

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 42 (2000)
Heft: 226

Artikel: "Ein Dreistundenfilm kann nicht überleben ohne etwas, das ihn vorwärts treibt" : Gespräch mit Paul Thomas Anderson
Autor: Arnold, Frank / Anderson, Paul Thomas
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-865528>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 22.01.2025

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

«Ein Dreistundenfilm kann nicht überleben ohne etwas, das ihn vorwärts treibt»

Gespräch mit
Paul Thomas Anderson



FILMBULLETIN Glauben Sie an das Schicksal?

PAUL THOMAS ANDERSON Das ist ja gleich eine schwerwiegende Eröffnungsfrage. Ich denke, ja. Es ist mir vorherbestimmt, niemals sicher zu sein. Ja, ich glaube an das Schicksal. Es ist mein Schicksal, Filme zu machen.

FILMBULLETIN Die Frage nach Robert Altman und speziell *SHORT CUTS* können Sie sicherlich schon nicht mehr hören?

PAUL THOMAS ANDERSON (lächelt): Wenn jemand sagt, *MAGNOLIA* sei «Altman on Acid», korrigiere ich: vielleicht nicht on Acid, aber on Speed. Als ich *BOOGIE NIGHTS* drehte, schaute ich mir *NASHVILLE* und *SHORT CUTS* an, beschäftigte mich viel mit Altman und der Art, wie er Geschichten erzählt. Das war aber auch schon in meiner DNA, denn als Kind sah ich diese Filme, sie inspirierten mich. Als ich *MAGNOLIA* drehte, habe ich dagegen nie an *SHORT CUTS* gedacht. Ich frage mich, wie viele Leute Altman vorgehalten haben, als *SHORT CUTS* herauskam, das sei doch wie in *LA RONDE*. Für mich sind *SHORT CUTS* und *MAGNOLIA* verschwisterte Filme.

FILMBULLETIN Was war Ihr erster Gedanke, was stand am Anfang von *MAGNOLIA*?

PAUL THOMAS ANDERSON Das Bild von Melora Walters als Claudia am Ende, ihr Gesicht, wie sie in die Kamera lächelt – ein hoffnungsvolles Lächeln. Das und Aimee Manns Musik standen am Anfang. Ich fragte mich, wie könnte ich sie adaptieren? Viele von ihren Texten sind einfach so schön, so präzise in der Darstellung menschlicher Befindlichkeiten, dass ich fand, das sei ein guter Ausgangspunkt. Das andere, was ich hatte, war der Regen von Fröschen am Ende und die drei Geschichten am Anfang. Was ich

brauchte, war eine Möglichkeit, sie miteinander in Beziehung zu setzen. Ich dachte mir, ich schreibe etwas Kleines, Schnelles und Billiges – so steht es in den Produktionsnotizen. Nach *BOOGIE NIGHTS* verwandelte es sich dann in etwas anderes, Episches.

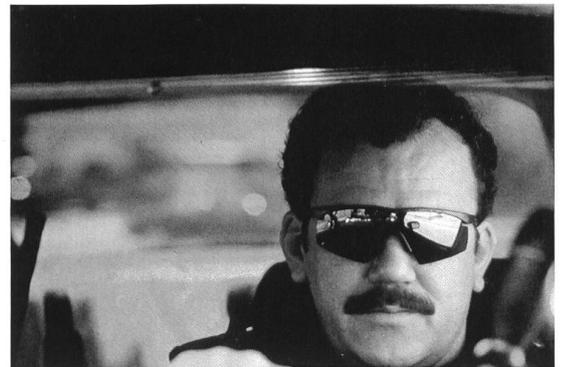
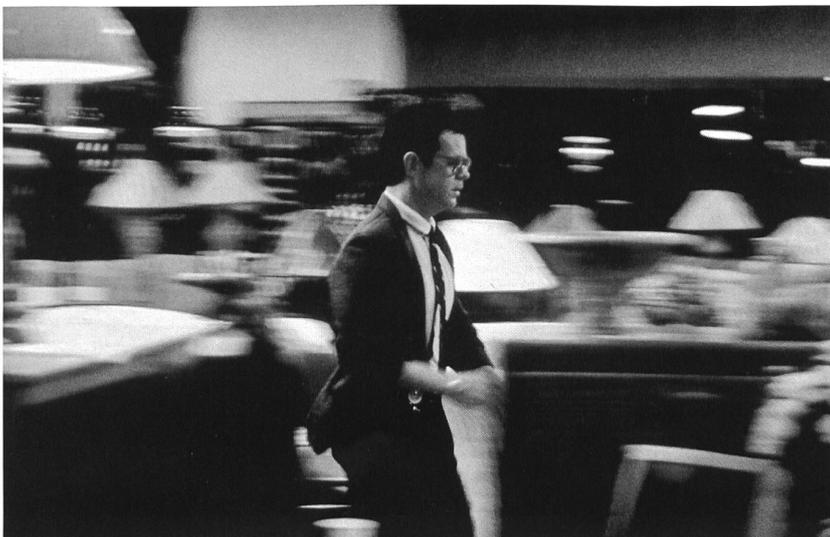
Diese Länge ist ja normalerweise reserviert für so etwas wie *DANCES WITH WOLVES* oder Kriegsfilme. Wieso können wir nicht Drei-Stunden-Filme machen, in denen es um menschliche Beziehungen geht? Für mich ist dieses Sujet episch – ob ich mich verliebe oder nicht, ist episch. Ich kann dazu viel eher eine Beziehung herstellen als zum Krieg. An einem bestimmten Punkt habe ich mir gesagt, ich mache jetzt ein Drei-Stunden-Epos über dieses "kleine" Thema.

FILMBULLETIN War die Komposition, das Ineinandergreifen der verschiedenen Geschichten so schon im Drehbuch ausgearbeitet oder haben Sie im Schneiderraum verschiedene Möglichkeiten ausprobiert?

PAUL THOMAS ANDERSON Ich würde sagen, achtzig Prozent stand im Drehbuch. Einiges schiebt man noch im Schneiderraum hin und her, wie das so üblich ist, aber bei einem Film von dieser Größe kann man nicht – kann *ich* das nicht – erst am Drehort entscheiden; ich muss das im Voraus planen, sonst fühle ich mich verloren.

FILMBULLETIN Aber die Musik wurde im Nachhinein komponiert? Oder hatten Sie sie schon vorher und konnten sie den Schauspielern vorspielen?

PAUL THOMAS ANDERSON Die Songs existierten schon vorher, vom Score hatte ich den Rhythmus in meinem Kopf, ich benutzte ein Metronom bei einigen Szenen, um den Beat zu halten, damit die Kamerabewegungen dazu passten. So habe ich es dann auch der Komponistin erklärt. Das hat aber auch



mit der Länge des Films zu tun: ein Dreistundenfilm kann nicht überleben ohne etwas, das ihn vorwärts treibt. Er braucht einen Teppich von Musik. Ich habe das ganz selbstverständlich benutzt.

FILMBULLETIN Mit der Location sind Sie offensichtlich vertraut, wie eine Reihe von Details zeigt?

PAUL THOMAS ANDERSON Ja. Ich lebe im San Fernando Valley, so konnte ich die Locations genau bestimmen. Manchmal bestimmen sie, wie man die Kamera aufstellt. Das ist die reinste Huhn-und-Ei-Situation.

FILMBULLETIN Ist es schwierig, mit jemandem wie Tom Cruise zusammenzuarbeiten?

PAUL THOMAS ANDERSON He is a fucking amazing actor and nobody can take that away from him. Er rief mich an, nachdem er *BOOGIE NIGHTS* gesehen hatte. Er liebt diesen Film wirklich – und ich liebe die Arbeit, die er vorher gemacht hatte. Was ich in der Arbeit mit ihm herausfand, ist, dass er der Traum eines jeden Regisseurs ist. Wenn Sie ihn vorher in einem Film gesehen haben und er Ihnen nicht gefallen hat, machen Sie nicht ihn verantwortlich, machen Sie den Regisseur verantwortlich! Denn Tom Cruise ist in der Lage, *alles* zu machen, wozu Sie ihn auffordern! Und er macht das bis zum letzten! Sie fragten nach der Szene, wo er sich bis auf die Unterwäsche auszieht? Da zog er zunächst nur sein Hemd aus, um ein anderes anzuziehen, und ich sagte zu ihm: «Ziehen Sie Ihre Hosen runter!» Und er machte es. Er ist ein Schauspieler, der eine so grosse Bereitschaft und eine so grosse Fähigkeit mitbringt, alles zu machen, dass ich hoffe, ich werde eine Million Filme mit ihm drehen! Einer der nettesten Menschen, die ich je kennengelernt habe. Und natürlich hat

er nicht sein normales Honorar verlangt.

FILMBULLETIN Ich war überrascht, dass er gar keine Probleme mit dieser Rolle hatte. Denn die meisten seiner Filme beuten sein Charisma nur aus, während Sie zu ergründen versuchen, was dahinter steht.

PAUL THOMAS ANDERSON Als ich *EYES WIDE SHUT* gesehen hatte, sagte ich zu ihm: «Kein Wunder, dass Sie diese Rolle in *MAGNOLIA* spielen wollten» – nachdem er zwei Jahre mit Stanley Kubrick verbracht hatte, in einer Rolle, wo Stanley ihn bewusst "leer" haben wollte, diese unterdrückte Figur, die keinen Sex haben konnte, die ihre Emotionen nicht ausdrücken konnte. Die amerikanische Presse hat ihn natürlich auch gefragt, «Warum spielen Sie nicht mehr solche Rollen?» Worauf er nur antworten konnte: «Wann ist mir (oder irgend einem anderen Schauspieler) zuvor schon einmal eine solche Rolle angeboten worden?!» (das war ein Kompliment für mich), «... denn diese Rolle existiert nicht! Es ist nicht so, dass ich sie spielen könnte, wenn ich wollte – sie existiert einfach nicht!» Das stimmt wirklich, denn diese Figur ist ziemlich verrückt – und so etwas kommt einfach nicht oft vor.

FILMBULLETIN Hatten Sie die Schauspieler für die Rollen schon vorher im Kopf?

PAUL THOMAS ANDERSON Ja, vollkommen, neunzig Prozent! Nur kleinere Rollen nicht.

FILMBULLETIN Sie schreiben also schon mit den Schauspielern im Kopf?

PAUL THOMAS ANDERSON Genau. Denn sie sind alle meine Freunde. Wenn ich anfangen zu schreiben, rufe ich sie an und sage, «Du solltest in ungefähr neun Monaten diese Zeit reservieren, um diesen Film mit mir zu drehen.»

Der einzige, bei dem ich nicht wusste, ob es klappen würde, war Tom Cruise. Ich hatte ihn zuvor nur ein paar Mal getroffen.

Das Gespräch mit Paul Thomas Anderson führte Frank Arnold

