

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

Artikel: Dheepan : Jacques Audiard
Autor: Foerster, Lukas
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-863603>

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: 13.01.2026

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

«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 ungelassen 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 hineinzufühlen. 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 Wunsches.

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 Momenceau; Schnitt: Juliette Welfling; Ausstattung: Michel Barthélémy; Musik: Nicolas Jaar. Darsteller (Rolle): Jesuthasan Antonythasan (*Sivadhasan / Dheepan*), Kalieaswari Srinivasan (Yalini), Claudine Vinasithamby (*Illayaal*), Vincent Rottiers (Brahim), Marc Zinga (Yousouf). 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 Mittelschichtfilmemacher 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 ange nommenen gesellschaftlichen Mainstreams mit einer migrantisch geprägten Schulkasse 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.

Für die Bewohner der Hochhaussiedlung, in der der Grossteil des Films spielt – riesige Betonklötze umgeben von grünen Wiesen –, sieht es so aus, als komme der neue Hausmeister mit Frau und Kind an. Dabei sind die drei eine reine Zweckgemeinschaft. Als Familie geben sie sich nur deshalb aus, weil in einem Flüchtlingscamp in der Heimat zufällig drei Pässe auf den Familiennamen Dheepan verfügbar waren. Tatsächlich schlafen Sivadhasan, der Mann, und Yalini, die Frau, in getrennten Betten, für die neunjährige Illayaal möchte keiner der beiden so recht Verantwortung übernehmen.

Drum herum herrschen die Gangs. Der Hausmeister darf seiner Arbeit nur dann nachgehen, wenn er von den Fusssoldaten der Bosse durchgewunken wird, seine vermeintliche Frau bekommt sogar einen Job im Zentrum der Macht: Sie pflegt einen alten, verstummten Mann und macht bei dieser Gelegenheit die Bekanntschaft des zwielichtigen Brahim. *Vincent Rottiers* gibt diesen psychotischen Brutalo ziemlich überzeugend: Wenn sich seine Mundwinkel verhärteten, gilt es, schleunigst in Deckung zu gehen. Anfangs ist Yalini allerdings durchaus fasziniert von diesem Mann, von seiner Vitalität, die in krassem Gegensatz zu dem steht, was sie in ihrer eigenen Wohnung erlebt.

Denn Sivadhasan verschliesst sich zunächst in sich selbst. Das Gesicht des Hauptdarstellers (*Antonythasan Jesuthasan* war einst selbst Mitglied einer militanten tamilischen Separatistenorganisation, auf seiner Biografie basiert in Teilen der Film) scheint unlesbar, verstockt fast, gezeichnet von einer traumatischen Vergangenheit, die lange Andeutung bleibt. Bis zu einem gewissen Grad ist das der Reiz des Films: Audiard fühlt sich nicht in seinen Protagonisten ein, macht aus ihm keine klassische Identifikationsfigur, vor allem keine Projektionsfläche für wohlfühlendes Mitleid oder Idealisierung. Stattdessen geht es gerade darum, dass der Neuankömmling weitgehend eigenschaftslos und unsichtbar ist, dass er aus dieser Position der absoluten Aussenseiterschaft heraus auf die Welt blickt und erst langsam lernt, sich in ihr zu orientieren. In dieser Hinsicht, in der Art, wie Beobachtungen langsam anfangen, sich auf Verhalten auszuwirken, wie der erst geduckt und verschreckt sich bewegende Sivadhasan vorsichtig forscher wird, erinnert *Dheepan* an *Un prophète*, den ambitioniertesten Film des Regisseurs.

Bei Audiard geht es wieder und wieder um Menschen, die sich in sinnlichen Extremzuständen befinden. Seine Figuren sind mit Blindheit geschlagen (*Sur mes lèvres*), müssen sich in der Gefangenschaft (*Un prophète*) oder mit einer Behinderung (*De rouille et d'os*) zurechtfinden (oder sie lernen, das ist eine interessante Variation des Themas in *De battre mon cœur s'est arrêté*, Klavierspielen). Insofern ist es nur folgerichtig, dass Audiard auch Migration in erster Linie als einen Ausnahmezustand der Wahrnehmung begreift. Aber wo die besten Filme des Regisseurs, *Un prophète* und vor allem *De battre mon cœur s'est arrêté*, einen Sog entwickeln, der auf die sinnliche Wahrnehmung der Zuschauer übergreift, sie zumindest momenthaft mit einem fremden Blick

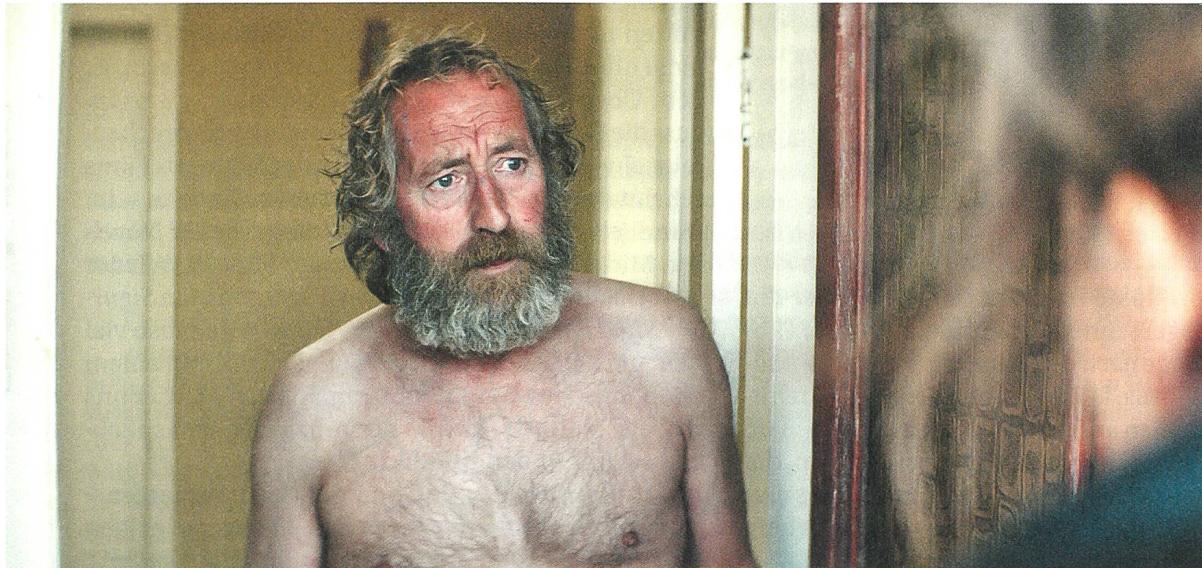
auf die Welt konfrontiert, findet er in *Dheepan* kaum überzeugende Bilder für die Subjektivität seiner Figuren. Die gesamte erste Stunde bleibt der Film im filmischen Modus eines behäbigen Sozialrealismus gefangen. Wenn Audiard seinen Tamilenkrieger am Ende doch noch von der Leine lässt, gelingen ihm einige intensive Actionszenen, die freilich ziemlich berechnend anmuten: Das ist es doch, scheint der Film zu sagen, was ihr von einem Film über die Pariser Vorstädte erwartet, hier habt ihrs.

Die grösste Schwäche des Films ist allerdings, dass Audiard sich für die Flüchtlinge in ihrer spezifischen Situation, für diese Familie, die keine ist und auch keine sein will, kaum interessiert. Ein paar verstohlene Blicke des Manns durch die Badezimmertür, wenn sich die Frau umzieht, ein Anflug von Zärtlichkeit, wenn das Mädchen zu Letzterer ins Bett kriecht, das ist alles. Vor allem an Illayaal zeigt sich das Problem des Films: Sie ist die Einzige, die in ihrer neuen Heimat halbwegs zurechtzukommen scheint, die in die Schule geht, Französisch lernt, sich gegen Altersgenossen zu behaupten weiss. Aber mit diesem gelingenden Ankommen kann Audiard nicht nur filmisch nichts anfangen, er verliert es auch zunehmend aus den Augen zwischen den blutig wiederaufbrechenden Wunden des Bürgerkriegsveteranen und dem effektvoll fotografierten Machogehabe der harten Jungs aus dem Viertel.

Lukas Foerster



Dheepan Antonythasan Jesuthasan



Hrútar Sigurður Sigurjónsson



Hrútar abgelegener Hof im Norden Islands