

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 47 (2005)
Heft: 262

Artikel: "Mein Kindermädchen machte mich zu einem Amerikaner" : Gespräch mit Paul Weitz
Autor: Arnold, Frank / Weitz, Paul
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-865100>

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: 12.01.2026

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

«Mein Kindermädchen machte mich zu einem Amerikaner»

Gespräch mit Paul Weitz

dersehen sind gelegt. Und weil beide jung und hübsch sind, die für eine Liebesbeziehung sowieso.

... eine amerikanische Komödie

Und weil das so ist, darf sich nicht alles nur um einen sozialen Konflikt, den Wettstreit der Ökonomien drehen. Im Herzen des Films muss die Familie stehen. Die entscheidende Frage also lautet: Wie lassen sich altes beziehungsweise neues Business jeweils mit einem Zuhause vereinbaren? Die Antwort darauf deutet sich früh an: Dans Frau wird überraschenderweise, trotz angeblicher Menopause, zum drittenmal schwanger, sehr zur Freude des glücklichen Paares; Carters Freundin hingegen fühlt sich vernachlässigt und trennt sich von dem arbeitssüchtigen Harvard-Absolventen. Dass sich Carters Prioritäten durch die Begegnung mit Dan und dessen Tochter verschieben, sich sein Leben wandelt und sich am Ende die traditionellen, familiären (leider auch: patriarchalen) Werte als die stabileren erweisen, überrascht nicht. Der junge "Chef" besteht die Lebensschule seines väterlichen "Assistenten".

Und doch schuf Paul Weitz mit *IN GOOD COMPANY* mehr als eine typische, konventionelle, amerikanische Komödie. Seine Geschichte macht Freude, bereitet ein köstliches, fast erbauliches Vergnügen. Diesen charmanten Mehrwert über das (gehobene) Mass perfekt sitzender Comedy hinaus, wo die Gags zünden und die schrulligen Typen ihren Part erfüllen, verdankt der Film vor allem zwei Faktoren. Der eine ist der Stoff, der dem üblichen Komödiengerippe eine raffinierte Ausprägung verleiht. Die an sich nicht unter Originalitätsverdacht stehenden Grundmotivationen «Generationskonflikt» und «Karriere versus Familie» entfalten eine

aussergewöhnliche Kreuzstellung: während im Beruf dem Jungen die Autorität übertragen wird, verkehrt sich das im Privatleben ins Gegenteil. Da ist es Dan, der mit den Worten «Kinder, das Essen ist fertig» zu Tisch bittet, bis ihm einfällt, dass eins der «Kinder» sein Boss ist. Den kleinen, aber feinen Unterschied zwischen äusserer und innerer Autorität, zwischen finanziellen und menschlichen Werten serviert Weitz erfreulich beiläufig; ohne grosse Schenkelklopfer.

Das Setting ist künstlich, der Grundkonflikt fiktiv, und doch fühlt sich vieles authentisch, fast vertraut an. Das liegt daran, dass Weitz die meisten Gags nur anspielt, nicht ausreizt, und vor allem daran, dass *Dennis Quaid* (als zweiter Mehrwertfaktor) genau diese lässig souveräne Spielweise perfekt umsetzt. Quaid arbeitet nicht auf ausgesuchte witzige Momente hin, sondern er entwickelt eine psychologisch runde, starke Figur, die genauso gut in einem Drama oder Thriller ihren Platz finden könnte. Quaid's unauffällige, aber kraftvolle Darstellung holt die Komödie in die Wirklichkeit zurück. Nur so kann sie am Ende erheitern, berühren und mit ihrem zeitkritischen Tenor sogar nachdenklich stimmen.

Stefan Volk

R, B: Paul Weitz; K: Remi Adefarasin; S: Myron Kerstein; A: William Arnold; Ko: Molly Maginnis; M: Stephen Trask. D (R): Dennis Quaid (Dan Foreman), Topher Grace (Carter Duryea), Scarlett Johansson (Alex Foreman), Marg Helgenberger (Ann Foreman), David Paymer (Morty), Clark Gregg (Steckle), Philip Baker Hall (Eugene Kalb), Selma Blair (Kimberly), Frankie Faison (Corwin), TY Burrell (Enrique Colon), Kevin Chapman (Lou), Amy Aquino (Alicia), Zena Grey (Jana Foreman), Malcom McDowell (Teddy K.). P: Universal Pictures, Depth of Field, Focus Features; Paul Weitz, Chris Weitz. USA 2004. 109 Min. CH-V: Filmcoopi, Zürich; D-V: Tobis, Berlin

FILMBULLETIN Mr. Weitz, auch in der Filmbranche gibt es dieselben Tendenzen hin zur *corporate culture*, die Sie in Ihrem Film behandeln ...

PAUL WEITZ Stimmt, während wir *IN GOOD COMPANY* drehten, wurde das Studio, Universal, von General Electric aufgekauft – die Angestellten durchlebten genau das, was mit *Dennis Quaid* im Film passiert. Ich habe auch noch bei anderen Filmgesellschaften recherchiert, die übernommen wurden. Viele Betroffene waren nur allzu bereit, von ihren Erfahrungen zu berichten.

FILMBULLETIN Haben Sie eigene Erfahrungen mit dem Synergieeffekt? Wenn Sie für eine Produktionsfirma arbeiten, die mit einer anderen zusammenhängt, kommt dann schon mal die Frage auf, ob Sie deren Produkt ins Bild rücken könnten? Wird da gesagt, «American Pie» ist ein Markenzeichen für Jugendliche, da können wir unser Produkt genau bei der richtigen Zielgruppe lancieren?

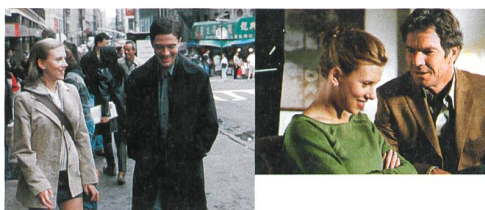
PAUL WEITZ Dafür bieten sie nicht genügend Geld! Wenn ich einen Film mit Autoverfolgungsjagden machen würde, dann offerierte Mercedes vielleicht viel Geld. Allerdings erinnere ich mich, dass bei *AMERICAN PIE* der Produzent einmal meinte, Reebok würde uns Geld geben, wenn wir eine Grossaufnahme von ihren Sportschuhen einfügen könnten. Ich fragte: «Wieviel Geld?» Es war nicht viel, also sagte ich: «Lassen wir es bleiben!» In *IN GOOD COMPANY* trinkt Topher Graces Figur «Starbucks»-Kaffee, das passt zu ihm, es musste ein Markenname sein, aber Geld gab es nicht dafür.

FILMBULLETIN Denken die Leute bei Ihrem Namen immer noch zuerst an *AMERICAN PIE*?

PAUL WEITZ Ich sehe *AMERICAN PIE* nicht so anders als meine nachfolgenden Filme. In *AMERICAN PIE* gab es nur Sachen, die einen gewissen Realismus besitzen – im Gegensatz zum Angelhaken in der Backe in *THERE'S SOMETHING ABOUT MARY*. Ein realistischer Film über Siebzehnjährige ist nun einmal anders als ein realistischer Film über Erwachsene. Ein Film, der mich sehr beeinflusst hat (und in dem Dennis Quaid mitspielte), ist übrigens *BREAKING AWAY* von Steve Tesich und Peter Yates. Die Stimmung dieses Films blieb haften.

FILMBULLETIN Ein Film aus den siebziger Jahren – mit ihm teilt Ihr Film ein gewisses Understatement in der Erzählweise. Kam das auch durch das britische Kino zustande, dem Ihr vorangegangener Film, die Nick-





«Die Tradition der Ironie lässt sich direkt auf die emigrierten deutschen Filmschaffenden zurückführen. Ich mag die Idee, dass man in einer Komödie ganz verschiedene Formen des Komischen zusammenführen kann.»

Hornby-Verfilmung *ABOUT A BOY*, einiges verdankte?

PAUL WEITZ Die Filme der siebziger Jahre haben mich stark beeinflusst, *ABOUT A BOY* erzählt weitgehend von Isolation und Depression in der Gegenwart. Ich mag die Herausforderung, wenn sich die Konflikte aus Personen entwickeln, die einander lieben. Die beiden jungen Menschen von *IN GOOD COMPANY* lieben sich, dadurch werden die Verhältnisse kompliziert – er ist ein sehr isolierter Mensch.

FILMBULLETIN Ihr Film besitzt auch Momente sehr physischer Komik: Sehen Sie sich da in der Tradition von Preston Sturges?

PAUL WEITZ Absolut! Und auch in der Tradition von Lubitsch und Billy Wilder, der sie in Richtung von Sozialkomödien weiterentwickelt hat. Die Tradition der Ironie lässt sich direkt auf die emigrierten deutschen Filmschaffenden zurückführen. Ich mag die Idee, dass man in einer Komödie ganz verschiedene Formen des Komischen zusammenführen kann – das macht es auch für das Publikum spannend.

FILMBULLETIN Man könnte Ihren Film auch als modernisierte Variante von Wilders *THE APARTMENT* sehen.

PAUL WEITZ Wilder war generell wichtig, mein Kameramann meinte, ich sollte mir unbedingt *ONE TWO THREE* ansehen.

FILMBULLETIN Aber am Ende hat *IN GOOD COMPANY* mehr von einem Frank-Capra-Film.

PAUL WEITZ Stimmt, Wilder ist zynischer. Aus der Perspektive von Dennis Quaid ist es ein Capra-Film (besonders wenn er Malcolm McDowell widerspricht), aus der Sicht von Topher Grace ist es ein Wilder-Film – am Ende siegt Capra. Ursprünglich sollte der Film mehr von Billy Wilder geprägt sein, indem Dennis Quaid Topher Grace sabotiert – aber dann fand ich, dass es wichtiger ist, einen Film zu machen, der auf der Realität basiert (als einen, der auf einem anderen Film beruht), das heisst, dass der Kampf, den Quaid auf einer persönlichen Ebene führt, nicht untergehen darf im größeren Zusammenhang.

FILMBULLETIN Haben Sie die Balance zwischen den beiden Figuren erst im Schneideraum gefunden?

PAUL WEITZ Weil ich Befürchtungen hatte, habe ich die „Sabotageszenen“ gar nicht erst geschrieben. Die Konflikte in Dennis Quaid's Leben erwachsen daraus, dass er seine Tochter liebt.

FILMBULLETIN Man ist überrascht, dass *Scarlet Johansson* eher eine Nebenrolle spielt.

PAUL WEITZ Ich bot ihr die Rolle aufgrund von Independent-Filmen wie *GHOST*

WORLD AN. LOST IN TRANSLATION war damals noch nicht herausgekommen. Ihre Rollen in Sofia Coppolas Film und in *THE GIRL WITH THE PEARL EARRING* sind beides ziemlich nonverbale Rollen. Dabei ist sie in Wirklichkeit eine sehr komische Person mit einem Gespür für Ironie. Das konnte sie in diesem Film unter Beweis stellen. Für einen Schauspieler ist es immer gut, seine Bandbreite zu zeigen, das war auch bei Hugh Grant in *ABOUT A BOY* so.

FILMBULLETIN Malcolm McDowell hat jahrzehntelang überwiegend Filme gedreht, die nicht im Kino, sondern gleich auf Video herauskamen. Ist er für Sie auch ein Teil der siebziger Jahre, eine Ikone – mit seiner Rolle in Kubricks *A CLOCKWORK ORANGE*?

PAUL WEITZ Ja, aber ich fand ihn auch beeindruckend in Robert Altmans *THE COMPANY*. Er hat eine derartige Energie, das war wichtig, gerade für die Szene, in der er hier seine Ansprache hält.

FILMBULLETIN Die Stimmung des Films wird massgeblich durch die Songs geprägt. Haben Sie auch mal daran gedacht, die konträren Figuren von Dennis Quaid und Topher Grace mit gegensätzlichen Musikstücken zu unterstreichen?

PAUL WEITZ Ganz am Anfang, aber dann fand ich, das sei zu eindeutig. Es hätte den Zuschauer auch irgendwie rausgebracht aus dem Film.

FILMBULLETIN Sie stammen aus einer Film-Familie: Ihr Grossvater war der Agent Paul Kohner, Ihre Grossmutter die Schauspielerin Lupita Tovar, und Ihre Mutter Susan Kohner hatte einen unvergesslichen Auftritt in Douglas Sirks letztem Hollywoodfilm *IMITATION OF LIFE* als hellhäutige Farbige, die sich ihrer Herkunft schämt.

PAUL WEITZ Am meisten hat mich wohl mein Grossvater beeinflusst. Als ich nach Hollywood kam, kannte ich eine ganze Generation von Filmleuten, etwa den Cutter Rudi Fehr. Das vermittelte mir ein Gespür für Geschichte, was wichtig ist, wenn man mit *executives* zusammensitzt, die das nicht haben – man weiss dann, was es alles schon gegeben hat. Ich erinnere mich auch noch, wie ich mit meiner Grossmutter zu der Probevorführung eines Films von William Wyler ging – der damals total aufgeregt war, trotz seines Status.

FILMBULLETIN Haben Sie damals schon ein Gespür dafür bekommen, dass es andere Kulturen gibt als den *american way of life*?

PAUL WEITZ Absolut. Mein Kindermädchen machte mich zu einem Amerikaner – sie rauchte Kette und hatte einen sehr rauhen Humor.

FILMBULLETIN Dann wären Sie nicht nur ein geeigneter Regisseur für den Zusammenprall der Generationen, sondern auch für den der Kulturen ...

PAUL WEITZ Darum geht es in *IN GOOD COMPANY* letztlich: die Globalisierung bedeutet das Ende nationaler Entscheidungsstrukturen.

FILMBULLETIN Ihr Vater wiederum kam aus ganz anderen Traditionen ...

PAUL WEITZ Er war ein ziemlich selbstquälerischer Mensch, der sich nicht für einen besonders guten Vater hielt, ein deutscher Jude aus Berlin, der schliesslich im Krieg für den Geheimdienst O.S.S. arbeitete. Wobei er wenig darüber gesprochen hat. Weder davon, dass er im Krieg einen deutschen Offizier gefangen genommen hatte, noch davon, dass er nach dem Krieg *undercover* in einem Kriegsgefangenenlager arbeitete. Er war auch einer der ersten amerikanischen Offiziere, die Dachau betraten. Wenn er davon gesprochen hat, dann nie in Form einer Erzählung, das hätte es für ihn vermutlich trivialisiert.

FILMBULLETIN Ihre ersten Filme haben Sie gemeinsam mit Ihrem Bruder inszeniert.

PAUL WEITZ Wir teilten uns die Arbeit in kleinster Weise auf, führen unsere Auseinandersetzungen allerdings, bevor wir am Drehort erscheinen. Ich weiss nicht, ob wir je wieder gemeinsam Regie führen werden, denn ich möchte nicht in die Situation kommen, dass ich ihm sage: «Das kannst du nicht machen.» Das Beste für unsere Freundschaft und für unsere Arbeitsbeziehung ist, wenn wir uns gegenseitig unterstützen, aber eigene Projekte machen.

FILMBULLETIN Wenn Sie eine Komödie schreiben, wie weit ist das dann auf bestimmte Schauspieler zugeschnitten? Sie waren als Autor für je einen Film mit Eddie Murphy und einen mit Chris Rock tätig.

PAUL WEITZ Das waren genau jene meiner Filme, die am wenigsten Erfolg hatten. Beim Murphy-Film *NUTTY PROFESSOR II – THE KLUMPS* waren wir nur eines von mehreren Autorenteamen, die daran arbeiteten. Als wir den Film sahen, stellten wir fest, dass fortwährend «Fuck» gesagt wurde. Aber da war es bereit zu spät, um unsere Namen zurückzuziehen. Bei der Premierenfeier fragte mich dann jemand, was ich davon hielte. Ich meinte, das sei fürchterlicher Mist, den hätten diejenigen verbockt, die nach uns daran gearbeitet hätten. Es stellte sich heraus, dass der Fragesteller einer von ihnen war.

Das Gespräch mit Paul Weitz führte Frank Arnold