

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 46 (2004)
Heft: 258

Artikel: Ararat : atom Egoyan
Autor: Jansen, Peter W.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-865296>

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: 09.04.2026

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

DIE FETTEN JAHRE SIND VORBEI

Hans Weingartner

Der zweite lange Spielfilm Hans Weingartners, eine deutsch-österreichische Koproduktion, wurde dieses Jahr offiziell nach Cannes eingeladen. Nach elf Jahren war damit wieder ein deutschsprachiger Film in diesem renommierten Wettbewerb. Und beim Festival in München wurde er für die beste Regie mit dem «Förderpreis Deutscher Film» geehrt. Zuvor hatte der studierte Neurochirurg Weingartner bereits mit seinem Debütfilm *DAS WEISSE RAUSCHEN* (2001) den «Max-Ophüls-Preis» gewonnen. Wenn dann noch eine ganze Menge Lobpreisungen in der Presse über das Können des Vorarlbergers erschienen sind, können schon Zweifel bei einem nicht gefälligen Urteil über den neuesten Film Weingartners auftauchen.

Der 33-Jährige hat in Erklärungen über seinen Film viele moralische Statements über den Zwiespalt von Armut und Überfluss, über persönliche Freiheit und Anpassung, über gesellschaftliche Revolutionen von sich gegeben. Mit diesem Impetus scheint auch das Drehbuch verfasst worden zu sein, das drei junge Leute Mitte zwanzig – Jan, Peter und Jule – gegen den prasserischen Reichtum rebellieren lässt. Sie observieren in ihrem Kleinbus Villen und steigen bei Abwesenheit der Besitzer ein, um deren Inventar chaotisch zu arrangieren, ohne etwas zu entwenden. Dabei hinterlassen sie Botschaften wie «Die fetten Jahre sind vorbei» oder «Sie haben zu viel Geld», die sie mit «Die Erziehungsberechtigten» unterzeichnen. Durch einen knarrenden Drehbucheinfall bedingt müssen sie einen dieser sozialschädlichen Reichen in die Alpen entführen, um ihre Haut zu retten und der Geschichte die Spannung zu erhalten. Die dabei anfallenden gesellschaftskritischen und -theoretischen Exkurse ergeben sich auch durch diese neureiche Figur, die sich als Alt-Achtundsechziger outet, aber mit steigendem Wohlstand alle solidarischen Gedanken in den Wind geschlagen hat. Er scheint sie aber durch die revolutionär gemeinte Tat der jungen Leute wieder für sich zu entdecken. Die moralischen, sympathischen jungen Männer Jan

und Peter müssen im Verlauf der Geschichte noch mit der wechselnden Liebe Jules zu recht kommen, bevor sie dann doch gemeinsam einen neuen Auftrag ihrer Weltsicht zu erfüllen trachten.

Wenn dieser Film in Cannes wirklich den Erfolg hatte, der propagiert wird, dann muss in ihm eine Menge Identifikationspotential stecken. Sind es die jungen Leute, die nach langer politischer Stagnation wieder so etwas wie Widerstand gegen eine materielle Verkommenheit wagen? Muss der Film als Feigenblatt erhalten, weil wir doch den Überfluss unserer Warenwelt gegenüber der Armut der Dritten Welt so gerne bejammern und allenfalls die Tränen des Mitleids für eine sich genügende angemessene Reaktion halten? Leitmotivisch beginnt der Film mit einer nicht mit der Story korrespondierenden Protestaktion gegen Ausbeutermethoden in wirtschaftlich nicht entwickelten Ländern!

Aber wie naiv muss ich als Zuschauer sein, um solch bildliches und sprachliches Geschwafel als ästhetische Utopie wahrzunehmen, die Politisches initiiert? Welche unausgegorenen Überlegungen treiben Weingartner, dass er die Frage «Wie kann ich als junger Mensch am Zustand der Welt etwas ändern?» zu einer gesellschaftlichen Aussage über seinen Film erhebt? Werden Trivialitäten deswegen relevant, weil sie sich politisch garnieren? Oder führt uns Weingartner an der Nase herum, um die Unmöglichkeit politischer Rebellion zu propagieren? Dann hätte er mit der Schlusssequenz, wenn die Drei zu neuen revolutionären Taten aufbrechen, den Gangsterfilm zur Parodie des Politischen werden lassen.

Erwin Schaar

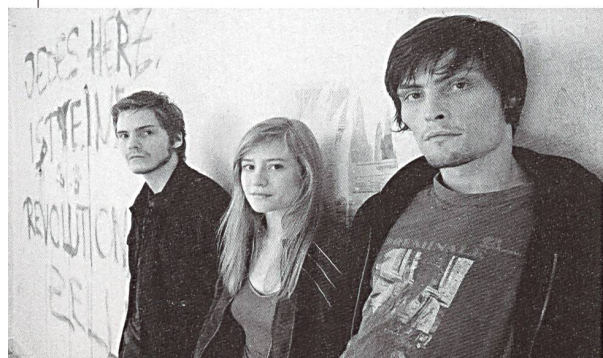
R: Hans Weingartner; B: Katharina Held, H. Weingartner; K: Matthias Schellenberg, Daniela Knapp; S: Dirk Oetelshoven, Andreas Wodraschke; M: Andreas Wodraschke. D (R): Daniel Brühl (Jan), Julia Jentsch (Jule), Stipe Erceg (Peter), Burghart Klaussner (Hardenberg). P: Y3 film; H. Weingartner, Antonin Svoboda. Deutschland, Österreich 2004. 126 Min. CH-V: Filmcoopi, Zürich; D-V: Delphi Filmverleih, Berlin

ARARAT

Atom Egoyan

Es sei seine Absicht gewesen, sagt Atom Egoyan, einen Film zu machen, der einem breiteren Publikum vom Schicksal Armeniens erzählt. Dieser Film wird in *ARARAT* vorgestellt. Es ist der Film, den der Regisseur Edward Saroyan dreht, als aufwendige Produktion, aktion- und personenreich und mit Kampf- und Massenszenen, wie sie auch in Hollywood hergestellt werden könnten. Entsetzliche Gräueltaten sind da zu sehen, Massenvertreibungen, Massenerschießungen, Frauen, die vergewaltigt werden und denen das Bajonett in den Leib gerammt wird, schreiende Kinder oder Kinder, die vor Entsetzen verstummt sind, Kinder mit grossen blicklosen Augen, schier endlos lange Reihen von Menschen, die vor einem leeren Horizont ins Leere getrieben werden, Menschenjagden einer entmenschten Soldateska, Treibjagden, Jagdszenen wie bei der Hasenhatz. Und immer wieder der Reflex des Horrors in den Gesichtern, den Minen und Gesten der Zuschauer, die jenen Film sehen. Aber es sind nicht irgendwelche Zuschauer, sondern Menschen, die an dem Film, dessen Premiere sie gerade beiwohnen, mitgewirkt haben, der Drehbuchautor, der Regisseur, der Darsteller etwa des amerikanischen Arztes Clarence Ussher, der das Buch geschrieben hat, dem die Fiktion dieses Films seine Authentizität verdankt: «Ein amerikanischer Arzt in der Türkei».

Atom Egoyan, Kanadier mit armenischen Vorfahren, ist nicht der Filmemacher, der ernsthaft einen Film machen würde, der ebenso gut in den Studios und in der Wüste von Kalifornien hätte entstehen können. Egoyans filmische Arbeiten sind von Anbeginn an Exkursionen in die Dunkelheit der Seele und ihrer Zufälle, Spurensuche nach dem Verborgenen, Versteckten, Verdrängten, Beleuchtungen unbekannter Beweggründe – Filme der seltsamsten, der befremdlichen Zusammenhänge, Filme, die Rätsel nicht lösen, sondern rätselhaft bleiben lassen. Das gilt von *NEXT OF KIN* bis *CALENDAR*, von *FAMILY VIEWING* bis *THE SWEET HERE-AFTER*, von *SPEAKING PARTS* über *THE*



ADJUSTER und EXOTICA bis zu FELICIA'S JOURNEY. Immer sind es Einzelne und ihre Nächsten oder Freunde und sind es vor allem Familien, denen Egoyan sich zuwendet, ihren unausgesprochenen Gefühlen, ihren Geheimnissen, ihrer Liebe, ihrem Verrat und ihren Lügen, den Lebenslügen, ohne die niemand lebensfähig wäre. Das ist auch das Unterfutter von ARARAT.

Der Film im Film will nur zeigen, wie ein Hollywood-Film über den armenischen Genozid aussehen müsste und somit ebenso wie der aus dem Gedächtnis der Welt verdrängte Völkermord Heimstatt finden könnte in der Erinnerung der Welt. Deshalb ist der erste Film, in dem die Arbeiten an dem zweiten Film eingebettet sind, ein Film von der Arbeit der Erinnerung gegen das Vergessen. Jeder und jede arbeitet auf seine Weise daran, Saroyan (welch eine Namenswahl!), indem er nach einem Drehbuch von Rouben einen publikumswirksamen Film dreht, Ani mit ihren Studien zum Werk des als Kind nach New York entkommenen Malers Arshile Gorky, und ihr Sohn Raffi sucht die Wurzeln seiner Herkunft in den Trümmern der Stadt Van und in dem versteppten, verwüsteten Gelände der Heimat.

Dieses Verbrechen ereignete sich im Hinterhof des Ersten Weltkriegs, der im Vorderhaus Europas tobte, und hinter dessen Rücken sich verstecken liess, «wenn fern in der Türkei die Völker aufeinander schlagen», auch wenn es nur ein Volk ist, das ein anderes erschlägt. Das schmerzt die Kinder und Enkelkinder der Opfer bis heute, der Genozid, ja, aber vor allem, dass seiner nicht wie des deutschen Völkermords an den Juden gedacht wird, und dass die Erinnerung daran in das tiefe Loch der Geschichte gefallen ist, über das sich ein Denk- und Gedenkverbot wie ein schwerer Deckel geschoben hat. Wer am Erinnern arbeitet, fühlt sich schuldig, weil er überlebt hat, wer sich dem Erinnern verweigert, teilt die Schuld derer, die der Wahrheit zu entkommen suchen.

Egoyans ARARAT steht KOSMATIS (1988) von Don Askarian, einem ungleich lei-

seren, poetischeren Werk, nahe. Doch wo Askarians Dichter und Sänger angesichts des von der Welt nicht wahrgenommenen Genozids an seinem Volk in Stummheit verdammt, schreit Egoyans Filmemacher Saroyan auf. Möglich und fern jeder Historisierung als Kostümfilm wird das durch die für Egoyan charakteristische Struktur filmischen Erzählens. So ist ARARAT ein überaus vielschichtiger Film, der so übergangslos die Zeiten wechselt, wie das menschliche Gedächtnis es tut. Assoziationen sind das oft, die nicht immer von den Personen auf der Szene imaginiert werden, sondern aus der inneren Logik des Films selbst hervorzugehen scheinen. Der türkische Überfall auf Van 1915, New York in den zwanziger Jahren, das Montreal unserer Tage: die Zeitebenen schieben sich in- und übereinander, doch die Orientierung bleibt ungebrochen: auf die jeden Einzelnen und jede Familie, ein ganzes Volk nachträglich noch einmal vernichtende Verweigerung des Eingedenkens.

ARARAT ist ein Film, der antwortet, indem er Fragen stellt. Wie der Zollbeamte David, ein unerbittlich harter Mann, mit dem Raffi den grössten Teil der Zeit verbringt, die ihm der Film gewährt. Denn David will Raffi nicht einreisen lassen mit den geschlossenen Filmbüchsen, die Raffi zu öffnen sich weigert, weil diese *location shots*, die er aus Anatolien für Saroyan mitgebracht haben will, noch nicht entwickelt und kopiert sind. Doch Saroyans Film hat an diesem gleichen Abend schon Premiere. So findet sich in den Filmbüchsen am Ende doch das Heroin, das David in ihnen vermutet hatte. Aber der Zöllner lässt den jesugessichtigen Jüngling laufen. Die Erzählungen Raffis, eine Geschichtsstunde für Unwissende, und die Bilder seiner Digitalkamera von den Ruinen der Stadt Van haben tief in ein verhärtetes Herz getroffen.

Das ist die Hoffnung, die Egoyans Film ARARAT innewohnt und die andere Filme nicht zu äussern wagten, ebenfalls Werke der Erinnerung von Regisseuren mit armenischen Wurzeln. Weder Elia Kazans AMERICA, AMERICA von 1963 noch Henri Verneuls

MAYRIG (1991) gehen so weit. Franz Werfels Buch «Die vierzig Tage des Musa Dagh» ist trotz verschiedener Ansätze bis heute unverfilmt geblieben, weil die Türkei, wie es heisst, den USA mit dem Abbruch der diplomatischen Beziehungen drohte. Die Erkenntnis, dass Verdrängung und Verleugnung am Ende die Täter (das Tätervolk) nicht weniger zerstören als die Überlebenden der Opfer, ist zwar eine Gewissheit der Menschheit und der Menschlichkeit, aber noch keine politisch wirksame Kategorie.

Peter W. Jansen

Stab

Regie und Buch: Atom Egoyan; Kamera: Paul Sarossy; Kameraassistent: Reni Holz; Schnitt: Susan Shipton; Schnittassistent: Chad Glastonbury, Marc Grif; Produktions-Design: Phillip Barker; Ausstattung: Kathleen Climie; Requisite: Alan Doucette; Kostüme: Beth Pasternak; Musik: Mychael Danna; Ton: Steven Munro, Ross Redfern

Darsteller (Rolle)

David Alpay (Raffi), Charles Aznavour (Edward Saroyan), Arsinée Khanjian (Ani), Christopher Plummer (David), Marie-Josée Croze (Celia), Eric Bogosian (Rouben), Brent Carver (Philip), Bruce Greenwood (Marton Harcourt/Clarence Ussher), Elias Koteas (Alijevdet Bey), Simon Abkarian (Arshile Gorky), Lousnak (Shushan Gorky), Raoul Bhaneja (Fotograf), Max Morrow (Tony), Christie MacFadyen (Janet), Haig Sarkissian (Sevan), Garen Boyajian (Gorky als Kind), Lousnak Abdalian (Gorkys Mutter)

Produktion, Verleih

Alliance Atlantis, Astral, Ego Film Arts, Serendipity Pint, Super Ecran, The Harold Greenberg Fund, Teh Movie Network, Téléfilm Canada, ARP Sélection; Produzenten: Robert Lantos, Atom Egoyan; Co-Produzentin: Sandra Cunningham; beigeordnete Produzenten: Imone Urdl, Julia Rosenberg. Kanada, Frankreich 2002. 35mm, Dolby Digital, Dauer: 116 Min. CH-Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich; D-Verleih: Kool Filmverleih, Freiburg im Breisgau

