

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 30 (1988)
Heft: 162

Artikel: Midnight Run von Martin Brest
Autor: Vian, Walt R.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866787>

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: 13.01.2026

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

einflussen, sie ist die stärkste stimmungsverändernde Droge, die ich kenne. Wenn wir während dieses Interviews Albinonis Adagio abspielen liessen, würde dies wahrscheinlich ein ungeheuer intellektuelles Gespräch. Würden wir nebenher eine Platte von Sister Carol hören, wären wir viel lebhafter und würden viel mehr Spass haben.

Die Musik gehört zu den wirkungsvollsten Mitteln, die wir Filmemacher zu unserer Verfügung haben. Durch sie können wir die Stimmung einer Szene verändern. Bei *MARRIED TO THE MOB* hatten wir das Problem, dass David Byrne eine ganz hervorragende Partitur geschrieben hatte, eine Szene jedoch überhaupt nicht funktionieren wollte. Matthew und Michelle kehren nach ihrer gemeinsamen Verabredung in ihre Wohnung zurück, und sie hält diese lange Rede darüber, wer sie wirklich ist. Wenn es je einen Moment gab, der romantische Streicher gerechtfertigt hätte, dann war es diese Szene. David schrieb eine sehr subtile Musik, die mich absolut begeisterte. Als wir sie jedoch der Szene unterlegten, wirkte sie wie ein Dämpfer, wie ein Filter zwischen dem Film und dem Publikum. Ohne Musik wirkte die Szene wiederum völlig leer und nackt. Dann dachten wir an Brian Enos melancholische Version von «You don't miss your water 'til the well runs dry».

Ich könnte stundenlang über Musik sprechen, darüber wieviel Spass es macht, die Musik zum Teil einer Szene werden zu lassen, durch eine Jukebox, durch einen Strassensänger oder dadurch, dass man Musik aus dem Nebenraum, der Nebenwohnung hört, wie wir es sehr oft in *MARRIED TO THE MOB* gemacht haben.

FILMBULLETIN: Auch beim Schnitt scheinen Sie einen melodischen Rhythmus zu bevorzugen: Sie benutzen sehr oft Überblendungen oder Wischblenden an Stelle von Schnitten.

JONATHAN DEMME: Mein Cutter, Craig McKay, mit dem ich seit mehr als zehn Jahren zusammenarbeite, ist genau wie ich der Meinung, dass solche optischen Effekte einfach zur Sprache des Kinos dazugehören. Wir lieben es, solche Übergänge zu schaffen, denn sie bedeuten für den Zuschauer immer auch eine kleine Überraschung. Ich bewundere Martin Scorsese und die Art, wie er diese Mittel benutzt. Ich verwende sie meist nur als Übergänge von einer Szene zur nächsten, er verwendet sie jedoch auch *innerhalb* einer Szene.

FILMBULLETIN: Noch eine Frage zum Schnitt: Der Abspann des Films ist

sehr originell und witzig, Sie verwenden Material, das beim Schnitt des endgültigen Films unter den Tisch fiel. JONATHAN DEMME: Das habe ich hauptsächlich getan, um mich bei den Schauspielern zu entschuldigen, deren Szenen der Schere zum Opfer fielen. Wenn der Charakterdarsteller Joe Spinell, dessen Szene nur viel zu lang war, ins Kino geht und sich *MARRIED TO THE MOB* anschaut, wird er sich wahrscheinlich ärgern, weil sein Auftritt fehlt. Durch den Ausschnitt am Ende hoffe ich, ihn zu versöhnen. Ich hoffe auch, dass es dem Publikum Spass macht, auf diese Weise den ganzen Prozess des Filmschnitts mitzuerleben.

FILMBULLETIN: Der Abspann erinnert auch daran, wie elliptisch der Film doch erzählt ist.

JONATHAN DEMME: Ja, wir haben ungeheuer viel gekürzt. Es gab einen ganzen Bandenkrieg, den man im fertigen Film höchstens errahnen kann. Der Film wurde einfach zu gottverdammnt lang! Die Geschichte ist zu leichtfüssig, sie brauchte einfach ein schnelleres Tempo.

FILMBULLETIN: Ich habe den Eindruck, dass sich die Farbdramaturgie Ihrer letzten beiden Filme sehr stark an graffitis orientiert. Stimmt das?

JONATHAN DEMME: Ja, ich beherzige noch immer die erste Lektion, die ich bei Roger Corman gelernt habe: «You must keep the eyeball alive!» Wenn sich das Auge bei einem Film langweilt, was soll dann erst mit dem Gehirn geschehen? Ich versuche vor allem, einen talentierten *production designer* zu bekommen, den ich dann ermutige, in groben Pinselstrichen, aber im Detail sehr genau zu arbeiten. Vielleicht gibt es eine Gefahr, das Bild zu überlasten, aber ich glaube dennoch an einen reich gefüllten Bildausschnitt, und bemühe mich, das Potential einer kräftigen, farbenfrohen Palette auszunutzen, um Bilder zu schaffen, die danach verlangen, angesehen zu werden.

FILMBULLETIN: Man hat den Eindruck, dass Ihnen das Filmemachen aussergewöhnlich viel Spass macht. Aber: welcher Teil bereitet Ihnen das grösste Vergnügen?

JONATHAN DEMME: Es bereitet mir ein unvorstellbar angenehmes Gefühl, mir die *dailies*, die Muster, anzuschauen. Von Menschenhand noch unberührt, besitzen sie etwas Reines, Unschuldiges: die Fehler müssen erst noch entdeckt werden!

Das Interview führten Lars-Olav Beier und Gerhard Midding

MIDNIGHT RUN von Martin Brest

«Amerikanisches Storytelling ist fundamental mit den Grundwahrheiten des Lebens verbunden. Diese wiederum sind universal und haben sich seit Homer oder Shakespeare gehalten; schon diese Autoren haben aus einer profunden Kenntnis des Lebens heraus elementare Einsichten und menschliche Erfahrung beschrieben.» So argumentiert der amerikanische Screenwriter-Guru Robert McKee, der in den kommenden Wochen auf Einladung von Swissimage auch in der Schweiz Kurse zum Schreiben von Drehbüchern geben wird. *MIDNIGHT RUN* von Martin Brest illustriert, wie sowas gemacht wird – gemacht werden kann.

Wie das Leben so spielt. Irgendwann einmal stand Jack Walsh vor der grundlegenden Entscheidung, Schmiergeld entgegenzunehmen, für Jahre ins Gefängnis zu wandern, oder eben den Polizeidienst zu quittieren. Als Moralist wählte er den steinigen Weg. Da er aber nichts anderes gelernt hat, als Verbrecher zu jagen, verdient Jack seinen Lebensunterhalt nun als moderner Kopfgeldjäger und träumt nebenbei von einem eigenen kleinen Cafe, das er betreiben will, sobald er genügend gespart hat – oder was wahrscheinlicher ist: auf einen Schlag ausreichend verdient hat. Die Chance jedenfalls, seinen abscheulichen «Beruf» an den Nagel zu hängen, wird schon kommen.

Und wie der Drehbuchautor George Gallo so will: sie kommt! Sie kommt sofort, und sie kommt in der Form des Auftrages, den Buchhalter, den sie in der Unterwelt den Duke nennen, zur Strecke zu bringen. Die Mafia und das FBI sind seit langem hinter diesem Jonathan Mardukas her, der die Gangster um 15 Millionen erleichtert und diese Gelder für wohltätige Zwecke ausgegeben hat. Mit einem Griff in die Trickkiste stöbert Jack – von einem, wie immer brillanten, Robert De Niro verkörpert – diesen Duke schon innert weniger Stunden auf. Bleibt der einfachere Job – in Branchenkreisen: «Midnight Run» –, den Mann ins Gefängnis zu überführen, von der Ost-Küste an die West-Küste zu bringen: eine Sache von ein paar Flugstunden. Bloss, der brave Buchhalter Jonathan hat Angst vor dem Fliegen und weder die Mafia noch das FBI bleiben im Verlauf der weiteren Handlung untätig – ausserdem jagt auch ein gewisser Marvin

Dorfler hinter dem Preisgeld her, und der Duke versucht natürlich seine Haut so teuer wie möglich zu verkaufen. Bleibt schliesslich, das Versprechen auf einige «Grundwahrheiten des Lebens» einzulösen.

Jack wird im Vorspiel als Glückspilz eingeführt, der nur deshalb überlebt, weil er sich gerade mal bücken muss – und unbeschreibliche Angst vor Hunden hat er auch. Kein überlebensgrosser Held also. Marvin dagegen ist schon ein Held. Wie der mit dem Wagen vorfährt, aussteigt, die Sache fest im Griff hat: das Imponiergehabe imponiert.

Konzeptionell ist Marvin das genaue Gegenstück zu Jack. Sein Part, so subtil das auch gemacht ist, hat allein die Funktion, aufzuzeigen, wieviel Jack von seinem Job versteht, wie clever er, entgegen erstem Anschein, tatsächlich ist. In diesem Gegenspiel und Wechselspiel sind durchaus einige fundamentale Grundwahrheiten über menschliche Verhaltensweisen zu entdecken.

Marvin ist Begleitfigur, im Grunde nur ein Schatten, der weder das Zeug zum Gegner noch zum Partner hat. Als Jack in jeder wesentlichen Hinsicht ebenbürtig dagegen erweist sich, je länger je mehr, der Duke. Jack und Jonathan, Jonathan und Jack (Martin Brest verweist im Gespräch auf den gemeinsamen Ursprung der beiden Namen, welcher dem Drehbuchautor bewusst war), Kopf und Körper, Geist und Tatkraft. Aus dem selben Holz geschnitzte, integere Moralisten sind sie beide. Hätte sonst der eine das Geld der Gangster verschenkt, der andere den korrupten Polizeidienst quittiert? Und die lange Reise durch das weite Land, von Küste zu Küste, per Bahn, per Bus, im Wagen, aber auch zu Fuss, bietet reichlich Gelegenheit, sich aneinander zu reiben, sich näher zu kommen, im andern auch sich selbst zu erkennen und dabei sich selbst besser kennen zu lernen. Dabei werden – in bester Manier, ganz en passant – in der Tat elementare Einsichten und menschliche Erfahrungen beschrieben. «Die kniffligste Sache war wirklich», so wiederum Martin Brest, «dass die Beziehung der beiden sich glaubwürdig entwickelt.» Diese Schwierigkeit aber haben Brest und sein Drehbuchautor George Gallo so hervorragend gelöst, dass diese Beziehung zwischen den beiden Moralisten mit dem selben Vornamen zum eigentlichen Thema wird und MIDNIGHT RUN weit über den einfachen Polizeifilm hinaus hebt.

Walt R. Vian

Die wichtigsten Daten zum Film:

Regie: Martin Brest; Drehbuch: George Gallo; Kamera: Donald Thorin (A.S.C.); Kamera-Operateure: Rob Hahn, Michael E. Gershman; Schnitt: Billy Weber, Chris Lebonzon, Michael Tronick; Art Director: James A. Murakami; Ausstattung: Angelo Graham; Bauten: Lynn Price; Dekor: George R. Nelson; Kostüme: Gloria Gresham; Make Up: Dan Striepeke, Frank Griffin; Frisuren: Chris Lee; Musik: Danny Elfman; Ton: Jim Alexander; Besetzung: Michael Chinich, Bonnie Timmerman.

Darsteller (Rolle): Robert De Niro (Jack Walsh), Charles Grodin (Jonathan Mardukas), Yaphet Kotto (Alonzo Mosely), John Ashton (Marvin Dorfler), Dennis Farina (Jimmy Serano), Joe Pantoliano (Eddie Moscone), Richard Foronjy (Tony Darvo), Robert Miranda (Joey), Jack Kehoe (Jerry Geisler), Wendy Phillips (Gail), Danielle Duclos (Denise), Philip Baker Hall (Sidney), Thom McCleister (Red Wood), Mary Gillis (Busbilleteuse), John Toles-Bey (Monroe Bouchet), Thomas J. Hageboek (Sergeant Gooch), Stanley White (Stanley), Scott McAfee (Knabe im Flugzeug), Linda Margules (Autoverleih-Angestellter), u.v.a.

Produzent: Martin Brest; ausführender Produzent: William S. Gilmore; assoziierter Produzent: Dan York. USA 1988; Farbe, Metrocolor; 110 Min. CH-Verleih: UIP, Zürich.

Gespräch mit Regisseur Martin Brest

FILMBULLETIN: Auch beim zweiten Nachdenken ist Robert De Niro eine überraschende Besetzung für die Rolle des Kopfgeldjägers, die sehr starke komödiantische Züge trägt. Weshalb haben Sie ihn für diesen Part ausgewählt?

MARTIN BREST: Robert De Niro war für mich schon immer ein Idol: Er ist einer der grössten Schauspieler unserer Zeit, er kann einfach alles spielen. Er hat das Talent, sich jeder Rolle auf ganz brillante, eigene Weise zu nähern. Vor kurzem erzählte mir ein Journalist, er habe den Eindruck gehabt, dass De Niro sich zum ersten Mal selbst spielt, womit er wahrscheinlich einfach nur meinte, dass er diesmal nicht 50 Pfund für einen Film zugezogen hat. Für mich war allein schon der Gedanke, dass De Niro grosses Interesse an der Rolle hat, aufregend und Motivation genug, den Film zu machen.

FILMBULLETIN: Haben Sie bereits während der Arbeit am Drehbuch an ihn

gedacht? Die Dialoge scheinen auf ihn angelegt zu sein, tragen etwa seiner Vorliebe für Wiederholungen Rechnung.

MARTIN BREST: Als George Gallo und ich am Drehbuch arbeiteten, hatten wir eigentlich keinen bestimmten Schauspieler im Kopf. Aber ich glaube, auf gewisse Weise wurden wir beim Schreiben von De Niro beeinflusst, denn wir verwandten Dialogrhythmen, die wir beide sehr mochten und von denen sich später herausstellte, dass sie für De Niros Stil ganz charakteristisch sind.

FILMBULLETIN: Ich nehme an, die Besetzung der zweiten Hauptrolle war doppelt schwierig: einen Schauspieler zu finden, der einerseits mit De Niro mithalten kann und der andererseits eine Figur, die fünfzehn Millionen stiehlt und für wohltätige Zwecke spendet, glaubhaft verkörpern kann?

MARTIN BREST: Wir haben sehr, sehr lange nach dem richtigen Partner gesucht, denn der Film verlangt danach, dass eine starke «chemistry» zwischen den beiden Hauptfiguren existiert. Einer der Schauspieler, die wir ansprachen, war Robin Williams, der auch phantastisch gewesen wäre. Ein Schauspieler wie Charles Grodin bringt in eine Rolle viel mehr ein, als man sich am Anfang vorstellt. Seine Interpretation half sehr, die Figur des «Duke» glaubhaft zu machen, denn er entdeckte Aspekte in dessen Charakter, die dem Zuschauer ein genaues Gespür für die Motive dieses Mannes vermitteln.

FILMBULLETIN: Der Humor des Films entsteht zu einem Grossteil aus den kleinen Gesten oder den Blicken der Figuren. Inwieweit haben Sie Ihren Stars die Freiheit zur Improvisation gelassen?

MARTIN BREST: Als Regisseur konnte ich die natürlichen Vorteile geniessen, die man daraus zieht, dass man die richtigen Schauspieler engagiert hat. Leute wie De Niro und Grodin bringen eine ganz neue Dimension in eine Rolle ein, derer man sich beim Schreiben einfach gar nicht bewusst ist. Das gefällt mir im Grunde an der Regiearbeit auch am meisten: das Casting, die Zusammenstellung der Besetzung oder – wenn Sie so wollen – der richtigen Farbpalette: Ich finde es aufregend, dann zuzuschauen, was die Schauspieler aus einer Rolle machen. Bei meinem ersten Film versuchte ich noch, alles ganz genau so zu realisieren, wie ich es mir beim Schreiben vorgestellt hatte. Erst später entdeckte ich, dass dies eine gewaltige Beschränkung ist. Nun bin ich bereit, unermutete Zwischenfälle in mein Kon-