

**Zeitschrift:** Zoom : Zeitschrift für Film  
**Herausgeber:** Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst  
**Band:** 47 (1995)  
**Heft:** 4

**Artikel:** Der Schritt hinter den Spiegel  
**Autor:** Lux, Stefan  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-932182>

### **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:** 11.01.2026

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

# Der Schritt hinter

Er ist Autorenfilmer, Humanist und Intellektueller und dabei heillos in sein filmisches Universum verstrickt. Eine Analyse von Egoys Werk anhand thematischer Schwerpunkte.

Stefan Lux

«Findest du das nicht erstaunlich?» – «Was?» – «Leute, die unter der Dusche singen?» – «Darüber habe ich nie wirklich nachgedacht.» – «Es gehört zu den wenigen Momenten, da wir uns selbst berühren.» (Dialog aus «The Adjuster», 1991)

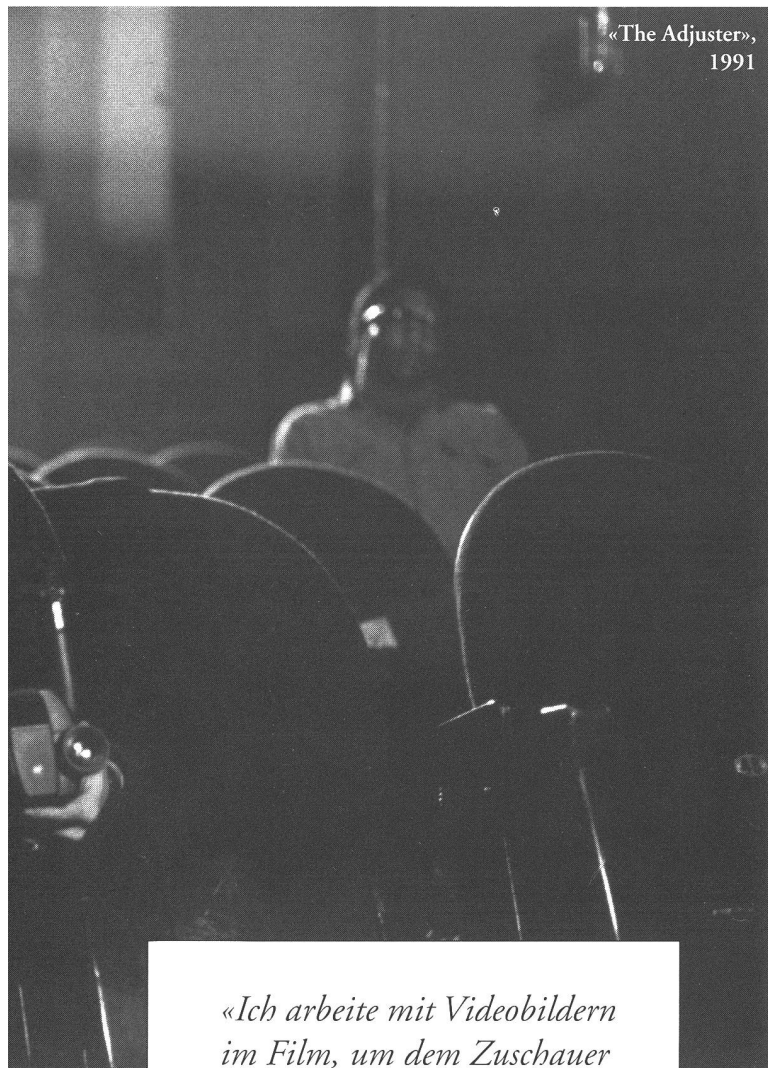
**W**arum haben die Menschen noch Fingernägel, wo sie doch nicht mehr auf Bäume klettern oder sich mit natürlichen Feinden herumschlagen müssen? Der videobesessene Stan erhält eine Antwort, als er seine ins Altersheim abgeschobene Schwiegermutter Armen nach langer Zeit wieder besucht. Armens handgreifliche Begrüßung hinterlässt eine tiefe Kratzwunde auf Stans für gewöhnlich reglosem Gesicht. Hände sagen mehr als Worte. («*Family Viewing*», 1987).

Nach einem hektischen Finale, das mit dem Selbstmord der Autorin Clara vor laufenden Kameras endet, ein Moment unerwarteter Idylle. Eine innige Berührung zwischen Lisa und dem von ihr verehrten Schauspieler Lance, der ihr bis dahin nur ablehnendes Schweigen entgegenbrachte. Ein Hoffnungsschimmer nach der Katastrophe – oder einmal mehr eine jener trügerischen Illusionen, in denen sich Egoys Figuren so gnadenlos perfekt einrichten? («*Speaking Parts*», 1989).

Hände übernehmen in Atom Egoys Filmen über die Sprachlosigkeit – wenigstens potentiell – die Funktion eines Rettungsankers. Für Momente überbrücken sie die Kluft zwischen Protagonisten, deren einzige Gemeinsamkeit in der Isolation besteht. «*The Adjuster*»: Augenfällig baumelt eine Hand im Wagen des Versicherungsangestellten Noah Cross. Die «Helfende Hand» ist Noahs mit Hingabe ausgelebte Identität gegenüber seinen Kunden. Und doch wirkt die Hand in seinem Wagen merkwürdig leblos, abgeschnitten,



# den Spiegel



«The Adjuster»,  
1991

*«Ich arbeite mit Videobildern im Film, um dem Zuschauer klarzumachen, dass es sich beim Bild lediglich um ein Konstrukt handelt.»*

wenn sie im fahlen Kunstlicht an einem Faden baumelt. Nur einmal wird Noah zärtlich die Hand seiner schlafende Frau streicheln. Zu spät, zu unentschlossen, um die tiefe Entfremdung noch kitten zu können.

In «*Exotica*» (ZOOM 1/95), Egoyans bislang letztem Werk, wird eine Berührung zum dramaturgischen Wendepunkt. «Anfassen verboten», ist das oberste Gebot im Nachtclub «Exotica», zu dessen Stammgästen der Steuerprüfer Francis zählt. Für fünf Dollar genießt er allabendlich die private Vorstellung des «Schulmädchens» Christina. Ein Ritual, dessen Sinn erst deutlich werden kann, als Francis die Regeln bricht. Seine zärtliche Berührung, die ihm zunächst ein Lokalverbot einbringt, wird zum ungewollten Akt der Befreiung. Er nimmt die Tänzerin zum ersten Mal als Frau wahr, nicht länger als Projektion seiner verlorenen Tochter. Francis Leben, das über Jahre von schützenden Ritualen geprägt war, gerät in Bewegung – hier deutet sich ein vorsichtiger Optimismus an, dem man in Egoyans früheren Filmen selten begegnet.

«Es ist einfacher, die eher theoretischen Aspekte meines Werks zu diskutieren, denn auf einer emotionalen Ebene sind die Figuren fast peinlich einfach... Warum brauchen wir die anderen? Wie brauchen wir die anderen? Was müssen wir tun, um Liebe zu erringen? Was können wir aufrichtig von uns selbst geben, wen wir nicht wissen, wer wir wirklich sind?» (Atom Egoyan).

## *Familienbilder*

Ein einziges Mal gestand Egoyan seinem Publikum ein herzhaftes Lachen zu, das nicht gleich wieder gefriert. Im freundlich-ironisch gefärbten Spielfilmdebüt «*Next of Kin*» (1984) gelingt der jungen Hauptfigur Peter die Verwirklichung einer handfesten Utopie. Nach 23 Jahren sprachlosen Daseins in einer Mittelklasse-Familie und zähen Versuchen beim Familientherapeuten dient sich Peter einer ahnungslosen armenischen Einwandererfamilie als «verlorener Sohn» an, kittet den Konflikt zwischen Vater und Tochter und findet selber eine neue Heimat. Im (aussterbenden) Konzept der mehrere Generationen umfassenden Familiengemeinschaft setzt Egoyan ein Gegengewicht zur Isolation in der westlich-modernen Grossstadt und in der bürgerlichen Kleinfamilie, für deren Funktionstüchtigkeit es in seinen Filmen bis heute kein einziges Beispiel gibt. ►

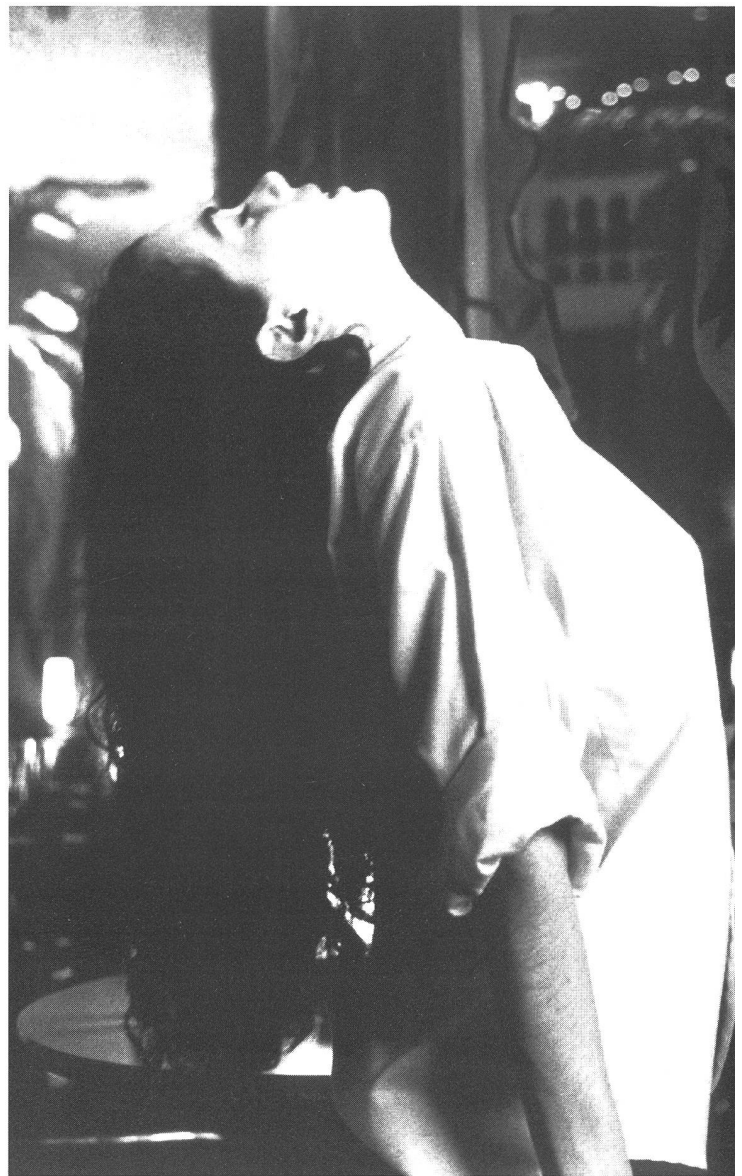
## TITEL ATOM EGOYAN

**A**ls *family business* betreibt Egoyan indes die Filmarbeit selbst – ein Stück realer sozialer Utopie. Zum ständigen Team zählen etwa die Produzentin Camelia Friedberg und der Komponist Mychael Danna, dessen «Exotica»-Soundtrack ganz wesentlich zur Atmosphäre des Films beiträgt. Auch vor der Kamera herrscht eine gewisse Kontinuität. Zwar wechselt der männliche Hauptdarsteller von Film zu Film – in «Calendar» (1993) übernimmt der Regisseur diesen Part einmal selber – stets aber ist Egoyans im Libanon geborene Lebensgefährtin Arsinée Khanjian mit von der Partie. Und noch in den Nebenrollen stößt man auf vertraute Gesichter, die oftmals bestimmten Charaktertypen zugeordnet sind, denen sie von Film zu Film neue Schattierungen hinzufügen. So war beispielsweise David Hamblen nach seiner Hauptrolle in «Family Viewing» noch dreimal in Filmen Egoyans zu sehen, zuletzt in einer kurzen Szene zu Beginn von «Exotica».

### «Atom Egoyan ist eine Konstruktion»

«Mit drei Jahren kam er nach Kanada, ein in Ägypten geborener Armenier. Zu diesem Zeitpunkt entschied er sich, sich vollständig dieser neuen Kultur anzupassen, in diesem Prozess seine Muttersprache aufzugeben.» Inzwischen ist Egoyan 34 Jahre als, besitzt eine eigene Produktionsfirma und kann neben seinen sechs Spielfilmen auf diverse Kurzfilme, TV-Beiträge und Theaterstücke zurückblicken. Er gilt nach wie vor als kreatives Aushängeschild der unabhängigen Filmszene Torontos, einer Stadt, die neben Vancouver den Grossteil der englischsprachigen Filmindustrie Kanadas beherbergt, als multikultureller Schmelztiegel, aber auch den Nährboden für eine breitgefächerte freie Szene bereithält. Patricia Rozema («I've Heard the Mermaids Singing», 1987; «When Night Is Falling», 1994; siehe dazu Seite 3) und Bruce McDonald («Roadkill», 1989; «Highway 61», 1991) zählen zu den prominentesten Vertretern.

Zu Egoyans Markenzeichen entwickelt sich neben der konstruiert-verschachtelten Erzähltechnik die raffinierte und innovative Einbindung der Videotechnik als dramaturgisches Element, mit der seine Filme die rasante Technisierung des Alltags inhaltlich und formal aufarbeiten. Trotz einiger Auszeichnungen auf internationalen Festivals wurde Egoyans Werk einem breiten Publikum erst durch «The Adjuster» bekannt, in dem er weitgehend auf Videoelemente verzichtet und erstmals das Cinemascope-Format benutzt.



«Family Viewing»,  
1987



«Exotica», 1994

*«Was an einer pornografischen Aufnahme auf Video so spannend ist, ist die Verbindung zur filmenden Person, die diese Aufnahme herstellt. Beim Anschauen sind wir uns nämlich der Präsenz dieser Person genauso bewusst, wie wir uns des Bildes bewusst sind, das wir gerade sehen».*

### *Verlorene Heimat*

«Atom Egoyans früheste Erinnerungen sind in einer Kultur, die nichts zu tun hat mit der Formierung der unbewussten Gestaltung seiner Persönlichkeit». Die Entfremdung des Einwanderers geht einher mit der Erinnerung an ein Goldenes Zeitalter der realen oder geträumten Kindheit. Der ethnische Hintergrund des jungen Regisseurs wird schon in *«Next of Kin»* ausdrücklich zum Thema. Der junge Peter findet sein Heim in einer zwischen Tradition und Anpassung schwankenden armenischen Familie, die er über ein Videoband kennenlernt. In *«Family Viewing»* entdeckt der junge Protagonist ein Band mit Aufzeichnungen aus seiner Kindheit, auf dem die (armenische) Mutter zu sehen ist, die den gefühlkalten Vater inzwischen verlassen hat: verschollen geglaubte Momente vergangenen Glücks und der Harmonie. Die Autorin Clara betrachtet in *«Speaking Parts»* Aufnahmen ihres verstorbenen Bruders. Bilder der Sehnsucht, auf denen sich in demonstrativem Grün nicht zufällig beinahe alle Aussenaufnahmen der jeweiligen Filme befinden – grobkörnig und eingepfercht in den engen Rahmen eines Monitors. Zum zentralen und sehr persönlichen Thema wird die Entfremdung vom eigenen kulturellen Erbe schliesslich in *«Calendar»*. Egoyan selber spielt den Fotografen namens Atom, den ein beruflicher Auftrag nach Armenien führt, wo er mit den gekappten eigenen Wurzeln konfrontiert wird. Seiner eigenen Muttersprache nicht mehr mächtig, ist er auf die Dolmetscherdienste seiner Frau angewiesen (die auch im Film *Arsinée* heisst). Dem kulturellen Verlust folgt der schmerzliche private: Seine Frau verlässt ihn, offenbar wegen des einheimischen Reiseführers. Was dem Protagonisten bleibt, ist eine Serie von Fotos und Videoaufnahmen. Mit *«Calendar»* wagt der Regisseur seinen bis dato persönlichsten Film. Zwar spielt Egoyan ein raffiniertes, intellektuelles Spiel mit Schein und Sein (immer undeutlicher werden die Grenzen zwischen dem Regisseur selber und seiner Figur, dem Fotografen). Dazwischen allerdings mischen sich unerwartet Momente der Sinnlichkeit und Melancholie; erstmals seit *«Next of Kin»* werden Gefühle nicht bloss seziert, wird bei allem formalen Kalkül (auch) eine anrührende Liebesgeschichte erzählt. Eine Entwicklung, die *«Exotica»* in gewisser Weise fortführt, ist doch der titelgebende Nachtclub ein Ort der Sinnlichkeit in ihrer ganzen Ambivalenz. ►

### *Inszenierte Gefühle inszenieren*

«Sie kommen gerade zu dem Zeitpunkt der Geschichte, an dem die Hauptfigur des Films beschliesst, nicht länger Heim zu spielen.» Sekunden später wird der Ex-Baseballer Bubba ein Streichholz fallen lassen und sein (geborgtes) Heim in ein Flammenmeer verwandeln. In dieser grotesken Szene aus *«The Adjuster»* findet die Inszenierungskunst Egoysans einen bitteren Höhepunkt. In seinem spektakulären Streben ist Bubba zum ersten und zum letzten Mal für einen Augenblick eins mit sich selber, identisch mit den immer aufwendiger gewordenen Inszenierungen «realen Lebens». Düstere kann Humor nicht sein, grauenhaft (und) komisch.

**W**o Egoyan «auf der emotionalen Ebene fast peinlich einfach» bleibt, scheint sein ästhetischer Einfallsreichtum unbegrenzt, wenn es darum geht, das mitunter absurde Streben nach Identität in künstlich-irritierenden Bildern und puzzleartigen Geschichten einzufangen. Um Gefühle wahrzunehmen (und noch schwieriger: Gefühle mitzuteilen) nehmen Egoysans verlorene Seelen die skurrilsten Rituale auf sich. «Du sollst dir ein Bild machen» – gelegentlich wird diese unausgesprochene Maxime im übertragenen Sinn verfolgt (so meist im *«Adjuster»*), viel öfters noch wörtlich-konkret. Sex ist ohne laufende Videokamera und Simulation per Telefon für Stan in *«Family Viewing»* undenkbar. Sein Sohn schenkt der Freundin Alien eine Videoaufzeichnung vom Begräbnis ihrer eigenen Mutter – dabei sein ist im Videozeitalter eben nicht mehr alles. Der mächtige Filmproduzent arbeitet für die Gefühle der Massen, hält sich die Gefühle seiner Mitarbeiter aber durch formalisierte Video-Konferenzen vom Leib (*«Speaking*

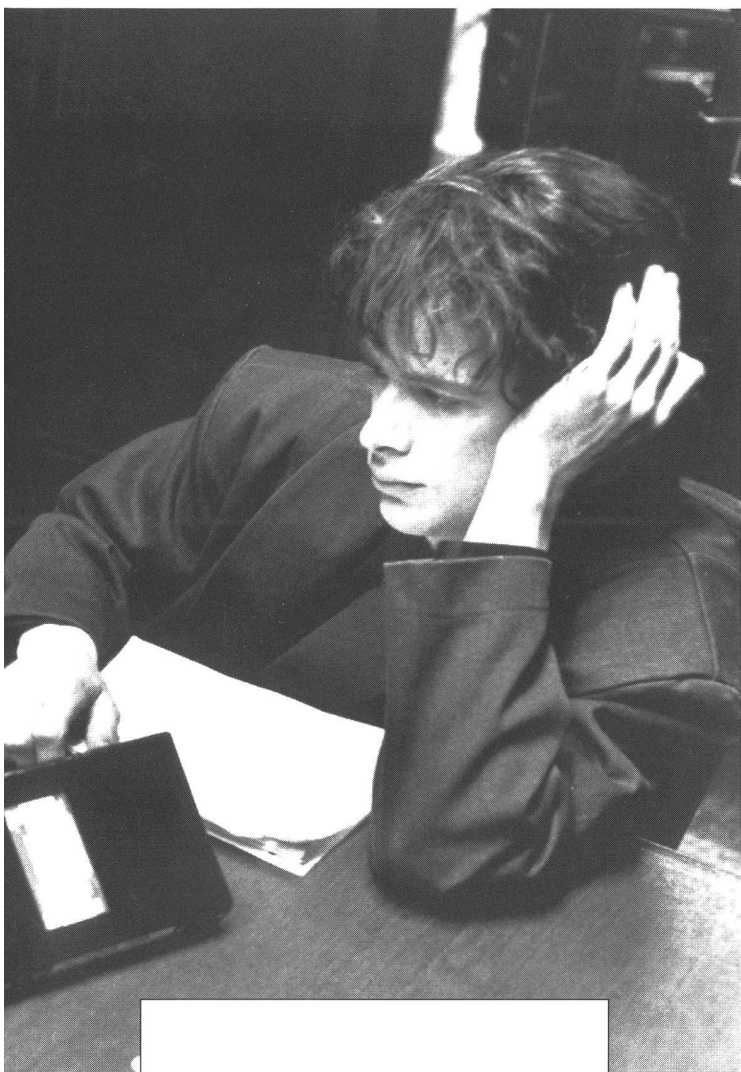


«Speaking Parts», 1989

*Parts»*). Und schon in *«Next of Kin»* besiegelt ein Familienfoto nach der Herzattacke des Vaters die längst fällige Aussöhnung mit der Tochter. Schließlich Noah Render: Tränen der Rührung stehen dem freundlichen Schätzer immer dann und nur dann in den Augen, wenn stereotype Dankeshymnen sein fragiles Selbst-Bild bestätigen. Noch beim Sex redet Noah von Versicherungsfragen (oder umgekehrt?). Vor diesem Hintergrund erscheint das abrupte *«Exotica»*-Finale fast wie ein klassisches Happy-End. Der unfreiwillig herbeigeführte Zusammenbruch seiner künstlichen Welt bedeutet für Francis Befreiung und Annahme der bislang verleugneten Realität. Egoyan findet ein simples, aber schönes Bild für dieses «Erwachen»: Nach seiner verbotenen Be-



«Family Viewing», 1987



*«Ich denke an die Rolle der Kamera in ihren Filmen. Sie ist nicht mehr bloss eine einfache Aufnahmebox. Die Kamera wird vielmehr zu einem unabhängigen Hauptdarsteller.»*

rührung der Tänzerin Christina gelangt Francis erstmals auf die andere Seite jener durchlässigen Spiegel im «Exotica», die Sehende und Nichtsehende trennt.

### *Ego Film Art – Der Künstler und sein Publikum*

Wenn in «*The Adjuster*» Noah Render zu Beginn sein Einfamilienhaus verlässt, ist die Frontansicht so gewählt, dass der Betrachter links und rechts des Bildausschnitts unwillkürlich die unvermeidliche Vorstadtidylle ergänzt. Erst später entpuppt sich das Haus als einsames Monument geplatzter Siedlungspläne – allein auf weiter Flur. Eine Bemerkung Egoyans zu «*Family Viewing*» passt eigentlich auf jeden einzelnen seiner Filme: «Es gibt keinen Erzähler, niemanden, der sagt ich werde euch durch das Ganze hindurchführen... Er verlangt eine Menge vom Publikum. Darauf bin ich besonders stolz.» Ego Film Art – der Name der Produktionsfirma ist mehr als ein nettes Wortspiel. Egoyans Filme besitzen jenes Mass an gesunder (aber nicht überzogener) intellektueller Arroganz, die beim Publikum nur ein Entweder/Oder zulassen. Da kann die zugespitzt-kalte Stilisierung von «*Speaking Parts*» schon fast zur Qual werden, ehe sich scheinbar isolierte Handlungsstränge und Bedeutungsebenen als Teil eines Gesamtbildes zu erkennen geben. Und noch dann mag man den sperrigen Film bewundern, aber nicht unbedingt lieben. Auch für die vergleichsweise publikumsfreundlichen «*Exotica*» und «*The Adjuster*» gilt: Wer sich ins Kino setzt, wird in ein komplexes, aber überaus faszinierendes Puzzlespiel verwickelt. Eine Odyssee, die Kopf und Empfindungen gleichermaßen einbezieht. Dass Egoyans formale Raffinesse und Exzentrik nicht zum Selbstzweck, zum künstlerischen Ego-Trip gerät, dass umgekehrt die simplen menschlichen Botschaften niemals banal wirken, macht das Geheimnis seiner bisherigen Filme aus. Atom Egoyan ist ein Autorenfilmer par excellence, ein skeptischer Humanist und verspielter Intellektueller, der beharrlich an seinem filmischen Universum strickt. Bei aller Unverwechselbarkeit seiner filmischen Handschrift und seiner bevorzugten Motive hat dieses Universum bislang mit jedem Film neue, spannende Facetten gewonnen. ■

**Stefan Lux** lebt als Filmjournalist in Bonn. Er ist unter anderem Koredaktor und Projektleiter der im Sommer erscheinenden Neubearbeitung des «Lexikons des Internationalen Films» des Rowohlt-Verlags.