Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino

Herausgeber: Stiftung Filmbulletin

Band: 47 (2005)

Heft: 263

Artikel: "Die Harmonie zwischen Innen und Aussen war mein Ziel" : Gespräch mit Ismaël Ferroukhi

Autor: Midding, Gerhard / Ferroukhi, Ismaël

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-865116

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: 10.01.2026

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

‹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?

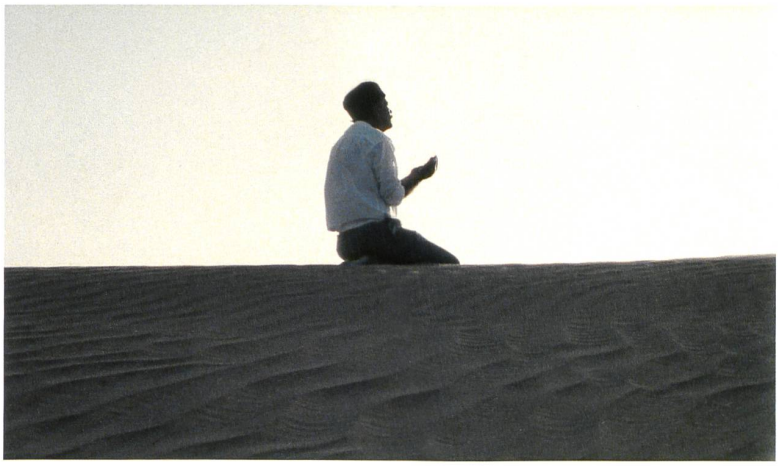
ISMAËL FERROUKHI Ich bin Ihnen sehr dankbar für diese Formulierung: Wenn der Film ein Thema, eine Botschaft hat, dann ist es die Toleranz. Und zwar mit einem grossen L für Liebe.

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



«Da diese beiden Figuren im normalen Alltag nicht miteinander kommunizieren, musste ich sie zusammensperren, um die üblichen Regeln ausser Kraft zu setzen. Eine Reise im Auto ist dafür ideal, zumal eine, bei der sie fünftausend Kilometer zurücklegen müssen.»

er auch heute noch die Regel unter den Einwandererfamilien aus dem Maghreb?

ISMAËL FERROUKHI Ja. Diese Frage wird mir auch häufig gestellt, wenn ich in Frankreich nach Vorführungen über den Film diskutiere. Das schockiert mich immer sehr: Wir leben doch in *einer* Gesellschaft zusammen, warum wissen wir so wenig voneinander! Oft haben sich bei den Diskussionen junge Männer gemeldet und mir bestätigt, dass es ihnen mit ihren Vätern ganz genauso ergeht.

Der Sohn weigert sich übrigens nicht, Marrokanisch zu sprechen – er hat es einfach nie gelernt. Der Vater spricht sehr gut Französisch, aber er zwingt dem Sohn die eigene Sprache auf, denn er sieht einen Mangel bei ihm, den er ausgleichen will. Viele Sprachen zu sprechen, ist eine Bereicherung. Der Sohn hat seine Herkunft bisher verdrängt. Anfangs genieren Réda die Wurzeln von jenseits der französischen Kultur, er verleugnet sie. Seine Werte sind vielleicht eine Spur zu sehr vom modernen Leben bestimmt. Der Vater hingegen weiss, dass man nur innerlich gefestigt sein kann, wenn man seine Herkunft mit all ihren Aspekten annimmt. Réda muss lernen, dass dies eine Stärke ist, keine Schwäche. Um zu wissen, wohin man geht, muss man wissen, woher man kommt.

FILMBULLETIN Gab es ursprünglich noch mehr Szenen in Frankreich, eine längere Exposition, um in das Milieu und die Konflikte einzuführen?

ISMAËL FERROUKHI Es gab einige Szenen, aber sie erschienen mir wie eine Verzögerung. Der eigentliche Film beginnt erst mit der Reise. Ausserdem wollte ich den Konflikt zwischen Vater und Sohn vom maghrebinischen Milieu ablösen. Ich erinnere mich, dass es zwei Szenen mit Rédas Freundin gab. Aber sie gewinnt mehr Bedeutung, wenn man sie nicht sieht. Die Abwesenheit verleiht ihr stärkeres erzählerisches Gewicht.

Ich wollte es vermeiden, von vorneherein zuviel zu erklären, ich will vielmehr den Zuschauern und den Figuren eine grosse Interpretationsfreiheit lassen. Ich finde es viel schöner, wenn sich die Figuren erst während der Reise langsam entfalten. Dem Zuschauer sollte es ein wenig wie Réda ergehen: er wird unversehens gezwungen, eine Reise zu unternehmen. Anfangs kann man den Vater kaum ertragen, weil man konfrontiert ist mit etwas, das man nicht versteht. Erst nach und nach entdeckt man, dass der Anschein des Autoritären nur ein Schutzschild für den Vater ist. Und das Beharren auf dieser Autorität ist die Möglichkeit für ihn, den Sohn mit auf die Reise zu nehmen, denn es gelingt ihnen nicht, ihre Gefühle auszudrücken.

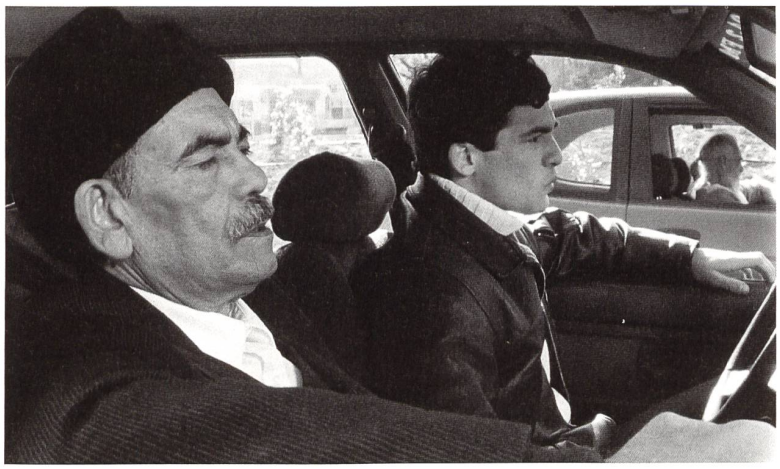
FILMBULLETIN Zwei Begegnungen markieren Veränderungen in der Beziehung. Zum einen die geheimnisvolle Frau, die den beiden Reisenden später noch einmal begegnet, sowie Mustapha, ein aus Frankreich stammender Türke. Wollen Sie damit das Huis-clos Ihrer Erzählsituation aufbrechen?

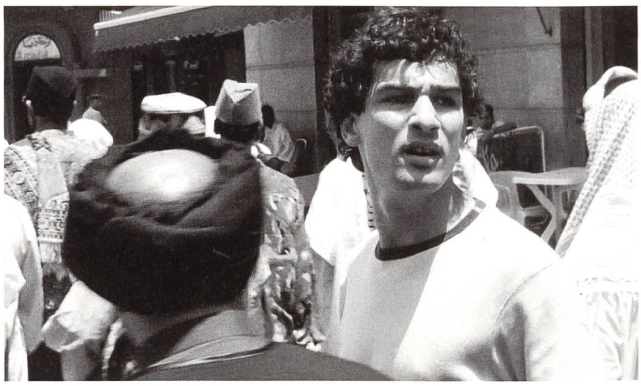
ISMAËL FERROUKHI Ja, sie bringen frische Luft hinein. Natürlich muss man solch eine lineare Erzählung immer wieder auflockern, auch mit Humor. Darüber hinaus bringt die alte Frau für mich aber ein spirituelles Moment in den Film. Für den Vater ist sie ein Engel, der sie leitet, Réda hingegen macht sie Angst. Ist sie überhaupt real? Begegnen sie ihr wirklich? Vater und Sohn finden sich in einer Situation wieder, die Schutz oder Bedrohung sein kann. Zum ersten Mal handeln sie nun gemeinsam, in dem sie die Frau zurücklassen. Es entsteht eine Komplizenschaft, der Vater folgt dem Impuls des Sohnes, obwohl das seiner eigenen Auffassung widerspricht. Auch die Begegnung mit Mustafa nähert beide einander an. Er fungiert ein wenig als Vermittler, der dem Sohn die Wertvorstellungen des Vaters näher bringen könnte. Zugleich kommt aber Eifersucht ins Spiel, als der Vater merkt, dass sein Sohn sich eher einem Fremden anvertraut als ihm.

FILMBULLETIN Fast unwillkürlich geht es bei dieser Reise auch um die Erprobung der Machtverhältnisse.

ISMAËL FERROUKHI Für den Vater ist die Situation prekär, weil er die Richtung bestimmt, aber selbst nicht fahren kann. Und Rédas Problem mit der väterlichen Autorität liegt darin, dass er glaubt, kultivierter, gebildeter zu sein. In seinen Augen ist der Vater ein Analphabet. Da diese beiden Figuren im normalen Alltag nicht miteinander kommunizieren – sie meiden die Konfrontation –, musste ich sie zusammensperren, um die üblichen Regeln ausser Kraft zu setzen. Eine Reise im Auto ist dafür ideal, zumal eine, bei der sie fünftausend Kilometer zurücklegen müssen. Auf den ersten Tausend können sie noch so bleiben, wie sie vorher waren. Ab Zweitausend bröckeln die Fassaden allmählich. Ab Dreitausend müssen sie die alten Rollenspiele unwiderruflich aufgeben. Und dann sind sie gezwungen, einander wirklich anzuschauen. Ihre Beziehung wird endlich intimer.

FILMBULLETIN Entsprechend wandelt sich auch der Erzählrhythmus. War Ihnen das schon beim Schreiben klar? Oder hat





«Meine Eltern, die weder lesen noch schreiben können, sollen den Film ebenso leicht verstehen können wie ein Gelehrter. Deshalb spielt auch das Unausgesprochene eine wichtige Rolle, weil es sich in allen Kulturkreisen vermittelt.»

sich dieser Rhythmus erst nach dem Drehen ergeben.

ISMAËL FERROUKHI Er sollte von Anfang an den Etappen ihrer inneren Reise, ihrem Seelenzustand entsprechen. Wenn ihr Verhältnis angespannt ist, soll man das in der Montage spüren. Wenn sie sich öffnen, soll man das Gefühl bekommen, durchatmen zu dürfen. Und wenn sie einander endlich genauer betrachten, spielt die Zeit keine Rolle mehr. Die Gelassenheit und Ruhe zum Ende der Reise hin verdankt sich aber auch wesentlich dem Spiel meiner beiden Hauptdarsteller. Dabei spielt das Schweigen eine immer wichtigere Rolle. Diese Intimität kann man nicht mit Worten herstellen.

FILMBULLETIN Diese Entwicklung entspricht auch der sich verändernden Landschaft auf der Reise: in der Wüste spricht man nicht.

ISMAËL FERROUKHI Genau diese Harmonie zwischen Aussen und Innen war mein Ziel. Die Landschaft soll den inneren Weg widerspiegeln. Dabei durfte sie nie im Vordergrund stehen, durfte nie die Figuren überwältigen. Es gab ganz atemberaubende Orte auf der Reise, aber ich habe sie nie in der Totalen gefilmt, sondern immer nur als Hintergrund.

FILMBULLETIN Diese Konzentration auf die Figuren, die Gesichter verleiht dem Film eine visuelle Geschlossenheit, die angesichts der stetigen Drehortwechsel erstaunt. Haben Sie das Durchqueren der verschiedenen Länder in chronologischer Reihenfolge gedreht?

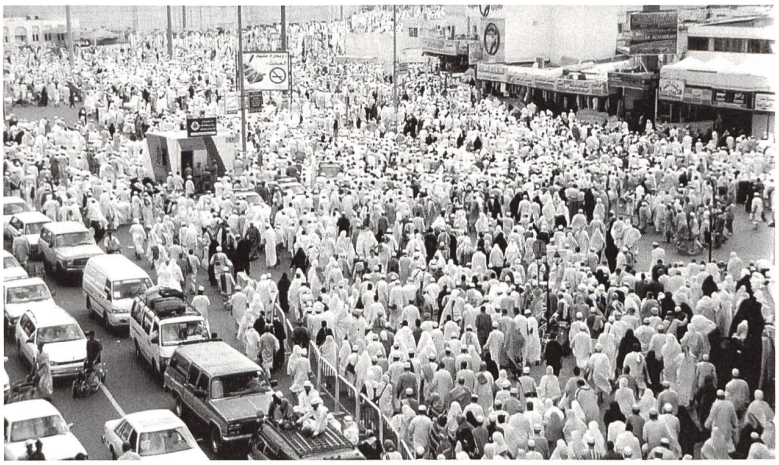
ISMAËL FERROUKHI Nein, nicht ganz. Die Szenen in Mekka haben wir zuerst gedreht. Dem grössten Problem, der grössten Herausforderung musste ich mich gleich zu Anfang der Dreharbeiten stellen! Ich sagte mir, wenn mir das gelingt, wird alles andere auch klappen. Der Film steht und fällt mit der Mekka-Sequenz.

Den Rest der Reise haben wir tatsächlich in der Chronologie gedreht. Diese Linearität war mir wichtig, denn ich wollte, dass die Handlung sich so einfach wie möglich entwickelt. Meine Eltern, die weder lesen noch schreiben können, sollen den Film ebenso leicht verstehen können wie ein Gelehrter. Deshalb spielt auch das Unausgesprochene eine wichtige Rolle, weil es sich in allen Kulturkreisen vermittelt.

FILMBULLETIN Erzählen Sie etwas mehr über die Dreharbeiten in Mekka. Entspricht die Spannung zwischen Klaustrophobie und Erhabenheit einem Konzept? Oder haben Sie sich von der Atmosphäre am Drehort inspirieren lassen?

ISMAËL FERROUKHI Die Sequenz habe ich tatsächlich genauso geschrieben. Wir waren praktisch das erste Filmteam, das in Mekka eine Dreherlaubnis erhalten hat. Als wir ankamen, glaubten wir, bei der Botschaft sei eigentlich alles geregelt. Aber vor Ort gab es vielerlei bürokratische Hürden. Die Moschee hat einen ähnlichen Status wie der Vatikan, wo Ihnen die italienische Botschaft auch wenig weiterhelfen kann. Aber für mich war es undenkbar, ohne Bilder von den Pilgern und der Moschee abzureisen. Ich war mit Team und Ausrüstung angereist, seit fünf Jahren hatte ich darauf gewartet, hier zu drehen. Ich war zu allem bereit und habe die Verantwortlichen mit der Zeit einigermassen mürbe gemacht.

Es gab keine Improvisation, aber auch keine Einschränkungen. Ursprünglich hatte ich noch an einen Drehort gedacht, der mich noch etwas näher an die Moschee gebracht hätte, für den ich aber keine Erlaubnis bekam. Stattdessen habe ich eine Aufsicht aus einem Hotelzimmer in der Nähe gedreht. Die Strassenszenen im Film stimmen ansonsten genau mit den Einstellungen überein, die ich im Kopf hatte. Für mich war klar, dass ich immer beim Vater bleiben musste, mitten in der Menge. Ich durfte mich nie von ihm entfernen, der Zuschauer sollte das Ende seiner Pilgerreise hautnah miterleben.

Es war eine ungeheure Herausforderung, inmitten von zwei Millionen Menschen zu drehen, die ich nicht kontrollieren konnte. Hastig haben wir Grossaufnahmen von Gesichtern gedreht, mitunter auch im Gegenlicht. Es gab überraschend wenige Takes, wo Leute in die Kamera blicken. Für die meisten Pilger waren wir unsichtbar, sie waren so versunken, dass sie uns trotz unserer Kameraausrüstung gar nicht wahrnahmen. Diese Unmittelbarkeit beim Drehen war atemberaubend, da gab es keine Möglichkeit, die Wahrheit zu verfälschen. Wenn es Schwierigkeiten gegeben hätte, Panik oder Gewalt ausgebrochen wäre, würde man das auf der Leinwand sehen. Das Faszinierendste an diesen Drehtagen war freilich die Sprachenvielfalt. So viele Sprachen habe ich nie zuvor in meinem Leben gehört. Da hatte auch ich das Gefühl, am Ende einer Pilgerreise angekommen zu sein: an einem Ort, an dem sich Menschen aus allen Erdteilen friedlich begegnen.

Das Gespräch mit Ismaël Ferroukhi führte Gerhard Midding