

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 39 (1997)
Heft: 212

Artikel: Verführung zur Gemeinschaft : The Sweet Hereafter von Atom Egoyan
Autor: Sennhauser, Michael
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867177>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

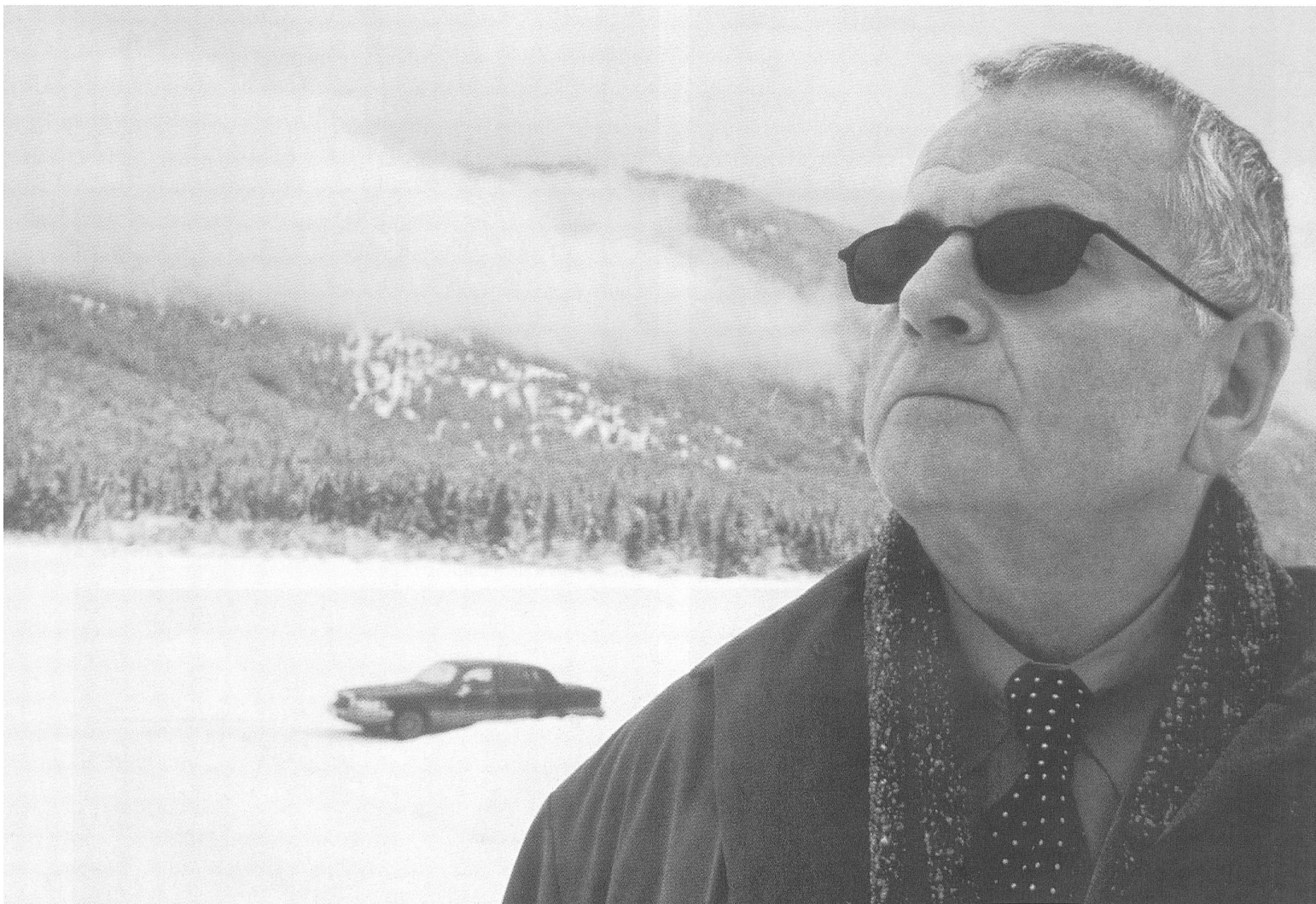
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 05.05.2025

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

Verführung zur Gemeinschaft

THE SWEET HEREAFTER von Atom Egoyan



In Egoyans Universum sind die Menschen Gefangene ihrer Obsessionen, aber es gelingt ihnen, diesen gemeinsam auf die Spur zu kommen und sie gemeinsam zu verarbeiten.

Warum folgen die Kinder dem Rattenfänger von Hameln? Sein Flötenspiel ist die Verheissung, die in Robert Brownings Gedichtversion «The Pied Piper of Hamelin» (1842) den Kindern eine völlig neue Welt verspricht:

For he led us, he said, to a joyous land / Where waters gushed and fruit-trees grew, / And flowers put forth a fairer hue, / and everything was strange and new.

Der Anwalt als Verführer

Im Roman «The Sweet Hereafter» des Amerikaners Russell Banks kommt der Grossstadthanwalt Mitchell Stephens in eine kleine Gemeinde, die bei einem Schulbusunfall fast alle ihre Kinder verloren hat. Er hofft, die Gemeindemitglieder zu einer

Schadenersatzklage bewegen zu können, indem er den trauernden Eltern die Möglichkeit offeriert, jemandem, irgend jemandem, die Schuld an der Tragödie zuweisen zu können. Im Roman winden sich die Ich-Erzählungen verschiedener Personen wie eine Spirale um das zentrale Drama. Für Banks stand der Verlust der Kinder im Zentrum, die ungeheure Frage nach dem «warum», welche die vormals funktionierende Gemeinde lähmt und zu zerstören droht.

Den Rattenfänger als metaphorischen Katalysator allerdings, den hat erst Atom Egoyan mit seinem Drehbuch in die Geschichte eingeführt. Nicole, eine der Hauptfiguren, liest als Babysitter ihren Schützlingen das Gedicht von Browning vor. Der kleine Junge fragt verblüfft, warum der Rattenfänger denn seine Verführungskünste nicht ein-

gesetzt habe, um die Stadtbewohner zum Begleichen ihrer Schuld zu bringen? Ob der Rattenfänger denn von Natur aus bössartig gewesen sei? Nicole erklärt, der Rattenfänger sei nicht gemein gewesen, aber verständlicherweise «very, very angry».

Egoyan geht fremd

THE SWEET HEREAFTER ist der erste Film des kanadisch-armenischen Regisseurs, der aufgrund eines fremden Buches entstanden ist. Die Filme, die Egoyan bekannt gemacht haben, von FAMILY VIEWING (1987) über SPEAKING PARTS (1989), THE ADJUSTER (1991), CALENDAR (1993) und schliesslich EXOTICA (1993) drehen sich in sanften Windungen um Emotionen.

«Ich suche die Emotionalität, sie ist der Grund dafür, dass ich Filme mache. Zugleich aber bin ich Gefühlen gegenüber enorm misstrauisch, jedenfalls ihrer Repräsentation auf der Leinwand», sagt Egoyan: «Die meisten meiner Figuren sind emotionalen Situationen ausgesetzt, ohne die Fähigkeit, sie wirklich zu spüren. Viele meiner Filme handeln von der Notwendigkeit, die Erfahrung dieser Gefühle schliesslich doch machen zu können.»

In seinen frühen Filmen hat Egoyan sich nicht nur direkt mit seinen Figuren auseinandergesetzt, sondern auch mit den medialen Möglichkeiten dieser Auseinandersetzung. Indem er in FAMILY VIEWING oder SPEAKING PARTS seinen Figuren die Videotechnik als Erfahrungsmedium zur Verfügung stellte, konnte er auf raffinierte Weise die Erfahrungsprozesse visualisieren. CALENDAR, sein vielleicht persönlichster Film, nimmt diesen Vorgang auf und ironisiert ihn.

Retrospektive Trilogie

Während die meisten seiner Filme mit ihrer raffinierten Struktur für ein relativ kleines Publikum gedreht wurden, hat er mit THE ADJUSTER

und EXOTICA zwei Produktionen vorgelegt, die sowohl von der Machart wie auch von ihren *production values* her ein grösseres Publikum anpeilten – und auch fanden. THE ADJUSTER, in Cinemascope gedreht, hat drei Hauptfiguren, die über ihre jeweilige Beobachtungsaufgabe hinaus in zweifelhafter Weise aktiv werden. Mit EXOTICA radikalisierte Egoyan das voyeuristische Prinzip, indem er es vordergründig ganz einfach wörtlich nahm.

THE SWEET HEREAFTER bildet nun mit THE ADJUSTER und EXOTICA eine (nicht deklarierte) Trilogie zur Spannung zwischen (Selbst-)Inszenierung und (Selbst-)Wahrnehmung. Die dramatische Konstruktion ist noch raffinierter und gleichzeitig einfacher geworden; der emotionalen Basis – dem Verlust der Kinder – kann sich niemand entziehen, Egoyans gekonnte Vermeidung jeglicher Sentimentalität wirkt stärker und direkter denn je.

Einfacher und raffinierter

Atom Egoyans dramatische Rückzugstechnik der thematischen Annäherung an den Ausgangs- (und damit zugleich Ziel-)Konflikt über zunächst schwer verständliche Szenen und Verhaltensweisen der Protagonisten erschliesst sich in THE SWEET HEREAFTER eher schneller als in seinen früheren Filmen.

Schon zu Beginn des Films sitzt der Anwalt Mitchell Stephens mit seinem Auto in einer Waschanlage fest, in einer Szene also, deren schaumsprühende Ironie wie manch andere scheinbare Absurdität erst aufscheint, wenn einem klar wird, worin des Saubermannes Arbeit besteht. Später sehen wir Stephens bei der Bearbeitung der Dorfbewohner, beim Rekognoszieren des verunfallten Busses; Egoyan blendet vor und zurück in die Zeit vor dem Unfall und führt die Menschen, denen Stephens begegnet, in ihrem damaligen Alltag ein. Durch Telefongespräche Stephens' mit seiner drogensüchtigen Tochter und über Erzählungen, die der Anwalt drei Jahre später während eines Fluges einer jungen Frau anver-



traut, lernen wir seine Handlungsmotivation kennen – auch wenn Mitchell Stephens sich seinerseits darüber keine Rechenschaft zu geben vermag: Der hilflose Vater einer drogensüchtigen Tochter, ihrem diffusen Hass und ihren Hilferufen aus der Ferne zu gleichen Teilen ausgesetzt, befindet sich bei seinem scheinbar juristisch-pekuniär motivierten, moralisch verbrämten Kreuzzug gegen die potentiellen Verschulder eines Unfalls tatsächlich im Zustand des hilflos-wütenden Rattenfängers von Hameln. Er ist «very, very angry». Er kommt von aussen in eine ehemals funktionierende Gemeinschaft, die durch den Schulbusunfall in Verzweiflung gestürzt wurde, und macht sich anheischig, die Trauer, die Verzweiflung, die Fragen nutzbringend zu kanalisieren. Aber der verwitwete Billy Ansell, der beim Unfall beide Kinder verloren hat, verweist darauf, dass sich die Gemeindemitglieder bei früheren Unglücken gegenseitig beigestanden hätten. Damit löst er bei der jungen Nicole den Entschluss aus, die Charade mit ihrer Aussage zu beenden.

Nicole ist nicht nur das Mädchen, das als Babysitter Anells Kinder gehütet hatte (und ihnen damals das Rattenfängergedicht vorlas), Nicole ist auch eine der wenigen Überlebenden des Unglücks. Seit dem Unfall querschnittgelähmt, fühlt sie sich wie jenes Kind der Sage, welches seiner Krücken wegen den Anschluss an die Kinderschar verpasste und nicht im Berg verschwinden konnte. Sie ist von Mitchell Stephens als Kronzeugin im Schadenersatzprozess vorgesehen. Aber an der entscheidenden Sitzung erzählt sie eine Lüge und verhilft damit der Wahrheit zum Sieg. Sie behauptet einfach, die Schulbusfahrerin sei deutlich zu schnell gefahren. Damit vereitelt sie Stephens' Pläne, die Hersteller des Busses oder sonst eine anonyme Company auf Schadenersatz zu verklagen, der Prozess findet nicht statt.

Die Gemeinschaft besinnt sich: Die Busfahrerin, die ebenfalls überlebt hat, ist eine der ihren und niemand sähe einen Gewinn darin, ihr das Unglück anzuhängen, das es nun tatsächlich gemeinsam zu bewältigen gilt.

Ist Literatur lauter?

Russell Banks ging für seinen Roman von einem tatsächlichen Fall in einer kleinen mexikanisch-amerikanischen Gemeinde aus, deren Gemeinschaft durch den Schwarm der einfallenden Anwälte zerstört wurde. Der Roman zeichnet verschiedene Perspektiven, vergleicht das Leben der Gemeindemitglieder vor und nach dem Unfall und arbeitet bei jeder Familie andere Konstellationen heraus. Am brisantesten ist dabei der Umstand, dass die junge Nicole von ihrem Vater jahrelang missbraucht wurde. Die Zeugnisverweigerung nach dem Unfall gibt ihr eine Möglichkeit, sich zu rächen: Dem Vater entgehen die Schadenersatzansprüche. Anlässlich einer grossen «Demolition Rallye», einem Autorennen, an dem die Wagen zu Schrott gefahren werden, kommt es im Roman zur grossen Katharsis der Dorfbewohner, die Gemeinschaft findet sich wieder.

Diese Szene, behauptet Egoyan, hätte ihn ursprünglich veranlasst, die Verfilmung des Romans in Angriff zu nehmen. Und ausgerechnet diese Szene hätte er aus technischen Gründen als erste aus dem Script wieder kippen müssen. Aber erst mit dem Verzicht auf dieses literarisch bewusst massive, filmisch aber denkbar überriessene Schlusszenario integrierte Egoyan Russell Banks Roman in sein eigenes filmisches Œuvre.

Andeutungen von Inzest, familiären Übergriffen und Hilflosigkeit bei Vätern und Kindern finden sich in vielen seiner Filme. Die junge Nicole, deren mutige «Lüge zur Wahrheit» der Gemeinschaft das «Sweet hereafter» einer Trauersolidarität erst ermöglicht, wird von Sarah Polley gespielt, der jungen kanadischen Schauspielerin, die in *EXOTICA* jenen Babysitter spielte, die einem Mann noch lange nach dem Tod seines Kindes und seiner Frau über ihre stille Präsenz den emotionalen Schwebezustand ermöglichte. Und im gleichen Film definiert sich auch das Verhältnis dieses Mannes zur jungen Strip-Tänzerin darüber, dass diese in jungen Jahren als Babysitter bei der damals noch intakten Familie gelegentlich Zuflucht vor ihrer eigenen fand.



Egoyan ist sich bewusst, dass seine verschachtelte, langsam aufdeckende und in Zeitsprüngen schwelgende Erzählweise nicht jedem Publikum entgegenkommt.

Bei Egoyan gibt es keine Grobheiten, keine offene Gewalt. Seine Figuren sind ihren Gefühlen ausgeliefert und vor ihnen auf der Flucht. Den Inzest zwischen Nicole und ihrem Vater hat Egoyan derart fein angedeutet, dass manche Zuschauer ihn gar nicht wahrnehmen werden. Der von Tom McCamus gespielte Vater ist so jung, dass er beim ersten Auftritt als Boyfriend von Nicole erscheint. Eine diskret kerzenerleuchtete Schmuse-Szene in einer Scheune zeugt eher von der träumerisch fehlgeleiteten Zuneigung zwischen Vater und Tochter und macht gerade damit die eigentliche Perfidie des Verhältnisses deutlich. Und erst der Unfall, der mit der Lähmung die scheinbare Selbstbestimmtheit ihrer Körperlichkeit radikal aufhebt, scheint Nicole klar zu machen, dass sie vorher unrechten Übergriffen ausgesetzt war – zumal ihr dank des Nachbars Empörung über die Schadenklage auch bewusst wird, dass ihr Vater (ohne sich darüber Rechenschaft abzulegen) im Begriff steht, mit ihrem Körper Geld zu machen.

Strong Piper

THE SWEET HEREAFTER ist ein starker, dichter Film, der sich nahtlos an Egoyans frühere anschliesst. Es ist beeindruckend, mit welcher Sicherheit der Regisseur mit fremdem Material seine eigenen Themen verfolgt. Auch in Egoyans Universum sind die Menschen Gefangene ihrer Obsessionen, aber es gelingt ihnen, diesen gemeinsam auf die Spur zu kommen und sie gemeinsam zu verarbeiten.

Das multiperspektivisch ausgerichtete Gemeinde-Drama überträgt die serialisierten Erzählstrukturen und eine ganze Reihe inhärenter Motive von David Lynchs «Twin Peaks» in die enorm selbstreflexiven Repräsentationsformen von Egoyans filmischer Menschensuche. Der «Pied Piper of Hamelin» ist allgegenwärtig: Der klagewütige Anwalt ist Verführer aus Verzweiflung, die Schulbusfahrerin nimmt die Kinder mit auf eine Reise aus der gegenwärtigen Welt hinaus, und Nicole

kreiert mit ihrer mutigen Lüge eine utopische Gemeinschaft, in der sich die Menschen wieder finden können.

Egoyan ist sich bewusst, dass seine verschachtelte, langsam aufdeckende und in Zeitsprüngen schwelgende Erzählweise nicht jedem Publikum entgegenkommt: «Meine Filme verlangen ein enormes Vertrauen von den Zuschauern. Es gibt Leute, die trauen mir nicht, für die wird das alles sehr schnell irritierend. Wer sich aber dem Gefühl überlässt, dass meine Filme einem Plan folgen, dem erschliesst sich auch ihre Geschichte.»

Oder eben, mit Browning:

For he led us, he said, to a joyous land / Where waters gushed and fruit-trees grew, / And flowers put forth a fairer hue, / and everything was strange and new.

Michael Sennhauser

Die wichtigsten Daten zu THE SWEET HEREAFTER: Regie: Atom Egoyan; Buch: Atom Egoyan nach dem gleichnamigen Roman von Russell Banks; Kamera: Paul Sarossy; Schnitt: Susan Shipton; Production Design: Philip Barker; Art Director: Kathleen Climie; Kostüme: Beth Pasternak; Musik: Mychael Danna; Ton-Design: Steve Munro. Darsteller (Rolle): Ian Holm (Mitchell Stephens), Sarah Polley (Nicole Burnell), Bruce Greenwood (Billy Ansell), Tom McCamus (Sam Burnell), Arsinée Khanjian (Wanda Otto), Gabrielle Rose (Dolores Driscoll), Caerthan Banks (Zoe), Alberta Watson (Risa), Maury Chaykin (Wendell), Stephanie Morgenstern (Alison), Earl Pastko (Hartley), Simon Baker (Bear), David Hemblen (Abbott), Sarah Rosen Fruitman (Jessica), Marc Donato (Mason), Devon Finn (Sean), Fides Krucker (Klara), Brooke Johnson (Mary), Peter Donaldson (Schwartz), Russell Banks (Dr. Robeson). Produktion: Ego Film Arts Production, Alliance Communications; in Zusammenarbeit mit Telefilm Canada, The Harold Greenberg Fund, TMN Movie Network; Produzenten: Atom Egoyan, Camelia Frieberg; ausführende Produzenten: Robert Lantos, Andras Hamori; assoziierter Produzent: David Webb. Kanada 1997. 35mm, Farbe, Dauer: 110 Min. CH-Verleih: Frenetic Films, Zürich.

