Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 47 (2005)
Heft: 263

Artikel: Annäherung zweier Welten : le grand voyage von Ismaël Ferroukhi
Autor: Bourquin, Irène
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-865115

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

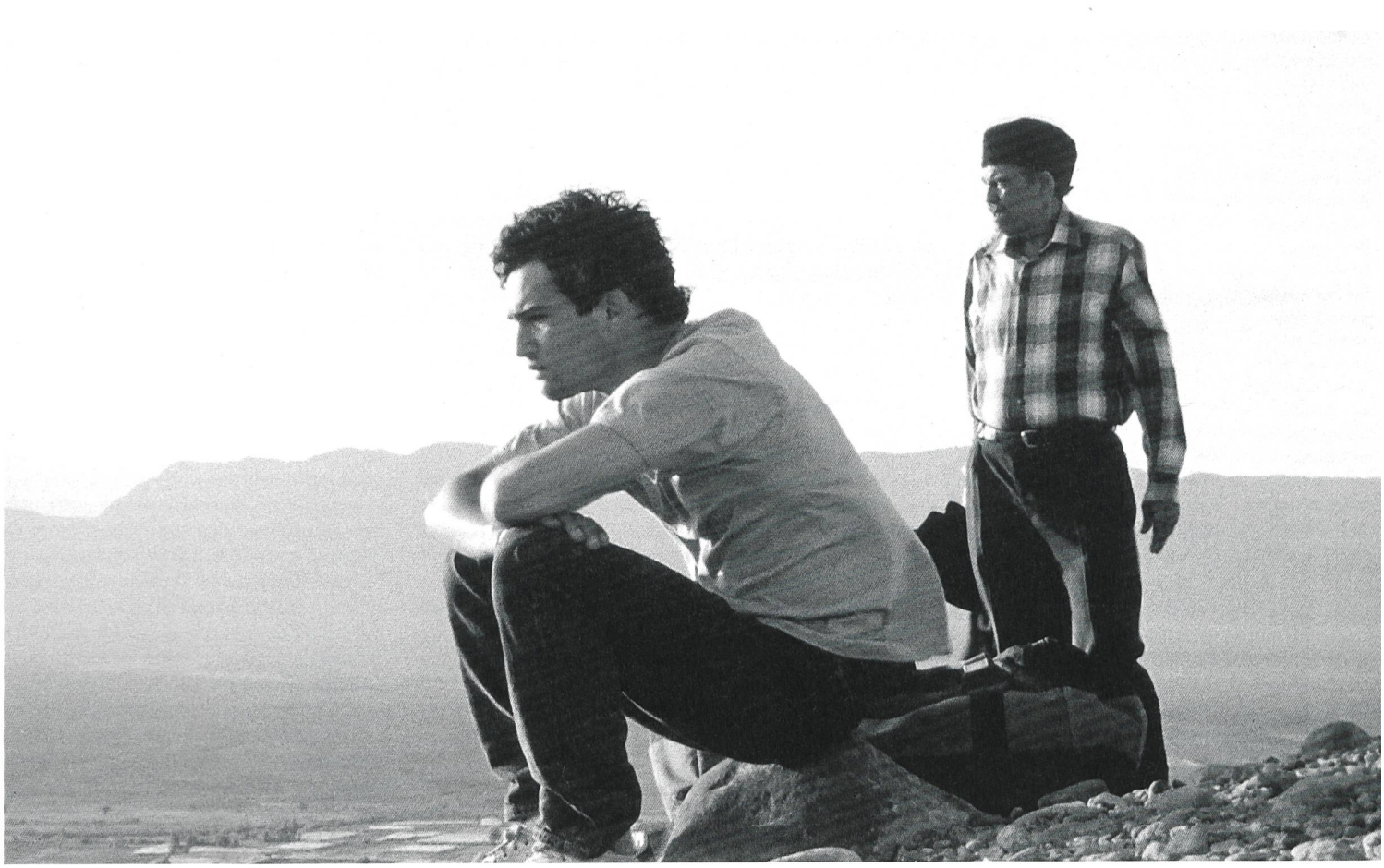
Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.01.2026

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

Annäherung zweier Welten

LE GRAND VOYAGE von Ismaël Ferroukhi



Wichtig ist die innere Reise, vom Vater zum Sohn und vom Sohn zum Vater, die konfliktreiche Annäherung zweier Figuren, deren Werte und Lebenshaltung anfangs Gegenpole bilden.

Ein verschneites Bushäuschen im Gebirge, irgendwo in Bulgarien, darin zwei frierende Figuren beim Picknick, auf der Sitzbank die Teekanne. Warum er die Reise mit dem Auto machen müsse, fragt der Sohn, in eine leuchtend orange Decke gewickelt, den Vater, warum er nicht fliegen könne wie andere. Der Vater, gläubiger Moslem aus Marokko, erklärt dem in Frankreich aufgewachsenen Sohn den Sinn der Pilgerfahrt nach Mekka: Wie das Salzwasser des Meeres, wenn es verdunste, im Aufsteigen sich reinige und als Süsswasser zurückkomme, so sei es mit der Seele. Am besten wäre es, den Hadsch, die Pilgerreise, zu Fuss zu machen, denn das sei besser als mit einem Pferd. Mit dem Pferd sei es besser als mit dem Auto, mit dem Auto besser als mit dem Schiff, mit dem Schiff besser als mit dem Flugzeug. Darauf heben Vater und Sohn synchron ihre Teetassen: Symbol einer ersten Annäherung.

Ismaël Ferroukhi, Drehbuchautor und Regisseur der franko-marokkanischen Co-Produktion LE GRAND VOYAGE, hat seine beiden Figuren in einem alten blauen Peugeot mit oranger Ersatztüre auf eine 5000 Kilometer lange Reise geschickt: von Aix-en-Provence nach Mekka. Das Road-Movie führt durch Italien, Slowenien, Kroatien, Serbien, Bulgarien, die Türkei, Syrien und Jordanien nach Saudi-Arabien: vom Okzident in den Orient, vom Christentum in den Islam, von der Moderne in die Tradition. Die Landschaften stehen dabei nicht im Vordergrund, ausser wenn sie eine innere Situation spiegeln: Irrfahrt in der Einöde, Weggabelung, Schneekälte, Wüste. Eindrücklich sind die zunehmend luziden Szenerien im Osten. Wichtig ist die innere Reise, vom Vater zum Sohn und vom Sohn zum Vater, die konfliktreiche Annäherung zweier Figuren, deren Werte und Lebenshaltung anfangs Gegenpole bilden. Während für den Vater die Pilgerfahrt eine wichtige religiöse Pflicht ist (der Hadsch gilt als eine der «fünf Säulen des Islam»), bedeutet die Religion dem westlich geprägten Sohn Réda nichts. Der Vater hat Réda, der die Reifeprüfung wiederholen sollte und seine Freundin Lisa nicht allein lassen möchte, gezwungen, ihn nach Mekka zu fahren.

Der Patriarch nämlich, der keinen Widerspruch duldet, kann nicht Auto fahren, und der älteste Sohn, der ihn chauffieren sollte, musste eben den Fahrausweis abgeben. Der alte Peugeot wird im Laufe der Reise immer wieder zum Huis-clos, in dem die beiden gegensätzlichen Figuren, ähnlich zu Beginn nur in ihrer Sturheit, sich Machtkämpfe liefern, streiten oder einander eisig anschweigen – um dann doch wieder einen Seitenblick zu wagen. Der Vater will keinen Zwischenhalt machen, nichts besichtigen: «Wir sind keine Touristen.» Das Mobiltelefon des Sohnes, Verbindung zu Lisa, wirft er kurzerhand in eine Mülltonne. – Später freilich ahnt man: Der Alte spürt, dass ihm nicht mehr viel Zeit bleibt.

Ferroukhi, 1962 in Marokko geboren, jung mit seiner Familie nach Frankreich gekommen, steht selbst zwischen den Kulturen. Er kennt die Situation, die er in seinem Spielfilm-Erstling zeigt, der 2004 in Venedig mit dem «Leone del futuro» ausgezeichnet wurde. Die Autoreise hat er nicht selbst gemacht, wohl aber sein Vater, und von der

Eindrücklich sind die Bilder aus Mekka; erstmals wurden hier Szenen für einen Spielfim gedreht, noch dazu während des Hadsch. In einfache weisse Tücher gehüllt schreiten die Pilger zum Zentrum ihres Glaubens, der Kaaba, vereinigen sich mit unübersehbaren Scharen weissgekleideter Gestalten.

Beziehung zu diesem sei viel in den Film eingeflossen, sagt Ferroukhi. «Ich bin dem Sohn näher als dem Vater, denn wie der Sohn bin auch ich nicht religiös, aber ich habe gelernt, die anderen und ihre Spiritualität zu respektieren.» Wichtig war ihm, das in den letzten Jahren durch die Aktionen einer fanatischen Minderheit negativ verzerrte Bild des Islam zurechtzurücken. Im Film ist es nun freilich einseitig positiv; die politische Vereinnahmung von Religion wird ausgeblendet. Gezeigt wird die Haltung jener Gläubigen, die den Islam als friedliebend sehen und erfahren.

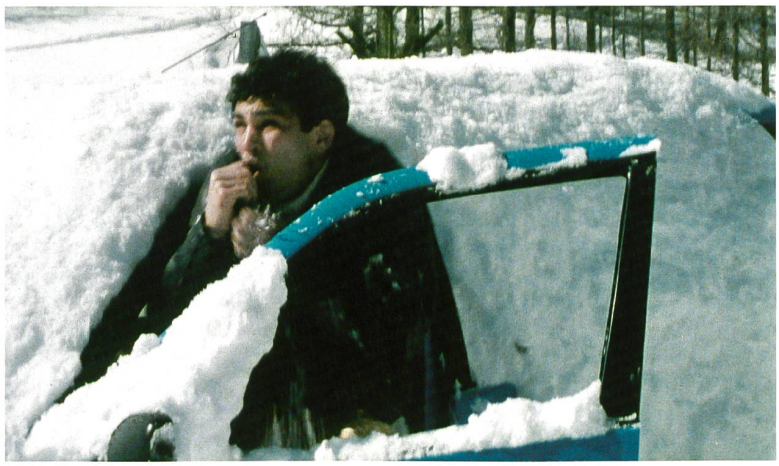
Mohamed Majd und *Nicolas Cazalé* sind ein glaubwürdiges Vater-Sohn-Gespann. Der in sich ruhende, aber auch sture Vater, der temperamentvolle, halsstarrige Sohn – als Reisende sind sie aufeinander angewiesen, obwohl, ja weil sie nicht dieselbe Sprache sprechen: Der Vater spricht arabisch, der Sohn Französisch. «Du hast überhaupt von nichts eine Ahnung!» schreit Réda den Alten einmal an. «Vom Leben hast du keine Ahnung!» sagt der Vater mehrmals zum Sohn. Beide irren sich: bezüglich der gegenseitigen Einschätzung, der Beurteilung Fremder, der Route.

Im Laufe der Reise verschieben sich die Kompetenzen: Zu Beginn, im Westen, kann sich nur der Sohn verständigen, in Französisch oder Englisch. Auf dem Balkan verstehen beide kein Wort. Eine urkomische und zugleich berührende Szene ergibt der Redeschwall eines dicken, mondgesichtigen Bulgaren, der ihnen den Weg nach Sofia erklären will und angesichts der Unmöglichkeit der Kommunikation immer weiter durchs Autofenster hereinhängt. Resultat ist dann die eingangs erwähnte Szene im verschneiten Bushäuschen. In der Folge besteht der Vater wider alle Vernunft darauf, bei Eiseskälte im Auto zu übernachten. Am Morgen ist das Auto eingeschneit: nicht nur für die Protagonisten, sondern auch für das Kinopublikum ein Augenblick der Klaustrophobie. Diese Episode endet mit einem kurzen Spitalaufenthalt des Vaters. Doch schon auf dem Balkan hat der Alte erfolgreich, nur mit den Händen, schwarz Geld gewechselt. Später, in den arabischen Ländern, wird endgültig er das Sagen haben, denn Réda versteht nur marokkanisches Arabisch, und die islamische Welt ist ihm fremd.

Wichtig für Reisende ist die Balance zwischen vernünftigem Misstrauen und menschlicher Hilfsbereitschaft. Eine rätselhafte alte Frau, die den beiden irgendwo auf dem Balkan begegnet und hartnäckig mitfahren will, ist laut Ferroukhi ein Symbol für Schutz und Bedrohung zugleich. Sie verschwindet vor dem Zoll, steht danach wieder mitten auf der Strasse. Dem Sohn ist sie unheimlich – der Vater sieht in ihr eine Führerin. Umgekehrt ist es beim Türken Mustapha, der den beiden über die Grenze hilft, nach Mekka mitreisen will, ihnen in Istanbul die Blaue Moschee zeigt, Réda aber auch zum Alkohol verführt. Der Vater verdächtigt Mustapha des Diebstahls und zeigt ihn bei der Polizei an. Viel später wird das in einer Socke versteckte Geld wieder zum Vorschein kommen, und Réda wird dem Vater vorlügen, die Botschaft habe es zurückerstattet: eine Geste der Liebe, die auf der Reise aus dem Respekt gewachsen ist, denn die Pilgerfahrt wäre verunreinigt durch die falsche Anschuldigung.

Zuvor jedoch ist das Geld knapp, tagelang gibt es nur Eierbrote, weswegen der Sohn rebelliert, als der Vater ein Almosen gibt (auch das eine der «fünf Säulen des Islam»). Er kriegt eine Ohrfeige, worauf er den Alten samt Auto stehen lässt. Doch er kommt nicht weit in der steinigen Einöde, mit seiner Reisetasche. Als der Vater vorschlägt, in Damaskus das Auto zu verkaufen («hier komme ich allein zurecht»), wird Réda klar, dass er ihn nicht verlassen will. Später kehrt sich die Situation um, als der Vater wütend ein Hotel verlässt, in das der Sohn, betrunken, eine Tänzerin mitgeschleppt hat: Auch er kommt nicht weit, mit dem Koffer, auf der Strasse. Der Sohn folgt ihm im Auto, bis er seine Entschuldigung annimmt.

Kurz vor Mekka hat Réda, in der Wüste schlafend, einen prophetischen Traum: Er sinkt im Sand ein, immer tiefer, wird verschlungen, während er nach dem Vater schreit – eine kleine Schafherde zieht vorbei, deren Hirte der Vater sein könnte. Erwachend sieht Réda den Vater ruhig betend auf einer Düne sitzen. Die beiden schliessen sich den motorisierten Pilgerkarawanen an, die auf Mekka zuströmen, wobei sie Solidarität erfahren in der grossen, internationalen Gemeinschaft der Gläubigen. Eindrücklich sind die Bilder aus Mekka; erstmals wurden hier Szenen für einen Spielfim gedreht, noch dazu während des Hadsch. In einfache weisse Tücher gehüllt schreiten die Pilger zum Zentrum ihres Glaubens, der Kaaba, vereinigen sich mit unübersehbaren Scharen weissgekleideter Gestalten, deren Gehgeräusche Motoren und Autohupen übertönen. Rinnsale, die ins Meer strömen: Réda sieht den eben erst liebgewonnenen Vater aufgehen im Pilgerstrom. Abends erwartet er ihn, auf dem Autodach stehend, wie einst der Vater auf einem Hügel die Rückkehr seines Vaters von der Pilgerreise. Doch der Vater kommt



‹Die Harmonie zwischen Innen und Aussen war mein Ziel›

Gespräch mit Ismaël Ferrouhki

nicht zurück. Die Herde aus dem Traum huscht über den Weg, der Mond verfinstert sich. Am nächsten Tag kämpft sich Réda im knallgelben T-Shirt durch das Gewimmel der Weissgekleideten, verzweifelt den Vater suchend. Ferroukhi filmte mitten in der Masse: Die Pilgerscharen verschlingen den Ungläubigen, als wäre er jenes eine Glas Wein, von dem Mustapha sagte, dass es dem Meer (einer grossen Seele) nicht schaden könne. Réda findet den Vater im Leichenschauhaus und, im Schmerz neben dem Toten zum Embryo zusammengekrümmt, schreit er seine Trauer hinaus. Er hat seine Reifeprüfung gemacht: die des Lebens, zu dem auch der Tod gehört. «Gott segne dich», hat der Vater kurz vor Mekka zu Réda gesagt, sich für die Reise bedankend. Am Ziel hat er dem im Auto schlafenden Sohn das Foto der Freundin aufs Steuerrad gelegt: als hätte er ihn, den Ungläubigen, dem umfassenden Prinzip Liebe anvertraut.

Irène Bourquin

Stab
Regie, Buch: Ismaël Ferroukhi; Kamera: Ketell Djian; Schnitt: Tina Baz-Legal; Kostüme: Christine Brottes; Musik: Fowsi Guerdjou; Ton: Xavier Griette

Darsteller (Rolle)
Nicolas Cazalé (Réda), Mohamed Majd (Vater), Jacky Nercessian (Mustapha), Ghina Ognianova (ältere Dame), Kamel Belghasi (Khalid)

Produktion, Verleih
Ognon Pictures; Produzent: Humbert Balsan. Marokko 2004. 35mm, Farbe, Format: 1:1.85; Dauer: 108 Min. CH-Verleih: trigon-film, Wettingen

FILMBULLETIN Monsieur Ferroukhi, was steht für Sie stärker im Zentrum von LE GRAND VOYAGE: Religiösität oder Spiritualität?

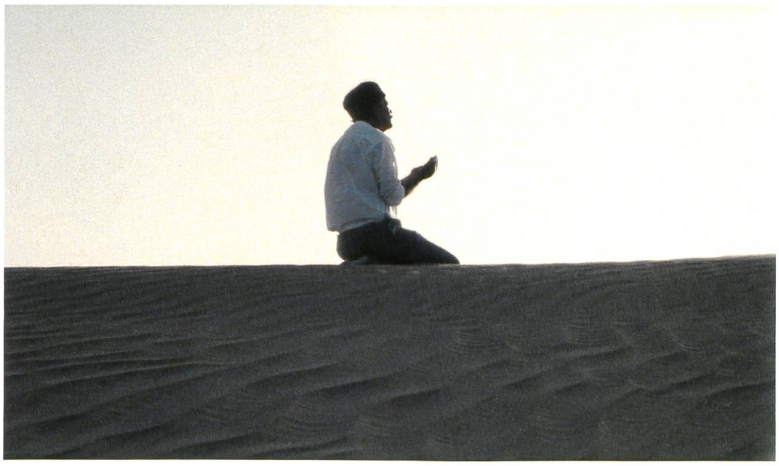
ISMAËL FERROUKHI Für mich erzählt der Film in erster Linie eine Liebesgeschichte zwischen zwei Menschen, von denen der eine religiös ist, der andere nicht. Die Konfrontation von Vater und Sohn hat mich interessiert, losgelöst von den Kulturen, der Religion. Ich wollte einen universell zugänglichen Film machen, in dem sich jeder Zuschauer, egal, ob Moslem, Christ oder Atheist, wiederfinden kann. Ich empfinde die Setzung, dies sei ein Film über Religion, als eine grosse Einschränkung. Natürlich stammen meine Figuren aus einem muslimischen Kulturkreis. Und es ist heikel, vom Islam zu erzählen, da schieben sich lauter Bilder und Vorstellungen vor den Film. Das Drehbuch ist übrigens bereits vor sechs Jahren entstanden, es ist also keine Reaktion auf die Ereignisse des 11. September. Wenn das eine Geschichte unter Christen gewesen wäre, hätte das Motiv der Religiösität den Film weniger dominiert.

FILMBULLETIN War Ihre Botschaft der Toleranz eher ein Hindernis oder ein Argument, Produzenten zu überzeugen?

ISMAËL FERROUKHI Ich bin Ihnen sehr dankbar für diese Formulierung: Wenn der Film ein Thema, eine Botschaft hat, dann ist es die Toleranz. Und zwar mit einem grossen L für Liebe.

Es hat sicher auch deshalb so lange gedauert, meinen Stoff finanziert zu bekommen, weil er zunächst nicht sehr kommerziell erscheint. Im Kern geht es ja um nicht mehr als um zwei Menschen, die nicht miteinander reden können, die auf keiner Ebene zusammenfinden können. Sie sprechen nicht die gleiche Sprache, ihre Weltsicht ist unterschiedlich, sie gehören nicht zur gleichen Generation und nicht zur selben Kultur. Zunächst fühlen sie sich unwohl in der Gegenwart des Anderen, sind wie Fremde. Sie müssen lernen, sich füreinander zu interessieren, und einen Weg finden, sich zu verstehen, ohne ihre Eigenheiten aufzugeben. Ich wollte nicht, dass der Eine den Anderen bekehrt. Doch die Auseinandersetzung bereichert sie. Es ist eine langsame, behutsame Wandlung, keine radikale Veränderung.

FILMBULLETIN Diesen Prozess machen Sie sehr schön am Motiv des Almosens kenntlich: der Sohn versteht diese Geste zunächst nicht, aber am Ende hat er sie erlernt.

ISMAËL FERROUKHI Réda entdeckt an seinem Vater menschliche Aspekte, die er zuvor nicht kannte und die durchaus religiös verwurzelt sind. In allen grossen Religionen spielt das Almosen eine wichtige Rolle. Im Islam zählt es gar zu den fünf Säulen. Er ist ja eine Religion, die den Alltag besonders stark prägt. Das Teilen, der Wunsch, den Anderen nicht verhungern zu lassen, gehört zu den Grundfesten des Zusammenlebens. Ich bin zwar nicht religiös, aber selbstverständlich bin ich durch den Islam geprägt, er ist ein Teil von mir. Gleichwohl hoffe ich, dass das Almosen im Film als ein allgemein menschlicher Wert erscheint. In der Auseinandersetzung mit dem Vater findet eine Übertragung statt, auch eine Versöhnung. Auch Réda unternimmt eine Pilgerreise, aber eine menschliche, keine religiöse.

FILMBULLETIN Der Sprachunterschied zwischen Vater und Sohn eröffnet Ihnen grosse erzählerische Möglichkeiten. Ist