

„Interessante Stimmen im internationalen Chor der Filmemacher“

Ein Gespräch mit Alexander Bohr über Atom Egoyan, die Toronto Community und das Neue kanadische Kino

Jürgen Felix: Neues kanadisches Kino – der Titel betont eine Außenperspektive; denn für uns war dieses Kino neu, das Patricia Rozema, Atom Egoyan und andere Ende der achtziger Jahre präsentierten. Wie steht es um die Binnenperspektive: Gab es überhaupt eine Tradition des kanadischen Spielfilms, von der sich diese 'Neue Welle' abgrenzen konnte?

Alexander Bohr: Schwer zu beantworten. Es gab zu dieser Zeit sicherlich so etwas wie eine 'Neue Welle' im kanadischen Film, aber es ist schwer zu sagen, wann diese eigentlich begonnen hat. Das Schlüsselerlebnis für mich und viele andere war die Premiere von *I've Heard the Mermaids Singing* auf den Internationalen Filmfestspielen von Cannes 1987. In diesem Jahr gab es dort sogar noch einen zweiten kanadischen Film in der Quinzaine: *Un zoo la nuit* von Jean-Claude Lauzon, ein Film, der uns begeisterte, aber aus der Provinz Québec war man das auch gewohnt. Der französisch-kanadische Film hat ja eine starke, homogene Tradition des Spielfilms entwickelt, auch als Suche nach einer Identität in diesem riesigen Kontinent. Die Filme aus Québec spiegeln das Dasein in der Neuen Welt, vor allem einen extremen Katholizismus und dessen Folgen, die in Québec ganz andere sind als in Frankreich. In Québec ist eine ganz andere französische Tradition konserviert, transformiert und entwickelt als auf dem europäischen Kontinent. Doch um den ersten Gedanken abzuschließen: Nach dieser so erfolgreichen Premiere von *Un zoo la nuit* war es für Patricia Rozema ungeheuer schwierig, der Premiere ihres Erstlingswerkes entgegenzusehen, zumal man an den englischsprachigen Film Kanadas keine allzu hohen Erwartungen hatte. Was gab es vorher, außer Norman Jewison, Ted Kotcheff und David Cronenberg oder den Leuten, die nach Hollywood gegangen sind? Aber dann kam diese junge Frau und stellte ihren Film vor. Es war eine irrsinnige Begeisterung, es gab minutenlang standing ovations. Das Festivalpublikum wollte die Filmemacherin und die Hauptdarstellerin

Sheila McCarthy gar nicht aus dem Kino lassen! Der Film hat dann auf Festivals unglaublichen Erfolg gehabt und wurde zum Botschafter dieses Neuen kanadischen Kinos, und ein halbes Jahr später wurde Atom Egoyan auf dem Forum der Berlinale ins Rampenlicht gerückt. Aber wo kommen diese Leute her? Zunächst kann man einmal feststellen: Sie kommen aus Toronto, und Mitte der achtziger Jahre entstand die sogenannte Toronto Community. Dazu gehören in erster Linie Patricia Rozema, Atom Egoyan, Peter Mettler und Bruce McDonald. Das sind die zentralen Figuren, die dann auch im Ausland bekannt wurden. Was diesen Leuten gemeinsam ist, das ist ein typisch kanadisches Phänomen. Sie sind alle Kinder von Immigranten: Patricia Rozema mit ihrem holländischen Hintergrund, Atom Egoyan wurde in Kairo geboren und ist armenischer Abstammung, die Vorfahren von Bruce McDonald stammen aus Schottland, Peter Mettler hat immer noch seinen schweizer Paß und lebt auch heute noch monatelang in der Schweiz. Schwer zu sagen, ob das Neue kanadische Kino überhaupt von einer einheitlichen kanadischen Identität geprägt wurde.

Matthias Kraus: Dennoch gibt es doch gemeinsame Themen und Motive im franko- und im anglo-kanadischen Kino – etwa die Suche nach der Herkunft, nach einer Identität.

A.B.: Ich denke, der große Unterschied zwischen den Filmen aus Québec und denen aus dem englischsprachigen Kanada ist, daß es in den englischsprachigen Filmen viel stärker um Individuen geht, um Leute, die für sich in einer entfremdeten Umgebung nach einer Identität, nach einem Lebensweg suchen. Die Charaktere in den französisch-kanadischen Filmen sind sehr viel stärker in eine Gemeinschaft eingebunden, in eine Minderheit, die mehr oder minder kohärent ist und auch zusammenhält. Dieses Gefühl gibt es bei den Anglo-Kanadiern nicht, die Kanada zunächst einmal als ein feindliches Land empfinden. Zudem konnten viele der Immigranten die englische Sprache nicht. Egoyan hat erst mit sieben oder acht Jahren Englisch gelernt und dabei das Armenische vergessen, vielleicht auch ein Stück weit bewußt abgelegt, um dazuzugehören und eine Identität zu finden.

J.F.: Dennoch ist die Familie sowohl bei Lauzon als auch bei Egoyan ein zentrales Thema. Aber ich möchte noch einmal auf die Frage nach der Community im Sinne der Produktionsgemeinschaft zurückkommen. Trotz der engen Zusammenarbeit der Filmemacher hat sich das Neue kanadische Kino niemals als eine 'Neue Welle' etabliert wie zuvor etwa die Nouvelle vague, das New Hollywood oder der Neue deutsche Film, die ja allesamt nicht minder heterogen waren.

A.B.: Möglicherweise war das Neue kanadische Kino eben nicht so bahnbrechend; auch wenn es einzelne Regisseure in Kanada gibt, die eine interessante Stimme im internationalen Chor der Filmemacher entwickelt haben. Von einer 'Neuen Welle' mit immenser Tragweite zu sprechen, wäre jedoch wohl eine Überschätzung, wobei mir diese neue Bewegung aus vielerlei Gründen – zum Teil mangelnde Förderung, zum Teil fehlende Talente – vor zwei bis drei Jahren bereits wieder zum Abschluß gekommen zu sein scheint. Heute haben wir Leute wie Atom Egoyan, der nun seinen ersten Film in Hollywood drehen wird, nachdem er dort vor einiger Zeit bereits ein Projekt begonnen und dabei ein Jahr seines Lebens mehr oder minder vergeudet hatte. Atom wollte mit dem Buch nichts weiter zu tun haben, wollte einfach nur einmal einen Hollywood-Film inszenieren, und als er merkte, daß er dort letztlich an der Nase herumgeführt wurde, hat er das Projekt fallenlassen und *The Sweet Hereafter* gedreht. Dann gibt es noch Patricia Rozema, aber sie ist das ewige Talent geblieben. Das klingt vielleicht ein wenig böse, doch *I've Heard the Mermaids Singing* hat sie über Nacht in eine Position katapultiert, wo sie einem unglaublichen Druck ausgesetzt war. Anschließend hat sie über zwei Jahre an *White Room* geschrieben, nachgedreht, umgeschnitten und dann auf dem Festival in Toronto eine ganz neue Fassung vorgestellt. Aber es ist nie ein so stimmiges Werk geworden wie dieser kleine Film zuvor. Einer der wichtigsten Filmemacher des Neuen kanadischen Kinos, der dort auch am meisten bewegt hat, ist jemand, den man hier fast gar nicht kennt, nämlich Peter Mettler. Er hat, in einer sehr frühen Phase, Atom Egoyan überhaupt erst zum Filmemachen gebracht. Er war der Kameramann von *Next of Kin* und *Family Viewing*, er hat die Vision gehabt, das visuelle Vorstellungsvermögen, während Atom eher vom Theater kommt. In dieser Toronto Community hat Peter Mettler zweifellos eine Schlüsselfunktion, und er ist ein einzigartiger Filmemacher, aber er hatte das Pech, daß sein Film *The Top of His Head* völlig unterging, während zur gleichen Zeit Atom Egoyan mit *Speaking Parts* nach Cannes eingeladen und entdeckt wurde, einem Film, der ja nicht weniger vertrackt und verschachtelt ist als der von Peter Mettler. Diesen wunderbaren Regisseur und seine Filme gilt es erst noch zu entdecken, z.B. seinen Film *Picture of Light*, der von einer Expedition nach Churchill, Manitoba erzählt, von einer Reise zu den Nordlichtern.

M.K.: Bei diesem Film ist bereits im Titel eine bestimmte selbstreflexive Programmatik angelegt: Picture of Light meint ja auch das Filmmaterial. Ist diese Selbstreflexivität, die sich bei allen genannten Regisseuren beobachten läßt, ein spezifisch kanadisches Phänomen?

A.B.: Die Kanadier würden wohl sagen: Es gibt nichts typisch Kanadisches, außer vielleicht Ahornsirup oder Mounteneers. Zwar ist Selbstreflexivität ein auffälliges Merkmal bei dieser Gruppe von Regisseuren, aber inwieweit dies mit einer bestimmten Befindlichkeit in diesem Land zu tun hat, vermag ich nicht zu sagen. Möglicherweise gibt es tatsächlich eine emotionale Distanz zu dieser Stadt Toronto, aber diese Empfindung ist sehr subjektiv und von Fall zu Fall verschieden.

J.F.: Möglicherweise war es aber gerade dieses selbstreflexive Moment, was Europäer an den kanadischen Filmen faszinierte, nicht etwas spezifisch Kanadisches, sondern eine postmoderne Ästhetik, die sich ebenso in Egoyans The Adjuster beobachten ließ wie zuvor in Greenaways The Draughtsman's Contract.

A.B.: Ich würde zunächst einmal widersprechen wollen, einen Zusammenhang zwischen Greenaway und Egoyan herzustellen. So verlockend dies auch ist, wenn man die äußere Form betrachtet, aber Greenaway ist ein kalkulierender Architekt und Atom Egoyan ist ein extrem emotionaler Mensch...

J.F.: ...dessen Filme jedoch extrem konstruiert sind.

A.B.: Ich würde sagen: dessen Filme eine sehr strenge Form haben, zum Teil wie ein Puzzle hingeworfen. Diese Filme sind aber nicht so entworfen. Atom schreibt diese Geschichten so, in dieser konfusen, völlig verschachtelten Form. Er ist kein Dekonstruktivist, der die Schüssel auf den Boden wirft und dann die Teile neu zusammensetzt. Er ist jemand mit sehr großen Emotionen und daher sehr verletzbar. Meine Interpretation ist, daß er seine großen Emotionen auf eine intellektuelle Ebene verlagert, um dadurch nicht so leicht angreifbar zu sein. Als ich zum ersten Mal *The Adjuster* in Cannes gesehen habe, war ich völlig verwirrt, also habe ich den Film gleich noch einmal gesehen, aber ich bin damit immer noch nicht klargekommen. Das habe ich Atom dann, in einem sehr langen Gespräch, auch gesagt. Doch nachdem ich in Victoria war und seine Eltern kennengelernt hatte, nachdem ich all die Plätze seiner Kindheit gesehen und fast drei Wochen mit ihm gelebt hatte, ist es mir wie Schuppen von den Augen gefallen: *The Adjuster* ist ein Film, der so dicht an seine Seele geht, daß es schon fast pervers ist, das auf die Leinwand zu bringen. Wenn man den Film als ein abstraktes Gebilde sieht, ist er sehr komplex und verwirrend; wenn man ihn aber in Beziehung zu Atoms Kindheit sieht, mit Blick auf seine problematische Beziehung zum Vater und mit Blick auf die Probleme zwischen Vater und Mutter, dann begreift man diesen Film auf einer ganz anderen Ebene, und man versteht ihn als einen sehr persönlichen Film.

J.F.: Also eine Art autobiographisches Versteckspiel? Eine ästhetische Konstruktion, um die eigenen Emotionen nicht preiszugeben?

A.B.: Nein, ich denke, Atom nimmt Emotionen aus dem privaten Bereich und bringt sie auf eine intellektuelle Ebene, so daß eine Auseinandersetzung möglich ist. Sein erster Film, *Next of Kin*, ist – verglichen mit den drei folgenden Filmen – ein offen persönlicher und auch naiver Film, der sehr warmherzig ist, ein Film, durch den man seine Persönlichkeit direkt spürt. Das kommt eigentlich erst wieder mit *Exotica*: daß Atom bereit ist, Emotionen zuzulassen und auszulösen, und sehr gut ist ihm dies auch in *The Sweet Hereafter* gelungen. Zumeist wird Atom Egoyan ja als der intellektuelle, kühle Filmemacher gesehen, der seine Werke berechnend durchkonstruiert; aber wie Bruce McDonald einmal gesagt hat: „Ich sehe seine Filme als Komödien“, und er hat auch erzählt, daß sie beide beim Schnitt von *Family Viewing* vor Lachen auf dem Boden gelegen haben. Wenn man die Filme von Atom Egoyan auf eine andere Art sieht, sind sie tatsächlich wahnsinnig komisch. Eine Ausnahme stellt diesbezüglich sicherlich *The Sweet Hereafter* dar, auch weil Atom hier zum ersten Mal die Geschichte eines anderen Autors adaptiert hat.

M.K.: Aber es bleibt nicht mehr dieser geheimnisvolle Rest wie bei The Adjuster, den ich immer wieder sehen kann, weil ich diesen Film zwar analysieren kann, aber nicht erklären, weshalb mich dieser Film immer wieder berührt. The Sweet Hereafter hat eine geschlossene Geschichte und nichts Geheimnisvolles mehr. Es ist Egoyans bislang konventionellster Film, und das Innovative beschränkt sich hier – im Unterschied zu den früheren Arbeiten – hauptsächlich auf die diskontinuierliche Montage, auf die Dissoziation linearer Zeitvorstellungen.

A.B.: Da möchte ich sehr heftig widersprechen. Natürlich lebt dieser – wie jeder andere – Film von der Montage, aber er lebt auch von seinen hervorragenden und hervorragend geführten Schauspielern. Und dieser Film lebt von einer Kamera, die den Zuschauer in einen Schwebезustand versetzt, wie in keinem anderen von Atoms Filmen. Was Paul Sarossy macht, finde ich einfach großartig. Kein Film hat mir in letzter Zeit so sehr den Boden unter den Füßen entzogen. Und die Analogie, die Egoyan gewählt hat, ist ja kein Zufall: Während wir als Zuschauer mit dem Anwalt im Flugzeug über Kanada hinwegfliegen, von West nach Ost, wird parallel die Fahrt des Unglücksbusses rekonstruiert. Wie wir beim Fliegen die Verantwortung für die eigene Existenz an den Piloten abgeben, so sind im Film die Kinder der Busfahrerin Dolores ausgeliefert, die sie zur Schule bringen soll. Und es gibt noch eine weitere Parallele: So wie man während eines Fluges das Dröhnen der Maschine wahrnimmt, so forciert die Tonebene des Films diesen Schwebезustand. Und es gibt permanent diese

Bewegung nach oben, als würde die Kamera etwas suchen. Für mich ist *The Sweet Hereafter* Atoms spirituellster Film. Sicherlich sind all die verschiedenen Zeitebenen und Episoden zunächst verwirrend, aber zum Schluß fügen sich alles, fällt auf den Punkt zusammen – und man versteht alles, die Geschichte, den Film.

J.F.: Bereits Exotica versucht, einen solchen Schwebeszustand aufzubauen, denken Sie nur an die langsamen Kameratravellings, an die suggestive, fast hypnotische Musik. Wenn es einen Bruch im Œuvre von Egoyan gibt, dann bereits mit diesem Film. Ich denke, das hat etwas mit einem veränderten Verhältnis zum Zuschauer zu tun: Egoyan ist nicht mehr an dem Zuschauer als intellektuellem Mitspieler interessiert, wie noch bei The Adjuster, sondern an einem Zuschauer, der emotional beansprucht wird. Und ich meine, gerade mit Blick auf die Emotionalisierung des Zuschauers, das Aushalten dieser miterlebten Schreckenserfahrung, hätte es bei The Sweet Hereafter keiner solch geschlossenen Form bedurft.

A.B.: Beide Erzählformen sind legitim, die offene und die geschlossene. Aber vielleicht ist dies auch ein Bedürfnis: eine Geschichte zu Ende zu bringen. Man hätte den Film 15 Minuten vorher abbrechen können, weil der Schmerz über den Tod der Kinder unendlich ist, unfaßbar bleibt, und er wird bei diesen Menschen bleiben, solange sie leben. In diesem Sinne gibt es kein Ende. Doch vielleicht hat dieses Weitererzählen über den Moment des Unglücks hinaus auch für manche Zuschauer die Leidenserfahrung erleichtert.

J.F.: Eben das ist der Punkt, den ich kritisiere: diese Form von Erleichterung, die der Film dann doch bereitstellt. Ich will nicht von einem happy ending sprechen, das wäre makaber, aber hat nicht Egoyans Erfolg beim großen Publikum eben damit zu tun, daß seine Filme nun auf eine Emotionalisierung des Zuschauers ausgerichtet sind, daß die Erzählung melodramatisiert wird und die Geschichte so zu Ende gebracht wird, daß man schließlich alles versteht?

A.B.: Ich glaube, dies ist bei Atom Egoyan keine bewußte Strategie, sondern sein persönlicher Prozeß einer Entwicklung. Mit *Exotica* hat er es – zum ersten Mal seit *Family Viewing* – wieder geschafft, Emotionen zuzulassen, sowohl bei sich als auch beim Zuschauer. Und was man leicht vergißt: die Emotionalisierung, die seine letzten beiden Filme bewirken, hat auch mit der Musik von Mychael Danna zu tun. Ich möchte sogar behaupten, er und Atom Egoyan sind ein ähnlich kongeniales Paar wie Alfred Hitchcock und Bernhard Herrmann.

J.F.: Alexander Bohr, wir danken Ihnen für dieses Gespräch.