

The Road to Guantanamo : Michael Winterbottom

Autor(en): **Sannwald, Daniela**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **48 (2006)**

Heft 271

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-864491>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

THE ROAD TO GUANTANAMO

Michael Winterbottom

Eine brillend vorgebrachte Anklage ist dieser neue Film von Michael Winterbottom, aber dass er in der Sache Recht hat, ändert leider nichts daran, dass er mit unlaute- ren filmischen Mitteln arbeitet, um sein Anliegen vorzubringen: Michael Winterbottom hat drei ehemalige Häftlinge des US-Straflagers Guantanamo befragt und aus ihren Geschichten einen Spielfilm gemacht.

Eigentlich beginnen die Probleme schon bei der Beschreibung des Projekts: Ist noch von einem Spielfilm zu sprechen, wenn die realen Personen darin auftreten, als ob sie die nach ihren Erzählungen nachgestellten Szenen immer wieder bezeugen müssten? So nämlich ist der Film aufgebaut: Drei junge Briten pakistanischer Abstammung, alle um die zwanzig, sprechen zwischen den inszenierten Passagen abwechselnd in die Kamera. Mit flachen, teilnahmslosen Stimmen schildern sie, was ihnen widerfuhr, nachdem sie im Frühjahr 2001 nach Pakistan aufgebrochen waren, einer von ihnen, um zu heiraten. Ursprünglich waren sie zu viert gewesen, und kaum in Pakistan angekommen, entschieden sie sich, nach Afghanistan weiterzureisen, angeblich, um der Bevölkerung dort zu helfen. Irgendwie gerieten sie in ein Lager der Taliban, die sich wenig später ergaben. Als Taliban-Kämpfer wurden sie gefasst und zunächst in afghanischen Lagern festgehalten, unterwegs verschwand einer der vier Freunde; bis heute haben die anderen drei nichts mehr von ihm gehört. Später überstellte man Winterbottoms Protagonisten nach Guantanamo und hielt sie dort mehrere Jahre unter fürchterlichsten Bedingungen gefangen. Man hatte sie angeblich auf Fotos von Al-Quaida-Propagandaveranstaltungen identifiziert. Sie kamen erst auf Intervention britischer Behörden frei, als sich herausstellte, dass sie als Bewährungssträflinge zum fraglichen Zeitpunkt Grossbritannien gar nicht hätten verlassen können.

Winterbottoms Inszenierung ist ein bombastisches, visuelles und akustisches Montagespektakel, in dem man kaum erkennen kann, worum es geht, wer gerade agiert

und warum. Die inszenierten Passagen, also die nachgespielten realen Erlebnisse, wie sie die jungen Leute schildern, sind mit den realen Interviews und Archivmaterial aus dem britischen Fernsehen nach einem undurchschaubaren Prinzip montiert. Das ästhetische Chaos mag dem Versuch, die Kriegswirren und die Desorientiertheit aller Beteiligten – inklusive der Besatzungssoldaten – zu visualisieren, geschuldet sein, aber da zu viele Fragen offen bleiben, wirkt die Strategie eher wie ein Ablenkungsmanöver. Die Schilderungen von Winterbottoms Zeugen beantworten diese Fragen nicht, sondern werfen neue auf. Warum diese jungen Leute, die sich eigentlich auf eine Hochzeit vorbereiteten, in ein im Bürgerkrieg befindliches Land einreisten, erfährt man nicht. Ob das aus Naivität, Abenteuerlust oder tatsächlich zur Unterstützung der Taliban geschah, möchte man als Zuschauer unbedingt wissen. Denn selbst wenn die Jungen Taliban-Kämpfer waren, stellt das nicht das zentrale Motiv des Films in Frage: die Existenz eines Straflagers unter Aufsicht amerikanischer Behörden, in dem Gefangene ohne Schuldbeweis oder Gerichtsverfahren inzwischen jahrelang festgehalten werden, in dem systematisch gefoltert wird und zu dem weder Reporter noch Vertreter von Menschenrechtsorganisationen Zutritt haben.

Michael Winterbottoms Film hilft, diesen Zustand ins Bewusstsein zu rufen; das ist notwendig und ehrenwert. Mit offenen Karten aber spielt Winterbottom nicht – weder was sein Personal noch was seine ästhetischen Mittel anbelangt.

Daniela Sannwald

R, B: Michael Winterbottom, *Mat Whitecross*; K: Marcel Zyskind; A: Mark Digby; Ko: Esmail Maghsoudi; M: Molly Nyman, Harry Escott. D (R): Farhad Harun (Ruhel), Arfan Usman (Asif), Rizwan Ahmed (Shafiq), Waqar Siddiqui (Monir), Shahid Iqbal (Zahid), Jason Salkey, Jacob Gaffney, Mark Holden (US-Verhörspezialisten), Adam James (US-Geheimdienstler). P: Revolution Films; Andrew Eaton, Melissa Parmenter; Shahryar Shahbazzadeh. Grossbritannien 2006. 35mm, 1:1.85, Farbe; 95 Min. CH-V: Ascot-Elite Entertainment, Zürich; D-V: Central Film, Berlin

ZĀĪNA,

CAVALIÈRE DE L'ATLAS

Bourlem Guerdjou

«Es war einmal», mit dieser als Schriftinsert eingeblendeten Märchenformel eröffnet Regisseur Bourlem Guerdjou seinen zweiten Spielfilm. Anschliessend ertönt zu Bildern eines Begräbnisses eine sonore, gewichtige Männerstimme aus dem Off. In den rauen Weiten des Atlasgebirges wird die schöne Selma beerdigt. Sie fiel einer tragischen Liebe zum Opfer. Der mächtige Omar begehrte und bedrängte Selma, bis sie im Streit stürzte und starb. Einzig Selmas Tochter, die elfjährige Zaïna, ist Omar jetzt noch geblieben. Doch auch die droht er zu verlieren. Zaïna verabscheut den Mann, dessen zügellose, falsch verstandene Liebe ihre Mutter tötete.

Widerstrebend begibt sie sich in die Obhut ihres leiblichen Vaters Mustapha, der erst nach Selmas Tod von der Existenz seiner Tochter erfahren hat. Mustapha ist Nomade und mit den besten Reitern und Pferden seines Stammes unterwegs nach Marrakesch zum «Agdal», einem legendären Pferdereinen. Missmutig schleppt er seine Tochter mit sich. Doch als Omar, der einst mit Mustapha um die Gunst Selmas rivalisierte, die Verfolgung aufnimmt, um Zaïna mit Gewalt zurückzuholen, kommen sich Vater und Tochter allmählich näher.

Was wie in Tausendundeiner Nacht begann, entwickelt sich zur zauberhaft gespielten Tochter-Vater-Geschichte. Der altväterliche Erzähler verstummt, und Wunder, wie sie ein Märchen braucht, bleiben aus. Auch echte Bösewichte gibt es nicht, weshalb das Etikett «Couscous-Western», das Drehbuchautorin Juliette Sales dem Film scherzhaft verpasste, eher in die Irre führt. Trotz der herrlichen Landschaft, die dank grandioser, epischer Panoramaeinstellungen selbst zum Handlungsträger aufsteigt. Und trotz der edlen Pferde und den spannenden Verfolgungsjagden. Ein klassischer Genrefilm ist ZĀĪNA nicht. Omar ist zwar der Antagonist, den es zu bezwingen gilt. Guerdjou und Sales zeichnen ihn aber als einen bedauernswert Verliebten. Sein unbedingter Liebeswille verwandelt sich in einen Fluch.

