

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 52 (2010)
Heft: 305

Artikel: J'ai tué ma mère : Xavier Dolan
Autor: Lachat, Pierre
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-862803>

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: 14.03.2025

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

J'AI TUÉ MA MÈRE

Xavier Dolan

«Die Söhne wissen nicht,
dass ihre Mütter sterblich sind»

Albert Cohen

LES QUATRE CENTS COUPS hat seine Premiere im Mai 1959 am Festival von Cannes und erweist sich, etwas mehr als fünfzig Jahre danach, wieder einmal als einer der lange nachwirkenden Filme mindestens der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts. Von jenem Klassiker ist nun J'AI TUÉ MA MÈRE weder ein Remake noch eine Imitation. Sondern es handelt sich um einen thematischen Rückgriff auf jenes bahnbrechende Exempel, der aktuell beleuchtet, wie die Verhältnisse sich inzwischen geändert haben.

Geboren 1932, erzählte François Truffaut von leichtfertigen Eltern, die gleichermaßen unwillens wie ausserstande waren, ihre Verantwortung für den halbwüchsigen Antoine Doinel auch nur zu begreifen. Der Kanadier Xavier Dolan nun, Jahrgang 1989, geht das gleiche Motiv überwiegend von der weiblichen Seite her an. Er tut es aus der Sicht jener alleinerziehenden Mütter, heisst das, von denen es inzwischen viele gibt, deutlich mehr als Männer in ähnlicher Lebenslage.

In der modernen Version der alten Geschichte überlässt der Erzeuger die ganze Last der Erziehung, Finanzen ausgenommen, seiner geschiedenen Gattin. Ohne ihren Sohn im strikten Sinn zu vernachlässigen, bringt Chantale kaum mehr zuwege, als den elementaren materiellen Erfordernissen recht und schlecht zu genügen. Der wildmännige Hubert wird in der Tat behaust, gekleidet, verpflegt, ausgebildet und vor dem Anblick etwaiger Stiefväter bewahrt. Die Notwendigkeit einer regelrechten Zuwendung aber, zumal von der zärtlichen Art, ohne die kein Nachwuchs gedeiht, bleibt bestenfalls verbal bekräftigt und wird mit einem hingehauchten «Je t'aime» abgehakt.

Minel / Doinel

Zwei drei Dinge will Chantale feige übersehen haben: etwa dass Hubert, der Held, auf Teufel komm raus pubertierend, das heisst in vielen Dingen unreif schwankend, das Lager bald tröstend mit einer einsamen Lehrerin teilt. Bald tut er's nichtsahnend mit einem seiner Freunde, der seinerseits zu den allein Erzogenen zählt, und zwar mit dem kompletten Drum und Dran. Denn bei jenem andern winkt, vor dem Frühstück, auch noch der eine oder andere Gelegenheits-Beischläfer einer Mutter, die sich lebenslang sechzehnjährig gehabt.

Sehr schnell stimmt die Heldin Chantale zu, da ihr Ehemaliger, als hätte er auf die Chance gewartet, die Abschiebung des zunehmend rebellisch gewordenen jungen Mannes in ein Internat betreibt. Und es ist bloss folgerichtig, dass er, der Zögling, immer häufiger von einem überraschenden Ableben seiner Gebärerin phantasiert, auch wenn er davon absieht, es dann eigenhändig herbeizuführen. Anders als der Filmtitel gruselig nahelegt, begnügt sich Hubert damit, die Liquidierung seiner Mutter nur in Gedanken und Worten vollzogen zu haben.

So verhält sich Minel, wie er mit Nachnamen heisst, auffallend jenem Doinel ähnlich, der sich in einer denkwürdigen Szene mit der Behauptung aus der Klemme wand: «elle est morte!» – meine Mutter ist tot! Die Ausrede brachte ihm zunächst das schonende Mitgefühl des Klassenlehrers ein, der dann freilich hinterher, nach Auffliegen des Schwindels, in umso helleren Zorn ausbrach. Pubertät kennt viele Symptome. Es genau zu nehmen mit der Unwahrheit ist eines davon. Auch Hubert lässt sich der Unterschied nur schwer beibringen zwischen einer flüchtigen Flunkerei und der rabenschwarz auf den Lügner zurückfallenden Lüge.

Ausbüchser

Wo es LES QUATRE CENTS COUPS mehr um das Ungesagte und Verheimlichte zu tun war, da verfährt J'AI TUÉ MA MÈRE absichtlich umgekehrt und tut es gleich radikal. Mutter und Sohn nerven einander ohne Ende und geben ihr gegenseitiges Missfallen in wüsten Invektiven, in einem förmlichen Schwall von verletzenden Tiraden kund, wohl vierhundert Mal und mehr. Handgreiflichkeiten halten sich eher am Rande.

Die Kämpfe entspringen sichtlich der Ahnung, dass die beiden mehr als unzertrennlich, nämlich einander ausgeliefert und ineinander verkeilt sind, mit einer bescheidenen Aussicht, vom jeweils andern jemals zu lassen, und sei es gewaltlos. Da liesse sich geradezu werweisen: wären sie eher imstande, jeder seiner Wege zu gehen, sollten sich ihre Liebesbezeugungen doch als ungespielt erweisen; oder ist es, nach der Gegenrichtung gefragt, nichts als eingespielte, resignierte Lieblosigkeit, die das Paar bindet? In der Endabwägung hütet sich der Autor wohlweislich, über die Zwei zu urteilen.

Wie sehr die Wechselfälle des Gefühls zwischen Mutter und Sohn auf der gemeinsamen Hilflosigkeit beruhen, bestätigt die bestgelungene einzelne Szene, die auf ihre dreist überrumpelnde Weise für den ganzen Film steht. Der Leiter des Internats ruft Chantale an ihrem Arbeitsplatz mit der Nachricht an, ihr Sprössling sei ausgebüchst: ein erstmaliger Vorfall in meinem Heim, beeilt sich der Fremde beizufügen, um vorsorglich den Schwarzen Peter weiterzuschieben. Vielleicht mangle es bei der Alleinerziehenden zuhause an männlicher Präsenz.

Statt darauf einzugehen büchst die Mutter ihrerseits aus. Ob denn der allwissende Monsieur Pädagoge im Mindesten eine Vorstellung davon habe, was es bedeute, ein Scheidungskind wie Hubert ohne jede fremde Hilfe grosszuziehen und auf den Weg zu bringen; was es an Mühe, Ausdauer und Verdruss koste; nie ein Wort der Anerkennung, von allen Seiten nur Kritik,



L'ENFER D'HENRI-GEORGES CLOUZOT

Serge Bromberg
Ruxandra Medrea

und jetzt auch die Ihre, mein Herr. Sie kommen mir gerade recht, endlich; einer von dieser Sorte hat mir nur noch gefehlt!

Ganz die Megäre

Chantale argumentiert in lauter Klischees von der bestens bekannten Sorte, doch tut sie es eruptiv, mit einer hinreisenden Heftigkeit, die jedem einzelnen Satz eine schon fast biblische Wucht und Wahrhaftigkeit einjagt. Ganz gleich, wie banal es klingt, alles trifft zu. So muss es sein. Den ganzen Wust, den ganzen Frust, den ganzen platten Schmarren hat sie ihrem Sohn schon immer an den Kopf schmeissen wollen: in nasalem Québécois, ganz die Megäre, alles an einem Stück, ohne einmal Luft zu holen. Auch ihrem Ex hätte sie's um die Ohren geknallt, wäre denn nur einer von den beiden jemals hinzuhören befähigt gewesen.

Wie so oft: das Telefon macht's möglich. Es schützt vor Gegendrangriffen.

Pierre Lachat

Stab

Regie, Buch: Xavier Dolan; Kamera: Stéphanie Weber-Biron; Schnitt: Hélène Girard; Ausstattung: Anette Bellej; Kostüme: Nicole Pelletier; Musik: Nicholas S. L'Herbier; Sound Design: Sylvain Brassard

Darsteller (Rolle)

Anne Dorval (Chantale Lemming), Xavier Dolan (Hubert Minel), Suzanne Clément (Julie Cloutier), François Arnaud (Antonin Rimbaud), Patricia Tulasne (Hélène Rimbaud), Niels Schneider (Eric), Monique Spaziani (Denise, genannt Dédé)

Produktion, Verleih

Mifilfilms; Produzenten: Carole Mondello, Xavier Dolan, Daniel Morin. Kanada 2009. Farbe; Dauer: 100 Min. CH-Verleih: Filmcoopi Zürich

«Er war in eine Welt des Experimentierens abgetaucht, die im französischen Kino völlig neu war», heisst es über Henri-Georges Clouzot einmal in diesem Film. Doch diese Welt an einem idyllischen Ferienort in der Auvergne war nicht nur eine experimentelle, sondern ebenso eine radikal persönliche. Denn die Hölle, das sind keineswegs immer nur die anderen.

Von einer geschlossenen Gesellschaft konnte man also durchaus sprechen, als Clouzot im Frühling 1964, nach monatelanger Vorbereitung, mit den Dreharbeiten zu seinem Spielfilm «L'enfer» begann: Erzählt werden sollte die Geschichte eines Mannes, der sich von seiner Frau betrogen fühlt und sich dabei in obskuren Obsessionen verfängt, bis Wirklichkeit und Einbildung ununterscheidbar ins Inferno führen. Doch Clouzots Plan war nicht, diese Geschichte mit Bildern zu erzählen, sondern, auf noch nie gesehene Weise, in den Bildern selbst – ein verhängnisvoller Plan.

Clouzot eilte der Ruf eines Pedanten voraus, und auch wenn sein Ansehen bei der jungen Garde der Nouvelle Vague nicht besonders hoch war, galt er mit stilbildenden Arbeiten wie *LE SALAIRE DE LA PEUR* und *LES DIABOLIQUES* nach wie vor als einer der bedeutendsten Filmemacher Frankreichs. Nach ersten Probeaufnahmen bekam er von Columbia tatsächlich ein unbegrenztes Budget zugesichert und stellte enorme Anforderungen an sich und sein Personal: drei Kamera-Teams, die parallel drehen sollten; unzählige technische und künstlerische Mitarbeiter, denen er Tag und Nacht neue Aufgaben stellte; und nicht zuletzt mit *Serge Reggiani* und *Romy Schneider* zwei Stars, um die sich alles drehte. «Ich frage mich, wie ich achtzehn Wochen mit Henri-Georges durchhalten soll», meinte Romy Schneider, doch soweit sollte es gar nicht kommen: Nach nur drei Wochen erlitt Clouzot eine Herzattacke, nachdem Reggiani zuvor fluchtartig die Dreharbeiten verlassen hatte. Der nie vollendete «L'enfer» sollte als mysteriöser Torso in die Filmgeschichte eingehen.

So teilt «L'enfer» bis heute sein Schicksal mit Arbeiten von Griffith, Chaplin, Ford, Murnau und Welles, auch wenn sich Claude Chabrol 1994 an eine Neoadaptierung des Stoffes machte. Doch zugleich gibt die Geschichte in unregelmässigen Abständen immer wieder ihre verschütteten Geheimnisse preis, wie etwa unlängst Langs "Originalversion" von *METROPOLIS* in Buenos Aires, oder sie öffnet sich für imaginäre Filme wie *Ku-bricks* nie realisierten «Napoleon».

Dass die Filmhistoriker Serge Bromberg und Ruxandra Medrea nun 185 Filmmrollen und 13 Stunden belichtetes Material von Clouzots «L'enfer» gefunden haben, ist kein Zufall, sondern das Ergebnis einer jahrelangen, hartnäckigen Suche, die zugleich verstörende und betörende Bilder ans Licht bringt: Testaufnahmen von Romy Schneider, die Clouzot zum lebenden Versuchsobjekt machte, etwa indem er sie nackt und auf Schienen gefesselt vor eine einfahrende Dampfeisenbahn legte; daneben exzentrische Farb- und Lichtspiele beziehungsweise Aufnahmen einer Ausstellung über kinetische Kunst und Op-Art; und Fragmente einer Handlung in Schwarzweiss, in denen die scheinbare Idylle, mit der das Drama beginnt, zunehmend den bunt flirrenden Wahnbildern Reggiani weichen sollte.

Doch *L'ENFER D'HENRI-GEORGES CLOUZOT* stellt auch eine eigenständige Leistung dar, denn die Arbeit der beiden Historiker erschöpft sich keineswegs in der Suche und Montage. Bromberg und Medrea erfassen dieses einzigartige Relikt in seiner intendierten Gesamtheit: Sie rekonstruieren chronologisch den Kern der Erzählung ebenso wie die unzähligen Legenden und lassen – wie als Kontrapunkt zur Bilderflut Clouzots – einzelne Dialoge von *Bérénice Béjo* und *Jacques Gamblin* in einem leeren Raum nachspielen. Hier taucht sie dann wieder auf: die Hölle.

Michael Pekler

R, B: Serge Bromberg, Ruxandra Medrea; K: Irinia Lub-tchansky, Jérôme Krumenacker; S: Janice Jones. D: Romy Schneider, Serge Reggiani, Bérénice Béjo, Jacques Gamblin. P: Lobster Films. F 2009. 95 Min. CH-V: Praesens Film

