

CinemAnalyse 2022, fünfter Film des Zyklus zum Thema „Väter“
Donnerstag, 30.6.22, 20.00 Uhr (Bar offen ab 19.00 Uhr)
Lichtspiel/Kinemathek, Sandrainstrasse 3, 3007 Bern
Einführung: Katrin Hartmann (Text), Maria Luisa Politta (Diskussion),
Psychoanalytisches Seminar Bern

Le grand voyage, Marokko/Frankreich, 2004, Originalsprache: Arabisch und Französisch (d/f Untertitel), 108'
Drehbuch und Regie: Ismaël Ferroukhi, Kostüme, Musik: Fowzi Guerdjou, Kamera: Katell Djian, Schnitt: Tina Baz, Besetzung: Nicolas Cazalé (Sohn Réda), Mohamed Majd (Vater).

Voraus der Hinweis, dass nun eine kurze Einführung zum Regisseur, den Schauspielern und zur Rezeption des Filmes *Le grand voyage* folgt. Zum Inhalt des Filmes werden im letzten Teil dieser Einführung weitere Ausführungen gemacht. Wer sich vom Inhalt des Films im Kinosaal überraschen lassen möchte, sollte vor Abschnitt „Inhalt“ inne halten. Nur so viel sei dazu verraten, dass es sich um eine Pilgerreise nach Mekka, die Vater und Sohn unter die Füsse bzw. unter die Räder nehmen, handelt.

Regisseur und sein Werk

Der Regisseur und Drehbuchautor des Films Ismaël Ferroukhi ist gebürtiger Marokkaner. Er wurde 1962 in Kenitra, Marokko, geboren und kam als dreijähriger nach Frankreich, wo er mit seinen Eltern im Süden in der Kleinstadt Crest aufgewachsen sei. Jeden Sommer sei er für die Ferien nach Marokko gereist. Seine Eltern seien jedoch eines Tages wieder ganz nach Marokko zurückgekehrt. Dies habe für ihn zu einer Wiederannäherung an seine Herkunftskultur, an sein Herkunftsland geführt.
Ferroukhi hat ein kleines, aber feines Filmwerk geschaffen. Vor *Le grand voyage* drehte er Kurzfilme, z.B. 1992 *L'exposé* (ein Film, in dem die Bewohner:innen des marokkanischen Dorfes, aus dem er stammt, mitspielten). Dieser erhielt den *Prix SACD*¹ und den Prix Kodak für den besten Kurzfilm. Ein zweiter Kurzfilm folgte 1996, für den er Catherine Deneuve gewinnen konnte, *L'inconnu*. Daneben war Ferroukhi Co-Drehbuchautor für drei Filme von Cédric Kahn und realisierte zwei Fernsehproduktionen für Arte, beides Filme mit dem zentralen Thema Islam und Integration (*Culpabilité zéro* und *Petit Ben*). Sein neuester Film heisst *Mica*. Er kam letztes Jahr in die Kinos und wurde positiv aufgenommen. Ferroukhi lebt in Frankreich.

Ferroukhi ist, was das Filmschaffen betrifft, ein Autodidakt, der sich selbst das Filmhandwerk beibrachte. Wie er selbst zu seinem Werdegang sagt, war es ein Sich-durch-Beissen. Gerade zu Beginn sich als Unstudierter in der Filmindustrie zu behaupten, war schwierig und aufreibend. Ferroukhi erzählt in einem Fernsehinterview dazu über sich: „Am Anfang war das ein Berg Arbeit, aber ich machte entschlossen weiter. Weil ich überzeugt und entschieden war.“

Ferroukhi ist kein Filmemacher und Drehbuchautor, dem der rote Teppich ausgerollt wurde. Er musste sich vieles erkämpfen, hartnäckig an Projekten dran bleiben. Bis seine Produktionen fertig sind, vergehen oft Jahre. Für den Film *Le grand voyage* habe er kaum Unterstützung bekommen. Der Film sei bereits zehn Jahre vor Erscheinen als Idee da gewesen. Sechs Jahre vor Drehbeginn war das Drehbuch fertig, aber Ferroukhi konnte das Projekt nicht finanzieren. Dazu, wie er es geschafft hat, die notwendigen Gelder aufzutreiben, habe ich keine Informationen gefunden.

¹ Société des auteurs et compositeurs dramatiques, ein renommierter Preis für eine Persönlichkeit, deren Werk ausserordentlich herausragt.

Anlässlich der Vorstellung seines aktuellsten Film *Mica* von 2021 schildert Ferroukhi : „Wenn ich einen Film drehen will, dann mache ich das, selbst wenn es Jahre dauert. Es zahlt sich aus. Wenn man etwas mit Leidenschaft tut, dann schafft man es. Ich liebe es Geschichten zu erzählen. Deswegen liebe ich das Kino. Wenn man Geschichten schreibt, dann kann man sich bei diesem Schreibprozess fast alles bis ins Detail visualisieren. Das ist es, was ich so mag, da wird fast alles lebendig.“

Was Ferroukhi hier formuliert als Antriebsfeder für sein Filmschaffen, ist somit nichts anderes als die Fähigkeit zum Phantasieren, das Kino im eigenen Kopf. Mit dem Ergebnis, dass wir sein Kopfkino mit ihm, mit dem Erschaffen eines Films teilen können. Erwähnenswert ist, dass Ferroukhi selbst als Kind die Pilgerreise seines Vaters miterlebte. Er habe fiebrig auf dessen Heimkehr gewartet. Das sei ein prägendes Ereignis für ihn gewesen.

Schauspieler

Mohamed Majd und Nicolas Cazalé spielen das beeindruckende Vater-und-Sohn-Paar in *Le grand voyage*. Sie hatten sich bereits auf einem anderen Filmdreh kennen gelernt und angefreundet – *Les chemins de l'oued*, von Gaël Morel, ein algerisch-französischer Film. Dieser neue Dreh hätte die Freundschaft zwischen ihnen vertieft.

Nicolas Cazalé (der Sohn im Film) ist Franzose und zugleich Enkel einer algerischen Grossmutter. Er berichtet, dass er, als er das Drehbuch gelesen habe, zu weinen begonnen habe, ohne genau zu verstehen, was ihn so bewegte. Dieses Gefühl habe er während der Dreharbeiten wiedergefunden. Diese Emotionen würden sich eigentlich mehr durch die Stille, das Schweigen, als durch die Dialoge im Film zeigen. Das empfand er als das aufwühlendste, aber auch als das schönste am Filmdreh.

Für die Rolle des Vaters suchte Ferroukhi zuerst in Frankreich nach einem Schauspieler und wurde nicht gleich fündig. Er befürchtete dann mit einem französisch-arabischen Schauspieler eine Karikatur zu kreieren: die des vor langer Zeit nach Frankreich eingewanderten arabischen Vaters. Stattdessen stiess er in Marokko auf Mohamed Majd und wählte ihn für die Rolle aus. Dieser dachte beim Lesen des Drehbuchs, dass dieser Film, die französisch-marokkanische Co-Produktion, das Publikum langweilen würde – vielleicht wegen der wenigen Dialoge? Des vielen Nicht-Gesagten? Unvorstellbar für ihn, dass sich ein westliches Publikum für diese Geschichte interessieren würde? Majd starb 2013 im Alter von 73 Jahren.

Rezeption

Das Publikum langweilte sich nicht mit diesem Film. *Le grand voyage* gewann mehrere Auszeichnungen, den *Leone del futuro* 2004 in Venedig, in Namur den Spezialpreis der Jury, den Preis der Juniorjury und den goldenen Bayard für das beste Erstlingswerk. Weitere Preise gab es in Südamerika. Auch in der Schweiz konnte man dem Film etwas abgewinnen, am Filmfestival von Fribourg war er 2005 der Eröffnungsfilm, 2004 wurde mit ihm das Filmfestival von Dubai eröffnet.

Der Film sei der erste Spielfilm, für dessen Realisierung es erlaubt wurde, in Mekka zu drehen, und das erst noch während der Pilgerzeit. Die Erlaubnis vor Ort zu drehen, sei enorm schwierig zu erhalten gewesen. Denn die offizielle Bewilligung der saudischen Botschaft Frankreichs war in Mekka selbst nicht viel Wert. TV-Crews waren bekannt, nicht aber eine Kino-Crew. Ferroukhi war es wichtig gewesen, sich mit der Kamera inmitten der Massen zu bewegen, damit die Zuschauer:innen eine Ahnung erhalten würden, was diese Pilgerreise Muslim:innen bedeutet. Seit sein Vater mit dem Auto die Pilgerreise gemacht habe, als er 14-jährig war, habe er zu fantasieren begonnen, was diese wohl alles beinhaltet habe. Aus diesem Grund war die erste Drehstation auch Mekka, als Muss. Ohne die Bilder

von dort, wäre der Film für den Regisseur sinnlos geworden. Er musste dafür sogar seine kurzzeitige Verhaftung in Mekka in Kauf nehmen.

Der Film erschien 2004, drei Jahre nach 9/11. Dieser politische Hintergrund scheint ebenfalls ein Motor gewesen zu sein, nicht aufzugeben, den Film zu realisieren. In einem Interview sagt Ferroukhi, es sei ihm wichtig gewesen, die islamische Gemeinschaft zu rehabilitieren. Deren Ruf sei durch eine extreme Minderheit beschädigt worden, die den Islam für politische Zwecke missbrauche. Er habe sich, als Mitglied dieser Gemeinschaft von den falschen Bildern, die über den Islam kursieren, betroffen gefühlt; diese würden den Islam verformen. Es war ihm weiter wichtig, die Klischees, die es über den Islam als eine friedliebende und tolerante Religionsgemeinschaft ebenfalls gebe, durch das Erzählen einer universellen Vater-Sohn-Geschichte zu entkräften. Ferroukhi wollte mit diesem Film eine zutiefst menschliche Begegnungsgeschichte auf die Leinwand bringen. Wie kritisiert wird, habe der Film zu Weilen etwas Pädagogisches an sich, aber auf eine gewinnende Art.

Stellvertretend für die zahlreichen lobenden Kritiken sei hier eine herausgepickt als Appetizer auf den Film: Ferroukhi widersteht jeglicher ästhetisierender Versuchung. Durch den Einsatz von Ellipsen verwischt er die Wahrnehmung von Raum und Zeit, verlagert den Fokus auf die dramatische Konstruktion und beschreibt behutsam die innere Entwicklung von Figuren.

Pilgerreise

Die sogenannte Hadsch, die Pilgerreise nach Mekka, ist die fünfte der fünf Grundsäulen des Islam, die Muslim:innen einmal im Leben unternehmen sollten (die vier weiteren sind das öffentliche Glaubensbekenntnis, das tägliche mehrmalige Gebet, das Fasten während des Ramadan, die Unterstützung von Bedürftigen, das sogenannte Zakat). Heutzutage besuchen jährlich knapp 2.5 Mio. Muslim:innen Mekka. Die meisten pilgern zum sogenannten Opferfest nach Mekka, der Hauptstadt der Provinz Al Hidjas (während fünf Tagen, zu Beginn des zwölften, letzten Monats des islamischen Kalenders). Mekka liegt im Westen von Saudi-Arabien in einem wüstenartigen Becken. Die Lage am Kreuzungspunkt von Karawanenstrassen machte die Stadt schon früh zu einem Handelszentrum. Es ist die Geburtsstadt des Propheten Mohammed, dem Begründer des Islam.

Wer Mekka pilgernd erreicht, hofft auf Vergebung seiner Sünden und das Erlangen der Versöhnung mit Allah. Zum Ritual der Hadsch gehört der siebenmalige Rundlauf um die Kaaba, die es zu berühren gilt. Die Kaaba ist ein würfelförmiges Gebäude, in dessen Ostecke ein schwarzer Stein, ein Meteoritgestein, eingelassen ist. Der Legende nach soll dieser dem Propheten Ibrahim (Abraham) von einem Engel überbracht worden sein und ist Gegenstand höchster Verehrung durch die Pilger:innen.

Abgeschlossen wird der Lauf mit einem Gebet. Danach bewegen sich die Pilger:innen zwischen den Hügeln Safa und Marwah sieben Mal hin und her im Gedenken an Hagar, eine der Frauen Ibrahims, die an diesem Ort verzweifelt nach Wasser für ihren Sohn Ismael dem legendären Ahnherrn der arabischen Stämme, gesucht haben soll.

Dann wünsche ich Ihnen nun spannende Minuten beim Film *Le grand voyage*.

Inhalt

Der deutsch-österreichische Philosoph Günther Anders hat treffend formuliert, nur wer die Welt erfährt, wird erfahren. In diesem Film sind 5000 km abgefahren worden, von Aix-en-Provence bis nach Mekka, die beiden Protagonisten entwickeln sich und verändern sich dabei. Zehn Länder sind bereist worden.

Le grand voyage ist ein poetischer-märchenhafter Film, aber noch mehr: Ein Reisefilm, ein Vater-Sohn-Film, ein Roadmovie, ein Kammerstück und ein Entwicklungsfilm.

Durch die Beschreibung der gemeinsamen Reise wird ein dichtes, oft wortloses Porträt der Vater-Sohn-Beziehung geschaffen. Zwischen Vater und Sohn verläuft jedoch ein Bruch. Der Graben, den es insbesondere auch aufgrund der arabisch-muslimischen Kultur gibt zwischen Vater und Sohn, welcher der Vater noch mehr verhaftet ist. In der arabisch-muslimischen Kultur sind die Rollen und Anforderungen an die jeweilige männliche Generation klar umrissen. Der Druck ist hoch, die damit verbundenen sozialen Verantwortlichkeiten und Werte ernst zu nehmen und diesen nachzukommen. Dieser Bruch zeigt sich im Film über die Sprache. Während der Sohn französisch spricht, redet der Vater arabisch. Beide verstehen die Sprache des anderen, beharren aber auf der eigenen. Beim Vater handelt es sich um einen patriarchalen autoritären Vater. Er zwingt den Sohn dazu, ihn zu begleiten. Der Sohn fügt sich und verweigert sich gleichzeitig. Er macht keine Hadsch, er scheint der bloße Chauffeur zu sein, auf den der des Autofahrens unkundige Vater angewiesen ist. Damit der Vater seinen Traum, seine religiöse Pflicht verwirklichen kann, muss der Sohn auf seine Ziele und Wünsche verzichten. Der Bruch zwischen ihnen wird verstärkt durch die Unterschiedlichkeit ihres Status als Menschen im Exil in Frankreich. Der Sohn, der durch das französische Leben anscheinend geprägt wurde, der Vater, der die wohl oft schwierige Situation der Migration als Erwachsener erlebte: in einer ihm fremdartigen Kultur anzukommen und sich darin ein Leben aufzubauen. Wie Psychoanalytiker:innen wie bspw. León und Rebeca Grinberg betonen – beide wanderten von Argentinien nach Madrid aus –, kommt es dabei häufig zu innerpsychischen Konfusionen, von zumindest vorübergehend kulturell heimatlos gewordenen Menschen, denen die ursprüngliche Identität verloren geht.

Die Identität der beiden Protagonisten unterscheidet sich. Beispielhaft wird der Bruch zwischen ihnen in dieser Sequenz, als sie nach dem Weg suchen mussten, ausgedrückt. Réda spricht aufgebracht zum Vater:

„Tu comprends rien, tu n’a jamais rien compris. Tu ne vois pas qu’on n’est pas dans le même cordon. On va dans cette direction...., Qu’est-ce que tu dis. Tu sais même pas lire.“

Zu Beginn des Films herrscht Schweigen zwischen Vater und Sohn. In Bewegung gerät das Verhältnis, als der Vater erkrankt und Réda sich um seinen Vater sorgt. Vielleicht sind es aber auch die vielen Stunden im Auto, eingeschlossen in diesem Metallkasten, einer Welt für sich, wo bewusst unbewusst doch miteinander auch ohne Worte kommuniziert wird. Die bisherigen Orientierungspunkte verschwinden, die beiden sind auf sich zurückgeworfen. Eine langsame Annäherung passiert. Je näher sie Mekka kommen, desto mehr wandeln sich die Rollen. Der Vater wird zu dem, der sich auskennt, dem diese für Réda neue Welt vertraut scheint. Réda wird fürsorglich. Er nimmt auf den Vater Rücksicht, unterstützt ihn darin, die Hadsch so zu absolvieren, dass sich der Vater sich auf das eigentliche Ziel der Pilgerfahrt wirklich konzentrieren kann. So verheimlicht er ihm, dass der zeitweilige türkische Dritte im Bunde doch kein Dieb war.

Die beiden Menschen verändern sich im Verlauf der Reise, was sich sachte in der Mimik ablesen lässt. Das konzentrierte, unentrinnbare Zusammensein führt zur gegenseitigen Begegnung. Wie der Philosoph Martin Buber es beschreibt: „Alles Leben ist Begegnung. Begegnung vom Ich, Du und Es, die anfänglich fremd sind und erst allmählich angeeignet, zu eigen gemacht werden können. Ferroukhi selbst sagt zu dieser Begegnungsreise seiner beiden männlichen Figuren:

„Ils découvrent ainsi ce qui les sépare mais aussi ce qui les rapproche. De l’indifférence ou de l’hostilité, ils passent à la reconnaissance de l’autre et à la réconciliation.“ Il faut comprendre et accepter ses parents – là d’où on vient – pour s’accepter soi-même.“

Der Ethnopschoanalytiker Tobie Nathan spricht in ähnlicher Weise von der Wichtigkeit der Herkunft. Er meint damit jedoch mehr als nur den Vater, sondern generell die Kultur, die aber auch durch den Vater repräsentiert wird. Er sieht gerade eine Gefahr für die Zweitgeneration von Migrierten. Wenn diese die Verbindung zu ihrer Herkunftskultur verlieren, besteht die Gefahr von identitätsbezogenen Schwierigkeiten. Nathan benutzt dafür den Begriff der Quelle, nicht der Wurzeln, die es zu finden gilt. So gesehen führt diese Reise Réda an eine

zentrale Quelle seiner Herkunftskultur, die dem Vater so viel bedeutet. Und er kehrt bereichert zurück.

Eine Frage, die mich beschäftigt und zu der ich keine Antworten fand in allen Dokumentationen zum Film ist die, weshalb Ferroukhi den Vater sterben liess. Ist es eine dramatische Zuspitzung des Annäherungsprozesses? Muss der Vater sterben, damit die Annäherung und das neue Verständnis voneinander bestehen bleiben können? Ich habe mir ausgemalt, wie der Film weiter gegangen wäre, wenn beide zurückgekehrt wären. Wäre es möglich gewesen, diese neue Erfahrung, dieses neue Band zwischen ihnen in Frankreich aufrecht zu halten? Was diese Reise den beiden ermöglicht hat, ganz anders als etlichen in der heutigen Zeit aufwachsenden Jungen, die ihren Vater vor allem als fernen Vater erleben, ist die gegenseitige, sie verändernde Anerkennung. Hierzu möchte ich mit einem Zitat von Guy Corneau, einem Jungschen Psychoanalytiker (1993. Abwesende Väter – verlorene Söhne. Die Suche nach der männlichen Identität. S. 22) als eine Art Kontrapunkt meine Gedanken abschliessen:

„Alle Männer leben mehr oder weniger in einem ererbten Schweigen, das von einer Generation zur nächsten weitergegeben wird, in einem Schweigen, das jedem Jungen die Anerkennung – oder Bestätigung – verweigert, die er von seinem Vater braucht.“