

"Zoe und Paul sind ein Paar, wir sind ein Paar - das war interessant" : Gespräch mit Jonathan Dayton und Valerie Faris

Autor(en): **Arnold, Frank / Jonathan Dayton, Jonathan / Faris, Valerie**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **54 (2012)**

Heft 326

PDF erstellt am: **02.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-863731>

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.



«Es waren eher meine eigenen Erfahrungen in Beziehungen

(etwa, dass man als Frau auf ein Podest gestellt wird), die mich zu diesem Drehbuch inspiriert haben, als meine Erfahrungen als Schauspielerin – in dem Sinne, dass ein Regisseur mir seine Interpretation der Rolle, die ich verbörperte, aufzwingen wollte. Wenn man für eine Rolle vorspricht, ist die Tatsache, dass man fortwährend beurteilt wird, allerdings manchmal schon belastend. »

in dem Weiss dominiert, wirkt kalt und unwohnlich, selbst nachdem Ruby für einige Farbtupfer gesorgt hat. Calvin ist eine Figur, die den Zuschauer fortwährend zwischen Nähe und Distanz schwanken lässt. Einerseits jemand, dem man es wünscht, dass er aus seiner selbst gewählten Isolation befreit wird, andererseits jemand, der diese Chance nicht wirklich zu nutzen versteht, der es nicht schafft, mit Ruby über die Probleme zwischen ihnen zu sprechen, der stattdessen das Schreiben benutzt, um sie zu manipulieren. Ist sie (wegen seines Verhaltens) traurig, schreibt er, sie sei überglücklich – und prompt ist sie das auch. Sollten die Vorwürfe, die ihm seine ehemalige Freundin auf einer Party macht, wo sie sich zufällig über den Weg laufen, berechtigt sein? Sie äussert nämlich, der einzige Mensch, der ihm etwas bedeute, sei er selber. Unterstrichen wird das für den Zuschauer auch dadurch, dass Calvin von *Paul Dano* verkörpert wird, der in früheren Rollen einen Hang zu düsteren Figuren zeigte – unvergessen seine Rolle als bibelfester, selbstgerechter Antagonist von Daniel Day-Lewis in *Paul Thomas Andersons THERE WILL BE BLOOD*.

Aber Calvin manipuliert Ruby eigentlich nicht vorsätzlich – es ergibt sich so, weil er nichts anderes kann, auch weil er von der Lust des Autors am Experiment getrieben wird. Darin klingt jedoch auch eine Männerphantasie an, die Möglichkeit jedenfalls wird formuliert, wenn Calvins Bruder, gerade selber Zeuge geworden, wie Ruby genau das tut, was Calvin wenige Minuten vorher zu Papier gebracht hat, fordert, er sei es dem männlichen Geschlecht gewissermassen schuldig auszuprobieren, wie weit er Ruby seinem Willen unterwerfen könne.

Damit wird auch eine zweite Ebene, jenseits des kreativen Prozesses und seiner Fallstricke im Umgang mit der Wirklichkeit, manifest – näm-

lich die, inwieweit man in einer Beziehung sich den anderen nach dem eigenen Bild zu formen versucht. Das hat nicht zuletzt das Regie-Ehepaar Dayton/Faris gereizt, es findet auch seine Spiegelung in den beiden Hauptdarstellern: *Zoe Kazan* und *Paul Dano* sind auch im wirklichen Leben seit mehreren Jahren ein Paar. Und: *Zoe Kazan* ist die Drehbuchautorin des Films, eine Frau, die die Geschichte aus der Perspektive des Mannes erzählt, mit sich selber als der real gewordenen Traumfrau.

Weiss man um diese Zusammenhänge, wirkt *RUBY SPARKS* noch viel gebrochener, der Film ist ein Vexierspiel, das sich Mittel der Screwball Comedy zu eigen macht, aber letztlich einen eher pessimistischen Blick auf zwischenmenschliche Beziehungen wirft. Wie gesagt, die Kulmination des Ganzen ist wahrhaft düster. Das Ende des Films wirkt demgegenüber wie ein "Notausgang" im Sinne von *Douglas Sirk* – zumindest auf den ersten Blick. Aber denkt man darüber nach, ist es durchaus ambivalent.

Frank Arnold

Stab

Regie: *Jonathan Dayton, Valerie Faris*; Buch: *Zoe Kazan*; Kamera: *Matthew Libatique*; Schnitt: *Pamela Martin*; Ausstattung: *Judy Becker*; Kostüme: *Nancy Steiner*; Musik: *Nick Urata*

Darsteller (Rolle)

Paul Dano (*Calvin Weir-Fields*), *Zoe Kazan* (*Ruby Sparks*), *Chris Messina* (*Harry*), *Annette Bening* (*Gertrude*), *Antonio Banderas* (*Mort*), *Aasif Mandvi* (*Cyrus Modi*), *Steve Coogan* (*Langdon Tharp*), *Elliott Gould* (*Dr. Rosenthal*), *Alia Shawkat* (*Mabel*), *Toni Trucks* (*Susie*), *Deborah Ann Woll* (*Lila*)

Produktion, Verleih

Bona Fide Productions, Fox Searchlight Pictures; Produzenten: *Albert Berger, Ron Yerxa*. USA 2012. Dauer: 104 Min. CH-Verleih: *20th Century Fox, Genève*

«Zoe und Paul sind ein Paar, wir sind ein Paar – das war interessant»

Gespräch mit *Jonathan Dayton* und *Valerie Faris*

FILMBULLETIN *RUBY SPARKS* schlägt andere Töne an als Ihr Debüt *LITTLE MISS SUNSHINE*, ist düsterer ...

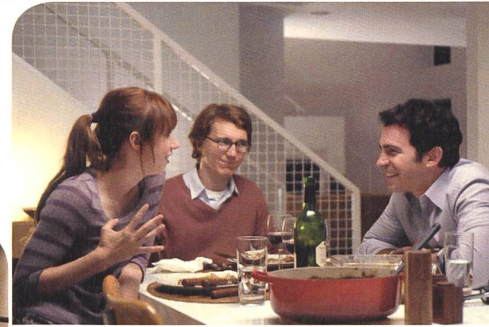
JONATHAN DAYTON Ich bin höchst begierig darauf, den Film in die Welt hinaus zu tragen, weil ich nicht weiss, wie er aufgenommen wird. Er ist so anders als *LITTLE MISS SUNSHINE*, nicht unbedingt eine romantische Komödie, eigentlich nicht einmal eine Komödie – für uns ist der Film eine Liebesgeschichte.

FILMBULLETIN Mit welcher *tagline* wird er in den USA beworben?

JONATHAN DAYTON «She's out of his mind». Das klingt ein bisschen nach romantischer Komödie; es ist nicht einfach, den richtigen Ton zu finden, wir wollten ein bisschen mehr in Richtung poetisch, das Studio wollte einen *high concept* Film – aber Fox ist ziemlich gut darin, so vertrauen wir ihnen. Das internationale Plakat ist übrigens ganz anders als das amerikanische.

FILMBULLETIN Ich fand es interessant, dass der Film von einer Männerphantasie handelt, aber von einer Frau geschrieben wurde – die dann auch noch den Part dieser Phantasie übernahm. Hat sich daraus eine Diskussion über die Perspektive des Films zwischen Ihnen beiden einerseits und zwischen Ihnen und *Zoe Kazan* andererseits ergeben?

VALERIE FARIS *Zoe* hatte den Stoff seit Jahren im Kopf, sie hat sich viel mit dem männlichen Blick beschäftigt, mit den Beziehungen, die sie



hatte, aber die Idee kam letztlich daher, dass sie eines Nachts eine Schaufensterpuppe sah, die aus dem Müll hervorragte. Sie dachte zuerst, es sei ein Mensch.

JONATHAN DAYTON Sie kennt die Geschichte von Pygmalion, sie sah es immer als Calvins Idee einer Frau, nicht generell als Männerphantasie.

VALERIE FARIS Und Ruby entwickelt dann ja auch ihren eigenen freien Willen.

JONATHAN DAYTON Was uns daran interessierte, war die Frage nach der Kontrolle in Beziehungen – wie Männer und Frauen versuchen, gegenseitig Kontrolle auszuüben.

VALERIE FARIS Das war für uns eigentlich sogar der wichtigere Aspekt, auch was diese Kontrolle in Bezug auf die Arbeit anbelangt.

FILMBULLETTIN Haben Sie je mit der Idee gespielt, die Geschlechter auszutauschen?

VALERIE FARIS Das wäre vielleicht etwas für eine Fortsetzung (lacht). Nein, wir bekamen das Projekt ja gewissermassen als *package*. Zoe hat es für sich und Paul geschrieben.

JONATHAN DAYTON Zoe und Paul sind ein Paar, wir sind ein Paar – das war interessant. Wir machten Workshops, Proben mit anderen Schauspielern, in denen wir solche Fragestellungen erforscht haben.

VALERIE FARIS Wir haben an Recherchen gewissermassen unser Leben eingebracht, jeder in einer Beziehung kennt solche Probleme. Wie versucht man, Kontrolle zu übernehmen, auch wenn man schon ahnt, dass das nicht die gewünschten Resultate erzeugt? Dasselbe gilt auch für die Arbeit, dass man etwas nicht vollkommen kontrollieren kann und auch nicht sollte – es gibt immer ein Moment der Überraschung, des Spielerischen, ohne dass es langweilig wird.

FILMBULLETTIN Als Sie dieses *package*, also das Drehbuch zusammen mit den beiden Darstellern,

bekamen, war es da ein Problem für Sie, dass zu diesem Zeitpunkt die beiden viel vertrauter mit dem Stoff waren als Sie selber?

JONATHAN DAYTON Das ist eine gute Frage – Teil unseres Arbeitsprozesses ist es, Kontrolle zu übernehmen. Das dauert seine Zeit. Wir sehen uns nicht in erster Linie als Autoren, aber wir interessieren uns für das Drehbuch, so verbrachten wir neun Monate damit, mit Zoe daran zu arbeiten.

VALERIE FARIS Wir mussten uns damit vertraut machen – Zoe war ja nicht nur die Autorin, wir sollten sie ja auch inszenieren. Wir kannten ihr Bedürfnis und mussten dafür sorgen, dass sie loslassen konnte, um dann schliesslich nur die Schauspielerin zu sein. Sie war dabei sehr offen und hat gleichzeitig noch neue Aspekte hinzugefügt.

FILMBULLETTIN War dieser Prozess sehr viel langwieriger als bei *LITTLE MISS SUNSHINE* – oder benötigten Sie damals auch neun Monate?

VALERIE FARIS Sowohl Michael Arndt, der Autor von *LITTLE MISS SUNSHINE*, als auch Zoe haben eine bestimmte Ökonomie in ihrer Schreibweise, die uns gut gefiel. Damals wies das Drehbuch bestimmte Probleme auf, die wir klären mussten. Während eines Teils des Prozesses war auch ein Studio involviert, das sich einmischte. Erst, als es nicht mehr beteiligt war, konnten wir unser Konzept verwirklichen.

FILMBULLETTIN Es war demnach nicht von Anfang an ein Film von Fox Searchlight?

VALERIE FARIS Nein, er war zunächst bei Focus Features, damals noch unter dem alten Regime. Ich glaube, sie verstanden und mochten das Drehbuch gar nicht. Schliesslich liessen sie uns damit ziehen, wir produzierten den Film unabhängig, und Fox kaufte ihn, als er fertig war. Wir hatten also nie einen Film mit Fox gemacht.

Aber wir kannten die Leute bei Fox, und als wir ihnen unser Drehbuch nach der neunmonatigen Arbeit daran präsentierten, akzeptierten sie es. Wir machten gerade Urlaub auf Kuba, als wir die gute Nachricht erhielten. In gewisser Weise ist das unser erster Studio-Film, auch wenn es ein Low-Budget-Film ist.

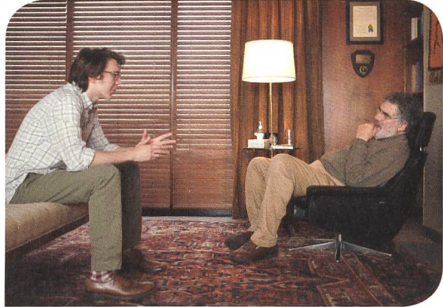
JONATHAN DAYTON Es war auch eine Herausforderung für das Studio, denn die beiden Hauptdarsteller sind nicht das, was man als *big boxoffice attractions* bezeichnen kann. Sie gaben uns einige Anmerkungen zum Drehbuch, aber wir hatten das letzte Wort. Wir fühlten uns bei ihnen beschützt. Mit einem kleinen Budget ist es generell leichter, den *final cut* zu bekommen.

FILMBULLETTIN Bei *LITTLE MISS SUNSHINE* hatten Sie sechs Hauptfiguren, die alle gleichberechtigt waren und zwischen denen sie eine Balance wahren mussten. War das schwieriger? Haben Sie das bei *RUBY SPARKS* vermisst oder waren Sie froh darüber, sich auf die beiden Hauptdarsteller konzentrieren zu können?

VALERIE FARIS Ich schätze es, mit einem Ensemble zu arbeiten. Wir haben damals in den Proben viel daran gearbeitet, aus ihnen eine Familie zu machen. So eine Truppe bereitet mir viel Vergnügen, das ist beinahe wie eine Schauspielertruppe am Theater. Das habe ich in der Tat ein bisschen vermisst. Manchmal kommen Schauspieler nur für einen Tag zum Set, da kann man schon die spontane Energie vermissen, die sich da sonst entwickelt.

FILMBULLETTIN Trug zu diesem Zusammenhalt auch bei, dass Sie *LITTLE MISS SUNSHINE* in chronologischer Folge drehen konnten?

VALERIE FARIS Ja, das war eine grosse Erfahrung. Als Grossvater Hoover (gespielt von Alan Arkin) starb, hat uns das sehr getroffen, denn in



den drei Wochen Dreharbeiten hatten wir eine enge Beziehung aufgebaut.

FILMBULLETIN Mussten Sie bei RUBY SPARKS auf das chronologische Drehen verzichten, auch weil Sie einige bekannte Darsteller wie Antonio Banderas und Annette Bening, die Calvins Eltern verkörpern, hatten und sich nach deren Verfügbarkeit richten mussten?

JONATHAN DAYTON Nein, denn beide hatten nur drei Drehtage und leben in Los Angeles. Wir wurden mit neuen Herausforderungen konfrontiert. Der Film ist keine reine Komödie, es geht um dunklere Themen, die wir erforschen wollten – ohne dabei von diesen verschlungen zu werden.

VALERIE FARIS Wir mussten auch zwischen dem Paar Calvin und Ruby und dem Paar Paul und Zoe unterscheiden lernen.

FILMBULLETIN Hatten die beiden manchmal Diskussionen am Set, wenn ihnen erst beim Spielen einer Szene etwas klar wurde – oder hatten sie das alles vorher ausdiskutiert?

JONATHAN DAYTON Nach den Diskussionen während der Schreibphase und den Proben wussten wir alle, was wir wollten. Einige Überraschungen gab es allerdings schon, etwa den Moment, wo Calvin Ruby über ihre Herkunft aufklärt und sie dann zum Beweis Sachen machen lässt wie etwa das Bewegen in Zeitlupe. Diese Szene wurde erst am Tag vor dem Dreh geschrieben, denn das war für Zoe schwierig zu spielen. Sie fürchtete sich davor – aus verschiedenen Gründen. Wir setzten uns an jenem Morgen hin und sprachen es mit ihr durch. Wir beide hatten uns vorher intensiv damit beschäftigt, aber wir wussten erst in diesem Moment, was für diese Szene richtig war.

«Paul und ich sind seit fünf Jahren ein Paar,

ich nehme ihn natürlich sehr anders wahr als die Kinogänger, die ihn oft als düsteren Charakter erleben. Wir mussten jetzt vor der Kamera auf eine ganz andere Weise miteinander umgehen. Die Figuren von Calvin und Ruby von uns getrennt zu halten, erforderte schon einiges an Arbeit, auch wenn wir zuvor bereits zweimal zusammen auf der Bühne gestanden hatten. Auch die Ausgangspunkte unserer Figuren waren unterschiedlich: während für ihn diese Frau plötzlich aus seinen Träumen in die Realität kommt, erklärt sie, dass sie seit drei Monaten eine Beziehung hätten. »

alle Zitate stammen von Zoe Kazan

VALERIE FARIS In dieser Szene gab es für sie beide am meisten zu entdecken. Für sie war es die schwierigste Szene, ganz offensichtlich, auch eine physische Herausforderung ...

FILMBULLETIN Es sieht schon ziemlich brutal aus ...

VALERIE FARIS Ich glaube, sie brauchte in dem Moment jemanden, der ihr sagt, was sie tun sollte. Als Autorin konnte sie sich nicht wirklich in diesen Moment hineinversetzen, er wiederum wusste nicht, wie es sich anfühlen würde. So haben wir zuerst ihren Part aufgenommen, das half ihm, ihren Standpunkt zu verstehen.

JONATHAN DAYTON Sie brauchten beide, dass wir ihnen sagten, «Tu dies, tu das», damit sie begriffen, dass er ihr das im wirklichen Leben nie antun würde. Wir mussten die Verantwortung übernehmen. Auch wenn das im wirklichen Leben nie passieren würde, mussten wir doch dafür sorgen, dass es sich real anfühlt.

VALERIE FARIS Er musste es auf die Spitze treiben. Vielleicht hätte es noch dunkler ausfallen können, aber für uns kam die Bedeutung dieser Szene auch so schon herüber.

JONATHAN DAYTON Es ist jedenfalls keine Szene, die man in einer Komödie erwartet. Sie fordert das Publikum schon heraus.

VALERIE FARIS Wir hatten ein Testscreening, worauf die Studios ja immer bestehen. Das Publikum lachte viel, bis kurz vor dieser Szene. Wir sahen uns an und dachten: die haben keine Ahnung von dem, was auf sie zukommt.

JONATHAN DAYTON Wir haben am Ende nur die Musik ein wenig geändert, um damit dem Publikum zu verstehen zu geben, dass Calvin immer noch sehr in Ruby verliebt ist, dass er sich das auch selber antut. Wie fanden Sie die Szene?

FILMBULLETIN Sie hat mich gepackt. Ich hatte allerdings Schwierigkeiten mit der letzten Szene,

dem Epilog, und fragte mich, wenn das Mädchen einfach aus der Geschichte verschwunden wäre, hätte das das Publikum eher traurig zurückgelassen, wollte das Studio deshalb noch diesen eher heiteren Nachklang? Haben Sie das vielleicht einige Monate später nachgedreht, so wie es auch auf der Leinwand heisst: «Einige Monate später»? Dieser Schluss hatte für mich etwas Märchenhaftes, sie treffen sich im Freien, die Sonne scheint – die Szene zuvor spielt ja im Dunkeln. Ich musste an Douglas Sirk denken, der vom Happy End als «Notausgang» sprach und seine Melodramen oft mit solch optimistischen Enden versah, die so überzogen sind, dass der Zuschauer merken sollte, dem Schein ist nicht zu trauen.

(Beide lachen.)

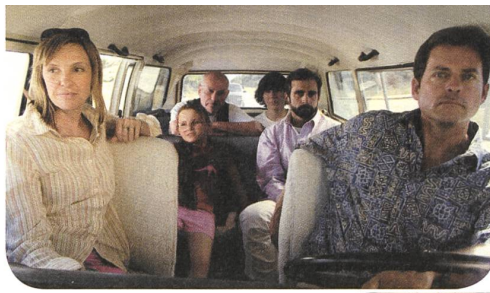
VALERIE FARIS Der Zuschauer sollte in Frage stellen, was er gerade gesehen hat: vor dieser Schlusszene sieht man Calvin ja in der Buchhandlung aus seinem Roman vorlesen, und sein Therapeut kommentiert das mit den Worten, nicht all seine Patienten würden seine Aufforderungen zum Schreiben so wörtlich nehmen. Der Zuschauer soll sich fragen, ob sie das Mädchen von zuvor ist oder jemand, den er hier zum ersten Mal trifft. Das sollte nicht eindeutig sein.

JONATHAN DAYTON Ich mag keine zuckersüßen Enden, wohl aber die Möglichkeit, dass etwas Positives sich entwickeln kann, nicht direkt Erlösung, aber schon etwas in diese Richtung.

VALERIE FARIS Es war interessant, Diskussionen nach den Vorführungen zu hören. Da gab es zum Teil heftigen Streit über dieses Ende und wie es zu interpretieren sei; übrigens auch über die Szene davor: manche meinten, Calvin müsse für sein Tun bestraft werden.

FILMBULLETIN Gibt es am Drehort zwischen Ihnen beiden eine Art Arbeitsteilung?

JONATHAN DAYTON Die ist eher ineffizient.



Bilder diese Seite: LITTLE MISS SUNSHINE,
alle anderen Bilder: RUBY SPARKS

VALERIE FARIS Wie ein vierbeiniges Monster!
JONATHAN DAYTON Wenn wir Notizen für die Schauspieler haben, dann überbringt die meist einer von uns, während der andere mit dem Kameramann spricht, damit sie nicht in Konflikte geraten.

VALERIE FARIS Wenn die Dreharbeiten anfangen, sind wir uns eigentlich einig, so dass wir am Set keine Grundsatzdiskussionen mehr führen müssen, es geht nur noch darum, Details abzustimmen.

FILMBULLETIN Wenn Sie nach einem Drehtag abends nach Hause kommen, wie leicht fällt es Ihnen dann, sich auf etwas anderes zu konzentrieren?

JONATHAN DAYTON Wir haben drei Kinder. Die verlangen unsere Aufmerksamkeit, interessieren sich aber nicht für unsere Arbeit. Sie fragen, was es zu essen gibt, sie haben Hausaufgaben zu machen oder schreiben am nächsten Tag eine Klassenarbeit. Angesichts dessen fällt es uns leicht, von der Filmarbeit abzuschalten. Wenn dann um halb zwölf Uhr nachts, nachdem die Kinder längst im Bett sind, eine Frage auftaucht, dann weiss der andere sofort, was Sache ist. Kein Aussenstehender kann mit der Intensität unserer Arbeit Schritt halten, es ist ein Luxus, jemanden zu haben, der genau auf dem selben Level ist wie man selber.

VALERIE FARIS Ich kann mir keine Beziehung vorstellen, die all das nicht umfasst. Wir haben noch nicht ausprobiert, an verschiedenen Sachen zu arbeiten – vielleicht später einmal.

FILMBULLETIN Zwischen den beiden Filmen liegen sechs Jahre: ich vermute, da hat es eine Reihe von Projekten gegeben, die nicht zustande kamen?

JONATHAN DAYTON Viele! Wir haben nie aufgehört zu arbeiten. Wir drehen zwischendurch

Werbespots, die bezahlen das Schulgeld für unsere Kinder – so sind Filme eigentlich ein Luxus für uns. Das ist der Bereich, wo wir keine Kompromisse eingehen wollen. Wir müssen nicht Filme drehen, um unseren Lebensunterhalt zu finanzieren.

VALERIE FARIS Der Aufwand für einen Film ist so gross – ein gutes Drehbuch, eine gute Crew zusammenzubekommen –, da müssen wir schon hundertprozentig dahinterstehen können.

JONATHAN DAYTON Manchmal liest man ein tolles Drehbuch und stellt fest, dass die Leute, die die Rechte daran besitzen, gar nicht wissen, was sie da haben. Du musst die ganze Zeit mit ihnen diskutieren – und wenn es 50 Millionen Dollar wert ist, dann hast du kaum Chancen zu gewinnen.

VALERIE FARIS Gerade der Markt für mittlere Filme ist total zurückgegangen.

JONATHAN DAYTON Wir sehen das auch bei unseren Freunden. Alexander Payne und Mark Romanek haben Jahre gebraucht, bis sie wieder einen Film drehen konnten. Auch Bennett Miller. Wir entwickeln fortwährend etwas, aber es wird immer schwieriger, gerade wenn es Originalstoffe sind. Jeder Film dauert zwei Jahre.

VALERIE FARIS Und noch einmal ein Jahr für das Drehbuch!

FILMBULLETIN Kann man sagen, dass Sie Glück hatten bei RUBY SPARKS, weil das Drehbuch via Paul Dano, der in LITTLE MISS SUNSHINE mitwirkte, zu Ihnen gelangt ist?

VALERIE FARIS Das stimmt. Wir haben gerne mit ihm gearbeitet, es war ein gewisses Vertrauen da. Dazu kommt, dass wir mit zwei der Produzenten, die schon beim letzten Mal dabei waren, zusammenarbeiten konnten. Es war eine *labor of love* für alle Beteiligten. Keiner machte es für das Geld.

FILMBULLETIN Eine Frage zum Schluss, da in beiden Filmen die Songauswahl so bemerkenswert ist ...

JONATHAN DAYTON Das hören wir gerne!

FILMBULLETIN Setzen Sie dabei auf Ihre eigenen Vorlieben?

VALERIE FARIS Wir kommen von der Musik her, haben bei MTV angefangen. Das ist ein ganz wichtiger Aspekt unserer Arbeit.

JONATHAN DAYTON Wir haben aber auch hart daran gearbeitet und viel herumexperimentiert. Der Komponist ist der gleiche wie bei LITTLE MISS SUNSHINE, nämlich Nick Urata von DeVotchKa. Wir schätzen es, für einen kleinen Film eine grosse Musik zu haben, es war immerhin ein Orchester von sechzig Personen, das wir für anderthalb Tage hatten. Das entspricht Calvins Fenster in die Wirklichkeit. Gerade in romantischen Komödien wird mit dem Einsatz aktueller Popsongs oft ein allzu leichter Weg beschritten.

VALERIE FARIS Zuletzt hatten wir viele französische Popsongs aus den siebziger Jahren, das wurde durch «Ça plane pour moi» von Plastic Bertrand ausgelöst.

VALERIE FARIS Einer dieser Songs ist im Original amerikanisch – «The Game of Love», geschrieben von Clint Ballard jr., im Film wird er aber von Sylvie Vartan als «Quand tu est là» interpretiert, das ergibt für den Zuschauer eine schöne Übersetzungsarbeit.

FILMBULLETIN Werden die französischen Passagen untertitelt?

JONATHAN DAYTON Am Anfang waren sie das, aber dann merkten wir, dass man sich denken kann, was gesagt wird – und es ist kraftvoller, wenn der Zuschauer dieselbe Erfahrung macht wie Calvin und sein Bruder.

Das Gespräch mit Jonathan Dayton und Valerie Faris führte Frank Arnold