

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 52 (2010)
Heft: 306

Artikel: "Die Bilder sind falsch, aber doch wahr" : Gespräch mit Atom Egoyan
Autor: Arnold, Frank / Egoyan, Atom
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-862817>

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>

«Die Bilder sind falsch, aber doch wahr»

Gespräch mit Atom Egoyan

In der ersten Szene von Egoyans Film sieht man der Titelfigur Chloe beim Ankleiden zu. Das funktioniert auch als Einladung an den voyeuristischen Blick des Zuschauers. Aus dem Off hört man dabei ihre Stimme, die erzählt, sie könne all das sein, was man sich von ihr wünsche – eine Projektionsfläche, bis hin zum Punkt, wo sie selber unsichtbar werde. Am Ende des Films ist sie verschwunden, allerdings nicht langsam unsichtbar geworden, sondern ausgelöscht in einem gewaltigen Akt.

CHLOE erzählt die Geschichte eines Kontrollverlustes. Nicht nur das Heim von David und Catherine wird von grossen Glasscheiben dominiert (die die Ehepartner im Dialog manchmal voneinander trennen), sondern auch Catherines Arztpraxis, durch deren Fenster sie Chloe auf der Strasse wahrnimmt.

Catherines kontrolliertes Experiment droht gleich zu Beginn umzukippen, wenn Chloe von ihrer ersten erotischen Begegnung mit David in einem Gewächshaus erzählt. Was dort geschah, hört man nicht nur aus Chloes Mund, sondern man sieht es auch im Bild – Bilder, die lügen, aber dabei doch auch Wahrheit transportieren. Catherine macht sich diese Szene zu eigen, wenn sie später unter der Dusche steht, sie borgt sich gewissermassen Chloes Körper aus, um David nahe zu sein.

Das Raffinierte aber an *CHLOE* ist die Entwicklung dieser Obsession, die ihr Spiegelbild findet in der sich entwickelnden Fixierung Chloes auf Catherine – als Mutterersatz und Liebespartnerin. Als Catherine sich dieser Beziehung schliesslich verweigert, sucht Chloe in Catherines Sohn einen Ersatz – mit fatalen Folgen.

Je weiter die Geschichte fortschreitet, desto doppeldeutiger wird sie in der Entfer-

Das dramatische Ende inszeniert Chloe als Eindringling, angefangen mit ihrem Blick auf den Sohn, von aussen, durch die Glasscheiben des Hauses, bis zu seiner Verführung, die sie im elterlichen Bett in Szene setzt, ganz dominant, aber im Grunde etwas anderes suchend, die Geliebte suchend in deren Fleisch und Blut. Da ist der Film für einen Moment dem reaktionären Familienthriller in der Art von Adrian Lynes *FATAL ATTRACTION* ganz nahe, wenn er vom Eindringling erzählt, der besiegt werden muss, um die Intaktheit der Familie wiederherzustellen. Aber so gegenläufig wie Egoyan das Drama auflöst, funktioniert die Szene schon wieder als Kino, das die Wahrnehmung des Zuschauers reflektiert.

Das Ende also ist drastisch, aber auch wieder ambivalent, zwischen einem Unfall-Sturz und einem sich selber aufgebenden Faltenlassen, mit einem Nachklang in der allerletzten Szene, einige Zeit später: Da sieht man Catherine jene Haarspange tragen, die ihr Chloe bei ihrer ersten Begegnung geradezu aufdrängte. Ob das jetzt eher den Charakter einer Erinnerung oder aber einer Inbesitznahme hat, bleibt dem Zuschauer überlassen.

Frank Arnold

FILMBULLETIN Ich war sehr beeindruckt vom Haus in *CHLOE*, es wirkt wie ein weiterer Charakter im Film. Wurde das Innere komplett gebaut?

ATOM EGOLYAN Die moderne Architektur Torontos war perfekt – allerdings nicht so offen, wie ich es wollte. Wir benutzten Elemente eines existierenden Hauses, aber dann erfanden wir das ganze oberste Stockwerk – der dritte Stock wurde im selben Stil gänzlich im Studio gebaut, die Fenster und das Glas sollten ein durchgehendes Motiv ergeben.

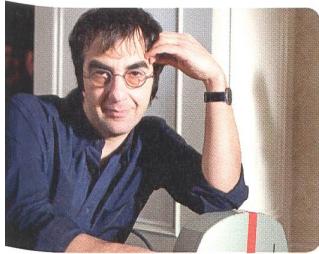
FILMBULLETIN War dies schon im Drehbuch angelegt?

ATOM EGOLYAN Ursprünglich nicht. Das Drehbuch siedelte die Geschichte in San Francisco an. Ich sagte zu den Produzenten, ich wisse nicht, wer diese Leute in San Francisco seien, weil ich da nie gelebt habe. «Aber ich weiss, wer sie in Toronto sind.» So überzeugte ich sie, den Film in Toronto zu drehen. Für mich gab es dafür mehrere Gründe. Einer war die neue Architektur in Toronto, die ich benutzen wollte. Mir war es wichtig, dass die Stadt sich selbst darstellt. *CHLOE* ist der erste nicht rein kanadisch finanzierte Film, in dem Toronto Toronto darstellt. Das mag schockierend klingen, aber die Stadt Toronto war bisher nicht sie selber. In Toronto gibt es diese Schluchten, die in die Mitte der Stadt hinablaufen, damit haben wir eine Art Kontakt zu einer Naturgewalt.

FILMBULLETIN Zudem haben Sie den Film im Winter angesiedelt.

ATOM EGOLYAN Das war ebenfalls eine zentrale Idee, das Konzept einer feindlichen, externen Welt als Gegensatz zu einem Ort, wo die Menschen geschützt sind, einer Art Zufluchtsstätte. Wenn Chloe am Ende in diesem





Haus auftaucht, ist es, als käme sie aus dem Wald, aus der Natur.

FILMBULLETIN Für mich fühlte es sich nicht wirklich wie ein Zuhause an, es strahlte eine gewisse Kälte aus.

ATOM EGOLAN Ja, eine Familie unter Beobachtung. Catherine ist ein Kontrollfreak. Auch ihre Arztpaxis besteht zu weiten Teilen aus Glas, so dass sie alles beobachten kann. Ihre Art hat etwas Klinisches an sich, selbst dann wenn sie emphatisch ist. Sie strahlt eine gewisse Kälte aus, das sieht man an ihrem Verhalten gegenüber Chloe oder auch, wie sie mit ihrer Patientin über Orgasmen spricht. Es ist, als würde sie sich jegliche romantischen Gefühle versagen wegen der Angst, die sie vor ihrem eigenen Alter hat.

FILMBULLETIN Um Kontrolle geht es auch im Verhältnis zwischen den beiden Frauen. Dabei verlagert sich die Balance ...

ATOM EGOLAN Ja, sie haben konkurrierende Phantasien über das, was die jeweils andere repräsentiert. Keine von ihnen hat wirklich die Kontrolle darüber, was aus diesen Phantasien wird. Catherine stellt sich plötzlich ein erotisches Leben mit ihrem Ehemann vor, etwas, das lange eingeschlafen war. Bei Chloe wird durch ihr Zusammentreffen mit Catherine etwas anderes berührt, so dass sie plötzlich von ihren anonymen Begegnungen erzählen kann – diese bekommen eine Würde dadurch, dass diese elegante Frau ihr zuhört. Catherine denkt, weil sie dafür bezahlt, kann sie die Parameter festlegen. Sie begreift nicht, was sie in dieser jungen Frau in Gang gesetzt hat.

FILMBULLETIN Wenn man die Sexszenen zwischen Chloe und Catherines Ehemann David sieht (und dann später begreift, dass sie nur Phantasien waren), könnte man an Alfred

Hitchcocks *STAGE FRIGHT* denken, in dem es eine Rückblende gibt, die sich später als Lüge herausstellt – was Hitchcock im Gespräch mit Truffaut als Fehler bezeichnete. War das bei Ihnen eine bewusste Irreführung des Zuschauers?

ATOM EGOLAN Es ging noch um etwas Anderes, das schwer umzusetzen war. Dies ist eine junge Frau, die als Sexarbeiterin tätig ist und Zeit mit Fremden verbringt. Wenn sie Catherine davon berichtet, was sie tut, dann erhöht sie diese Erfahrung. Sie hatte möglicherweise Sex im Gewächshaus und ganz sicher Sex in einem Hotelzimmer – aber eben nicht mit Catherines Ehemann. Darin besteht ihre Abhängigkeit, die sie zu Catherine entwickelt. Die Bilder sind falsch, aber doch wahr. Wir sehen sie durch die Phantasie beider Frauen, es ist sowohl Chloes als auch Catherines Phantasie – trügerisch, aber nicht vollkommen falsch. Bei *ADORATION*, meinem vorherigen Film, ging es um eine Imagination, die aus der Figur Simon erwuchs, wenn ich an die Rückblenden zu seinen Eltern denke. Die existierten auch nur in seiner Phantasie, es gab keine Möglichkeit, sie zu verifizieren. Dasselbe gilt auch für die Szenen mit dem Vater in *THE SWEET HERE AFTER*: die sehen wir so, wie er sie konstruiert, sie sind nicht notwendigerweise objektiv präsentiert. Ich versetze mich in die Rolle des Zuschauers, wenn es darum geht, das zu visualisieren. Das ist nicht unbedingt in dem Sinne, eine falsche Spur auszulegen, so wie es Hitchcock machte.

FILMBULLETIN Gab es je eine Diskussion über ein alternatives Ende? Das jetzige ist ja mit Chloes Sturz in die Tiefe ziemlich drastisch.

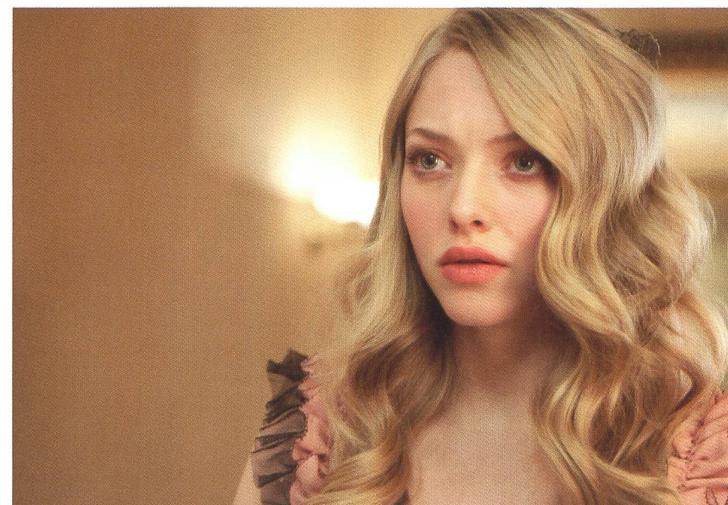
ATOM EGOLAN Die anderen vorgesetzten Enden waren für mich nicht akzeptabel.

Das ursprüngliche Ende war die extremste Variante – die, die wir gar nicht erst gedreht haben: Catherine stürzt Chloe hinunter. Ich weigerte mich, die zu drehen, das erschien mir lächerlich. Bei den Testscreenings zeigten wir dann eine Version, in der Liam Neeson nach Hause eilt und die Familie rettet. Das drehte ich zwar, aber ich wusste, das passt nicht. Das Testpublikum war ebenfalls dieser Auffassung, so konnten wir diese Szene herauschnieden.

Ich habe sehr früh gesagt, wenn Chloe sterben muss, dann trifft sie diese Entscheidung selber – weil sie es nicht ertragen kann, ohne Catherine zu leben. Was wir jetzt haben, ist das Ende, das für mich am ehesten dem Rechnung trägt, was zuvor geschehen ist. Und die allerletzte Geste im Film, dass Catherine Chloes Haarspange trägt, ist Ausdruck der Ambiguität.

FILMBULLETIN Ich musste daran denken, dass Douglas Sirk in dem Gespräch mit Jon Halliday das Happy End als «Notausgang» bezeichnet hat: auf den ersten Blick ist die Idylle wiederhergestellt, doch dahinter lauern in Wahrheit Abgründe. Vor anderthalb Jahren sind Sie ja beim Filmfest Hamburg mit dem Douglas-Sirk-Preis ausgezeichnet worden ...

ATOM EGOLAN Ja, das trifft hier zu. Dass diese Familie am Ende in Ordnung ist, kann man wirklich nicht behaupten. Auch in der Musik liegt hier etwas Unheimliches, es widerspricht den Bildern von «Es ist Frühling und das Leben geht weiter». Was Douglas Sirk anbelangt – *CHLOE* ist natürlich ein Melodrama in dem Sinne, als dass die Emotionen der Figuren ganz ungefiltert zu sehen sind. In meinen bisherigen Arbeiten waren sich die Figuren meist nicht im Klaren darüber, was sie fühlten – hier dagegen wissen sie es. Die



Szene mit Julianne Moore und Liam Neeson, als sie sagt, «Ich wusste nicht mehr, wie ich dich verführen sollte», ist pures Melodrama, da ist nichts gefiltert. Ich könnte diese Art von Material nie schreiben, aber es war sehr interessant, es zu inszenieren. Ich habe das so ernst genommen, wie die Autorin es beabsichtigt hatte.

Ich muss aber auch sagen, dass dies der seltene Fall eines passenden Skripts war. Ich bekomme ziemlich viele Angebote, aber die wenigsten gefallen mir – bei anderen Drehbüchern kann ich mir zwar den Film vorstellen, aber habe nicht das Gefühl, dass ich derjenige sein soll, der ihn inszeniert.

FILMBULLETIN War es für Sie in gewisser Weise auch eine befreiende Erfahrung, ein Drehbuch zu verfilmen, das Sie nicht selber geschrieben hatten?

ATOM EGOLAN Ich muss sagen, es war sehr viel weniger einsam. Wenn man schreibt und Regie führt, fühlt man sich sehr viel verwundbarer. Man weiss nicht, ob die Story sich dem Publikum erschliessen wird. Das galt selbst für die Fälle, wo ich literarische Vorlagen adaptierte, also bei *FELICIA'S JOURNEY*, *THE SWEET HERE AFTER* und *WHERE THE TRUTH LIES*. Die waren in gewisser Weise Neuerefindungen des Buches, denn das war eine Entscheidung, die ich treffen musste, diese Romane zu Drehbüchern umzuarbeiten. Damit kam eine Menge Verantwortung auf mich zu. Es war einsam, weil ich bis zum letzten Augenblick nicht wusste, ob es funktionieren würde.

Bei *CHLOE* wusste ich von dem Moment an, wo ich zusagte, dass wir Testscreenings haben würden. Das war dann sehr viel weniger schmerhaft als erwartet – aber meine anderen Filme könnten das nicht überleben.

Das funktioniert nur mit Filmen, die chronologisch angelegt sind, wo der Zuschauer weiss, an welcher Stelle er sich befindet. Das liess mich einerseits meinen eigenen kreativen Prozess als Autor-Regisseur schätzen, aber ich wurde auch von der Möglichkeit angezogen, mit einer Blaupause zu arbeiten, die jeder verstand. Oft wissen die Schauspieler in meinen Filmen beim Dreh nicht – das gilt auch für Teile meiner Crew –, was passiert. Nach Sichtung des fertigen Films kommen sie dann zu mir und sagen: «Jetzt habe ich endlich begriffen, worum es in dem Film geht!» Das war bei *CHLOE* nicht der Fall.

FILMBULLETIN Sind die Vorstellungen, die wir von Ivan Reitman haben, ebenfalls Projektionen? Ich denke bei seinem Namen an das auftrumpfende Blockbuster-Kino der achtziger Jahre, zu dem er unter anderem die beiden *GHOSTBUSTERS*-Filme beisteuerte. Auf der anderen Seite produziert er heute Filme wie *CHLOE* oder *UP IN THE AIR* von seinem Sohn Jason.

ATOM EGOLAN Er hat auch als Regisseur einige interessante Sachen gemacht, etwa *DAVE*, die Komödie über den amerikanischen Präsidenten. Und er war derjenige, der David Cronenbergs ersten Film produzierte.

FILMBULLETIN Hatten Sie schon Kontakt, als er noch in Kanada arbeitete?

ATOM EGOLAN Nein, er kontaktierte mich für *CHLOE*, weil er ein grosser Fan von *EXOTICA* ist. Viele wissen gar nicht, dass Reitman aus Toronto kommt. Interessanterweise war er derjenige, der am schwersten davon zu überzeugen war, den Film in Toronto zu drehen, weil er die Stadt für nicht glamourös genug hielt. Aber als ich ihm dann die Stadt zeigte, war er überrascht, wie viel sich dort geändert hatte.

FILMBULLETIN Wenn der Film in Amerika erfolgreich im Kino läuft, werden sicherlich Angebote für Ähnliches folgen ...

ATOM EGOLAN Warten wir es ab. Als nächstes werde ich erst einmal wieder eine Oper inszenieren, «Cosi Fan Tutte» von Mozart – auch da geht es um Menschen, die andere manipulieren. Ich hätte auch eine Inszenierung hier in Berlin an der Deutschen Oper machen sollen, «Oberst Chabert» nach Balzac – aber das Angebot für *CHLOE* kam zur selben Zeit.

Das Gespräch mit Atom Egoyan führte Frank Arnold

Stab

Regie: Atom Egoyan; Buch: Erin Cressida Wilson; Kamera: Paul Sarossy; Schnitt: Susan Shipton; Ausstattung: Phillip Barker; Kostüme: Debra Hanson; Musik: Mychael Danna; Ton: Bissa Sciekic

Darsteller (Rolle)

Julianne Moore (*Catherine Stewart*), Liam Neeson (*David Stewart*), Amanda Seyfried (*Chloe*), Max Thieriot (*Michael Stewart*), Meghan Heffern (*Miranda*), R. H. Thompson (*Frank*), Nina Dobrev (*Anna*), Mishu Vellani (Rezeptionistin), Julie Khaner (*Bimsy*), Laura De Carteret (*Alicia*), Natalie Lisinska (*Eliza*), Tiffany Knight (*Trina*), Arlene Duncan (*Eingeladene zum Fest*), Rosalba Martinni (*Maria*), Tamsen McDonough, Kathryn Kruittmaa (*Serviererinnen*), Adam Waxman (*Barman*), Krysta Carter (*Junges Mädchen*), Severn Thompson (*Krankenschwester*), David Reale, Milton Barnes (*Knaben*), Kyla Tingley (*Frau hinter der Bar*), Sean Orr, Paul Essiembre, Rod Wilson (*Kunden von Chloe*), Riley Jones (*Hockeyspieler*)

Produktion, Verleih

Studio Canal, Montecito Pictures; Produzent: Ivan Reitman, Joe Medjuck, Jeffrey Clifford; Co-Produzenten: Simone Urdl, Jennifer Weiss. USA, Frankreich, Kanada 2009. Farbe; Dauer: 96 Min. CH-Verleih: Frenetic Films; Zürich

