

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin  
**Band:** 57 (2015)  
**Heft:** 350

**Artikel:** Félix et Meira : Maxim Giroux  
**Autor:** Fischer, Tereza  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-863602>

### **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:** 11.01.2026

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

Patrick Lapp ist immer: Warum? Während die Frage von Carmen Maura immer lautete: Wie? Wie tut meine Figur das?

*Sie sind bereits seit Jahren Dozent an der Filmhochschule in Lausanne. Sie waren lange der jüngste Professor in der Filmbildung. Wie inspirieren Sie Ihre Studierenden?*

Nun, die Studierenden sind seit einiger Zeit jünger als ich, zum Glück. Ich war tatsächlich lange der jüngste im Kreise der Professoren in Lausanne. Ich gehöre noch zu den Jungen. Das erleichtert mir den Zugang zu den Studierenden. Es ist schwer zu entscheiden, was Ausbildung in einem wachsenden Künstler hinterlässt. Ich lege Wert darauf, dass die Jungen sich nicht nur in der Komfortzone bewegen. Anstatt lange zu warten, bis man Geld erhält, ist es besser, der Phantasie aktiv den Weg zu bereiten. Machen! Man lernt beim Machen am meisten. Man muss sich die Ungeduld erhalten. Das führt meist zu Resultaten, die einen weiterbringen. Von einem Studierenden darf man vielleicht kein Meisterwerk erhoffen, aber erwarten sollte man immer Risiko. Wer nichts riskiert, wird über sich nichts herausfinden.

*Sie haben auch begonnen, indem Sie aus Ihren eigenen Filmen gelernt haben?*

Ich stelle meinen nächsten Film immer gegen den letzten. Ich habe mit *Les grands ondes* (à l'ouest) eine leichte Komödie gemacht. Mit *La vanité* erforsche ich einen ganz anderen Humor. *La vanité* ist makaber. Es ist ein Kammerspiel. Das Lachen ist mit viel Trauer vermischt. Mein nächster Film wird wiederum einen anderen Grundton haben. Ich ermutige auch meine Studierenden immer dazu, sich neu zu definieren. Ich versuche immer wieder, meinen ersten Film zu machen.

*Sie rücken in La vanité ein Bild aus dem Hintergrund ins Zentrum – indem Sie auf ganz unterschiedliche Art damit spielen. Die beiden Botschafter von Holbein hängen an der Zimmerwand. Erst am Schluss lösen Sie das Rätsel mit einem leisen und einem lauten Witz auf.*

Das Bild von Holbein hat mich mehrfach gereizt. Es hängt in der National Gallery in London. Es ist ein Bild, das – wie ein guter Film – sein Geheimnis erst beim genauen Hinschauen preisgibt. Erst will es

nicht in das Dekor passen. Dann stehen da zwei Botschafter aus der Renaissance. Dann scheint es gar zu stören. Dann ist da ein spitzer Gegenstand, der in den Kopf des Architekten zielt. Durch das Hinschauen entsteht eine Geschichte des Bildinhalts.

*Filmer sind meist Einzelkämpfer.*

*Sie sind das nicht. Sie arbeiten intensiv mit ihren Kollegen Ursula*

*Meier, Frédéric Mermoud und Jean-Stéphane Bron zusammen. Wie?*

Als Filmschaffender ist man sehr einsam. Es ist eine grandiose Erleichterung, nicht allein zu sein. Es tut gut, als Gruppe zu funktionieren. Wir zeigen einander die Arbeiten in unterschiedlichen Stadien. Ursula berät mich. Mit Jean-Stéphane telefoniere ich fast täglich. Frédéric Mermoud hat den Film für die Firma produziert. Er ist vom Drehbuch bis zum Schnitt an der Produktion beteiligt. Ich glaube, wenn ich, wie viele in der Schweiz, als Einzelkämpfer arbeiten müsste, hätte ich die Schweiz längst verlassen. x

# Félix et Meira



Regie: Maxime Giroux; Buch: Alexandre Laferrière, Maxime Giroux; Kamera: Sara Mishara; Schnitt: Mathieu Bouchard-Malo; Ausstattung: Louisa Schabas; Kostüme: Patricia McNeil; Musik: Olivier Alary; Ton: Frédéric Cloutier. Darsteller (Rolle): Martin Dubreuil (Félix), Hadas Yaron (Meira), Luzer Twersky (Shulem), Anne-Elisabeth Bosse (Caroline), Benoît Girard (Théodore), Melissa Weisz (Ruth). Produktion: Metafilms; Sylvain Corbeil, Nancy Grant. Kanada 2014. Dauer: 105 Min. CH-Verleih: Cineworx

## Maxime Giroux

Gleich und gleich gesellt sich gern. In diesem Fall könnten die beiden einsamen Seelen, die in *Félix et Meira* zueinanderfinden, von aussen betrachtet nicht unterschiedlicher sein. Die ersten Bilder des Films und davor schon die Klezmerklänge, die die Titel begleiten, führen uns in eine ultraorthodoxe Gesellschaft ein, in die Welt von Meira. Wir tauchen in die Sabbatfeier einer chassidisch-jüdischen Familie ein. Während der Mann andächtig die rituellen Handlungen ausführt und mit den anderen Männern singt, sitzt seine Frau Meira abwesend und im Essen stochernd am Tisch. Die Distanz zwischen dem jungen Ehepaar scheint weit grösser als der Tisch, an dem sie sich gegenüber sitzen. Meira fühlt sich in ihrer kleinen Welt, allein zu Hause mit ihrer Babytochter, gefangen. Heimlich hört sie Tanzmusik und stellt sich tot, wenn ihr Mann Shulem sie dabei erwischt. «After laughter come tears», singt Wendy Rene und beschreibt damit nicht nur die Szene, sondern auch den weiteren Verlauf von Meiras Ausbruch aus der Enge der orthodoxen Gemeinschaft.

Meira trifft in Montréals Multikultiquartier Mile End den um einiges älteren Atheisten Félix. Auch Félix scheint nicht in seine (wohlhabende) Familie zu gehören. Am Sterbebett erkennt ihn der Vater nicht mehr und vererbt ihm auch nichts; seit zehn Jahren herrschte Funkstille zwischen Vater und Sohn. Dank seiner Schwester erhält Félix dennoch genug Geld, um nicht arbeiten zu müssen. Er lebt allein und in den Tag hinein. Ein 40-Jähriger, der Kätzchen zeichnet.



«Wer von uns ist eigentlich der komischere Vogel?», wird Meira später fragen. Das Zeichnen verbindet die beiden Aussenseiter. Félix und Meira nähern sich einander vorsichtig an und verlieben sich.

Der kanadische Regisseur Maxime Giroux erzählt in seinem dritten Spielfilm diese Annäherung genüsslich langsam und ganz ohne dramatische Höhepunkte. Was sich zunächst als Befreiungsgeschichte einer in einer patriarchalen Gesellschaft unterdrückten Frau anlässt, entwickelt sich zu einem stillen Porträt zweier einsamen Seelen. Es ist eine Liebe ohne grosse Leidenschaft. Selbst als Shulem das Paar überrascht und den Kontrahenten etwas ungelenk verprügelt, geschieht dies ohne Geschrei. Meira fügt sich leise, um vorzugsweise auf dem stillen Örtchen zu träumen und Fluchtpläne zu schmieden. Dort versteckt sie in einer Damenbindenpackung alles, was ihr lieb und teuer ist.

Das Schweigen wiegt hier schwerer als Worte. Es herrscht Sprachlosigkeit trotz der natürlichen Mehrsprachigkeit der Protagonisten, die zwischen Jiddisch, Englisch und Französisch wechseln. In *Félix et Meira* verlangen die kleinen Gesten und Handlungen nach Aufmerksamkeit. Gemeinsam mit seiner Kamerafrau *Sara Mishara* schafft Giroux eine (Bild-) Erzählung, die Lücken und Leerstellen ins Zentrum stellt. Nach und nach fügen sich die lange zurückgehaltenen Informationen zu einem lückenhaften Ganzen, viel erfahren wir trotzdem nicht über die beiden Figuren. Giroux lässt uns Zeit, uns in sie hineinzu fühlen. Oder eher Raum, denn es sind weniger elliptische Auslassungen als vielmehr die im Dunkel der Bilder verborgenen Motivationen und Wünsche, die wir imaginativ nachvollziehen sollen. Immer wieder sehen wir Meira oder Félix allein, nachdenklich. Momente der Einsamkeit, der Stille und des Wünschens.

Das visuell attraktive Spiel mit Licht und Schatten trennt die Welten draussen und drinnen, es trennt aber auch die Figuren voneinander. Der sich wiederholende Blick aus dem Fenster führt entweder ins Dunkel oder richtet sich auf das überbelichtete Fensterviereck, in dem auch nichts zu erkennen ist. Es sind Projektionsflächen für die Sehnsucht nach einem anderen Leben. Einem gemeinsamen Leben? Am Ende sind Félix und Meira mit ihrer kleinen Tochter ins romantisch aufgeladene Venedig gereist. Wenn aber Félix vom Hotel auf den Kanal schaut, schreit ihm Meiras Kind die Ohren voll. Die junge Frau, die im Laufe des Films mit Jeans geliebäugelt hat, nimmt ihre Perücke ab, um sie gleich wieder aufzusetzen. Und so sitzt das Paar in einer Gondel und fährt der ungewissen Zukunft entgegen. Wie in *The Graduate* bleibt den Protagonisten die Freude ob ihrer gemeinsamen Flucht im Halse stecken.

Tereza Fischer

# Dheepan



Regie: Jacques Audiard; Buch: Noé Debré, Thomas Bidegain, Jacques Audiard; Kamera: Eponine Manceau; Schnitt: Juliette Welfling; Ausstattung: Michel Barthélémy; Musik: Nicolas Jaar. Darsteller (Rolle): Jesuthasan Antonyhasan (Sivadhasan / Dheepan), Kalieaswari Srinivasan (Yalini), Claudine Vinasithamby (Illayaal), Vincent Rottiers (Brahim), Marc Zinga (Youssef). Produktion: Why Not Productions, Page 114, France 2 Cinéma. Frankreich 2015. Dauer: 109 Min. CH-Verleih: Filmcoopi Zürich; D-Verleih: Weltkino Verleih

## Jacques Audiard

Wenn man im Kino von einem Milieu erzählen will, das nicht das eigene ist, hat man grundsätzlich zwei Möglichkeiten: Entweder man ignoriert die Differenz und imaginiert eine Innenperspektive. Oder man konstruiert eine oder mehrere Vermittlerfiguren, die den eigenen Blick von aussen (und in den meisten Fällen auch den des Publikums) in den Film selbst hineinholt. Wenn man zum Beispiel als französischer Mittelschichtsfilmemacher einen Film über das Leben in den Banlieues drehen will, gilt das Entsprechende: Es gibt Filme wie *La haine* von Mathieu Kassovitz, der gemeinsam mit Darstellern und Team monatelang im Viertel Chanteloup-les-Vignes lebte, um ein möglichst authentisches Bild von der Existenz am Rand der Gesellschaft zeichnen zu können; und es gibt Filme wie Laurent Cantets *Entre les murs*, der eine Französischlehrerin als Vertreterin des angenommenen gesellschaftlichen Mainstreams mit einer migrantisch geprägten Schulklasse konfrontiert.

In dieser Hinsicht ist der in Cannes eher überraschend mit der Goldenen Palme ausgezeichnete *Dheepan* ein interessanter Sonderfall. Auch Jacques Audiard wählt eine Aussenperspektive, allerdings eine ungewöhnliche: Die Vermittler sind selbst nicht Teil der französischen Mehrheitsgesellschaft. Ganz im Gegenteil: Sivadhasan, Yalini und Illayaal sind im Zuge des Bürgerkriegs aus Sri Lanka geflohen. Sivadhasan wird bald nach der Ankunft ein Job als Hausmeister im Pariser Vorort Le Pré-Saint-Gervais angeboten.