

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin  
**Band:** 56 (2014)  
**Heft:** 343

**Artikel:** "Kostüme sind extrem wichtig" : Gespräch mit Xavier Dolan  
**Autor:** Ranze, Michael  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-863843>

#### **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:** 14.01.2026

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

In den letzten Jahren sind bereits einige Filmemacher vom üblichen Breitwandformat zum 4:3-Standardformat zurückgekehrt, etwa Paweł Pawlikowski mit *IDA*, Kelly Reichardt mit *MEEK'S CUTOFF* oder Gus Van Sant mit *ELEPHANT*. Dolan nimmt sich nun die künstlerische Freiheit heraus, ein Format zu wählen, das es so in der Filmgeschichte nie wirklich gab – abgesehen von einer ganz kurzen Zeit nach der Einführung des Filmtons, als die Tonspur das Standardformat fast zu einem Quadrat verengte. Die willkürlich bestimmten Formate unterlagen aus wirtschaftlichen Gründen einer Standardisierung, denn so lange das Zelluloid teuer war und die Aufnahme- und Abspielgeräte möglichst für alle Filme einsetzbar sein mussten, war völlige Freiheit zumindest teuer. Mit der Digitalisierung ist diese Einschränkung weggefallen, die künstlerische Unverfrorenheit, mit der der Fünfundzwanzigjährige ein möglicherweise als starr geltendes, aber unverbrauchtes Format einsetzt, ist dennoch bewundernswert. Wie spielerisch Dolan mit Film umgeht, zeigen die beiden Szenen, in denen er das Format vorübergehend breit werden lässt. Mit einer selbstreflexiven Bewegung drückt Steve in der ersten überraschenden Formatänderung die Ränder des engen Bildes auseinander: mehr Raum für die Fahrradfahrt des Trios, mehr Freiheit und Ausgelassenheit, die der sonst belastenden Enge der Mutter-Sohn-Beziehung fehlen. Die zweite Szene gehört gar ganz ins Reich der Phantasie.

Unterstrichen werden Freiheitsgefühl und Illusion von Musik. Dolan setzt dabei aber keine extradiegetische Musik ein, sondern verortet die Songs jeweils auf dem «Die & Steve 4ever Mix», den der Vater einst für seine Familie zusammengestellt hat. Die Popsongs sind so aufs Engste mit der diegetischen Welt verknüpft. Sie sind mit dem Wissen gesetzt, dass sie bei den Zuschauern ganz unterschiedlich intensive und gefärbte Emotionen auslösen werden. Jede und jeder wird andere Assoziationen haben, wenn bekannte Popsongs, etwa «Wonderwall» von Oasis oder Céline Dions «On ne change pas», ertönen. Eine spielerische Abweichung von den selbst aufgestellten Regeln lässt sich wie beim Format auch hier finden: Als Steve zum ersten Mal seine Freiheit nach dem Heimaufenthalt geniesst, fährt er Skateboard und hört Musik. Was auf der Tonspur ertönt, ist nicht der Rap in Steves Kopfhörern, der sich vor allem durch seine Bewegungen vermittelt, sondern ein melancholisch-sehnsüchtiger Popsong. In der Überlagerung seiner eigenen Musik und der rückwärts gewandten des fehlenden Vaters schwingt Steves Durcheinander der Gefühle.

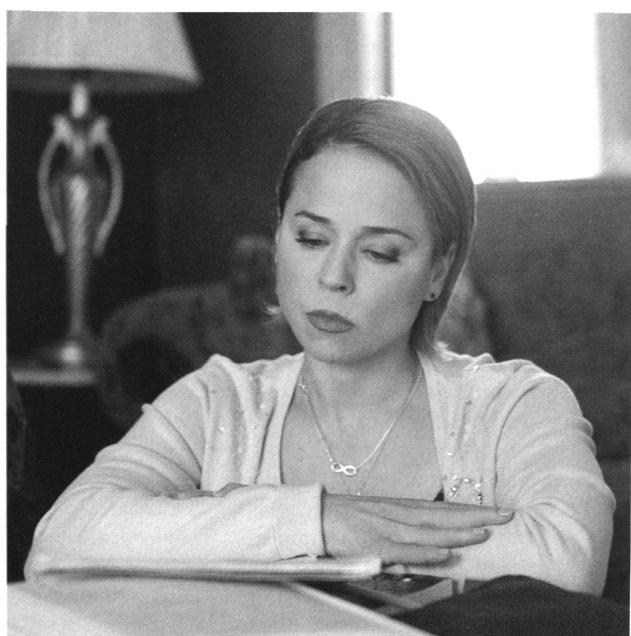
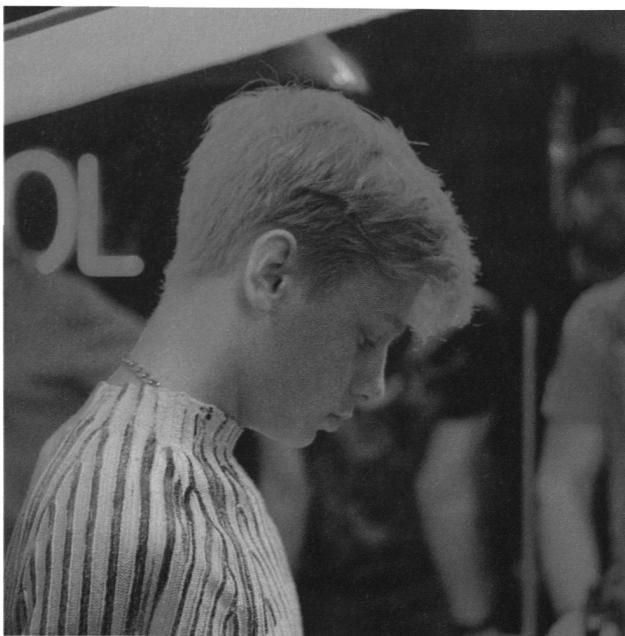
Tereza Fischer

## «Kostüme sind extrem wichtig»

Gespräch mit Xavier Dolan

**FILMBULLETIN** Welche Einflüsse, welche Ideen waren die Initialzündung für Ihren neuen Film?

**XAVIER DOLAN** Die Arbeit der US-amerikanischen Fotografin Nan Goldin hat *MOMMY* sehr beeinflusst, im Sinn der Zärtlichkeit, die ihre Fotos enthalten, das Licht, die Wärme, die menschliche Wärme. Ich habe alle ihre Bücher. Bevor ich mit einem Film anfange, gehe ich in einen Buchladen und kaufe Bücher von Fotografen oder Malern. So bereite ich mich vor. Ich blättere sie durch, markiere, was mir auffällt, gehe in den Copy-Shop, fotokopiere die Seiten und stelle dicke Mappen zusammen, die ich «Look-Books» nenne. Diese Look-Books geben jedem meiner Mitarbeiter einen ersten Eindruck davon, wohin die Reise gehen soll, visuell und atmosphärisch. Wolfgang Tillmans ist auch ein grosser Fotograf, Irene Markopoulos – sie alle inspirieren mich in unterschiedlichster Weise, übrigens mehr als Filme. Eine andere Sache, die das Schreiben an *MOMMY* geradezu befeuerte, war das Musikstück «Experience» von Ludovico Einaudi. Sie erinnern sich: Es ist im Film zu hören, wenn Diane über das Leben nachdenkt und sich die Zukunft mit ihrem Sohn ausmalt, die sie niemals haben wird. Als ich den Song hörte, sah ich sofort vor meinem inneren Auge die dazugehörigen Bilder. «Oh, mein Gott», dachte ich nur. Und ich schrieb diese Szene und den Film um diese Szene herum.





**FILMBULLETIN** Apropos Musik – in der Küche tanzen Mutter und Sohn zu einem Song von Céline Dion: «On ne change pas» ...

**XAVIER DOLAN** Ja, meine Mutter hat diesen Song immer gern gehört. Ich liebte Céline Dion, als ich ein Kind war, mittlerweile ist sie ja nicht nur in Québec, sondern überall in der Welt ein grosser Star. Ich höre ihre Songs schon mein ganzes Leben lang.

**FILMBULLETIN** Haben Sie die Tanzschritte in dieser Szene choreografieren lassen?

**XAVIER DOLAN** Nein – wir haben gemeinsam herausgefunden, wie die Bewegungen funktionieren. Die Schauspieler wissen natürlich, in welche Charaktere sie schlüpfen, die sie dann verkörpern. So wussten sie, welche Moves ihrer Figur entsprechen. Nehmen Sie zum Beispiel die Nachbarin Kyla, die sehr steif ist, sehr bei sich. Sie wird nie so tanzen wie Diane, die sich auch schon mal während des Tanzens auf den Hintern klapst und alles rauslässt, während Steve seiner Mutter auf den Po haut. Die Schauspieler wissen natürlich, was sie tun. Jetzt, wo Sie mich darauf ansprechen, fällt es mir auf: Sogar in der Art, wie sie getanzt haben, haben sie nie ihren Charakter verlassen. Das wäre am einfachsten gewesen: «Okay, let's dance!», und dann legt man los. Die Schauspieler haben den Weg ihrer Figuren für sich ausgearbeitet und dann verfolgt. Ich bin wirklich stolz auf sie.

**FILMBULLETIN** Auch die anderen Songs haben Sie sorgfältig ausgewählt, um Stimmungen zu unterstützen oder die Handlung zu kommentieren, zum Beispiel mit Andrea Boccellis «Vivo per lei» oder «Wonderwall» von Oasis, ein Song, der ja einen ganz besonderen Moment des Films begleitet.

**XAVIER DOLAN** Zunächst einmal sind die Lieder im Film jene Lieder, die sich die Charaktere anhören. Sie gehören alle zu einem Mix-Tape, das Steves Vater vor seinem Tod aufgenommen hat, Lieder, die sich Steve darum immer wieder anhört. Diese Songs sollten ganz bewusst nicht meine Songs sein, sondern die Songs, die die Figuren – und möglicherweise das Publikum – glücklich machen. Ich selbst höre ganz andere Sachen, schwedische Bands oder Elektro. Hier ging es mir um Lieder, die so etwas wie ein kollektives Gedächtnis darstellen. Weil wir diese Songs so oft hören, erinnern wir uns an sie, an bestimmte Situationen, in denen wir sie hörten. Das war es, was ich erreichen wollte: Wenn die Zuschauer «Blu da ba dee» von Eiffel 65 hören, sollen bei ihnen bestimmte Erinnerungen geweckt werden.

**FILMBULLETIN** Lassen Sie uns jetzt bitte über das ungewöhnliche Format sprechen, das quadratisch 1:1 ist, nicht etwa 1:1,66 oder

1:1,85. Der Bildausschnitt ist darum sehr viel schmäler als sonst. Was war Ihre Absicht?

**XAVIER DOLAN** Ganz einfach: Das Quadrat lenkt den Fokus auf die Figuren, und zwar nur auf die Figuren. Links und rechts gibt es keine weiteren Ablenkungen mehr. Der schmale Rahmen zwingt das Publikum, den Figuren in die Augen zu schauen. Bei der Premiere in Cannes haben viele Zuschauer das Verfahren intellektualisiert und sind auf die unmöglichsten Interpretationen gekommen. Die Lösung ist ganz einfach: Man soll den Figuren nahe sein. Es geht hier um Porträts von Menschen. Dies ist das erste Mal, dass wieder ein quadratisches Format benutzt wird, seit Kodak seine ersten Kameräte Ende des 19. Jahrhunderts auf den Markt brachte. Und: Mit denen wurden auch Menschen porträtiert.

**FILMBULLETIN** Wie sind Sie auf diese Idee gekommen?

**XAVIER DOLAN** Mein Kameramann hatte immer schon vor, einmal in der Aspect Ratio von 1:1 zu drehen. Darum haben wir einige Monate vor Beginn der Dreharbeiten ein Musikvideo in diesem Format gemacht: *COLLEGE BOY* von Indochine. Es war einen Versuch wert, ein künstlerisches Statement. Doch als ich die ersten Rushes sah, dachte ich: Dies ist kein künstlerisches Statement. Dies ist vor allem ein sehr menschliches Format. Es ist für mich weder künstlich noch aufgesetzt, weder verkopft noch cool. Irgendwann fällt einem das Format während des Anschauens des Films gar nicht mehr auf. Sogar ich vergesse es und hoffentlich auch das Publikum.

**FILMBULLETIN** Ihr erster Film heisst *J'AI TUÉ MA MÈRE*, auch in Ihrem letzten Film *TOM Á LA FERME* gibt es ein starke Mutterfigur, Ihr neuer Film handelt wieder von einer komplizierten Mutter-Sohn-Beziehung. Woher kommt diese ständige Beschäftigung mit Müttern?

**XAVIER DOLAN** Ich finde Mütter interessant, faszinierend, sehr reiche Charaktere, die sehr viel aushalten müssen. Sie bergen eine Unmenge an Möglichkeiten, das Leben zu meistern. Ich könnte mein ganzes Leben damit verbringen, Filme über Mütter zu machen, und würde doch kein Ende finden. Nennen Sie es «mütterliche Inspiration». Mütter sind häufig sehr komplexe Figuren. Sie haben mehr geopfert, sie haben mehr gelitten, sie mussten Träume aufgeben, manchmal auch Liebe und Freiheit. Manchmal sind sie verbittert, manchmal sind sie eifersüchtig, dann wieder nachtragend. Ich meine das gar nicht böse. Was jetzt vielleicht als Makel rüber-

kommt, macht im Gegenteil die Schönheit mütterlicher Figuren aus. Denn sie sind auch sehr tapfer, mutig – diese Eigenschaften sind für mich eine fortwährende Inspiration.

**FILMBULLETIN** Gibt es eine Verbindung zwischen *J'AI TUÉ MA MÈRE* und Ihrem neuen Film?

**XAVIER DOLAN** Nein, eigentlich nicht. Sie können natürlich Parallelen ziehen, wenn Sie möchten. Aber: Der soziale Hintergrund ist anders, die Perspektive ändert sich. Die Charaktere sind völlig verschieden. *J'AI TUÉ MA MÈRE* hat einen ganz anderen Ton, einen anderen Stil als *MOMMY*. Das eine ist eine Teenagerkrise, das andere eine existenzielle Krise. Für mich sind die Filme wie Tag und Nacht. Ich möchte sie aber nicht gegeneinander ausspielen.

**FILMBULLETIN** Was aber bedeutet in beiden Filmen die Abwesenheit der Väter, die ja ebenfalls komplexe Figuren sind?

**XAVIER DOLAN** Das habe ich aber als Kind nicht so erfahren. Meine Mutter schickte mich für einige Zeit auf ein Internat, aber die meisten Jahre meiner Kindheit habe ich mit ihr verbracht, mit anderen Frauen, meiner Grossmutter väterlicherseits zum Beispiel oder meiner Grossmutter mütterlicherseits. Ich verbrachte meine Kindheit mit Frauen. Ich hatte nie die Chance, von Männern beeindruckt oder beeinflusst zu sein. Nennen Sie es «Daddy-Issues», wenn Sie mögen. Ich glaube, dass der Kern der Inspiration eines Künstlers in einem sehr jungen Alter geformt wird. Die Themen, die er wieder und immer wieder aufgreift und erkundet in all seinen Büchern, Filmen, Bildern – also Kunst –, das entsteht alles schon sehr früh, im Alter von sechs bis neun Jahren, vielleicht ein bisschen später. Meine Mutter dabei zu beobachten, wie sie mich allein aufzog, umgeben zu sein nur von Frauen – das erklärt meine Faszination für Frauen. In dem Alter verbrachte ich auch die meiste Zeit damit, Menschen zuzuhören, sie zu beobachten und zu studieren, Notizen zu machen, um sie Jahre später zu benutzen, damals schon in dem Bewusstsein, dass ich sie benutzen würde. Das mache ich heute immer noch.

**FILMBULLETIN** Welche Themen ergeben sich daraus für Ihre Filme?

**XAVIER DOLAN** Meine Themen sind unerwiderte Liebe, Mutter und Söhne, also mütterliche Liebe. Es geht um Beziehungen mit Anfang, Mittelteil und Ende, es geht um Zeit, die verstreicht, die Qualität von Liebesbeziehungen, Nostalgie, Melancholie, den Herbst, überhaupt Jahreszeiten, Kindheit. Das ist der Themenkreis, der mich nicht loslässt.



Anne Dorval und Xavier Dolan  
in *J'AI TUÉ MA MÈRE* (2005)

**FILMBULLETIN** Ist etwas von Ihrer leiblichen Mutter in den Film eingeflossen, irgendwelche Vorlieben, Musik zum Beispiel, oder Begebenheiten?

**XAVIER DOLAN** Nein. Meine Mutter und ich haben nicht denselben Geschmack. Ihre eigentliche Existenz war sehr inspirierend, aber sonst passt da nichts zusammen.

**FILMBULLETIN** Interessant ist, dass Sie in Ihren Filmen fast alles selber machen. Sie sind Autor, Regisseur, Darsteller, machen die Montage. Sie haben sogar die Kostüme selbst entworfen...

**XAVIER DOLAN** Kostüme sind extrem wichtig. Das Kostüm ist das Allererste, was wir von einem Charakter erfahren. Viele Regisseure sagen einfach: «I don't know shit about fashion. It's for gays!» Da liegen sie natürlich falsch, auch wenn sie es nicht so hart ausgedrückt haben wie ich jetzt. Sie verstehen einfach nicht, wie wichtig Kostüme für einen Film sind, zumal einige Kostümbildner wirklich gute Arbeit leisten. Ich liebe Kostüme einfach. Das begann, als ich *TITANIC* zum ersten Mal sah. Das *Costume Design* war so brillant und üppig und luxuriös. Da fing ich selbst an, Kostüme zu zeichnen und zu entwerfen. Das Interessante daran ist: Was immer auch ein Schauspieler zu tun beabsichtigt, bevor er auch nur seinen Mund öffnet und einen Satz spricht, hat das Kostüm schon gesprochen. Das Kostüm ist die erste Zeile der Figur. Und wenn man das nicht versteht, versteht man Figuren nicht. Wenn man sich für diese Details nicht interessiert, interessiert man sich überhaupt nicht fürs Filmmachen.

**FILMBULLETIN** Ich war sehr beeindruckt von den drei Hauptdarstellern. Wie haben Sie sie gefunden und mit ihnen zusammen-gearbeitet?

**XAVIER DOLAN** Ich habe mit Anne Dorval bereits in all meinen Filmen zusammen gearbeitet, sie spielte schon die Mutter in *J'AI TUÉ MA MÈRE*, Suzanne Clément spielte die weibliche Hauptrolle in *LAURENCE ANYWAYS*. Diese Frauen sind nicht nur meine Freunde, sondern auch meine Musen. Sie inspirieren mich nicht nur – ich schreibe Rollen, ja Filme für sie. Antoine-Olivier Pilon hat in einigen anderen frankokanadischen Filmen mitgespielt, dies ist, wenn ich mich nicht irre, seine erste grosse Rolle. Er ist noch sehr jung, aber schon ein vollkommener Schauspieler.

Wie arbeiten wir zusammen? Was für eine riesengrosse Frage! (seufzt; überlegt lange) Ich rede unentwegt mit Schauspielern während der Aufnahmen: «Kratz dich am Kinn. Sieh aus dem Fenster. Schau zurück. Öffne deinen Mund, so als ob du etwas sagen wolltest, tu es aber nicht. Zögere. Blinke mit

den Augen.» Und dann bitte ich sie, eine Dialogzeile darüberzulegen. Ich mische mich immer sehr in Szenen ein, manchmal auch spontan.

**FILMBULLETIN** Bedeutet diese Spontaneität auch, dass Sie improvisieren, oder halten Sie sich eng ans Drehbuch?

**XAVIER DOLAN** Ich würde nicht sagen, dass wir «offene» Dreharbeiten haben. Natürlich können auch die Schauspieler tun, was sie möchten. Das liebe ich sogar. Ich selbst hingegen habe während des Drehs einen Videobildschirm, auf dem ich alles kontrollieren kann. Ich sitze aber nicht im Stuhl. Ich bin immer sehr nah bei den Schauspielern. Ich schaue ihnen aber nicht ins Gesicht. Ich schaue mir die gesamte Einstellung auf dem Bildschirm an, und dann entscheide ich, ob ich den Take nehmen will. Und wenn ich das Gefühl habe, dass irgend etwas fehlt, dann sage ich es einfach, und die Schauspieler setzen es um. Für einige Schauspieler ist das aufregend, weil ich ihrem anfänglichen Plan, wie eine Szene zu spielen sei, in die Quere komme. Sie wissen schon im Vornherein, was sie tun und sagen werden. Diese Geste, jene Mimik, hier eine Bewegung und da eine Dialogzeile. Und ich fahre gelegentlich dazwischen und mache eine Anmerkung. Man hat einen Plan, doch wenn jemand den durchbricht – «it brings you back to basic instincts». Du hast keine Wahl, du musst gut sein. Niemand kann so etwas vorhersagen. Meine kleinen Unterbrechungen bringen die Schauspieler auf das Wesentliche, auf das Rohe zurück, das Authentische, Spontane. Manchmal funktioniert es, manchmal nicht. Doch in den meisten Fällen fühlt es sich «echt» an.

**FILMBULLETIN** Eine ganz andere Frage: Wie sehr sind Sie in die Filmszene von Québec eingebunden? Gibt es da Freundschaften und Kollaborationen?

**XAVIER DOLAN** Nun – Québec ist als Region nicht so gross. Das Filmbusiness ist eher klein, man kennt sich also. Natürlich bin ich mit einigen Regisseuren befreundet, mit anderen nicht. Ich bin zum Beispiel mit Philippe Falardeau befreundet, der *MONSIEUR LAZHAR* inszeniert hat (den ich sehr mag, ein wunderschöner Film).

**FILMBULLETIN** Wie wichtig sind denn die Stadt Montréal und die Region Québec für Ihre Filme? Könnten sie auch woanders entstehen?

**XAVIER DOLAN** Québec kenne ich gut. Alles andere wäre wie «Ein Amerikaner in Paris» oder ein Fisch ohne Wasser. Das würde mir, glaube ich, nicht guttun. Ich muss es mal versuchen. Und ich werde es – für meinen

nächsten Film. Doch ich lebe und schreibe in Montréal. Es ist dort für mich leichter, mir Dinge vorzustellen, Dekors, Umgebung, all das.

**FILMBULLETIN** Sie haben als Schauspieler im Filmgeschäft angefangen. Wie sehr hat das Ihre Arbeit als Regisseur beeinflusst?

**XAVIER DOLAN** It's everything. Es macht den Unterschied zu allem aus. Wenn ich nicht Schauspieler gewesen wäre, hätte ich dem Filmgeschäft jetzt wenig zu bieten. Den grössten Wert, den ich meiner bescheidenen Meinung nach zu bieten habe: wie sehr ich das Schauspielen liebe, erkenne und verstehne. Das interessiert mich beim Filmmachen am meisten und treibt mich zum Regieführen geradezu an. Stil, richtig gesetztes Licht, gute Kostüme, perfekte Setdesigns, Schnitt, Mix – all das sind Dinge, die auch viele andere Regisseure beherrschen. In dieser Beziehung bin ich gar nicht so einzigartig. Was mich aber ausmacht, ist meine Liebe für das Schauspiel. Die einzige Sache, der einzige echte Wunsch, den ich als Filmmacher habe, und die einzige Methode, meinen Erfolg für mich selbst zu bestimmen, ist zu sehen, mit welchen Schauspielern ich zusammenarbeiten könnte. Ich möchte gerne mit meinen Kindheitshelden drehen, Kate Winslet, Meryl Streep, Julianne Moore, Holly Hunter – alles grosse Schauspielerinnen. Der Rest hingegen ... nicht, dass es keine Herausforderung wäre. Stil ist Stil – viele Menschen können das erreichen. Aber das Schauspiel zu verstehen und Grenzen auszuloten, bis man die Gesetze und Schranken des Schauspiels bricht und so etwas Neues schafft – das ist die eigentliche Herausforderung.

Das Gespräch mit Xavier Dolan  
führte Michael Ranze

Stab

Regie, Buch, Schnitt, Kostüme: Xavier Dolan; Kamera: André Turpin; Ausstattung: Colombe Raby; Musik: Noia

Darsteller (Rolle)

Anne Dorval (Diane «Die» Després), Antoine-Olivier Pilon (Steve O'Connor Després), Suzanne Clément (Kyla), Alexandre Goyette (Patrick), Patrick Huard (Paul Béliveau)

Produktion, Verleih

Sons of Manual, Metafilms, Super Ecran, Téléfilm Canada, Société de Développement des Entreprises Culturelles SODEC; Produzent: Xavier Dolan, Nancy Grant. Kanada 2014. Farbe; Dauer: 139 Min. CH-Verleih: Pathé Films, Zürich; D-Verleih: Weltkino Filmverleih, Leipzig