

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 48 (2006)
Heft: 269

Artikel: "Ich hatte das Glück, nie Kompromisse eingehen zu müssen" : Gespräch mit Atom Egoyan
Autor: Arnold, Frank / Egoyan, Atom
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-864450>

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: 15.01.2026

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

«Ich hatte das Glück, nie Kompromisse eingehen zu müssen»

Gespräch mit Atom Egoyan

logie beitragen. Es entsteht eine kunstvolle Zeitgeist-Studie, deren fiktiver Charakter offensichtlich ist. Der Mythos der unschuldigen Fünfziger wird desavouiert, ein anderer Mythos – von fremder undurchdringlicher Schönheit und merkwürdiger Starre – neu erschaffen.

So weit, so aufregend. Dann aber wird die Figur der Enthüllungsjournalistin Karen eingeführt und damit der Fokus des Plots verschoben: Es geht nun nicht mehr um eine Auslotung der Untiefen des Show-Geschäfts, sondern um die sexuellen Obsessionen der Beteiligten, insbesondere um die der Journalistin selbst. Die Besetzung dieser Figur mit Alison Lohman, einer in Europa allenfalls durch Tim Burtons *BIG FISH* (2003) bekannt gewordenen Jungmimin, ist ein Missgriff; man glaubt ihr nicht, dass sie in der Lage ist, einen hochkomplexen Sachverhalt zu recherchieren, zu analysieren und zu beschreiben, erst recht nicht, weil sie durchweg mit einer Telefonsex-Stimme spricht. Und tatsächlich lässt Egoyan diese Karen mit einem Minimum an Kleidung auf dem Leib durch Vincos Bungalow im Stil der klassischen Moderne stöckeln, gerade eben noch ihr Mikrofon aufzubauen und sich dann mit Drogen vollstopfen. Es folgen sexuelle Exzesse, Wachträume, Identitätsverlust; visualisiert durch verzerrte Perspektiven, schiefe Ebenen, Weitwinkel, Froschauge, Farbfilter, Nebelgewaber und auf der Drehbuchebene abrupte Sprünge in der Narration.

Plötzlich hat man das Gefühl, dass Egoyan versucht, David Lynchs Strategie der künstlichen Verrätselung nicht nur zu imitieren, sondern sogar noch zu übertreffen, und damit lässt er die eigenen Ambitionen im Stich. Das bekommt dem Film nicht gut. Die präzis herausgearbeitete Ambivalenz

der Figuren, die visuelle Uneindeutigkeit des Fünfziger-Jahre-Ambientes, die ironische Darstellung der Verbindungen zwischen Showbiz und Verbrechen, die sorgfältige Beobachtung des jungen Mediums Fernsehen verlieren sich in einem vagen, beliebigen Siebziger-Potpourri der allerbanalsten Sorte.

Die vielen Spuren, die Egoyan im ersten Teil des Films auslegt, führen ins Nichts, mit dem sprichwörtlichen Gewehr an der Wand wird nicht geschossen. Am Ende ist es allen immer nur um Sex gegangen. Anzuzeigen, dass zwischen der teils erzwungenen Freizügigkeit der Siebziger und der Prudeerie der Fünfziger vielleicht mehr Parallelen existierten, als man wahrhaben wollte, wäre eine Möglichkeit gewesen, die Dekaden miteinander zu verschränken. Atom Egoyan ist schliesslich an seinen eigenen Ansprüchen gescheitert, teilweise grandios zwar, aber doch gescheitert.

Daniela Sannwald

Regie, Buch: Atom Egoyan; basierend auf dem gleichnamigen Roman von Rupert Holmes; Kamera: Paul Sarossy; Schnitt: Susan Shipton; Produktionsdesign: Philip Barker; Kostüm: Beth Pasternak; Musik: Mychael Danna. Darsteller (Rolle): Kevin Bacon (Lanny Morris), Colin Firth (Vince Collins), Alison Lohman (Karen O'Connor), Rachel Blanchard (Maureen), David Hayman (Reuben), Maury Chaykin (Sally Sanmarco), Kristin Adams (Alice), Sonja Bennett (Bonnie Trout), Deborah Grover (Mrs. O'Flaherty), Beau Starr (Jack Scaglia). Produktion: Robert Lantos; Co-Produktion: Sandra Cunningham, Chris Chrisafis; ausführende Produzenten: Atom Egoyan, Colin Leventhal, Daniel J.B. Taylor, Donald A. Starr; Kanada, Grossbritannien 2005; 35mm, Farbe; Dauer: 107 Min. CH-Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich; D-Verleih: Concorde Filmverleih, München

FILMBULLETIN Ich war etwas irritiert, als ich in der Werbung für Ihren Film las, es sei ein whodunit – aber in gewisser Weise ist er das doch. Wie sind Sie an die damit verbundenen Genreregeln herangegangen?

ATOM EGOLAN Genreregeln führen zu bestimmten Erwartungen beim Publikum. Damit zu spielen, dagegen zu arbeiten ist die Herausforderung. Ich denke doch, dass es ein Element gibt, das diesen Film sehr stark von meinen bisherigen Filmen unterscheidet, in denen man sich des Rätsels erst bewusst wird, wenn sich die Geschichte entwickelt. *WHERE THE TRUTH LIES* beginnt mit einer Leiche. Daraus ergeben sich eine Menge von Erwartungen, die der Film zur selben Zeit bereitstellt, aber auch zurückweist, und es führt zu einem Ende, das all die Lösungen anzubieten scheint, die es letztendlich aber nur in der Imagination dieser Figur gibt. Wir wissen nicht, ob irgend etwas von dem, was diese Figur sagt, bewiesen werden kann. Aber wir brauchen diesen Schluss genau so, wie sie selbst ihn braucht. Viele Hollywood-Filme, auf die ich in meinen bisherigen Filmen nie Bezug nehmen konnte, waren ebenfalls Teil meiner filmischen Erziehung: klassische Hollywood-Filme wie *DOUBLE INDEMNITY* und *SUNSET BOULEVARD* von Billy Wilder oder auch Nicholas Rays *IN A LONELY PLACE*, der sehr wichtig war für die Figur, die Colin Firth verkörpert – eine gewalttätige Person, die sich der eigenen Fähigkeit zur Gewaltanwendung gar nicht bewusst ist. Andere Filme, die wichtig waren, sind *SWEET SMELL OF SUCCESS* und die Filme von Joseph L. Mankiewicz wie *A LETTER TO THREE WIVES* (was die voice-over-Technik anbelangt). Das sind alles Filme, die ich sehr lange nicht gesehen hatte, an die die





«Wir haben herausgefunden, dass man mit bestimmten Kamerabewegungen und bestimmten Filtern eine grosse Wirkung, wie in den Filmen von Vincente Minnelli oder Stanley Donen erzielen kann.»

Erinnerung jetzt zurückkam. Und natürlich auch Lieblingsfilme wie *VERTIGO*, was die Natur des Rätselhaften anbelangt. Aber auch Neo-Noir-Filme der siebziger Jahre, mit denen ich aufwuchs, wie *THE PARALLAX VIEW* von Alan J. Pakula, die Altman-Filme dieser Zeit. Während des grössten Teils meiner Karriere bezog ich mich auf die Tradition des europäischen Kunstkinos – Bresson, Bergman, Antonioni. Aber es gibt auch eine sehr reiche amerikanische Tradition, die wiederum zurückgeht auf die expressionistische Tradition, wie sie deutsche Emigranten ins Hollywoodkino brachten. Ich wollte allerdings nicht, dass der Film wie ein Film noir aussieht, mit starken Kontrasten.

FILMBULLETIN Ist es für Sie heute leichter, sich mit den Traditionen von Hollywoods Erzählkino zu beschäftigen?

ATOM EGORYAN Ich glaube nicht, dass dies der Beginn einer neuen Phase in meiner Karriere ist. Dieser Film steht für sich selber. Da er in Los Angeles und Miami und New Jersey spielt, musste er diesen Orten Tribut zollen. So wie *FELICIA'S JOURNEY* sich damals auf einen bestimmten Typ des britischen Thrillers, Filme wie *SEANCE ON A WET AFTERNOON* oder *THE COLLECTOR*, bezog. Immer, wenn man sich an einem anderen Ort befindet, wird man sich der Tradition von Filmen bewusst, die sich mit diesem Ort auseinandergesetzt haben. Bei *THE SWEET HERE AFTER* waren das Filme, die im Winter oder in Kleinstädten spielten. *EXOTICA* und andere frühe Filme von mir dagegen erschufen sich ihr eigenes Genre. Wichtig ist mir, kein Pastiche zu machen. Ich habe nie einen anderen Film direkt imitiert. In *FELICIA'S JOURNEY* gibt es die Szene, wo Bob Hoskins die Treppe mit einem Tabletter heraufkommt – dann

sagte jemand, «das ist eine Hommage an Hitchcocks *SUSPICION*, nicht wahr?» Man erstarrt selber – ich war mir dessen nicht bewusst, aber es ist dieselbe Szene. Man muss sich dessen nicht bewusst sein, aber vermutlich hatte diese Szene eine grosse Wirkung auf mich, als ich sie das erste Mal sah. Das einzige, was wir in *WHERE THE TRUTH LIES* bewusst zitiert haben, war die Musik von Bernard Herrmann, die Streicher, die manchmal an *VERTIGO* erinnern.

FILMBULLETIN Sie arbeiten aber auch mit Verfremdungen, etwa beim Einsatz der Musik von John McLaughlins Mahavishnu Orchestra ...

ATOM EGORYAN Und dann noch in der lesbischen Szene! Ich weiss nicht, was McLaughlin davon hält (lacht).

Wir wollten diese ganze Roxy-Music/Brian-Eno-Tradition der verzerrten Gitarren drin haben, wie in dem Stück «For your pleasure». Von da kamen wir dann zu Charlie Mingus und Art Blakey. Was wir in dieser Szene am liebsten benutzt hätten, war John Coltranes «A Love Supreme», gespielt von Carlos Santana und John McLaughlin. Aber dafür konnten wir die Rechte nicht bekommen. Alice Coltrane gibt die Rechte an den Stücken ihres Mannes nicht heraus, wenn es in der betreffenden Szene um Drogen geht.

FILMBULLETIN Was hat Sie an der Romanvorlage am meisten gereizt?

ATOM EGORYAN Die Psychologie der Figuren, das Wesen der Partnerschaft, die Spannungen, die daraus erwachsen. Die Journalistin im Buch, eine scharfzüngige, ambitionierte und sehr selbstsichere junge Frau, entspricht eher einem Klischee. Ich habe daraus jemanden gemacht, der die beiden verehrt – sie sind ihre Helden. Sie will die Mythologie der beiden erhalten, findet aber

heraus, dass sie in Wirklichkeit ganz anders sind. Das war für mich ganz wichtig, was die Dramatik des Stoffes anbelangt. Dann haben mich auch diese Epochen, die fünfziger, aber auch die siebziger Jahre, sehr fasziniert – was die Musik, aber auch das Production Design anbelangt. Das wieder zu erschaffen, hat mir wirklich Vergnügen bereitet, auch die Vorstellung von Glamour, ein bisschen wie in klassischen Hollywoodkino – denn so möchte Lenny, dass wir sein Leben sehen.

FILMBULLETIN Hatten Sie keine Angst vor dem Aufwand?

ATOM EGORYAN Ich habe eine wirklich tolle Crew, mit der ich schon lange zusammen arbeite. Wenn man sehr genau weiß, was man will, und die Designs entsprechend ausführen lässt, funktioniert das. Wirklich teuer ist es nur, wenn man den ganzen Raum rekonstruiert muss, damit die Kamera sich darin beliebig frei bewegen kann. Wenn man aber genau weiß, welcher Teil eines Raums in der jeweiligen Einstellung zu sehen ist, dann ist das machbar. Wir haben herausgefunden, dass man mit bestimmten Kamerabewegungen und bestimmten Filtern eine grosse Wirkung, wie in den Filmen von Vincente Minnelli oder Stanley Donen, erzielen kann. Man kann es natürlich nicht genau so machen wie sie damals, aber man kann dem Publikum das Gefühl vermitteln, dass es sich in dieser Welt befindet.

FILMBULLETIN Suchen Sie den Kontakt zum Autor, wenn Sie eine literarische Vorlage verfilmen?

ATOM EGORYAN *FELICIA'S JOURNEY* war die einzige meiner Literaturverfilmungen, die ich nicht selber entwickelt habe. Da lagen die Rechte schon bei Mel Gibsons Produktionsfirma Icon, und ich war überrascht, dass sie William Trevor nie treffen





«ICH LIEBE DIE PHYSISCHE QUALITÄT, DIE ES HAT, WENN EIN MENSCHLICHES GESICHT SO GROSS PROJIZIERT WIRD, DAS IST FÜR MICH EBENSO GEHEIMNISVOLL WIE BEWEGEND, UND DAS SIND FÜR MICH DIE WICHTIGSTEN ASPEKTE DES KINOS – WICHTIGER ALS VERFOLGUNGsjAGDEN UND AUTOZUSAMMENSTÖSSE.»

wollten. Bei den anderen Romanen erwarb ich selber die Optionen. Ich zeige einem Autor immer das Drehbuch – das war so bei allen drei Romanverfilmungen, die ich bis jetzt gemacht habe. Und ich warte immer sehr nervös auf ihre Antwort. Das ist eine Art Respekt, den ich habe, und die Hoffnung, dass ich etwas erfüllen kann, was der Autor im Kopf hat. Wenn der Autor sagen würde, ich hätte seine Vorlage ruiniert, wüsste ich nicht, was ich dann machen würde. Das war am ehesten eine Gefahr bei Robert Banks, denn er hasste das Rattenfänger-Motiv in *THE SWEET HERE AFTER*. Er fand das zu wörtlich und prätentiös – aber im fertigen Film gefiel es ihm glücklicherweise. Auch Rupert Holmes, der «Where the Truth Lies» geschrieben hat, konnte sich damit anfreunden, dass wir die Figur der Journalistin veränderten, ihm gefiel diese Idee, dass sie Teil der Show war und die beiden bewunderte.

FILMBULLETIN Ist es purer Zufall, dass Ihre Kollegen und Freunde Bruce McDonald und Don Kellar ihre letzten Filme – in *THE TRIALS OF GILLIAN GUESS* und *CHILDSTAR* geht es ebenfalls um Ruhm und seinen Preis – auch in der Welt des Showbusiness angesiedelt haben?

ATOM EGOLAN Ich glaube, wir Anglo-kanadier sind besessen von dieser Idee, denn wir wuchsen mit der riesigen Maschinerie der amerikanischen Populärfiktion auf und zogen immer Vergleiche: Warum sind wir nicht dort? Warum sind wir immer noch hier? Dass wir uns damit auseinandersetzen müssen, ist ganz natürlich. Ich habe das schon vor langer Zeit getan, in meinem dritten Film *SPEAKING PARTS*, den übrigens Bruce McDonald geschnitten hat. Toronto ist ein Ort, wo Amerikaner hinkommen, um Filme zu drehen – aber wir selber haben damit nichts zu tun. Dennoch ist es Teil unserer Identität oder besser der Suche nach unserer Identität. Der Verdacht, das Misstrauen ist Teil unseres Charakters – wir als Kanadier sind misstrauisch gegen alles. Es gibt diese tolle Geschichte: Ein Mann kommt in ein Restaurant, wo zwei grosse Kisten mit Hummern stehen, eine mit amerikanischen ist verschlossen, die andere mit kanadischen offen. Er fragt, warum das so sei, und der Kellner antwortet: Wenn von den kanadischen einer versucht herauszukommen, zieht ein anderer ihn wieder zurück.

FILMBULLETIN War Colin Firth zuerst ein wenig zögerlich, seine dunkle Seite zu enthüllen?

ATOM EGOLAN Er hat es zum ersten Mal in einem grossen Kinofilm gemacht, aber ich kenne Filme vom Anfang seiner Karriere und habe ihn in London auf der Bühne in

Stücken von Harold Pinter gesehen – ich wusste also, dass er auch diese boshafteste und bedrohlteste Seite hat. Es war, glaube ich, sehr befreit für ihn, diese Rolle gerade jetzt zu spielen. Er war sehr aufgereggt und wollte es gerne machen, er war gerade mitten in der PR-Tournee für den zweiten *BRIDGET JONES*-Film und spielte dann diesen düsteren Part, das sah er als gute Therapie. Viele wissen aber auch nicht, dass er erst ziemlich spät zu einem romantischen Helden wurde. Bei Kevin Bacon ist es genau umgekehrt, er begann seine Karriere, als er noch sehr jung war, mit *FOOTLOOSE*, und hat später viele düstere Rollen gespielt.

FILMBULLETIN Colin Firth war nicht der erste europäische Darsteller ...

ATOM EGOLAN Die haben eine ganz andere Herangehensweise zur Schauspielerei – das mag zwar ein Klischee sein, aber es ist wahr: es gibt diesen amerikanischen Stil, der von der *method* her kommt, bei dem man eintaucht in die Figuren – im Gegensatz zu der Idee, die vom Theater herkommt, mit Vorbereitung und Proben, wie sie Dustin Hoffman oder früher Laurence Olivier verkörpern. In diesem Fall war es sehr interessant, weil ich zwei Darsteller hatte, bei denen sich diese Gegensätze verschoben: Kevin hat auch sehr viel Theater gespielt und baut nicht so stark auf der *method* auf wie andere amerikanische Schauspieler; Colin andererseits ist nicht so technikmotiviert wie andere der europäischen Darsteller, mit denen ich gearbeitet habe.

FILMBULLETIN Unter welchen Gesichtspunkten haben Sie die beiden ausgewählt?

ATOM EGOLAN Weil ich eine Bühnennummer haben wollte, die einerseits glaubwürdig war, andererseits aber keine Basis in der Realität hatte. Im Roman ist ihre Nummer an die Bühnenshow von Jerry Lewis und Dean Martin angelehnt. Ich empfand das als sehr ablehnend, denn der Zuschauer fragt sich: Ist so etwas oder so etwas Ähnliches damals wirklich passiert? Und warum weiß ich nichts davon? Man ist verstimmt, wenn man dann begreift, dass es Fiktion ist. Ich befürchtete, bei einem Film würde das noch extremer sein. Also beschloss ich, eine fiktive Nummer zu kreieren, die real wirkt. Als ich mich mit der amerikanischen Kultur der fünfziger Jahre beschäftigte, stellte ich fest, dass es immer den Engländer gibt – Cary Grant, David Niven, Rex Harrison, Peter Lawford, in früheren Zeiten Noel Coward: die verkörpern immer diese Gentlemen, sehr elegant. Ich fand es interessant, für die Bühnennummer dieses beinahe freudianische Konzept mit Ego und Es zu übernehmen, einen, der

impulsiv ist und das tut, was ihm gerade in den Kopf kommt, während der andre zivilisierende Einfluss ausübt und versucht, ihn zu kontrollieren und zu zähmen. Im wirklichen Leben war es genau umgekehrt, der Engländer war der Impulsive, das Gentlemanlike nur eine Shownummer. Das gefiel mir und die Dynamik zwischen Colin und Kevin setzte das um. Kevin ist ein Performer, er tritt ja auch als Musiker auf.

FILMBULLETIN Sie sehen diesen Film nicht als einen Wendepunkt in Ihrer Karriere.

ATOM EGOLAN Viele meiner Kollegen mussten an einem bestimmten Punkt ihrer Karriere einen Film machen, der an der Kinokasse extrem erfolgreich war – und jetzt sind sie verschwunden. Ich hatte das Glück, nie Kompromisse eingehen zu müssen, immer das machen zu können, was ich wollte. Das liegt aber auch daran, dass ich mit meinen Budgets sehr verantwortungsbewusst umgehe. Meine letzten Filme hatten ein aufwendiges Production Design, es ist nicht mehr möglich, Filme für ganz kleine Budgets zu machen.

Ich sehe aber auch, dass die Kultur sich verändert. Ich habe vor kurzem einen Film mit meiner Frau gedreht, privat gewissermaßen, den wir in einem kleinen Kino in Toronto digital vorführen. Ich habe ihn auf Digital Video gedreht und zuhause auf meinem Computer geschnitten. Wir befinden uns gerade in einem enormen Umbruch, und ich bin sehr gespannt darauf, was Steven Soderbergh bei seinem digital gedrehten *THE BUBBLE* gemacht hat. Es ist befreiend zu sehen, dass wir in einer Zeit leben, wo man Filme billig drehen kann. Meine ersten Filme wurden für 20 000 Dollar gedreht – das ist heute ein gutes Budget für einen digitalen Film. Was ich aber vermissen werde, ist die öffentliche Vorführung von Filmen auf der Leinwand. Ich kann mich noch nicht mit der Idee anfreunden, Filme über das Internet zu vertreiben oder etwas exklusiv für das Fernsehen zu drehen, denn ich liebe die physische Qualität, die es hat, wenn ein menschliches Gesicht so gross projiziert wird, das ist für mich ebenso geheimnisvoll wie bewegend, und das sind für mich die wichtigsten Aspekte des Kinos – wichtiger als Verfolgungsjagden und Autozusammenstöße. Das kann nur das Kino, und es wäre schade, wenn wir das verlieren würden.

Das Gespräch mit Atom Egoyan führte Frank Arnold