

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 61 (2019)
Heft: 380

Artikel: Le daim : Quentin Dupieux
Autor: Foerster, Lukas
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-863149>

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>

Le daim



Ein Mann wird zum Accessoire seiner Wildlederjacke, die ausserdem noch den Entschluss fasst, Filmstar zu werden. Koste es, was es wolle.

Quentin Dupieux

In der ersten Szene entdeckt Georges beim Tanken sein Spiegelbild im Seitenfenster eines Autos; er erblickt dabei allerdings nicht sich selbst, sondern lediglich die Jacke, die er trägt. Das ist die erste, grundlegende Verschiebung, auf der der restliche Film aufbaut: Wo alle anderen Menschen sehen, sieht Georges Jacken. Nicht ausschliesslich, aber zuvorderst, das heisst, für ihn ist nicht die Jacke ein Accessoire des Menschen, sondern der Mensch ein Accessoire der Jacke und entsprechend entbehrlich. Zunächst jedoch gibt es ein Problem mit seiner eigenen Jacke. Für die, die er an der Tankstelle im Spiegelbild sieht, eine unauffällig blaue, leicht speckige Allerweltjacke, hat er nur Verachtung übrig, schnell hat er sich ihrer entledigt und, unter Einsatz seines gesamten Barvermögens, einen weitaus spektakuläreren Ersatz organisiert: eine echte Wildlederjacke, mit Fransen geschmückt, im prolligen, aber durchaus nicht reizlosen Country-&-Western-Style.

Nicht erst wenn der Protagonist stolz in seinem neuen Kleidungsstück vor dem Spiegel steht und sich an breitbeinigen Machoposen versucht, scheinen sich simple psychologische Deutungsmuster aufzudrängen: prekäre Männlichkeit, die sich in Statussymbolen entäussert, Verdrängung oder, eben, Verschiebung innerer Traumata und so weiter. Gelegentliche Zwischenschnitte auf ein unschuldig in die Kamera blinzelndes Reh deuten ausserdem auf eine pathogene Fehlidentifikation hin: Georges, der sich im weiteren Verlauf des Films noch eine Reihe anderer

Kleidungsstücke aus Wildleder zulegen wird, möchte sich seines zivilisatorischen «Fells» entledigen und in ein neues, kreatürliches Hautkleid schlüpfen.

Das Interessante an *Le daim* ist, dass solche Deutungsmuster zwar unwidersprochen bleiben, aber ins Leere laufen. Dabei legt der Film gleich eine ganze Reihe falscher Fährten. Anders als in den vorherigen Filmen von Quentin Dupieux springen einen in seinem neusten die Absurditäten nicht sofort an. Wenn man von der Jackenobsession absieht – und von der Tatsache, dass die neue Jacke bald zu sprechen anfängt, wenn auch mit Georges' Bauchrednerstimme –, erscheint das Szenario zunächst vergleichsweise alltagsnah. Georges ist ein Sonderling, aber vorläufig einer der harmlosen Sorte, ein erbärmlicher Möchtegerncowboy, der, anstatt über staubige Steppen zu reiten, in einer kühl-feuchten, dünn besiedelten, graubläulich eingefärbten französischen Bergregion – der gesamte Film hat einen Hang zu Ton-in-Ton-Bildkompositionen – in seinem Kombi von Kaff zu Kaff tourt. Es gibt sogar eine vergleichsweise plausible biografische Erklärung für sein exzentrisches Verhalten: Georges scheint gerade, das legt ein Telefonat nahe, von einer Frau verlassen worden zu sein, die ausserdem das gemeinsame Konto gesperrt hat.

Würden wir es mit dem Film eines beliebigen Arthouseregisseurs zu tun haben, könnten wir uns den weiteren Verlauf des Geschehens recht genau ausmalen: Es würde darum gehen, wieder den Mann unter der Jacke sichtbar zu machen, also Georges Fixierung auf Äusserlichkeiten mit einer Exploration von Innerlichkeit zu begegnen, möglicherweise mithilfe einer vorsichtig angedeuteten Liebesgeschichte. Aber *Le daim* wurde nun mal von einem Filmemacher gedreht, der mit einer Exploitationsgroteske über einen mordenden Autoreifen (*Rubber*) bekannt wurde und der in diesem Fall nicht das geringste Interesse daran hat, die ausgetretenen Pfade des männlichkeitskritischen Charakterdramas ein weiteres Mal abzulatschen.

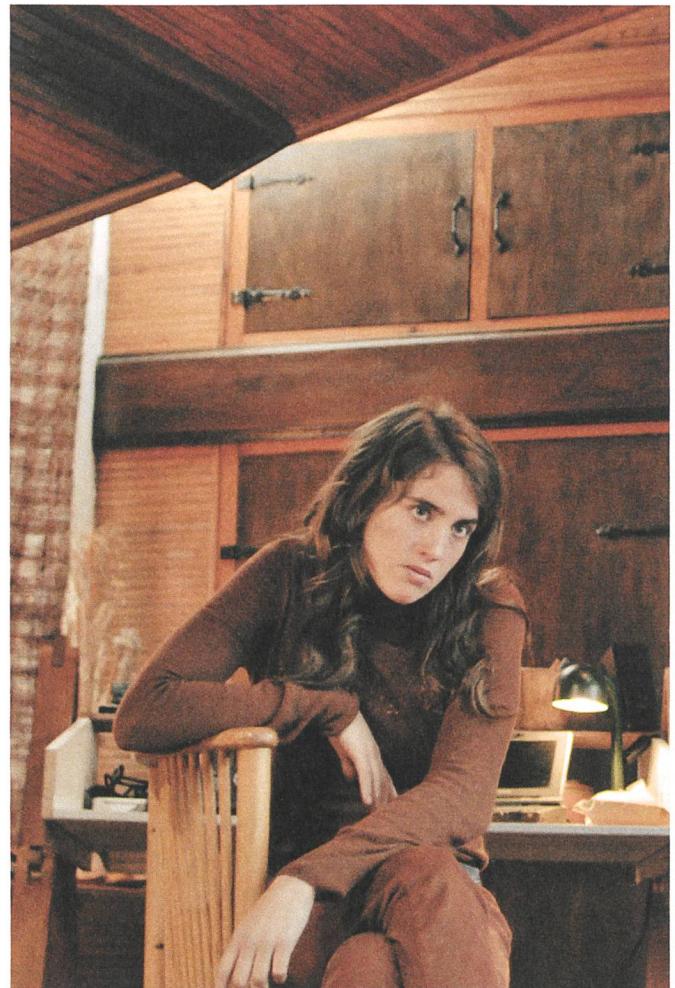
Der Blick, in den uns Dupieux' Filme einüben, deprivilegiert alltagspsychologische Kategorien wie Motivation und Handlungsmacht. An deren Stelle treten Netzwerke von Objektbeziehungen, in denen das Menschliche nur noch ein Faktor unter vielen ist. Im Fall von *Le daim* bekommt die Sache den entscheidenden Dreh durch eine weitere Verschiebung: Beim Kauf seines neuen Kleidungsstücks erhält Georges, als Bonus, eine Digitalkamera. Das ziemlich almodische Ding (der Film ist nicht klar datiert, der Stand der Mode und Technik deuten auf die frühen Nullerjahre) produziert grobpixelige, wenig elegant anmutende Bilder und wird von der Hauptfigur erst kaum beachtet.

Wenn er wenig später dennoch zum Filmemacher mutiert, mitsamt schlecht erfundener Backstory über einen in Sibirien verschollenen Produzenten, dann geschieht dies nicht aus eigenem Antrieb heraus, sondern weil die Kamera eine Art symbiotische Beziehung mit der Lederjacke eingeht. Die Jacke will gefilmt werden, aber nicht nur als ein Objekt unter vielen. Sie will ein Star sein, der Mittelpunkt eines Kinouniversums, und dafür benötigt sie nicht nur die Hilfe des auf eine Werkzeugfunktion reduzierten Georges', sondern auch die von Denise, einer jungen Frau, die in einem

der Hotels, die Georges frequentiert, als Barista arbeitet und von einer Karriere im Filmgeschäft träumt. Bald übernimmt sie den Schnitt des Jackenfilms, später wird sie Georges' Produzentin.

Die gemeinsamen Szenen der beiden Hauptdarsteller *Jean Dujardin* und *Adèle Haenel* zeigen, dass Dupieux, der antihumanistischen Schlagseite seines Kinos zum Trotz, ein begnadeter Schauspielerregisseur ist. Dujardins Deadpan-Performance kommt erst dann richtig zur Geltung, wenn es mit Haenels deutlich expressiverem Spiel konfrontiert wird. Wie die von ihrem Brotjob sichtlich gelangweilte Denise den ihr zunächst unbekannten Gast neugierig beobachtet und in Windeseile zur felsenfesten Überzeugung gelangt, es handle sich bei ihm um einen genialen Filmkünstler; wie der in seinen komplett anders gelagerten Hirnspinsten verfangene Georges Denise's Interesse konsequent missversteht und jedes Gespräch zwanghaft auf die Wildlederjacke umlenkt: Das sind hochkomische Szenen eines doppelt sich verfehlenden Flirts. Die ungenutzte erotische Energie fliesst stattdessen in das von Anfang an asozial verschrobene, bald regelrecht gemeingefährliche Filmprojekt. Am Ende steht die Vision eines totalen Autorenfilms ohne Autor, der seinen Ursprung nicht im Kunstwillen eines Einzelnen hat, sondern in einem subjektlosen, zerstörerischen Bilderhunger und der sich, nimmersatt, am liebsten die ganze Welt einverleiben möchte.

Lukas Foerster



«Eine meiner
grössten Stärken
liegt darin,
dass ich nicht weiß,
was ich tue.»

Gespräch mit Quentin Dupieux

Filmbulletin: Was haben Sie selbst für ein Gefühl in Bezug auf *Le daim*?

Quentin Dupieux: Ich sehe mich immer noch als einen experimentellen Filmmacher. Ich versuche mich an neuen Dingen, Ideen und Kombinationen von Dingen. Nachdem ich bereits viel ausprobiert habe – *Le daim* ist mein siebter Film –, werde ich wohl langsam weniger

experimentell, habe mehr Kontrolle. Ergibt das Sinn?

In Le daim wissen wir zu Beginn sehr wenig über den von Jean Dujardin gespielten Georges. Hatten Sie eine Hintergrundgeschichte für ihn?

Wir haben einige Szenen seines «echten Lebens» gedreht, aber beim Schneiden habe ich bemerkt, dass das unnötig ist, weil der Film nicht stärker wird, wenn wir sein Haus und seine Kinder sehen. Man fragt sich, warum er das alles verlassen hat: Die Kinder sind doch nett, die Frau hübsch, das Haus cool. Die Szenen warfen zu viele Fragen auf. Als ich realisiert habe, dass diese Fragen nutzlos waren, gewann der Film an Profil, und wir haben mit ihm im Auto begonnen. Wir als Zuschauer_innen wissen nicht genau, was passiert, aber wir verstehen den Typ.

Woher kam die Lederjacke?

Das war kein Zufall. Als Teenager hatte ich selbst eine solche Jacke, allerdings ohne Fransen. Am Anfang des Projekts hatte ich erst einmal keine konkrete Idee. Man kann sich den Prozess auch so vorstellen, dass ich beim Schreiben des Drehbuchs die Jacke in die Hand nahm, und dann wurde mir klar: «Oh, sie stammt von einem Reh.» Damit

hatte ich schon fast die Szene, aber das wurde mir erst klar, als ich mit dem Schreiben weiter fortgeschritten war. Der Anfang war einfach nur: «Okay, eine Jacke. Was für eine Art? Wildleder. Gut, fangen wir an.» Dann kam mir die Idee, dass jemand eine neue Haut benötigt. In Französisch sagen wir «seine Haut wechseln», wenn man sein Leben verändern will. Da wusste ich bereits, dass es in dem Film um Freiheit gehen wird und um Verrücktheit, aber in erster Linie um Freiheit. Der Typ entscheidet ganz plötzlich, frei zu sein. Er lässt sein Leben hinter sich, will etwas Neues anfangen, und seine Vision von Freiheit ist: Ich gebe all mein Geld für eine Jacke aus und drehe in einem Zimmer durch.

Wie viel von der Rolle kommt von Jean Dujardin?

Wir haben uns an das Drehbuch gehalten, aber wir hatten auch dieselbe Vision: Wir wollten, dass sich die Figur echt anfühlt. Immerhin handelt es sich um die Hauptrolle, und wir versuchten in jeder Szene, die Sache so realistisch wie möglich aussehen zu lassen und nicht ins Lächerlich zu fallen. Selbst in den komischen Szenen haben wir nach Dingen gesucht, die die Figur echt und nicht bloss grotesk wirken lassen. Man kann sich leicht eine andere Version des