will: in sein schönes, behagliches Heim zurück und schlafen.

Hackett dreht sich schliesslich im Kreis. New York ist gross, doch Paul kommt nicht vom Fleck, weil er nicht mal Geld für die U-Bahn hat. Wie in einem schwarzen Käfig gefangen, rennt er von Marcys Loft in die Kaschemme; von dort ins Appartement der Serviererin, um wieder fluchtartig Marcys Loft anzulaufen - mit verheerenden Folgen: die Blondine mit den grossen, tief liegenden Augen hat inzwischen Selbstmord begangen. Paul gerät erst recht in Panik und macht sich abermals dünne, um von einer bizarren Bürgerwehr gejagt zu werden, die ihn für den Einbrecher hält, der die Gegend verunsichert.

Scorseses Film-Idee ist nicht neu. Vor einigen Jahren drehte John Landis mit INTO THE NIGHT ein ähnliches städtisches Abenteuer. War bei Landis der Held aber noch ein gestresster, von Beziehungsquerelen zermürbter Neurotiker, der unter Schlaflosigkeit leidet und deshalb in eine phantastische Gangsterstory gerät, bleiben bei Scorsese Sehnsüchte und Ängste eines jungen Mittelstandsbürgers - und das macht den besonderen Reiz seiner Burleske aus -, immer hart an der Realität. Es sind die kleinen, scheinbar unwichtigen Details, die klastrophobische Folgen nach sich ziehen: Verlust des Geldes, verschlossene Türen, harmlose Gespräche.

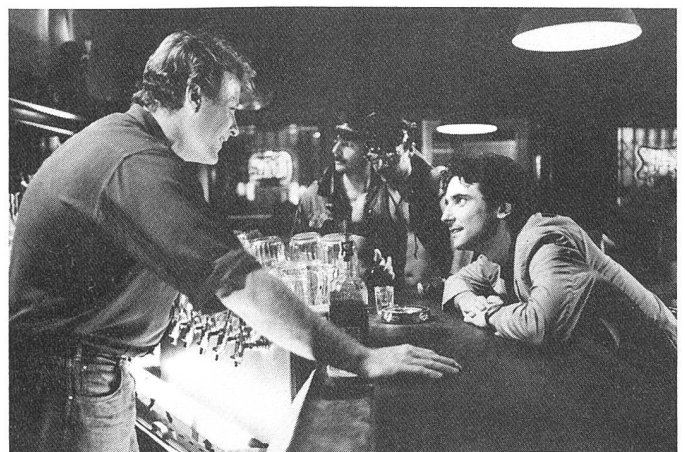
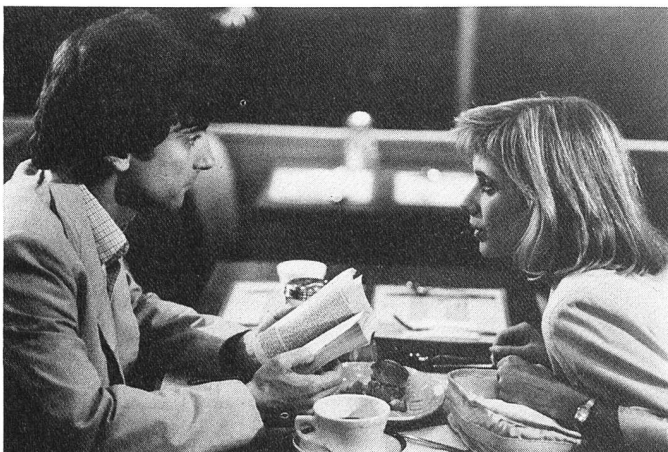
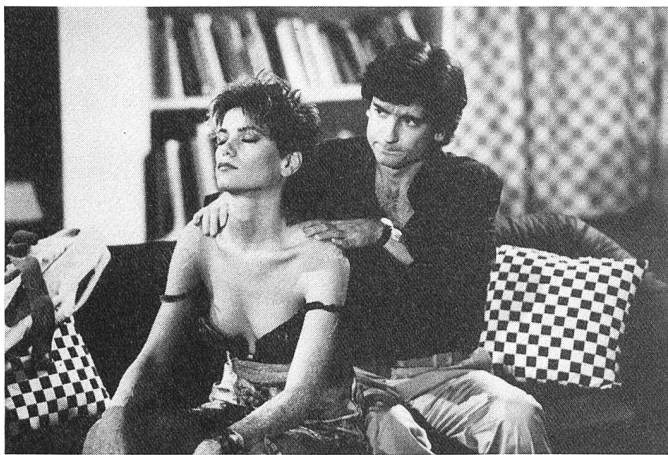
Scorseses Hackett ist der durch und durch normale Mittelstandsbürger, dessen Probleme sich aber als letztlich nicht wesentlich von denen der Freaks unterscheiden. Verstecken die Neurotiker, Narzissten, Bohemiens, Punks und Lederfetischisten ihre Obsessionen und Frustrationen hinter rotzigen Attitüden und wuseln wie traurige Märchenkinder durch ihren nächtlichen Topos, so ist des Spiessers Tagwelt eine steril-normierte Realität, hinter der gleichwohl die Sehnsucht nach einer exotischeren Ausnahmeexistenz brodelt wie eine Ölquelle unter dem Pflaster.

Paul Hackett ist die Kehrseite des Taxi Driver: Er läuft nicht Amok, um die Stadt von den Szene-Haien zu säubern, sondern flieht vor ihnen - und vor sich selbst. So





Hacketts nächtliche Odyssee wird zum labyrinthischen Alptraum

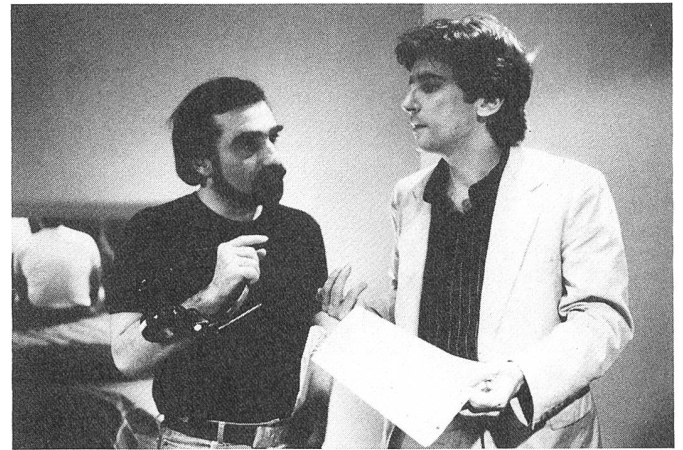


endet denn auch der Film wie er begann. Hackett wird auf der Flucht vor der Bürgerwehr, von einer total beknackten Bildhauerin zu einer Papierskulptur verpappt, von zwei tatsächlichen Einbrechern geklaut und vor dem Eingang seiner Firma «abgeladen». Völlig konsterniert und noch sichtlich gezeichnet von seinem nächtlichen Abenteuer betritt er wieder sein Grossraumbüro. War das alles nur ein (Alp-)Traum oder Wirklichkeit? Wie auch immer, geläutert ist Paul Hackett allemal.

Scorseses Film entstand nach einem Drehbuch des sechszwanzigjährigen Joseph Minion, der als Neuling in der Branche die Idee während eines Kurses an der Columbia University Film School entwickelte. Sein Lehrer, kein geringerer als Dusan Makavejev, war von dem Buch so angetan, dass er es den Produzenten Amy Robinson und Griffin Dunne schickte, die wiederum den Kontakt zu Scorsese aufnahmen. Dass dem das Buch über Entfremdung und neurotisches Verhalten in der urbanen Gesellschaft liegen musste, lässt sich aus der Biografie seiner Filme leicht ersehen. In schummrigen, erdig-braunen Grundtönen taucht er seine kafkaesken Strassenschluchten, feuchten Fassaden und neon-fahlen Wohnungen. Mit dem deutschen Kameramann Michael Ballhaus vermeidet Scorsese die in Hollywood üblich gewordene softige Bildgestaltung, die den Blick auf den Menschen meist verfälscht. Scorseses Interesse gilt einzig und alleine seinen Figuren und den chaotischen Situationen, in die sie geraten und in denen sie sich verheddern wie Laokoon. Selbstverständlich gilt Scorseses Liebe nach wie vor der künstlerischen und halbkriminellen Subkultur, auch wenn er in AFTER HOURS erstmals eine bürgerliche Perspektive in den Fokus holt. Denn bei allem Horror, in den er seinen Biederermann schubst, die Freaks demonstrieren noch Individualität, die «oben» in der Tagwelt fast schon ausgelöscht ist.

Wenn Hackett zum Schluss wie ein Kunstwerk wieder «abgeliefert» wird, dann mit dem Preis des Gezeichneten. AFTER HOURS ist brillant montiert, kommt frisch und unverbraucht wie ein Erstlingswerk daher, ist witzig und schnell und dramaturgisch geschickt aufgebaut: er erinnert an die Tradition des picareschen Romans und an den Episoden-Charakter der Schelmenliteratur. Ein komisches Abenteuer aus der längst entfremdeten Urbanität.

Wolfram Knorr



Martin Scorsese geboren am 17. 11. 1942 in Flushing N.Y. Realisierte nach der Schule einen Kindertraum und besuchte die N.Y. University Film School. Bereits als Student drehte er Filme, die an Festivals mit Preisen ausgezeichnet wurden, etwa: WHAT'S A NICE GIRL LIKE YOU DOING IN A PLACE LIKE THIS? (1963); IT'S NOT JUST YOU MURRAY! (1964); THE BIG SHAVE (1967).

Nach Abschluss des Studiums blieb er einige Zeit als Lehrer in der Filmabteilung der Universität, realisierte seinen ersten Spielfilm und übernahm dann einen Job als co-supervising editor bei WOODSTOCK (1970) und was post production supervisor bei MEDICINE BALL CARAVAN (1971) von F. Reichenbach und arbeitete kurze Zeit auch für die Fernsehgesellschaft CBS-Television.

1974 drehte Martin Scorsese ein Porträt seiner Eltern. ITALIANAMERICAN war der erste einer auf sechs Werke geplanten Dokumentarfilm-Serie, die er im Laufe der Jahre abseits von Hollywood realisieren will. Mit AMERICAN BOY - A PROFILE OF STEVEN PRINCE (1978) ist ein zweiter der Reihe längst fertiggestellt. Zwischen seinen Spielfilmen realisiert 1978 auch den abendfüllenden Dokumentarfilm THE LAST WALTZ.

Spielfilme als Regisseur:

1968 WHO'S THAT KNOCKING AT MY DOOR?
 1973 BOXCAR BERTHA
 1973 MEAN STREETS
 1974 ALICE DOESN'T LIVE HERE ANYMORE
 1976 TAXI DRIVER
 1977 NEW YORK, NEW YORK
 1980 RAGING BULL
 1982 THE KING OF COMEDY
 1985 AFTER HOURS
 1986 THE COLOR OF MONEY

Die wichtigsten Daten zum Film:

Regie: Martin Scorsese; Drehbuch: Joseph Minion; Kamera: Michael Ballhaus; Schnitt: Thelma Schoonmaker; Kostüme: Rita Ryack; Ausstattung: Jeffrey Townsend; Bauten: Leslie Pope; Art Director: Stephen J. Lineweaver; Musik: Howard Shore; Casting: Mary Colquhoun; 1. Regieassistent: Stephen J. Lim; 2. Regieassistent: Christopher Griffin; Stunts: Harry Madsen; Stuntmen: Shawn O'Neill, Jordan H. Fischer.

Darsteller (Rolle): Griffin Dunne (Paul Hackett), Rosanna Arquette (Marcy), Verna Bloom (June), Thomas Chong (Pepe), Linda Fiorentino (Kiki), Teri Garr (Julie), John Heard (Tom), Cheech Marin (Neil), Catherine O'Hara (Gail), Dick Miller (Kellner), Will Patton (Horst), Robert Plunket (Mark), Bronson Pinchot (Lloyd), Rocco Sisto (Kassierer im Cafe), Larry Block (Taxi-

fahrer), Victor Argo (Kassierer im Restaurant), Murray Moston (U-Bahn Angestellter), John P. Codiglia (Polizist), Clark Evans, Victor Bumbalo, Bill Elverman (Nachbarn), Joel Jason, Rand Carr (Radfahrer), Clarence Felder (Türsteher), Henry Baker (Jett), Margo Winkler (Frau mit Gewehr), Victor Magnotta (Toter), Robin Johnson (Punkerin), Stephen J. Lim (Barman im Club), Frank Aquilino, Maree Catalano, Paula Raflo, Rockets Redglare (Zornige Menge).

Produktion: Warner Bros., The Geffen Company, Double Play Productions; Produzenten: Amy Robinson, Griffin Dunne, Robert F. Colesberry; Co-Produktion: Deborah Schindler; Executive Producer: Neillie Nugiel; Produktions Manager: Michael Nozik; Prod. Coordinator: Denise Pinckley; Land: USA; 1985; Dauer: 97 min.; CH-Verleih: Warner Bros.