

Kunstvolle Zeitgeist-Studie : Where the Truth Lies von Atom Egoyabn

Autor(en): **Sannwald, Daniela**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **48 (2006)**

Heft 269

PDF erstellt am: **27.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-864449>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Kunstvolle Zeitgeist-Studie

WHERE THE TRUTH LIES von Atom Egoyan



Atom Egoyan, Kameramann Paul Sarossy und Ausstatter Phillip Barker konterkarieren die allzu eindeutigen Fünfziger-Klischees, indem sie mit mattem, kaltem Licht und Pastellfarben eine Atmosphäre der Uneindeutigkeit erzeugen.

Mit grob gerasterten, bläulichen Bildern des frühen Fernsehens beginnt dieser Film und beschwört damit jene Ära der US-amerikanischen Kulturgeschichte, die gern unschuldig genannt wird und doch alles andere war. Dies zu unterstreichen tritt Atom Egoyan an, aber nicht nur den Fünfziger-Jahren soll ihr Mythos ausgetrieben werden, sondern den späten Siebzigern und frühen Achtzigern gleich mit. Dieser Mythos basiert freilich nicht auf kollektiver Unschuld, sondern auf individueller Freiheit.

Das Unterfangen ist ehrgeizig, das erste Drittel des Films vielversprechend: Da werden die Entertainer Lanny und Vince eingeführt, zwei Stars auf der Höhe ihres Ruhms, die mit ihren respektlosen, politisch inkorrekten, obszönen Witzen nicht nur in den entsprechenden Clubs, sondern vor allem auch im jungen Medium Fernsehen reüssieren, ja mehr noch: es mit neuen Formaten dominieren und dadurch ein Millionenpu-

blikum erreichen. Lanny, von Kevin Bacon mit zynisch-hybrider Nervosität, und Vince, von Colin Firth als britischer Gentleman, Inbegriff von Eleganz und Coolness, verkörpert, unterscheiden sich nur in ihren Bühnenrollen; privat geniessen sie die Früchte des Ruhms: Edel-Restaurants und -prostituierte, Luxus-Reisen und -Hotels, Geld und noch mehr Geld. Um den immensen Anforderungen des Showbiz gewachsen zu sein, benutzen sie nicht nur Medikamente und Alkoholika als Auf- oder Abputschmittel, sondern auch noch härtere Drogen, und die bringen sie schliesslich in Kontakt mit der Mafia. Ständiger Rausch, Grössenwahn und Realitätsverlust sind die Folgen ihres exzentrisch-exzessiven Lebenswandels – und eine Tote in der Badewanne ihres Hotelzimmers.

Lanny und Vince verlieren gleichzeitig den ohnehin schwankenden Boden unter ihren Füßen, ihre Reputation und den Kontakt zueinander. Juristisch ist den beiden nichts

nachzuweisen, der Fall bleibt unaufgeklärt. Jahre später macht sich eine Gesellschaftsreporterin im Auftrag eines renommierten Verlages daran, ihn erneut aufzurollen. Aber sie verfolgt auch eigene Interessen bei der Recherche.

In WHERE THE TRUTH LIES sieht der schwergewichtige Mafiaboss aus wie ein Mafiaboss, spricht, isst und bewegt sich wie ein solcher, tragen die Entertainer Smoking und straff zurückgekämmte Haare, sind die Nachtclubs verraucht und deren Besucher betrunken, die Frisuren der Kinder gescheitelt, das Fernsehpublikum naiv und bereit zur uneingeschränkten Bewunderung seiner Idole. Atom Egoyan, Kameramann Paul Sarossy und Ausstatter Phillip Barker konterkarieren die allzu eindeutigen Fünfziger-Klischees, indem sie mit mattem, kaltem Licht und Pastellfarben eine Atmosphäre der Uneindeutigkeit erzeugen, zu der auch Perspektivenwechsel und eine komplizierte Chrono-

«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 und durchdringlicher 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 Vinces Bungalow im Stil der klassischen Moderne stöckeln, gerade eben noch ihr Mikrofon aufbauen und sich dann mit Drogen vollstopfen. Es folgen sexuelle Exzesse, Wachträume, Identitätsverlust; visualisiert durch verzerrte Perspektiven, schiefe Ebenen, Weitwinkel, Froschaugen, Farbfilter, Nebelgewaber und auf der Drehbuchebeane 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 präzise 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. Anzudeuten, dass zwischen der teils erzwungenen Freizügigkeit der Siebziger und der Pruderie 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; Kostüme: Beth Pasternak; Musik: Mychaël 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

FILMBULLETTIN 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 EGOYAN 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

