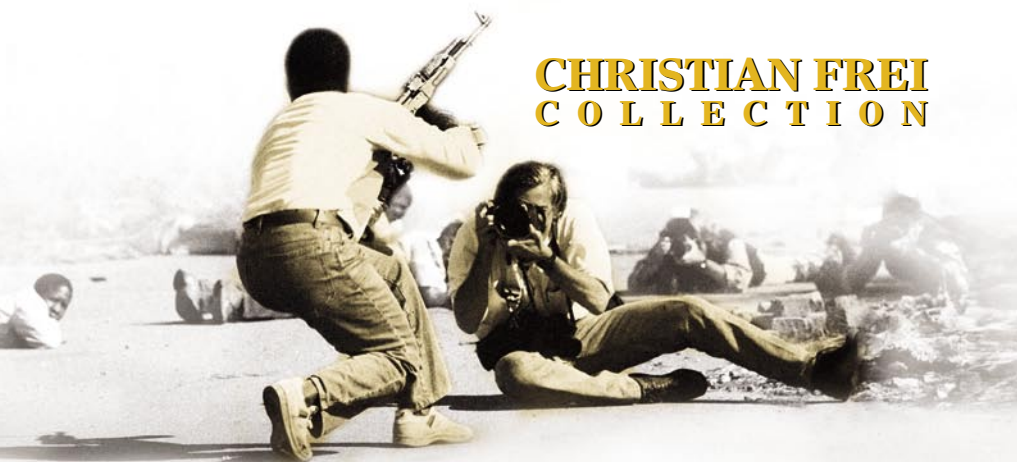


**GEO** Edition Dokumentarfilme

# **DIE TEKTONIK DES MENSCHLICHEN**

**CHRISTIAN FREI  
COLLECTION**



SWISSFILMS

**Was macht diese Filme so außergewöhnlich?  
Es sind Momentaufnahmen, die überdauern.  
Im einzelnen Menschen erzählt Christian Frei  
von der Menschheit – von dem, was uns trennt  
und verbindet: von der Tektonik des Menschlichen.**

*KULTURZEIT*

## Impressum

**Herausgeber** Warner Home Video Schweiz **Produktion** Christian Frei **Redaktion** Marc Bodmer und Sophie Schrickler **Texte** Peter-Matthias Gaede, Tilmann P. Gangloff, Christian Frei, Norbert Creutz, James Nachtwey, Peter Indergand **Gestaltung** Mike Hartmeier (Boost) **Bildrechte** **Filmbilder** Christian Frei Filmproduktionen GmbH **Bild** James Nachtwey David Turnley / Corbis **Bilder** Bamiyan Christian Frei und Nelofer Pazira **Oscar-Bild** "Kodak Theatre" Courtesy of Keystone **Oscar Nominees 2002 "Class Photo"** Courtesy of Academy of Motion Picture Arts and Sciences **Oscar Statuette** ©Academy of Motion Picture Arts and Sciences® **Bamiyan-Stich** ©Stiftung Bibliotheca Afghanica **Grosny-Fotografie** James Nachtwey / VII **Portrait** Christian Frei Alex Spichale **Portrait** Peter Indergand Christian Frei **Übersetzungen** Claudia Steinitz **Druck** Cinram

Mit freundlicher Unterstützung von Swiss Films

© 2007 Warner Home Video Schweiz / Christian Frei Filmproduktionen GmbH



**Von Peter-Matthias Gaede**  
 Chefredakteur GEO

Ich glaubte, mir vorstellen zu können, wie es James Nachtwey ergeht, wenn er das menschliche Drama fotografiert. Wenn er aushält, was kaum auszuhalten ist. Ich glaubte, ihn ein wenig zu kennen, diesen weltweit wichtigsten und gleichzeitig nachdenklichsten Fotografen des Schreckens und der Schattenzonen. Diesen wortkargen, einsam wirkenden Schmerzensmann, dessen Arbeiten GEO schließlich seit Jahren veröffentlicht. Ich glaubte, ein Bild von James Nachtwey zu haben. Bis ich Christian Freis „War Photographer“ sah. Da erst wirklich bin ich James Nachtwey nahe gekommen.

Und nicht nur ihm. Was Frei zu seinem Thema macht, lässt so schnell nicht mehr los. Seine Filme brennen sich ein, obwohl sie ohne all das auskommen, womit in der Medienwelt gewöhnlich um Aufmerksamkeit gebettelt wird, Lärm, pompöse Gesten, Geschwindigkeitsrausch. In der Ruhe liegt die Kraft. Der Satz mag zum Klischee geworden sein, auf die Arbeit von Christian Frei und seinem Kameramann Peter Indergand aber trifft er zu. Ihre Filme sind geduldig, fast meditativ, subtil. Sie sind von leiser Eindringlichkeit. Und sie sind klug. Intelligent recherchiert und komponiert, was besonders dann auffällt, wenn Regisseur und

Kameramann, wie für „The Giant Buddha“, scheinbar weit entfernte Zeit- und Geschehnisebenen zu einer intensiven Erzählung über Glaube, Intoleranz und Hoffnung verdichten.

Es ist eine weitere Stärke von Frei, dass er sich nie wichtiger macht als sein Sujet. Er drängt sich nicht auf. Und drängt sich nicht vor, sondern nähert sich den Protagonisten seiner Filme mit vorsichtiger Sympathie. Es wäre ihm sonst nicht möglich, Szenen wie jene vom Abschied einer ins Exil gehenden Tochter von ihrem kubanischen Vater aus solcher Nähe mitzuerleben – und diese Nähe an uns, die Betrachter, in „Ricardo, Myriam y Fidel“ weitergeben zu dürfen.

Es hat mich deshalb selten eine Kooperation so glücklich gemacht wie jene, die zwischen Christian Frei und GEO zustande gekommen ist. Nicht nur der Themen wegen; die Dimension aller drei Filme reicht weit über ihre Schauplätze und Mitwirkende hinaus. Sondern auch, weil Christian Frei einer der überzeugendsten Reporter der Gegenwart ist. Seine Arbeiten werden zu Klassikern des Dokumentarfilms werden. Genauer: Sie sind es schon.

Im Januar 2007

*Peter-Matthias Gaede*



# „Du sollst nicht langweilen“

Er ist kein „War Photographer“:

Portrait des Schweizer Dokumentarfilmers Christian Frei

# DU SOLLST

## Du sollst nicht langweilen

Von Tilmann P. Gangloff

**H**ier lässt es sich arbeiten, keine Frage. Die „Rote Fabrik“ am Ufer des Zürichsees ist fast so etwas wie eine Künstlerkolonie. Christian Frei passt gut hierher. Temperamentvoll, mit klugem Blick und sympathischem Humor analysiert er das eigene Œuvre. Das Gespräch findet just dort statt, wo Frei gemeinsam mit Stammkameramann Peter Indergard die gemeinsamen Projekte plant. Der sparsam und funktionell eingerichtete Raum lässt kaum vermuten, dass hier jemand arbeitet, der beinahe mal einen Oscar gewonnen hat. Wenn es eines Beleges dafür bedürfte, dass Planung der halbe Erfolg ist, dann sind es die Filme von Christian Frei. Dabei stürzt er sich regelmäßig in Unwägbarkeiten, die eigentlich alles andere als planbar sind.

**Das Abenteuer.** Wer den berühmtesten lebenden Kriegsreportagen, James Nachtwey, an die Front begleitet („War Photographer“), darf kaum darauf hoffen, dass sich die Ereignisse dort vorhersagen lassen. Gleiches gilt für die wagemutige Expedition in das entlegene afghanische Bamiyan-Tal, wo sich Christian Frei den

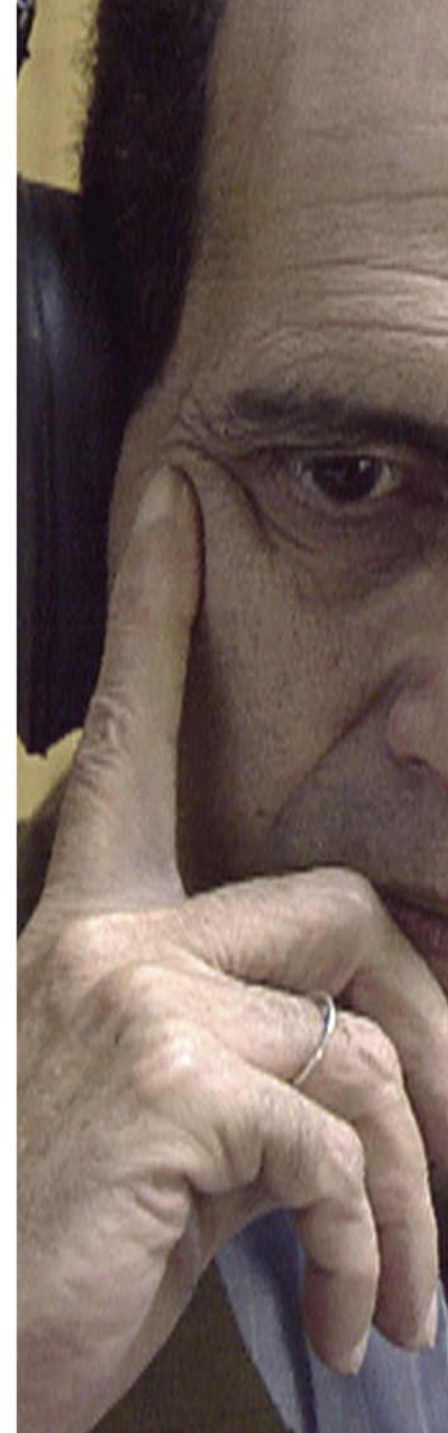
gigantischen, von den Taliban zerstörten Buddha-Statuen widmete („The Giant Buddhas“).

Und doch weist es Frei von sich, ein Abenteuerer zu sein. „Ich bin ein Dokumentarfilmer, der das Abenteuer zwar nicht scheut, aber auch nicht sucht“, sagt er. Er setzt sich damit ab von jenen „Wohlstandsgelangweilten, die regelmäßige Adrenalinschübe brauchen“. Und ergänzt: „Mir liegt jede Form von Extremsport fern, ich bin nicht ständig auf der Suche nach einem Kick.“ Den Eindruck vermittelt er auch gar nicht; aber seine Berichte von den Dreharbeiten klingen nun mal ziemlich abenteuerlich.

Freis Credo: „Ich möchte als Dokumentarfilmer auf der ganzen Welt die Tektonik des Menschlichen erkunden. Dort, wo sich die Platten aneinander reiben, wo Schwingungen oder Erdbeben auftreten, finde ich die Geschichten, die mich interessieren.“ Da begibt sich also jemand in emotionale Epizentren und ist trotzdem kein Draufgänger? „Natürlich sind das in der Regel keine einfachen Geschichten, und manchmal wird es sogar gefährlich“, antwortet Frei, „aber nur dort, wo es schwierig wird, wachsen Menschen über sich selbst hinaus, und erst dann werden Bilder bedeutungsvoll und interessant.“

So ist das eben, wenn man sich an Billy Wilders oberstes Gebot des Filmmachens hält: „Du sollst nicht langweilen!“ Trotzdem bezeichnet es Frei als Zufall, dass seine drei großen Dokumentarfilme ausnahmslos in der Ferne entstanden sind: „Ich könnte mir auch vorstellen, ein schwieriges Thema mitten in Zürich zu bearbeiten.“ Nur genießt er eben mittlerweile einen gewissen Ruf, weshalb ihn zum Beispiel Lars von Trier mit der Dokumentation seiner Bayreuther Inszenierung des Ring des Nibelungen beauftragte. Als Frei wissen wollte, warum von Trier ausgerechnet ihn mit dieser Aufgabe betraue, antwortete der dänische Dogma-Erfinder: „Weil du ein Minenspezialist bist“. Leider platzte die Inszenierung und damit auch das gemeinsame Projekt.

**Die Achtung.** Bei den Dreharbeiten zu „War Photographer“ ließ es sich allerdings nicht vermeiden, dass auch echte Minen im Spiel waren. Daran aber hat Christian Frei zunächst keinen Gedanken verschwendet, als er die Idee zu dem Stoff hatte. Sie ist ihm gewissermaßen zugeflogen, als er im Flugzeug eine Ausgabe des Stern las. Die Illustrierte erinnerte in einer Bilderstrecke mit Nachtwey-Fotos an den vergessenen Krieg in Afghanistan. Das Thema erfüllte Freis Ansprüche an ein Filmsujet perfekt: „Ich brauche die Gewissheit, dass ein Stoff größer ist als das Leben; und dass er es wert ist, die nächsten drei Jahre damit zu verbringen.“





Nachdem dem Regisseur klar geworden war, dass der Fotograf bei seiner Suche nach authentischen Momenten am liebsten unsichtbar wäre, hatte er den entscheidenden Einfall: Seine eindrucksvollsten Bilder verdankt „War Photographer“ einer auf Nachtweys Fotoapparat montierten Mikrokamera. Auf diese Weise entstanden Aufnahmen von atemraubender Authentizität: Man sieht Nachtwey bei der Arbeit und wird gleichzeitig unmittelbarer Zeuge, wie der Fotograf im Krieg und im sozialen Elend nach den entscheidenden Momenten sucht. Ohne dieses High-Tech-Equipment wäre der Film nicht möglich geworden. Noch heute ist Frei den Spezialisten der Zürcher Firma Swiss Effects dankbar, die ein halbes Jahr lang „pröbelten und tüftelten“.

Dieses Detail verdeutlicht zweierlei. Eine wichtige Voraussetzung für weitgehend reibungslose Drehbedingungen ist Freis Fähigkeit, alle möglichen Entwicklungen zu antizipieren, darunter natürlich auch die Gefühle und Einwände jener Personen, die im Mittelpunkt seiner Filme stehen werden. Noch entscheidender aber ist sein Respekt vor den Menschen, die er filmt, „ganz egal, ob es sich um den Präsidenten der USA oder einen Bergbauern handelt, dem es vielleicht nicht gefällt, dass ich auf seiner Wiese das Gras platt trete“.

**Die Bilder.** Nicht zu unterschätzen ist auch der Anteil Peter Indergands. Obwohl die beiden gänzlich unterschiedlichen Charakters sind, verbindet sie laut Christian Frei „eine spannende Freundschaft“.

Die Filme seien das Ergebnis „respektvoller Streitgespräche“. Frei sagt: „Ich habe die Tendenz zu postkartigen Bildern, Peter sorgt für die Brüche und die Textur.“ Dank der akribischen Vorbereitung und des möglichst kleinen Teams können die Aufnahmen ohne großes Aufsehen entstehen. Den Ton macht Frei oft selbst, „aber nie mit dieser Angel, das würde viel zu sehr die Aufmerksamkeit auf uns lenken“.

Bei den Dreharbeiten in den bewohnten Höhlen Afghanistans für „The Giant Buddhas“ sorgten zwei, drei im Raum verteilte Taschenlampen für die Beleuchtung. Die Privatsphäre der Höhlenbewohner blieb gewahrt, und gerade deshalb gelangen Aufnahmen von größter Intimität. „Dank Indergands riesiger emotionaler Intelligenz entstehen mit unglaublicher Präzision Bilder wie für einen Spielfilm, die aber eben nicht inszeniert sind“, sagt Frei über den Kameramann: „Er besitzt einfach ein untrügliches Gespür für Situationen.“ Andere Einstellungen dagegen wurden den Umständen regelrecht abgetrotzt: Für die faszinierenden Eindrücke aus der Wüste Gobi mussten Frei und Indergand mehrmals um zwei Uhr nachts aufstehen, um bis um fünf an einer ganz bestimmten Stelle einzutreffen. Dort hatten sie ganze zehn Minuten Zeit, um jene „völlig verrückten Bilder“ zu filmen, die nun zu den stärksten von „The Giant Buddhas“ gehören.

Einmal mehr wird bei Christian Freis Erzählungen von diesen Dreharbeiten klar, warum eine minutiöse Planung so wichtig ist. Es klingt zwar nach einer Binsenweisheit, wenn er sagt, „ein Bauer kann nur ernten, was er vorher gesät hat“, doch auf den intensiven Vorarbeiten basiert der Erfolg des Teams gerade dort, wo es fernab jeder technischen Zivilisation um wichtige Bilder geht. Dass es in der Wüste keinen Zugang zum Strom geben würde, war selbstverständlich vorher klar. Aber auch nur ein einziges fehlendes kleines Kabel hätte das ehrgeizige Unterfangen zum Fehlschlag werden lassen.

**Der Sound.** Auch ein spezieller Umgang mit dem Ton gehört zur spezifischen Wirkung von Freis Filmen, und das zeigt sich besonders bei „War Photographer“. Frei verzichtet darauf, die Gefahr, in der Nachtwey immer wieder schwebt, durch eine actionartige Musik anzuheizen. So wird die Realität des Krieges deutlich, die so völlig anders ist, als es das Genre des Kriegsfilms gewöhnlich suggeriert: „Abenteuer und Action sucht man meist vergebens. Es gibt keine Helden, kein Happy End und keinen glorreichen Sieg. Die Taten der so genannten Guten und der so genannten Bösen sind aus der Nähe betrachtet kaum zu unterscheiden. Krieg ist kompliziert und oft langweilig und auf eine schreckliche Art banal, einfach fürchterlich und traurig.“ Eine Wahrheit, die Frei nicht mit einem großen musikalischen Spektakel überhöhen oder im Lärm ersticken will.

Die Filmmusik steht in der Regel schon während der Recherche, spätestens aber während der Dreharbeiten fest. Auch hier gibt es einen wichtigen Partner: Manfred Eicher, Gründer und Chef der Plattenfirma ECM, hilft bei der Auswahl der Musik und besucht Frei häufig im Schneideraum. Der Filmmacher ist glücklich über diese Zusammenarbeit, da Manfred Eichers Musik seinen Filmen einen ganz eigenen Ton verleiht. In „The Giant Buddhas“ werden die Kompositionen von Philip Glass, Jan Garbarek, Steve Kuhn und Arvo Pärt zu einer suggestiven und intensiven Unterstützung seiner Bilder.

**Die Botschaft.** „Wenn ich meine Filme kommerziell produzieren müsste, dann wäre ‚War Photographer‘ ein Adrenalin-Knaller, dann würde die Suche nach dem legendären, 300 Meter langen ‚Liegenden Buddha‘ in ‚The Giant Buddhas‘ eine viel zentralere Rolle spielen, dann wäre der ganze Film im Stil der Dokumentationen des Discovery Channels entstanden“, sagt Christian Frei, und lobt die Schweiz: „Diesen Luxus, die nötige Zeit investieren zu können, kann ich mir leisten, weil wir ein ausgezeichnetes Fördersystem haben.“ Und das zahlt sich aus.

„The Giant Buddhas“ hatte allein 36 Festival-Einladungen. „War Photographer“ ist in über 50 Länder verkauft worden. In den Kinos hatte der Film, Festivals inklusive, 100 000, vielleicht 150 000 Zuschauer. Die Zuschauerzahlen bei Fernsehausstrahlungen dürften das Tausendfache betragen haben:

Weltweit, schätzt Christian Frei, werden es vermutlich mindestens 150 Millionen Menschen gewesen sein, wenn nicht gar 300 Millionen. Trotzdem denkt der Filmmacher während der Dreharbeiten nicht an die TV-Ausstrahlung. Die Tatsache beispielsweise, dass „The Giant Buddhas“ im Gegensatz zu den beiden anderen Filmen kommentiert ist, habe nichts mit den Fernsehgeldern zu tun: „Der Film war von Anfang an als Reisedokumentation geplant. Ich wollte allerdings einen gottähnlichen, allwissenden Kommentar vermeiden.“

Seine Haltung wird trotzdem deutlich. Auch wenn es nie explizit ausgesprochen wird: „War Photographer“ ist ein Appell gegen den Krieg, „The Giant Buddhas“ ein Plädoyer für Toleranz. Das wird schon allein in der Figur jenes chinesischen Mönches deutlich, dessen Geschichte Frei im Film erwähnt, und der vor Jahrhunderten gen Westen reiste. Dem Zuschauer, hofft Frei, soll klar werden: „Schau an, die hatten ja auch ihre Marco Polos! Wir müssen endlich aufhören, uns als Nabel der Welt zu betrachten.“ Den Film sieht er ausdrücklich „als Hymne auf die Vielfalt von Meinungen, Religionen und Kulturen“. Natürlich sei es ein Akt der Ignoranz gewesen, als die Taliban die riesigen Buddha-Statuen im Bamiyan-Tal in die Luft gesprengt hätten; „aber die Reaktion auf diese Ignoranz darf nicht ebenso ignorant sein“.





## Die Rückkehr der Buddhas

3000 Zuschauer sehen im afghanischen Bamiyan-Tal zum ersten Mal in ihrem Leben einen Film.





## Die Rückkehr der Buddhas

Von Christian Frei

**A**n Schlaf ist nicht zu denken. Ich stehe in der Küche des „Bamiyan Roof“-Gästehauses und braue mir einen Tee. In einer Ecke, auf dem nackten Boden unter dem Herd, schläft einer der jungen Hazara-Burschen, die für uns kochen. Ich wecke ihn nicht auf. Leise öffne ich die Tür, setze mich auf eine Mauer vor der Herberge und blicke über das Tal in die Nacht. Kein Mond weit und breit. Die langgestreckte Felswand gegenüber ist kaum auszumachen. Bei Vollmond wären die 750 ehemaligen Wohngrotten der Mönche, die vor 1500 Jahren wie Honigwaben in das Kliff gehauen wurden, gut zu erkennen. Aber jetzt sehe ich kaum jene zwei riesigen Nischen, in denen einst die Buddhas standen. Ich bin in Bamiyan. Im Herzen des Hinduksch. Es ist vier Uhr morgens, Donnerstag, der 27. Juli 2006. Ich bin hierher gekommen, um meinen Film „The Giant Buddhas“ vorzuführen.

Ich möchte wenigstens für anderthalb Stunden die Leere füllen, die mit der Sprengung der Buddha-Statuen entstanden ist. Ich möchte den Bewohnern dieses Tals etwas zurückbringen.

Sie haben mir so viel gegeben während der Dreharbeiten! Direkt vor der Nische der größeren der beiden zerstörten Monumente soll eine Leinwand aufgestellt werden und eine Tonanlage. Nie zuvor ist in diesem Tal ein Kinofilm gezeigt worden.

Es gibt hier keinen elektrischen Strom und kaum Infrastruktur. Die Idee einer Open-Air-Vorführung an diesem Ort ist ein logistischer Albtraum. Seit Monaten bin ich am Vorbereiten und Planen. Unterstützt werde ich vom Schweizer Afghanistan-Experten Paul Bucherer und einer Kulturorganisation in Kabul. Gefördert wird das aufwändige Unternehmen von Schweizer Entwicklungsorganisationen und meinem Heimatkanton Solothurn. Weil die Menschen hier mehrheitlich keine Untertitel lesen können, haben wir eine in der lokalen Sprache Dari übersprochene Version des Films herstellen lassen. Und damit die Bewohner von der Vorführung erfahren, sind riesige Banner und zahlreiche Poster aufgehängt worden, und ein Mann fährt seit Tagen mit Motorrad und Megaphon auf dem Bazar hin und her und verkündet: „Achtung, Achtung! Donnerstagabend wird vor dem großen Buddha ein Film gezeigt werden!“

Dabei ist das Herz dieser ganzen Unternehmung, der 40 Kilogramm schwere Videoprojektor, noch immer nicht in Bamiyan angekommen! Seit Tagen hängt die Box irgendwo am Persisch-Arabischen Golf am Zoll fest.

Gestern Abend hat der Spediteur aus Kabul gemeldet, dass wohl kaum noch Chancen bestehen, dass ich das Gerät rechtzeitig hier haben werde. Deshalb schlafe ich nicht. Ich kann mich nicht damit abfinden, dass wir meinen Film wohl mit einem kleinen Notprojektor werden zeigen müssen. Ein lächerliches Gerät mit viel zu geringer Leuchtkraft für die riesige Leinwand. Meine Filmbilder werden nur trübe und dunkle Schatten sein, kaum zu erahnen. All die Arbeit und Mühe vergebens.

Dabei war alles perfekt geplant. Die afghanische Fluggesellschaft Ariana hatte sich bereit erklärt, unsere Flüge und den Transport des Projektors kostenlos zu übernehmen. Doch einen Tag vor dem Abflug wurde der Flug gestrichen. Und damit begannen die Probleme mit der Box. Vor fünf Tagen bereits sollte sie in Kabul ankommen. Seit her wurde der Termin täglich verschoben, trotz unserer Proteste, der Bittbriefe an den Zoll, der Interventionen des deutschen Botschafters. Zuletzt hat es geheißen, der Projektor werde wohl am Nachmittag, am Tag der Vorführung, in Kabul ankommen. Doch für den Transport nach Bamiyan reicht dann die Zeit nicht mehr. Die Fahrt nach Bamiyan dauert mindestens acht Stunden. Der Projektor würde zu spät hier eintreffen. Und ein Verschieben der Vorführung kommt nicht in Frage, weil der Termin überall in der Region angekündigt ist. Ich habe keine Optionen mehr. Ich muss mich damit abfinden, dass ich zum ersten Mal in meinem Leben ein Ziel nicht erreiche. Dass ich gescheitert bin.

Ich trinke meinen Tee und atme die frische Morgenluft ein. Ein Hauch von Dämmerung liegt über den Bergen des Koh-i-Baba-Gebirges. Das Kliff gegenüber färbt sich nun blutrot. Irgendwo weit weg beginnt der erste Muezzin mit seinem Morgengebet. Bald folgt ihm der Muezzin auf dem Minarett direkt vor der Nische des großen Buddha. Die Gesänge hallen an der Felswand wider und vermischen sich zu diesem einmaligen Bamiyan-Ambiente. Drei Mal war ich mit Peter Indergand hier zum Drehen. Während verschiedener Jahreszeiten. Und dieses Tal fasziniert mich immer wieder von Neuem. Ich werde meine Enttäuschung niemandem zeigen, beschließe ich. Das Team soll nichts davon merken. Die Spezialisten und Techniker, die ich aus Kabul mitgebracht habe, werden die Generatoren aufstellen, die fünf mal drei Meter große Leinwand und die Lautsprecher. Es werden Busse bereit gestellt werden, damit die Zuschauer nach der Vorführung nachts sicher nach Hause gelangen. Die lokale Polizei wird für Ordnung sorgen, und die neuseeländische Armee wird überall auf dem Kliff Sicherheitsposten aufstellen.

Wie viele Zuschauer werden wohl kommen? 300? 400? Wie werden sie reagieren? Drei Protagonisten des Films werden anwesend sein: Sayyed Mirza Hussain, einer der Hazaras, der als einer der wenigen direkten Zeugen die Sprengung der Statuen miterlebte. Professor Tarzi, der Archäologe, der im Tal nach dem legendären schlafenden Buddha sucht, einer dritten hier





vermuteten Statue. Und Nelofer Pazira, die von Kanada hierher kommt. Erwartet werden auch die Gouverneurin des Tals, Habiba Sarabi, und der deutsche Botschafter Hans-Ulrich Seidt. Er reist aus Kabul hierher, um sich den Film anzusehen. Meinen Film, der leider ohne professionellen Videoprojektor gezeigt werden muss.

Wütend stampfe ich in den Staub. Es fällt mir nicht leicht, diese Enttäuschung zu akzeptieren. Hinter mir räuspert sich jemand. Es ist Paul Bucherer. Er strahlt über das ganze Gesicht. Ich blicke ihn ungläubig an. Der Videoprojektor sei unterwegs, habe man soeben aus Kabul gemeldet. Der deutsche Botschafter werde ihn mit seinem Flugzeug am Nachmittag bringen. Offenbar war das Flugzeug bereits auf dem Weg zur Startbahn, als ein verzweifelt winkender Spediteur hinter der Maschine herrannte. Die Luke wurde nochmals geöffnet und die Box eingeladen. Ich kann mein Glück kaum fassen.

Statt der erwarteten 300 strömen am Abend gegen 3000 Menschen auf den Platz vor der Nische des großen Buddha, darunter zahlreiche Frauen und Kinder. Auf einem Podest mitten in den Zuschauern steht der Videoprojektor, der nur Stunden zuvor in dem Kleinflugzeug auf der Naturpiste in Bamiyan gelandet ist. Doch es gilt noch andere Hürden zu überwinden. Um 18 Uhr zieht ein kurzer Sandsturm auf, und ich muss die ganze Anlage mit Plastikfolien einhüllen. Als sich der Sturm wieder legt, fällt einer der Generatoren aus, und ich erhalte nicht mehr die benötigte Strom-

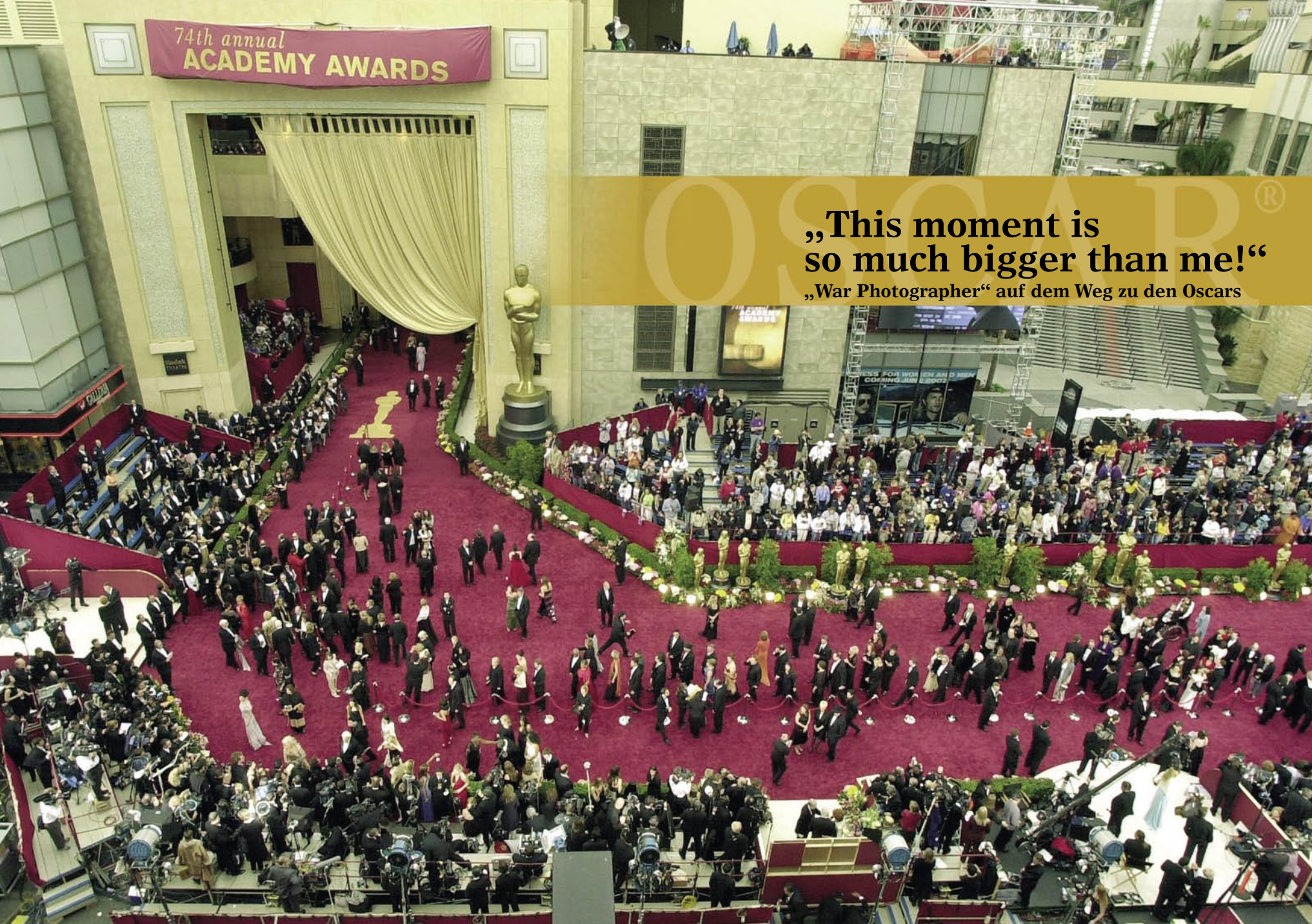
menge. Wieder droht alles zu scheitern!

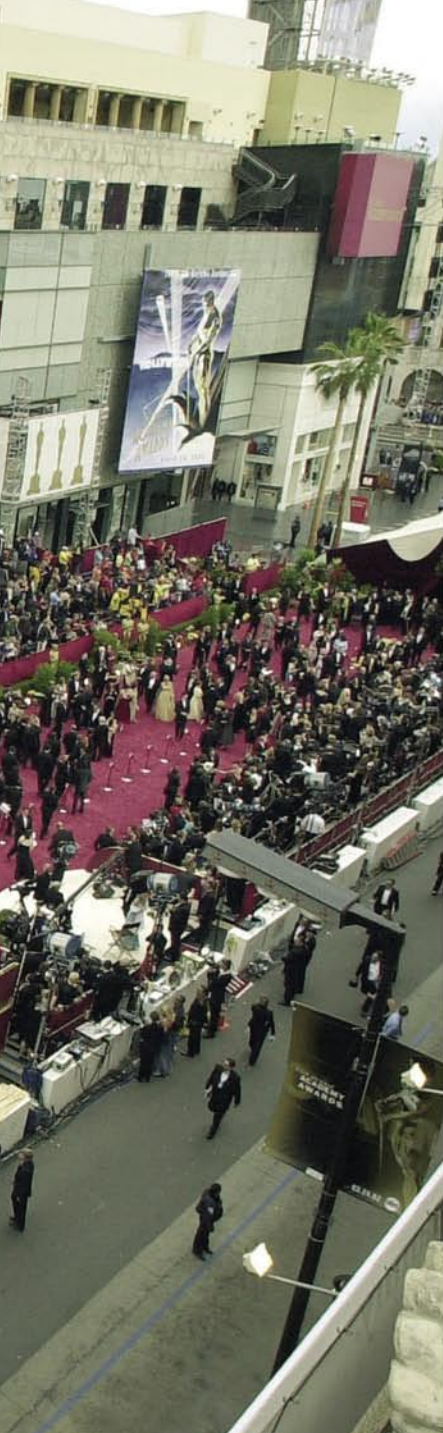
Über Funkgeräte kommuniziere ich verzweifelt mit meinen afghanischen Partnern. Allah und Buddha sollen uns helfen, damit alles doch noch klappt. Und tatsächlich. Kurz vor 19 Uhr hält Gouverneurin Habiba Sarabi eine kurze Rede, und danach läuft der Film ohne jegliche Probleme. Ein Scheinwerfer beleuchtet während der ganzen Vorführung die geschändete, leergesprengte Nische. An diesem Ort haben die Taliban im März 2001 in einem ungeheuerlichen Akt der Ignoranz die Welt provoziert. Und jetzt sitze ich hier unter 3000 Menschen, die zum ersten Mal in ihrem Leben einen Film sehen. Einen Film über ihr eigenes Tal. Über ihre Vergangenheit. Ihre Identität.

An der Stelle, in der im Film der Buddha gesprengt wird, wird es so ruhig, dass man eine Nadel fallen hören könnte.

74th annual  
**ACADEMY AWARDS**

**„This moment is  
so much bigger than me!“  
„War Photographer“ auf dem Weg zu den Oscars**





Von Christian Frei

Der rote Teppich ist gesäumt mit riesigen Repliken jener nur allzu bekannten und wohl auch begehrtesten Trophäe der Filmwelt. Stolz stehen sie Spalier, die goldenen Ritter, die edlen Schwerträger mit dem profanen Namen: Oscar.

Ich bin auf dem Weg zum Ballsaal des Beverly Hilton Hotels in Los Angeles. Es ist Montag, 11. März 2002, zwei Wochen vor der großen Show. 165 Nominierte sind zum Mittagessen eingeladen. Der Präsident der Academy begrüßt jeden Gast persönlich. Ich werde begleitet von Francine Brücher, der Promotionsverantwortlichen bei Swiss Films. Ein knappes Dutzend Pressefotografen hält Ausschau nach prominenten Gesichtern. Ich habe mehr Rummel erwartet.

Fast schon familiär ist die Stimmung im Ballsaal selbst. Kameras und Journalisten sind hier nicht mehr erlaubt. Ich blicke mich um. Zu Hause in der Schweiz werden wir mit Sicherheit berichten müssen, welche Berühmtheiten wir getroffen haben. Natürlich sind sie alle da: Nicole Kidman, Halle Berry und die wunderbare Judi Dench. Denzel Washington, Russel Crowe und die Regiemeister Robert Altman, David Lynch und Ridley Scott. Doch geehrt werden bei diesem „Nominees Luncheon“ in der Mehrheit Drehbuchautoren, Tontechniker, Regisseure, Trickfilmer, Maskenbildner und Dokumentarfilmer, deren Namen einem großen Publikum gänzlich unbekannt sind. Bei jedem und bei jeder ist der Applaus gleich herzlich und lang. Schließlich halten auch alle ihre

# OSCAR® Oscar® Nominierung

Urkunde in der Hand: nominiert für einen Oscar. Die wichtigste Filmprämie, ein ewiger Mythos, plötzlich so real. Bei jedem Fünften von uns wird am 24. März noch „das Sahnehäubchen“ dazu kommen, der Oscar selbst.

In dieser Liga mitzuspielen macht mich, zugegeben, stolz. Nach drei Jahren auf den Fersen eines Kriegsfotografen, nach so vielen Mühen und Gefahren und fast unlösbaren Problemen, genieße ich diesen Erfolg. Und das Schönste an diesem Rennen ist, dass es eigentlich keine Verlierer gibt. Die Academy besteht darauf! Seit 1989 heißt es nicht mehr „And the winner is...“, sondern „And the Oscar goes to...“. Aber natürlich wollen ihn alle gewinnen. Jeder will das knapp vier Kilogramm schwere Ding, bestehend aus einer Silber-Nickel-Kupfer-Legierung und überzogen mit 24-karätigem Gold, mit nach Hause nehmen.

Mainstream-Produktionshäuser lancieren dazu millionenschwere Kampagnen, die ich mir als Autorenproduzent niemals leisten könnte. Doch mit Francine Brücher habe ich jemanden zur Seite, deren Herzblut und Professionalität jeden noch so teuren Werbefeldzug aufwiegen. In den zwei Wochen bis zur Oscar-Nacht wird mir klar, wie viel Knochenarbeit hinter unserer Kampagne steckt. Zusammen mit dem Schweizer Konsulat in Los Angeles organisiert Francine ein spezielles Screening

von „War Photographer“ auf dem Studiogelände von Warner Brothers. Eingeladen sind über 130 Journalisten und Filmprofis. Die Reaktionen auf meinen Film fallen umwerfend aus. Viele sprechen vom Film der Saison, dem Dokumentarfilm des Jahres. Ein Kritiker der New York Times vertraut mir an, mein Film sei der beste Dokumentarfilm, den er je gesehen habe. Unsere Presseagenten knüpfen weitere Kontakte zu den Medien.

Die zwei Wochen bis zur Oscar-Nacht sind ausgefüllt mit Einladungen, Interviews und dem Organisieren der heiß begehrten Tickets für die Zeremonie. Schließlich stoßen Kameramann Peter Indergand, meine langjährige Assistentin Barbara Müller, meine Partnerin Kveta Henzen und mein Agent Jan Rofekamp zu uns. Auch Protagonist James Nachtwey reist aus New York an. Die Familie ist komplett. Am Sonntag, 24. März, punkt 14.30 Uhr fährt die schwarze Limousine vor unserem Hotel am Strand von Santa Monica vor. Es kann losgehen. Um fünf Uhr beginnt die große Show. Die Fahrt bis zum Kodak Theatre dauert Stunden. Hunderte von Stretch-Limousinen fahren nur noch Schritt-Tempo. Schließlich werden wir durch ein Sicherheitszelt geschleust, und da ist er nun: der berühmte rote Teppich. Fast 200 Meter lang. Irreal das Blitzlichtgewitter. Grotesk und obszön



CAMPAS

# CERTIFICATE OF NOMINATION FOR AWARD

BE IT KNOWN THAT

*Christian Frei*

74<sup>th</sup> ACADEMY AWARDS NOMINEES



schon fast die Menge von Kameras und Journalisten, gierig auf den feierlichen Einzug der Stars und Berühmtheiten. Ein Schweizer Kabarettist beschreibt den Moment als „Alpaufzug von tadellos geschmückten Säugetieren“.

Die Show selbst ist dann unwahrscheinlich professionell und wirklich spannend. James Nachtwey und ich sitzen in der zwölften Reihe. Und natürlich sind wir alle ein wenig enttäuscht, als es schließlich doch nicht zum Oscar reicht. Doch der Dokumentarfilm von Jean-Xavier de Lestrade, „Murder on a Sunday Morning“, macht das Rennen zu Recht. Es ist ein wichtiger Film mit einem Thema, das perfekt zur Botschaft der diesjährigen Oscar-Verleihung passt – dem längst überfälligen Tribut an afroamerikanische Schauspieler. Und so ergötzen wir uns zusammen mit einer Milliarde Fernsehzuschauern auf der ganzen Welt an Halle Berrys unvergesslichem Dankesrede-Gestammel („This moment is so much bigger than me!“) und trösten uns damit, dass der Schweizer Regisseur Marc Forster sie zu diesem Triumph hin inszeniert hat.

Das Rennen um den Oscar – letztlich ist es eine Lotterie. Alfred Hitchcock hat nie einen erhalten. „Doktor Schiwago“ verlor 1965 gegen einen Film mit dem Titel „The Sound of Music“. Richard Burton war sieben Mal nominiert und trug nie eine Statuette mit nach Hause. Und doch: Meinem Film „War Photographer“ verhilft die Oscar-Nominierung zum internationalen Durchbruch. Er wird eine ganze Reihe von Preisen gewinnen und gilt heute als einer der erfolgreichsten Dokumentarfilme.



# Ricardo, Miriam y Fidel

Dokumentarfilm, 90', Schweiz 1997

Bereits Ende 1992 lernt Christian Frei während einer Kubareise anlässlich des Filmfestivals in Havanna Miriam Martínez und ihre Familie kennen. Wie tausende andere Kubaner möchte Miriam die Insel verlassen, weil sie die „revolutionären“ Ideale nicht mehr teilt, erst recht seit sie wegen ihrer offen geäußerten Zweifel von der Schule verwiesen wurde, an der sie unterrichtete. Durch die Tatsache, dass ihr Vater, Ricardo Martínez, ein alter Kampfgefährte von Fidel Castro und Che Guevara ist, wird ihr Vorhaben nicht erleichtert. Ricardo war einer der Gründer von Radio Rebelde, dem legendären Piratensender der Guerilleros in der Sierra Maestra, und ist ein treuer Anhänger des kommunistischen Regimes geblieben. Eine ideale Konstellation, um die seit den 1980er Jahren spürbare kubanische Krise darzustellen. Gleichet doch die Situation der Martínez-Familie jener von Castro und seiner Tochter, die 1991 in die USA ausgewandert ist. Ebenso fasziniert ist Christian Frei von der Parallele zwischen dem einstigen Radio Rebelde und dem heutigen Radio- und Fernsehsender Martí, einem Anti-Castro-Sender, der von den USA unterstützt wird und von den Florida Keys sendet. Beide haben dieselbe Parole: „die Wahrheit sagen“.

Miriam und Ricardo stehen einem Film zunächst skeptisch gegenüber: Sie fürchten, kaum vernarbte Wunden zu öffnen. Es scheint ihnen unmöglich, vor einer Kamera über Gefühle und Politik zu sprechen.

Andererseits könnte der Film vielleicht ein Vermittler sein, ihnen helfen, wahrhaftig miteinander zu reden. Letztlich bedarf es einer Vorbereitungszeit von drei Jahren und einer Erlaubnis von Castro persönlich, ehe die Dreharbeiten (auf Video) im April 1995 beginnen können. Nachdem sich Ricardo und Miriam vor der Kamera für immer verabschiedet haben, begleitet Frei den Vater auf eine emotionale Reise zurück in die Sierra Maestra. Und am Ende lässt er Miriam und ihren Mann Augusto, sechs Monate nach deren Ankunft in Miami, von ihren ersten Eindrücken im Exil erzählen.

Der Film, eine Mischung von authentischen Szenen und geplanten Situationen, wird 1997 fertig. Die Montagetechnik offenbart die Spuren seiner allmählichen Entstehung. Am Ende ergänzen sich jedoch das Drama dieser Familie und die Parallele zwischen den beiden Sendern mit 30 Jahren Abstand hervorragend, da sie meisterhaft zusammengefügt sind. „Ricardo, Miriam y Fidel“ ist also weit mehr als der Bericht über ein persönliches Schicksal, weil er dieses Schicksal in die Krise einer Utopie und den Krieg der Ideologien einordnet. Christian Frei hat es selbst wunderbar ausgedrückt: „Nach dem weltweiten Scheitern des sozialistischen Gegenentwurfs zu unserer konsumorientierten Welt treibt eine ganze Generation im luftleeren Raum. Miriam formuliert im Film die Notwendigkeit, Informationen zu erhalten und sich eine eigene Meinung bilden zu können. Sie kritisiert zu Recht, dass es in Kuba keinen öffentlichen Diskurs gebe. Doch dann flüchtet sie aus einem ‚Zensurland‘ in

ein Land der Medienüberflutung und der Medienhysterie. Sie flüchtet aus einem ‚Mangelland‘ in ein ‚Zuvielland‘. Und sie ist meiner Meinung nach daran gescheitert. Sie ist nicht glücklich in den USA. In dieser Ambivalenz ihrer Gefühle liegt die politische Aussage.“

„Ricardo, Miriam y Fidel“ wurde auf mehr als 30 Festivals wohlwollend aufgenommen, stieß jedoch nicht auf das Echo, das dem Anspruch des Films und seiner historischen Bedeutung entsprechen hätte. Man findet nur schwer einen Film, der besser die Idee vom „Ende der Politik“ darstellt, das auf die Auflösung des kommunistischen Blockes folgte. Der Film ist unbestreitbar politisch, aber nicht wegen seines Engagements, wie die Filme der vorangegangenen Generation,

sondern durch die Suche nach einer neuen Komplexität.

Der Regisseur nimmt sich zurück, sucht nach Objektivität und stellt die Widersprüche und Paradoxa heraus und vermeidet dabei sorgsam eine Parteinahme. Er legt seine Karten nur ganz allmählich auf den Tisch, zeigt viel Anteilnahme für jeden Gesprächspartner, hat einen kritischen Blick, ohne je zu verurteilen, und lässt den Zuschauer am Ende mit den aufgeworfenen Fragen allein. Seine erzählerische und ästhetische Sorgfalt (von der Qualität der Kameraarbeit bis zum äußerst sparsamen Einsatz von Musik) verstärkt noch die Wirkung dieses Films. Mit „Ricardo, Miriam y Fidel“ hat Frei zweifellos einen eigenen Stil gefunden, den er mit den folgenden Filmen vertiefen kann.

Protagonisten:

**Ricardo Martínez**  
**Miriam Martínez**  
**Fidel Castro Ruz**

Mitbegründer von Radio Rebelde  
Seine Tochter  
Kubanischer Revolutionär

Crew:

Buch, Regie, Produktion  
Kamera  
Ton  
Schnitt  
Schnitt Supervision  
Mitarbeit Recherchen  
Regieassistent  
Videotechnik  
Ton Schnitt  
Ton Mischung  
On-Line Schnitt  
Filmtransfer  
Musik

**Christian Frei**  
**Peter Indergand scs**  
**Martin Witz**  
**Christian Frei, Damaris Betancourt**  
**Jorge Abello**  
**Christina Rachmühl**  
**Antigone T. Froehlich**  
**Hugo Würsch**  
**Pius Morger**  
**Dieter Lengacher**  
**Patrick Lindenmaier**  
**Swiss Effects**  
**Arturo Sandoval, Chucho Valdés**



## Presse und Festivals

**Am eindrücklichen Beispiel einer Vater-Tochter-Beziehung wird die unheilbare Zerrissenheit des heutigen Kuba spürbar.**

*NEUE ZÜRCHER ZEITUNG*

**Ein bewegender Film, sensibel und präzise.**

*FACTS*

**Die menschliche Darstellung eines politischen Konflikts macht „Ricardo, Miriam y Fidel“ zu einem meisterhaften Film.**

*VISION DU RÉEL*

**Ein äußerst interessantes und spannendes Kinowerk eines neuen Regisseurs, mutig und stimmig.**

*SDA*

**Ein vielschichtiger Film, souverän und eindrücklich.**

*NEUE MITTELLAND ZEITUNG*

**Ein genialer Film.**

*LIVE*

**Exzellent.**

*AGENCE FRANCE PRESSE*



**Das Beste an diesem Film ist, dass niemand schlecht über Fidel Castro spricht – außer Fidel Castro selbst.**

*PEDRO LUIS FERRER,  
KUBANISCHER PROTESTSÄNGER*

**Der Abschied ist Brennpunkt eines an Informationen ebenso wie an emotional packenden Momenten reichen Films, der souverän die individuelle Geschichte mit Streiflichtern auf ein Stück kubanisch-amerikanische Mediengeschichte verbindet.**

*BASLER ZEITUNG*

**Eine großartige Leistung!**

*CHICAGO TRIBUNE*

**AUDIENCE  
AWARD  
BASIC TRUST**  
HUMAN RIGHTS FILMFESTIVAL  
RAMALLAH / TEL AVIV  
**2000**

**Festival-Einladungen:**

Nyon, Chicago, New York, San Sebastián, Genf, São Paulo, Huelva, Puerto Rico, Amiens, Amsterdam, Solothurn, Saarbrücken, München, Köln, Innsbruck, London, Wien, Seoul, Salzburg, Prag, Kiew, Ramallah, Tel Aviv.

## Der Krieg der Wellen

**M**iriam Martínez wird 1955 in Havanna geboren. Es ist die Zeit der Diktatur Fulgencio Batistas. Während das kubanische Volk brutal unterdrückt wird, landen Abend für Abend die Flugzeuge aus Miami, um reiche Amerikaner in den Nachtclub „Tropicana“ oder in Havannas Bordelle zu bringen. Miriams Vater Ricardo ist bei ihrer Geburt erst 19 Jahre alt. Er arbeitet in einem kleinen privaten Radiosender in der Hauptstadt. Miriam ist noch keine zwei Jahre alt, als ihr Vater von einem Tag auf den anderen seine gut bezahlte Stellung aufgibt und sich den Rebellen um Fidel Castro in den Bergen der Sierra Maestra anschließt. 18 Monate später kehrt Ricardo nach Havanna zurück. Mit seinem Radio Rebelde hat er wesentlich zum Triumph der Revolution beigetragen.

*„In den Abendstunden versammelt sich die ganze Familie vor dem Radio, dreht es so leise auf, dass man das Ticken einer Uhr hören kann, denn immer sind Spitzel in der Nähe. Zuerst hört man nur Störgeräusche, doch dann ertönt, worauf alle gewartet haben: ‚Hier ist Radio Rebelde!‘. Alle hören ergriffen zu*

*und nähern sich noch mehr, um ja kein einziges Wort zu verpassen.“* So Ricardo Martínez in seinem Buch „La historia de Radio Rebelde“.

Radio Rebelde erweist sich als probates Mittel, um die Lügen-Propaganda und die Medienzensur Batistas zu entlarven. Hassenswert ist die Tyrannei in all ihren Aspekten, aber in keinem ist sie so lächerlich zynisch wie in ihrer totalen Kontrolle über die Massenmedien, sagte Fidel Castro am Mikrophon von Radio Rebelde. Am 8. Januar 1959 ziehen die Guerilleros siegreich in Havanna ein. Ein Jahr später verbietet der „Comandante en Jefe“ die konservative Zeitung Diario de la Marina. Fortan gilt Castros Grundsatz: Innerhalb der Revolution alles, gegen die Revolution nichts. Die Meinungsfreiheit in Kuba wird mehr und mehr eingeschränkt. Am 20. Mai 1985, 27 Jahre nach der Gründung von Radio Rebelde, geht wieder ein „Piratenradio“ auf Sendung. Auf Drängen des wohlhabenden Exil-Kubaners Jorge Mas Canosa lanciert US-Präsident Ronald Reagan Radio Martí, einen Arm von Voice of America. Die Reaktion von Kuba bleibt nicht lange aus: Castro lässt zwei gigantische Störsender

mit je einer halben Million Watt bauen – zehn Mal so stark wie eine normale Station.

*„Wir schließen die Jalousien, denn gegenüber wohnen Informanten, und drehen die Lautstärke sehr leise auf. Ohne Radio Martí könnten wir uns keine eigene Meinung bilden. Es ist der einzige Sender, über den die Opposition das Volk erreichen kann.“* Miriam Martínez über Radio Martí.

Laut dem Office of Cuba Broadcasting ist Radio Martí die erfolgreichste Radiostation der Weltgeschichte, die innerhalb weniger Monate eine Hörbeteiligung von über 80 Prozent aufwies. Im Film sagt der Chef von Radio und TV Martí, der Historiker Rolando E. Bonachea: *„Wenn wir ihn nicht mit Kanonen besiegen können, dann besiegen wir ihn halt mit der Wahrheit.“*

Auch TV Martí ist etwas Einmaliges. Es ist der einzige

Fernsehsender der Welt, der ausschließlich die Empfangsgeräte eines fremden Landes bedient. Damit verstoßen die Amerikaner gegen ein internationales Abkommen, das sie selbst unterzeichnet haben. Noch absurder jedoch ist, dass TV Martí in Kuba völlig unbekannt ist und von niemandem gesehen werden kann. Dies, weil Castro hunderte von Störsendern in der Region Havanna verteilt hat. Dennoch produzieren die Amerikaner jeden Tag eine Stunde Fernsehen und senden sie via Fesselballon nach Havanna – auch wenn niemand zusieht. Im Film sehen wir die komplizierte Sendeanlage von TV Martí auf den Florida Keys, 90 Meilen von Havanna entfernt. Um ein Fernsehsignal nach Havanna senden zu können, muss ein Fesselballon 3000 Meter hoch in den Himmel steigen. Jede Nacht.

Ein Krieg der Wellen.





# PHOTOGRAPH

**War Photographer**  
Dokumentarfilm, 96', Schweiz 2001

Auf dem Weg zu einem Festival in Chicago entdeckt Christian Frei 1997 wie eine Offenbarung die Arbeit des amerikanischen Fotografen James Nachtwey (geboren 1948 in Syracuse, N.Y.) durch eine Reportage in der Zeitschrift Stern. Bei seinen Recherchen stößt er auf eine faszinierende Persönlichkeit, die meilenweit vom Klischee des abgebrühten, zynischen Kriegskorrespondenten entfernt ist. Der erste Kontakt ist jedoch enttäuschend: Nachtwey hat Angst, in seiner zwangsläufig einsamen Arbeit gestört zu werden und andere Leben als sein eigenes zu gefährden, deshalb lehnt er den Vorschlag zu einem Dokumentarfilm über ihn zunächst ab. Nur mit großer Hartnäckigkeit und viel Einfallsreichtum lässt sich sein Widerstand überwinden. Und vor allem mit dem Bau einer robusten, steuerbaren Mikrokamera, die an Nachtweys Fotoapparat angebracht wird, so dass sie sich an seinen Blick heftet, ohne ihn zu stören.

Zwei Jahre lang folgen Frei und Peter Indergand Nachtwey bei Reportagen in Indonesien, im Kosovo und schließlich in Palästina. Es sind nicht immer offene Konfliktherde, denn der Fotograf ist auch ein Spezialist im Bloßstellen des Elends. Aber von welcher Art die Gewalt auch sein mag, sie ist immer dabei und macht die Dreharbeiten sehr anstrengend. Während Nachtwey fotografiert, filmt ihn Indergand aus der Entfernung mit seiner großen Digital Betacam,

kontrolliert Frei Bild und Ton aus einigem Abstand. Den Film vervollständigen Aussagen von Kollegen und ein Besuch beim Fotografen in seinem Wohnlabor in New York anlässlich einer ihm gewidmeten Ausstellung. „War Photographer“ wird im Herbst 2001 fertiggestellt.

Dieses Portrait eines außergewöhnlichen Menschen in extremen Situationen ist auch der ergreifendste Film von Christian Frei. Er stellt viele Fragen: nach dem humanistischen Engagement, nach der Notwendigkeit und der Art, Zeugnis vom Schlimmsten abzulegen, nach dem Respekt für den anderen, nach Voyeurismus und den Exzessen der Medien. Seine Wirkung liegt weniger in einer latenten Gefahr (der Regisseur entgeht jeder Versuchung, seinen Film auf Nervenkitzel und spektakulären Szenen aufzubauen) als in der Begegnung mit einer faszinierenden, geheimnisvollen Persönlichkeit, einem modernen Don Quichote, einem in die Barbarei katapultierten Gentleman, der über alle Zweischneidigkeiten seines Berufs hinausgelangt zu sein scheint. Manchmal mag seine Ethik schockierend, seine Selbstgefährdung unvernünftig, sein Opfer nutzlos erscheinen. Dennoch versteht man am Ende, warum er so handelt.

Ein zu schmeichelhaftes Portrait? Dieser Vorbehalt ist schnell vergessen, so offenkundig ist Nachtweys Bescheidenheit. Mit einer seltsamen Mischung aus Realismus und Idealismus bewaffnet, widmet er sich mit Haut und Haar seiner engagierten Kunst, sucht ein Bewusstsein zu wecken, damit sich etwas ändert,

damit Krieg, Elend und Ungerechtigkeit endlich überwunden werden. Frei, sichtbar überwältigt, hat seinen Meister gefunden, verliert sich jedoch nicht in endloser Selbstreflexion. Auch er dient seinem Thema, hält sich selbst im Hintergrund. „War Photographer“ ist ohne allzu vordergründige Kunstfertigkeit gedreht und dennoch ein Vorbild der Konstruktion. Tiefer und tiefer nähert sich der Film dem Portraitierten an, spielt intelligent mit den Zweifeln des Zuschauers und lässt die Widersprüche des Berufs erahnen, noch ehe sie benannt werden.

Den oft schrecklichen Bildern passen sich die Musikstücke aus dem ECM-Katalog (Arvo Pärt, Eleni Karaindrou, David Darling), die mit Unterstützung von Manfred Eicher ausgewählt wurden, ohne große Mühe an, schaffen eine gewisse Distanz und den nötigen Hauch von Spiritualität.

Die Fortsetzung ist bekannt: „War Photographer“ wird 2002 für den Oscar nominiert und auf einem Dutzend internationalen Festivals ausgezeichnet – und wird die große Erfolgsstory des Jahres für den Schweizer Film.

Protagonisten:

**James Nachtwey**  
**Christiane Amanpour**  
**Hans-Hermann Klare**  
**Christiane Breustedt**  
**Des Wright**  
**Denis O'Neill**

Crew:

Buch, Regie und Schnitt  
Fotografien von  
Digital Betacam Kamera  
Kamera (Palästina)  
Microcam-Kamera  
Konstruktion der Microcams  
Regie- und Schnitt-Assistentin  
Sound Design und Mischung  
Musik von

Musik-Produzent  
Produktion

Fotograf  
Chefkorrespondentin CNN  
Ressortleiter Ausland Stern  
Chefredakteurin GEO SAISON  
Kameramann Reuters  
Drehbuchautor/Nachtweys bester Freund

**Christian Frei**  
**James Nachtwey**  
**Peter Indergand scs**  
**Hanna Abu Saada**  
**James Nachtwey**  
**Swiss Effects (Patrick Lindenmaier)**  
**Barbara Müller**  
**Florian Eidenbenz**  
**Eleni Karaindrou, Arvo Pärt,**  
**David Darling**  
**Manfred Eicher**  
**Christian Frei Filmproduktionen**  
**in Koproduktion mit Schweizer Fernsehen**  
**und Suissimage**

## Presse

**Berührend und fesselnd.  
Sehen Sie die Welt durch  
Nachtweys Augen!**

*THE NEW YORK TIMES*

**Eine bewegende Dokumentation.**

*DER SPIEGEL*

**Ein großer Dokumentarfilm.  
Nominiert für den Oscar.  
Er hätte ihn verdient.**

*STERN*

**Grandios.**

*ART – DAS KUNSTMAGAZIN*

**Das ist Dokumentarkino,  
so unmittelbar und direkt,  
dass man sich bedenkenlos  
mitreißen lässt.**

*TAGES-ANZEIGER*

**Die Perfektion, mit der  
Nachtwey denen, die er  
fotografiert, Respekt zollt.  
Es ist, als sei er unser Gewissen.**

*FRANKFURTER ALLGEMEINE ZEITUNG*



**So nahe am Krieg war man  
im Kino wohl noch nie.**

*TELE*

**Ein packendes Portrait!**

*LA WEEKLY*

**Bereits ein Klassiker.**

*VARIETY*

**Eine einmalige Perspektive!**

*THE INDEPENDENT ON SUNDAY*

**Ein bemerkenswertes Portrait  
eines bemerkenswerten  
Menschen.**

*LOS ANGELES TIMES*

**Nachtwey clears the cynicism  
right out of you.**

*NEW YORK MAGAZINE*

**Eine eloquente, sehr  
einfühlsame Meditation  
über das Wesen des Mitgefühls.**

*SAN FRANCISCO CHRONICLE*

**Packend und differenziert.  
Intelligent und voll Menschlich-  
keit. Ohne ein Wort zuviel, ohne  
ein Bild zu wenig. Meisterlich!**

*BLICK*

# Festivals und Auszeichnungen

**OSCAR®  
NOMINATION**  
ACADEMY AWARD® NOMINATION  
BEST DOCUMENTARY FEATURE

**2002**

**EMMY AWARD  
NOMINATION**

FOR CINEMATOGRAPHER  
PETER INDERGAND

**2004**

**PEABODY  
AWARD**  
GEORG FOSTER  
PEABODY AWARD  
**2003**

**EURODOK  
AWARD**  
EUROPEAN DOCUMENTARY  
FILM FESTIVAL OSLO  
**2003**

**WINNER  
VIEWPOINT**  
FILMFESTIVAL GENT

**2002**

**VOICE OF  
HUMANITY AWARD**  
MOUNTAINFILM FESTIVAL  
TELLURIDE

**2003**

**ADOLF GRIMME  
AWARD**  
SPECIAL PRIZE OF THE MINISTRY  
FOR DEVELOPMENT, CULTURE  
AND SPORTS

**2003**

**THE PRIZE OF  
OSAKA CITY**  
SPECIAL PRIZE  
OSAKA EUROPEAN FILM FESTIVAL

**2002**



**WINNER  
DOCAVIV**  
TELEVISION INTERNATIONAL  
DOCUMENTARY FILM FESTIVAL  
BEST INTERNATIONAL FILM  
**2002**

**WINNER  
DURBAN**  
INTERNATIONAL FILM FESTIVAL  
BEST DOCUMENTARY  
**2002**

**AUDIENCE  
AWARD**  
ENCOUNTERS  
SOUTH AFRICAN  
INT. DOCUMENTARY FESTIVAL  
**2002**

**GOLD PANDA  
AWARD**  
BEST LONG DOCUMENTARY  
7TH SICHUAN TV FESTIVAL  
**2003**

**WINNER  
PHOENIX PRIZE**  
BEST NON-FICTION PROGRAM  
COLOGNE CONFERENCE  
**2002**

**WINNER  
PRIZREN**  
DOKUFEST  
DOCUMENTARY  
AND SHORT FILM FESTIVAL  
**2003**

**AUDIENCE  
AWARD**  
REHOBOTH BEACH  
INDEPENDENT FILM FESTIVAL  
**2002**

**SPECTATOR'S PRIZE  
ONE WORLD**  
FESTIVAL OF DOCUMENTARY FILM  
BRATISLAVA  
**2003**

**NOMINATED  
SWISS  
FILM PRIZE**  
BEST DOCUMENTARY  
**2002**

**AUDIENCE AWARD  
FEATURE DOCUMENTARY  
SWISSPEAKS**  
SWISS AMERICAN  
FILM FESTIVAL NEW YORK  
**2003**

## Festival-Einladungen:

Amsterdam, Solothurn, Gent, Nyon, Tel Aviv, Toronto, London, New York, Köln, Seoul, Sidney, Karlovy Vary, Locarno, Kapstadt, Johannesburg, Durban, Viareggio, Warschau, São Paulo, Jakarta, Stockholm, Valladolid, Hot Spring, Istanbul, Osaka, Beirut, Havanna, Boston, Saarbrücken, Oslo, Hongkong, Singapur, Prizren, Sichuan, Helsinki.

# Warum fotografiere ich den Krieg?

Von James Nachtwey

**Im Jahre 1985, kurz bevor er Mitglied der weltberühmten Fotoagentur Magnum wird, schreibt der damals 36-jährige James Nachtwey einen Text, ein Credo über den Sinn seiner Arbeit als Kriegsphotograf.**

**K**riege gibt es, seit es Menschen gibt. Und je „zivilisierter“ Menschen werden, desto wirksamer, desto grausamer werden ihre Methoden zur Vernichtung von Mitmenschen. Auch heute ist Krieg auf der Welt. Und es gibt wenig Grund zu hoffen, dass sich das ändern wird.

Kann Fotografie etwas ausrichten gegen ein menschliches Verhalten, das die Geschichte überdauert? Eine geradezu lächerlich überzogene Vorstellung, sollte man meinen. Und doch ist es genau diese Vorstellung, die mich antreibt, Krieg zu fotografieren.

Ich sehe die große Chance der Fotografie darin, dass sie ein Gefühl für Humanität zu wecken vermag. Wenn Krieg die Folge eines Zusammenbruchs der Verständigung ist, dann ist Fotografie als eine Form der Verständigung das Gegenteil von Krieg; richtig eingesetzt, kann sie sogar zum Gegengift werden.

Wenn einer wie ich in den Krieg zieht, um alle Welt wissen zu lassen, was da wirklich passiert, dann versucht er auf seine Weise, den Frieden auszuhandeln. Vielleicht haben die Kriegführenden deshalb so ungern Fotografen dabei.

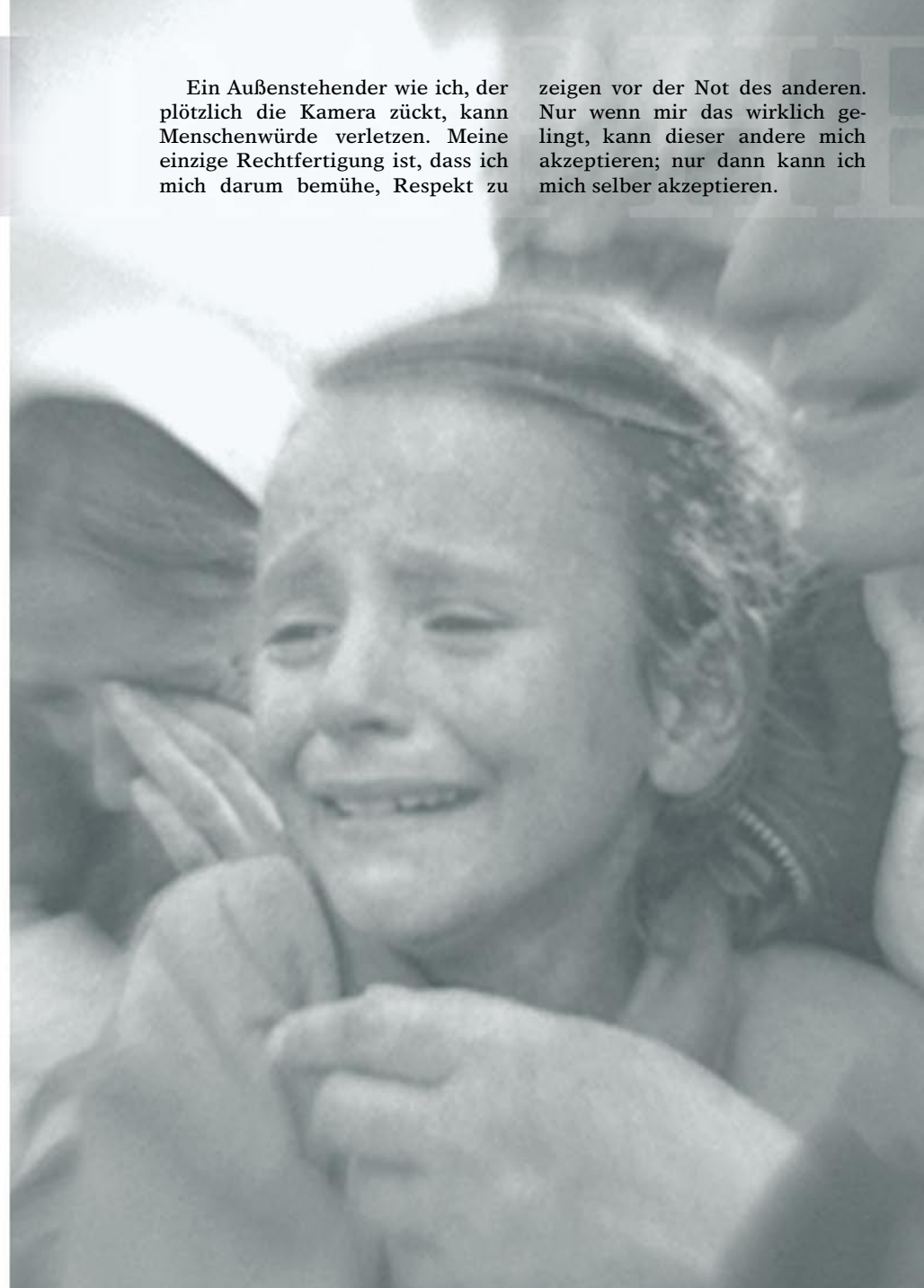
Könnte ein jeder Mensch auch nur ein einziges Mal mit eigenen Augen sehen, was Phosphor aus dem Gesicht eines Kindes macht oder wie ein verirrter Granatsplitter dem Nebenmann das Bein abreißt, dann müssten endlich alle einsehen, dass kein Konflikt dieser Welt es rechtfertigt, einem Menschen so etwas anzutun, geschweige denn Millionen Menschen.

Aber es sieht eben nicht jeder mit eigenen Augen, und deshalb gehen Fotografen an die Front: um Bilder zu machen, die wahrhaftig genug sind, die beschönigenden Darstellungen der Massenmedien zu korrigieren und die Menschen aufzurütteln aus ihrer Gleichgültigkeit; um anzuklagen und durch die Kraft dieser Anklage noch mehr Kläger zu mobilisieren.

Mein größtes Problem als Fotograf des Krieges ist, dass ich vom Elend anderer profitieren könnte. Dieser Gedanke verfolgt mich. Ich schlage mich tagtäglich damit herum, weil ich weiß, dass ich meine Seele verkaufen würde, wenn ich jemals Karriere und Geld Herr werden ließe über mein Mitgefühl.

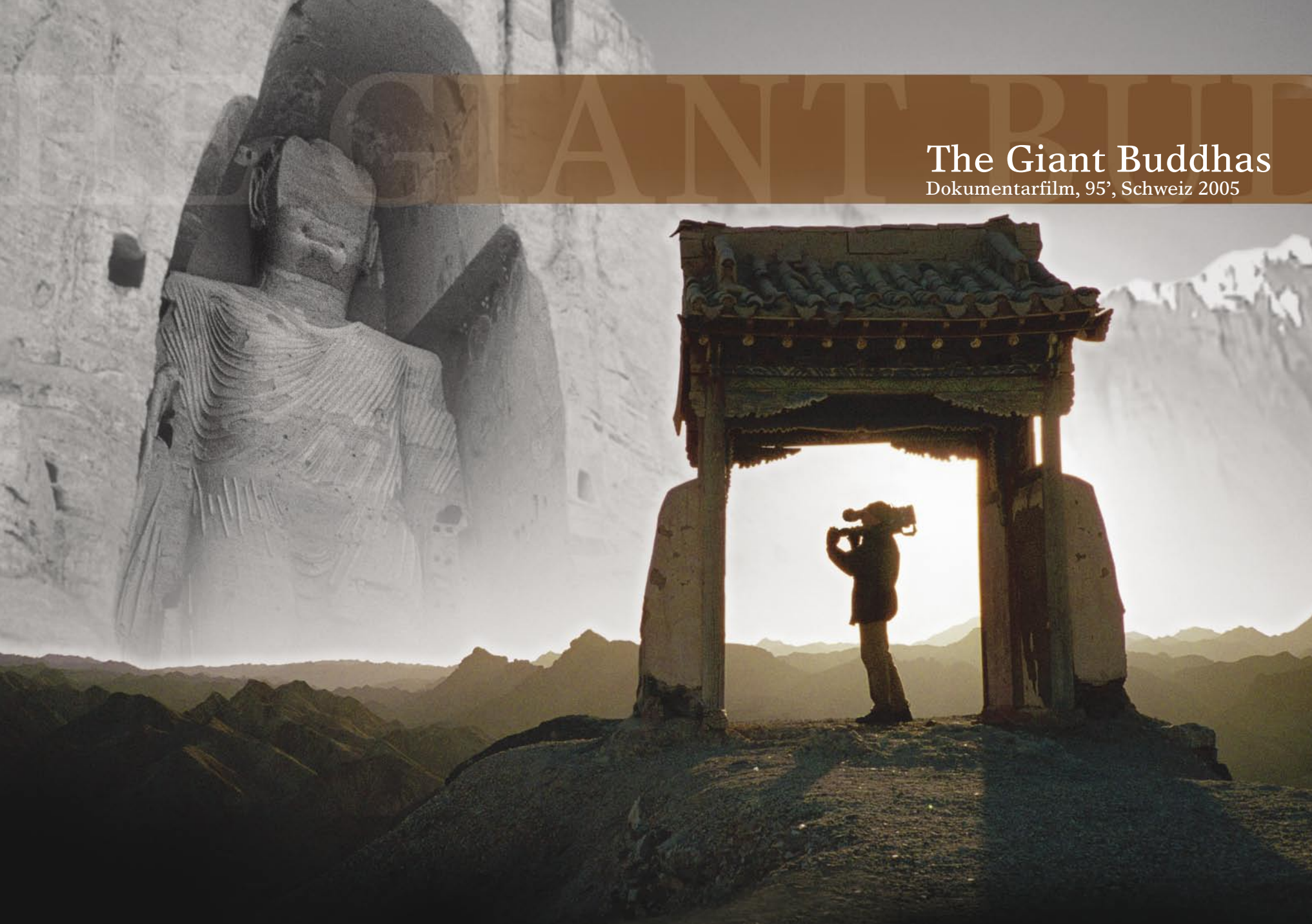
Ein Außenstehender wie ich, der plötzlich die Kamera zückt, kann Menschenwürde verletzen. Meine einzige Rechtfertigung ist, dass ich mich darum bemühe, Respekt zu

zeigen vor der Not des anderen. Nur wenn mir das wirklich gelingt, kann dieser andere mich akzeptieren; nur dann kann ich mich selber akzeptieren.



# The Giant Buddhas

Dokumentarfilm, 95', Schweiz 2005





Von Norbert Creutz

**E**in internationaler Erfolg wie „War Photographer“ setzt die Messlatte sehr hoch. Allen, die darin nur einen Glücksfall sahen, beweist Christian Frei mit „The Giant Buddhas“, einem ebenso bemerkenswerten Erfolg, nachdrücklich das Gegenteil. Die Zerstörung der Riesenbuddhas im Bamiyan-Tal in Afghanistan im März 2001 ist der Auslöser für diesen Film, der viel mehr will, als nur dieses Ereignis nachvollziehen. Am Ende ist es eher ein „Essay“, eine Dokumentarreise über Glauben und Fanatismus, Toleranz und Terror, Identität und Ignoranz, über die Vergänglichkeit und unsere armseligen Versuche, uns ihr zu widersetzen.

Ein gutes Jahr nach der Zerstörung wenden sich Schweizer Afghanistan-Experten an Frei, die an einem Rekonstruktionsprojekt arbeiten. Zwei leere Nischen in einem abgelegenen Tal, der Filmemacher ist zuerst skeptisch. Ein paar Recherche-Stunden später ist er jedoch überzeugt, einen wunderbaren Ausgangspunkt für einen Film gefunden zu haben. Umfangreiche Erkundungen werden noch nötig sein, um den Weg festzulegen und das Thema zu konkretisieren, das unendlich viel komplexer sein wird als bei den vorangegangenen Filmen. Am Ende benötigen Frei und Indergand, wieder einmal zu zweit unterwegs, 24 Wochen Drehzeit, um das nötige Material aufzunehmen. Diese Dauer erklärt sich schon aus den weit verstreuten Drehorten. Zeit benötigt auch der ästhetische

Anspruch, der das Team oft auf die Dämmerung warten lässt, um das schönste Bild zu bekommen. Obendrein kommt noch eine technische und gestalterische Großtat hinzu: die authentische Rekonstruktion des großen Buddhas von Bamiyan als 3D-Simulation für die Schlusssequenz des Films.

Aber „The Giant Buddhas“ ist vor allem ein Triumph der Organisation. Selten ist man in einem Film intelligenter gereist – von Bamiyan nach Bamiyan über die unerwartetsten Umwege. Die Vergangenheit (Erwähnung der Reise des chinesischen Mönches Xuanzang, der die Buddhas im 7. Jahrhundert beschrieb) und die Zukunft (Wiederaufbaupläne von UNESCO und ETH Zürich) begegnen einander. Und es gibt eine menschliche Dimension: die Vertreibung der Höhlenbewohner, die Rückkehr einer Schriftstellerin und eines Archäologen in ihre Heimat und nicht zuletzt auch die zwiespältige Rolle von Taysir Alony, dem einzigen Journalisten, der Bilder von der Sprengung der Buddhas aufgenommen hat. Die Musik von ECM und ein zurückhaltender Kommentar übernehmen den Rest der Arbeit. Wie durch ein Wunder ist am Ende alles wie in einem komplexen Ecosystem aufeinander abgestimmt und lädt den Zuschauer ein, sich hundertmal mehr Fragen über das Ereignis zu stellen als bei der Lektüre oder dem Anschauen eines normalen journalistischen Berichts.

Der 2005 beim Festival von Locarno uraufgeführte Film erreicht zwar nicht die Höhen einer Oscar-Nominierung, wird aber dennoch zu etwa 40 großen Filmfestivals eingeladen,

erhält zahlreiche internationale Auszeichnungen und festigt endgültig den Ruf seines Schöpfers.

Wird sich Christian Frei auch in Zukunft auf diesem Niveau halten können? Auch wenn seine Mittel beschränkt, geradezu lächerlich wirken mögen im Hinblick auf die Größe der Themen, die ihn interessieren, hat er sicher die Fähigkeiten dazu. Seit Jacqueline Veuve und Richard Dindo ist sein Weg zweifellos der konsequenteste und klarste im Schweizer

Dokumentarfilm. Sein Fall ist ein Beispiel für die Idee einer alternativen Globalisierung, die nach dem Zusammenbruch der Ideologien und seit der marktwirtschaftlichen Reduktion der Welt die zunehmende Komplexität der Gegenwart anzugehen wagt. Dass dieser Weg überdies noch zu sehr schönem Kino (intellektuell und moralisch ebenso wie ästhetisch) führt, ist eines der ermutigendsten Zeichen, die man heutzutage finden kann.

www.giant-buddhas.com

Protagonisten:

**Nelofer Pazira**  
**Xuanzang**  
**Sayyed Mirza Hussain**  
**Taysir Alony**  
**Zémalyalāi Tarzi**

Crew:

Drehbuch, Regie und Schnitt  
Kamera  
Schnittassistentz  
Sound Design und Mischung  
Visual Effects  
Erzähler (Deutsche Version)  
Erzähler (Englische Version)  
Erzähler (Französische Version)  
Erzähler (Italienische Version)  
Initiiert von  
Und nach einer Idee von  
Berater

Musik von

Musik-Berater  
Produziert von

Schriftstellerin und Journalistin  
Wandermönch 602 – 664 AD  
Höhlenbewohner in Bamiyan  
TV-Journalist „Al Jazeera“  
Archäologe

**Christian Frei**  
**Peter Indergand scs**  
**Denise Zabalaga**  
**Florian Eidenbenz**  
**Patrick Lindenmaier, Paul Avonet**  
**Stefan Kurt**  
**Peter Mettler**  
**Jean-Luc Bideau**  
**Riccardo Merli**  
**Bernard Weber**  
**Peter Spoerri**  
**Paul Bucherer (Afghanistan Institut)**  
**Armin Grün (ETH Zürich)**  
**Christian Manhart (UNESCO Paris)**  
**Philip Glass, Jan Garbarek**  
**Steve Kuhn, Arvo Pärt**  
**Manfred Eicher**  
**Christian Frei Filmproductions GmbH**  
in Koproduktion mit Schweizer  
Fernsehen, ZDF/arte und Suissimage

## Presse

**Eine zurückhaltende, zen-artige Reflexion über den Bildersturm der Taliban. Bewegend, elegant und tief sinnig.**

*TIME Magazine (USA)*

**Ein luzide flimmerndes Netz, in dem die wahnsinnig schönen Landschaften wie goldene Kiesel hängen.**

*BERLINER ZEITUNG*

**Eine nachdenkliche, gut recherchierte und wunderbar gefilmte Analyse.**

*JURY LEIPZIG (Silberne Taube)*

**Drama um Steinkolosse mit Sprengstoff.**

*SONNTAGSZEITUNG*

**Der Film führt uns an einen faszinierenden Kreuzpunkt von Politik, Religion und Kultur. Er reicht von Horror bis Komik und liefert überraschende, frische Informationen, wie ich das nie zuvor in einem Dokumentarfilm erlebt habe.**

*NATIONAL POST (Kanada)*



**Ein hochaktuelles Thema ... ein facettenreiches und ambitioniertes Essay ... eine filmische Trauerarbeit ... mit erlesen schönen Bildern.**

*DER BUND*

**Diese Annäherung an das Bamiyan-Tal ist so viel mehr als eine Nachrede auf zwei geschändete Monumente, mehr als eine überaus kunstvolle Recherche. Christian Frei kann erzählen. Die Nischen füllt er mit Erinnerung. Am Ende der optisch opulenten Kino-Meditation sind die Buddhas lebendiger denn je.**

*ARTE-METROPOLIS*

**Freis Bilder sind ebenso gewaltig wie sein Gegenstand.**

*BASLER ZEITUNG*

**Poetisch und engagiert. Großartig!**

*L'HEBDO*

**Ein eindringliches Loblied auf die Toleranz.**

*MITTELBAYERISCHE ZEITUNG*

**Großartig!**

*DER SPIEGEL*

## Festivals und Auszeichnungen

---

**SUNDANCE**  
FILM FESTIVAL  
WORLD DOCUMENTARY  
COMPETITION  
2006

---

---

**TORONTO**  
INTERNATIONAL  
FILM FESTIVAL  
OFFICIAL SELECTION  
2005

---

---

**WINNER**  
SILVER DOVE  
LEIPZIG  
DOKUFESTIVAL  
2005

---

---

**WINNER**  
SILVER GENTIAN  
TRENTO  
MOUNTAIN FILMFESTIVAL  
2006

---

---

NOMINATED  
**SWISS**  
FILM PRIZE  
BEST DOCUMENTARY  
2006

---

---

**WINNER**  
art-tv AWARD  
SWISS CULTURE PEARL  
FIVE BEST SWISS FILMS  
2005

---

---

**WINNER**  
DOKUFEST  
PRIZREN  
DOCUMENTARY  
AND SHORT FILM FESTIVAL  
2006

---

---

**WINNER**  
THE BEST OF THE FEST  
**TAHOE/RENO**  
INTERNATIONAL FILMFESTIVAL  
2006

---

### Festival-Einladungen:

Locarno, Toronto, Vancouver, Leipzig, Wien, Valladolid, Kopenhagen, Solothurn, Sundance, Saarbrücken, Portland, Bangkok, Prag, Thessaloniki, Washington D.C., Bermuda, São Paulo, Rio de Janeiro, Florida, Paris, Tel Aviv, Istanbul, Singapur, Boston, Nashville, San Francisco, Trient, München, Taipei, Warschau, Katalanien, St. Malo, Durban, Maui, Rhodos, Sansibar, Prizren, Tahoe/Reno, Avostanis, Turin, Rassegna, Miami, Two River, Banff.

# Bamiyan – Im Tal der großen Buddhas

**1** 500 Jahre lang standen zwei gigantische Buddha-Statuen in ihren Felsnischen im abgelegenen Bamiyan Tal des heutigen Afghanistan. Die kleinere der zwei Statuen, 35 Meter hoch und „Shamama“ (Königinmutter) genannt, wurde im Jahre 507 unserer Zeitrechnung in das weiche Konglomerat einer gut zwei Kilometer langen Felsklippe gehauen. Blau bemalt mit goldenem Gesicht, sollte sie wohl Buddha Sakyamuni darstellen. 50 Jahre später wurde die große Statue gebaut, der „Salsal“-Buddha („Licht scheint durch das Universum“). Mit 55 Metern Höhe war sie die größte stehende Buddha-Statue der Welt.

Die heutigen Bewohner des Tals sind stolz auf ihre vor-islamische Vergangenheit. Sie erzählen von den alten Zeiten, damals, als Bamiyan die Hauptverbindung war zwischen Zentralasien und Indien, wichtigster Zugang zur Seidenstraße, Handelszentrum für Tausende von Karawanen. Und diese Prosperität erlaubte es schließlich, dass die Buddha-Statuen in den weichen Fels gehauen wurden, und zwischen diesen Kolossen ein riesiges System von Felstreppe, Nischen, Balkonen, Versammlungsräumen, Altarräumen mit Kuppeldecken und Wohnhöhlen entstand.

Während Hunderten von Jahren war das Bamiyan-Tal, im Herzen des Hindukusch gelegen, eine der

wichtigsten und attraktivsten Pilgerstädten für gläubige Buddhisten, ein eigentliches Weltzentrum des Buddhismus, ein Schmelztiegel der Kulturen.

Doch im Frühjahr 2001 kündigt Taliban-Führer Mullah Omar in einem Edikt die Zerstörung der beiden Buddha-Statuen an. Die Welt ist empört. Die jahrelange Plünderung des afghanischen Kulturgutes und der religiöse Wahn der Gotteskrieger und seine verheerenden Auswirkungen auf die Menschen in Afghanistan hatten kaum jemanden interessiert, doch jetzt schickt die UNESCO hastig einen Sonderbotschafter nach Kabul, das Metropolitan Museum of Art in New York bietet an, die Statuen zu kaufen und einzumauern. Doch das alles nützt nichts. Anfang März 2001 werden die großen Buddhas von Bamiyan von Spezialisten der Terrororganisation Al-Kaida gesprengt.

Einer der wenigen direkten Zeugen der Zerstörung ist der Höhlenbewohner Sayyed Mirza Hussain. Er erzählt, wie die Taliban zuerst versuchten, mit Hacken auf den Buddha und auf die Fresken in den Nischen einzuschlagen. Und wie sie die Statuen dann mit Panzern, Granaten und Flugabwehraketen beschossen. Doch auch diese Attacken führten zu einem geringeren Schaden als erwartet. Schließlich legten die Taliban entnervt große Mengen an Minen, Granaten und Bomben um Füße und Schultern der Statue

und zündeten das Ganze. Doch der Torso der riesigen Figur blieb weiterhin unversehrt. Erst nach etwa 20 Tagen sinnloser Attacken, Anfang März 2001, wurden Spezialisten eingeflogen und die beiden riesigen Buddhas professionell gesprengt.

Für Sayyed Mirza Hussain war es, wie einem Mord zuzuschauen.

Nach der Zerstörung der Buddhas begann sich die Welt plötzlich für das abgelegene Bamiyan-Tal zu interessieren. Nun kamen die „Befreier“, die Journalisten, die Hilfswerke, und abermals nahm das Leben am Kliff eine dramatische Wende. Seit Frühjahr 2004 sind die Höhlen und Grotten am Kliff verlassen und unbewohnt. Sayyed Mirza und die anderen Familien wurden umgesiedelt und leben in einem sterilen Hüttendorf auf einem Hochplateau, gute zwei Stunden Fußmarsch vom Bazar entfernt. Ein windiger Ort ohne Wasser und ohne sozialen Zusammenhalt. Was ist geschehen? Der Gouverneur von Bamiyan und ein französisches Hilfswerk haben befunden, das Kliff und die Buddha-Nischen seien jetzt Weltkulturerbe, Bewohner hätten hier nichts mehr zu suchen. Die UNESCO protestierte scharf. Sie war immer klar gegen eine Umsiedlung der Höhlenbewohner gewesen. Schließlich, so argumentierte die UNESCO, würden seit Jahrhunderten Menschen am Kliff in Bamiyan wohnen. Und die Bewohner würden die Fresken in den Höhlen vor Plünderungen schützen. Die Proteste nützten nichts.

Die Höhlenbewohner von Bamiyan dürfen nicht mehr am Kliff wohnen.



# BIOGRA

## Biografie Christian Frei

**C**hristian Frei gilt heute als einer der renommiertesten Dokumentarfilmer. Am 16. September 1959 in Schönenwerd in der Schweiz geboren, studiert er optische Medien am Institut für Journalistik und Kommunikationswissenschaft der Universität Fribourg. 1981 dreht er seinen ersten Dokumentarfilm, „Die Stellvertreterin“. Seit 1984 arbeitet er als freischaffender Filmemacher und Produzent. Er realisiert Kurzfilme, zahlreiche Auftragsproduktionen und Arbeiten für das Schweizer Fernsehen „DOK“.

1997 legt er seinen ersten Kino-Dokumentarfilm vor, „Ricardo, Miriam y Fidel“. Das Portrait einer kubanischen Familie, zerrissen zwischen der Treue zu den Idealen der Revolution und dem Wunsch nach Auswanderung in die USA.

2001 entsteht „War Photographer“, das Portrait von James Nachtwey,

den Frei an die verschiedensten Kriegsschauplätze und Krisenherde begleitet. „War Photographer“ wird für einen Oscar in der Kategorie „Bester Dokumentarfilm“ nominiert und erhält zahlreiche internationale Auszeichnungen.

2005 folgt der dritte Kino-Dokumentarfilm „The Giant Buddhas“. Eine Filmreise über Fanatismus und Vielfalt, Terror und Toleranz, Ignoranz und Identität, ausgehend von der Sprengung der beiden riesigen Buddha-Statuen im abgelegenen Bamiyan-Tal in Afghanistan.

2006 beginnt Frei mit den Recherchen zu „Space Tourists“, einem Essay über Weltraum-Tourismus.

2006-2007 ist Christian Frei Lehrbeauftragter für Reflexionskompetenz an der Universität St. Gallen und Präsident des Ausschusses „Dokumentarfilm“ des Schweizer Bundesamtes für Kultur.

Er lebt und arbeitet in Zürich.

### Filmografie (Auswahl)

- 1981 **Die Stellvertreterin** (50') (Dokumentarfilm)
- 1982 **Fortfahren** (Co-Regie) (40') (Dokumentarfilm)
- 1984 **Der Radwechsel** (24') (Dokumentarfilm)
- 1997 **Ricardo, Miriam y Fidel** (90') (Kino-Dokumentarfilm)
- 1998 **Kluge Köpfe** (53') (TV-Dokumentarfilm für SF)
- 2000 **„Bollywood“ im Alpenrausch** (52') (TV-Dokumentarfilm für SF)
- 2001 **War Photographer** (96') (Kino-Dokumentarfilm)
- 2005 **The Giant Buddhas** (95') (Kino-Dokumentarfilm)



# BIOGRA

## Biografie Peter Indergand

**D**er Schweizer Peter Indergand wird am 26. Februar 1957 in Crest, Frankreich, geboren. Er studiert sechs Semester Kunstgeschichte und Anglistik an der Universität Zürich. Im Anschluss daran besucht er das American Film Institute AFI in Los Angeles und beendet die Ausbildung 1982 im Fachbereich Kamera. Zwischen 1977 und 1981 entstehen mehrere Filme, die von einer Gruppe filmbegeisterter Freunde realisiert werden, und mit denen Peter Indergand erste Erfahrungen als Kameramann sammelt.

1984 gründet Peter Indergand zusammen mit Rolando Colla die Filmproduktionsfirma Peacock in Zürich. Gemeinsam realisieren sie Kinofilme wie „Le monde à l'envers“, „Oltre il confine“, den Fernsehspielfilm „Operazione Stradivari“ und die Kurzfilme „Einspruch II und III“. 1989 verlässt Indergand Peacock und arbeitet als freischaffender Kameramann.

Seither fotografiert Indergand zahlreiche Spiel- und Dokumentarfilme in verschiedenen Ländern, darunter die erste Zusammenarbeit mit Christian Frei, „Ricardo, Miriam y Fidel“ (1997). International starke Beachtung findet der Film „War Photographer“, Christian Freis Portrait des Fotografen James Nachtwey. Es wird 2002 für einen Oscar nominiert.

Peter Indergand erhält 2004 dafür eine Emmy-Nominierung.

Wiederum im Team mit Christian Frei realisiert Indergand „The Giant Buddhas“. 2005 dreht er „Störtebeker“, einen Spielfilm über den legendären Piraten Klaus Störtebeker. Im gleichen Jahr entsteht „Play your own thing“, ein Film über Jazz in Europa.

Peter Indergand lebt in Winterthur, Schweiz.

### Filmografie (Auswahl)

- 1989 **Face of the Enemy** (Spielfilm von Hassan Ildari)
- 1993 **Gasser & Gasser** (Dokumentarfilm von Iwan Schumacher)
- 1995 **Der Nebelläufer** (Spielfilm von Jörg Helbling)
- 1997 **Zwei im Berg** (Spielfilm von Christoph Kühn)
- 1997 **Ricardo, Miriam y Fidel** (Dokumentarfilm von Christian Frei)
- 1998 **Le Monde à l'envers** (Spielfilm von Rolando Colla)
- 2000 **Gran Paradiso** (Spielfilm von Miguel Alexandre)
- 2000 **Heidi** (Spielfilm von Markus Imboden)
- 2001 **War Photographer** (Dokumentarfilm von Christian Frei)
- 2002 **Oltre il confine** (Spielfilm von Rolando Colla)
- 2003 **Ni Olvido ni perdòn** (Dokumentarfilm von Richard Dindo)
- 2003 **Sternenberg** (Spielfilm von Christoph Schaub)
- 2004 **Grüße aus Kaschmir** (Spielfilm von Miguel Alexandre)
- 2005 **Störtebeker** (Spielfilm von Miguel Alexandre)
- 2005 **The Giant Buddhas** (Dokumentarfilm von Christian Frei)
- 2006 **Play your own thing** (Dokumentarfilm von Julian Benedikt)





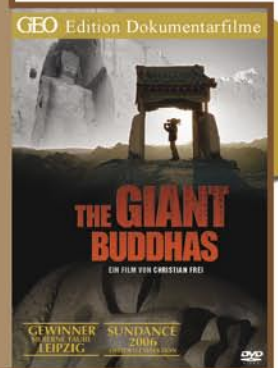
**Ricardo, Miriam y Fidel** wurde gedreht in

- 01 Havanna, Kuba (März/April 1995)
- 02 Sierra Maestra, Kuba (Oktober 1995)
- 03 Miami, USA (Oktober 1995)
- 04 Washington D.C., USA (Oktober 1995)
- 05 Florida Keys, USA (Oktober 1995)



**The Giant Buddhas** wurde gedreht in

- 12 Bamiyan-Tal, Afghanistan (Februar 2003, August 2003, März/April 2004)
- 13 Kabul, Afghanistan (April 2004)
- 14 Al Jazeera TV-Sender, Doha, Katar (März 2003)
- 15 Mogao-Grotten und Gobi-Wüste, Dunhuang, China (Oktober 2003)
- 16 Xingjiao-Tempel, Xian, China (November 2003)
- 17 Leshan Grand Buddha und Oriental Buddha Park, Leshan, China (November 2003)
- 18 ETH Zürich, Institut für Geodäsie and Photogrammetrie, Schweiz (Dezember 2003)
- 19 UNESCO-Hauptquartier, Paris, Frankreich (Juni 2003)
- 20 Marc Bloch Universität, Straßburg, Frankreich (Dezember 2003)
- 21 München, Deutschland (Dezember 2003)
- 22 Toronto, Kanada (Dezember 2004)



**War Photographer** wurde gedreht in

- 06 Kosovo, Balkan (Juni 1999)
- 07 Ramallah, Palästina (Oktober/November 2000)
- 08 Jakarta, Indonesien (Mai/Juni 1999)
- 09 Kawah Ijen, Schwefelmine in Ost-Java, Indonesien (Oktober 1999)
- 10 New York City, USA (Mai 2000)
- 11 Hamburg, Deutschland (Januar 2001)

