

# 17. internationales forum des jungen films berlin 1987

12

37. internationale  
filmfestspiele berlin

## THE JOURNEY

Die Reise / Der Weg

Produktion	Peter Watkins, Svenska Freds- och Skiljedomsföreningen (Film för Fred AB, Stockholm)
Regie, Buch	Peter Watkins
Koordinierung der Produktion	Catharina Bragée, Lena Ag
Koordinierung der Nachproduktionsarbeiten	Peter Wintonick
Schnitt	Peter Watkins, Petra Valier, Manfred Becker, Peter Wintonick
Tonschnitt	Peter Watkins, Manfred Becker, Tony Reed, Raymond Vermette, Vida Urbonavicius
Grafik, Animation	Jane und Joan Churchill

Der Film wurde gedreht von verschiedenen Teams und mit Hilfe lokaler Unterstützungs-Gruppen in folgenden Ländern:

Moçambique, Japan, Mexiko, USA, Kanada, Tahiti, Australien, Frankreich, Schottland, Bundesrepublik Deutschland, Norwegen, UdSSR, Dänemark, Neuseeland, Italien, Finnland, Schweden

Die Fertigstellung des Films wurde ermöglicht durch Unterstützung des National Film Board of Canada/Office national du film du Canada

Uraufführung	24. - 26. 2. 1987, Internationales Forum des Jungen Films, Berlin
--------------	---

Format	16 mm, Farbe
Länge	873 Minuten (14 Stunden, 33 Minuten)

Da der Vorspann dieses Films zu lang ist, um im Rahmen dieses Informationsblattes abgedruckt zu werden, verweisen wir auf die separate Publikation des vollständigen Vorspanns des Films THE JOURNEY durch das Internationale Forum des Jungen Films.

*Anmerkung:* Um die eigentlichen Intentionen des Films zum Ausdruck zu bringen, wird von Watkins selbst und von der deutschen Unterstützungsgruppe des Films als Übersetzung von THE JOURNEY auch der deutsche Titel 'Der Weg' verwendet.

### Zu diesem Film

THE JOURNEY verdient, ein herausragendes Ereignis der Kinetographie der achtziger Jahre genannt zu werden. Er ist eine Herausforderung, weil er in Opposition zu allen Systemen gängiger Filmherstellung und -rezeption steht. THE JOURNEY ist ein Dokument ungewöhnlichen Muts und kämpferischen Engagements, geprägt von einer Utopie des Kinos und der Menschheit, vom Vertrauen auf ein neuartiges, sozial nützliches, aufklärerisches Kino.

THE JOURNEY wurde in mehrjähriger Arbeit an vielen Orten der Welt mit Unterstützung zahlreicher lokaler Gruppen gedreht; die Produktionskosten wurden durch Sammlungen und Spenden der verschiedensten Organisationen und Einzelpersonen aufgebracht. THE JOURNEY untersucht, wie sich die Frage von Krieg und Frieden im Bewußtsein der heutigen Menschheit spiegelt, welche Erfahrungen gemacht wurden, welche Hoffnungen präsent sind, und welches Informationssystem den Erwartungshorizont und die Motivation der Menschen bestimmt. Dazu suchte sich Peter Watkins an vielen Punkten der Erde Familien aus, mit denen er diskutierte, denen er Photos vorlegte, teilweise Videoaufnahmen von anderen Familien vorspielte, sie nach ihren Meinungen und Erfahrungen befragte. Watkins entwickelte neue dramaturgische Methoden, um sein Material zu strukturieren und mit den Mitteln einer eigenen Filmsprache einen globalen, weltumspannenden Gesichtspunkt zum Ausdruck zu bringen. Er blendet in seinen Film zahlreiche Leitmotive ein (die Fahrt eines Zuges mit Atomraketen quer durch die USA, die Arbeiten zur Errichtung eines Atomstützpunktes auf einer Insel in Schottland, er vermerkt in gewissen Zeitabständen, wie viele Millionen Dollar seit Beginn des Films für Rüstungskosten ausgegeben worden sind), Watkins verwendet kein Dokumentarmaterial aus der Vergangenheit, er zeigt ausschließlich Menschen und Ereignisse der Gegenwart. Der Film beschäftigt sich aber nicht nur mit dem Thema der Rüstung und der Gefahr eines Atomkrieges, er blendet auch in die Ereignisse des Zweiten Weltkrieges zurück und enthält Zeugnisaussagen von der Belagerung Leningrads, aus Hamburg und Hiroshima (ein Koreaner berichtet vom Schicksal seiner Landsleute, die sich zum Zeitpunkt des Atombombenabwurfs in Hiroshima befanden). Watkins behandelt weiterhin die komplexe Vermittlung von Politik, in den Medien (am Beispiel des Reagan-Besuchs in Kanada), Kolonialismus und Situation von Minderheiten. THE JOURNEY ist „ein Film, in den man sich vertiefen muß – eine ungeheuer umfassende, faszinierende, durchdachte und jedem zugängliche Montage-Konstruktion, die die Welt als ein Netz untereinander verbundener sozialer und politischer Entwicklungen, von gemeinsam empfundener Furcht und Hoffnung darstellt.“

### Hintergrundmaterial zu THE JOURNEY

THE JOURNEY ist der neueste Film für den Frieden des internationalen bekannten Filmemachers Peter Watkins (er erhielt den Academy Award für *The War Game*). THE JOURNEY entstand in einem Dutzend Ländern auf fünf Kontinenten in acht verschiedenen Sprachen.

Der Film ist im wesentlichen – aber nicht nur – ein internationaler, globaler Austausch von Gedanken und Gefühlen zwischen ganz normalen menschlichen Wesen. THE JOURNEY wurde in den vergangenen drei Jahren mit Einzelpersonen, Familien und örtlichen Aktionsgruppen gedreht und handelt von vielen Dingen: vom Krieg und vom Frieden, von Information und Erziehung, von Atomrüstung und Hoffnung, von Fehlentwicklung und Militarismus, von der Gegenwart und der Zukunft unseres nuklearisierten Planeten.

THE JOURNEY spielt in Kanada, den USA, der UdSSR, in Japan, Moçambique, Schottland, Frankreich, Norwegen, Deutschland, Mexiko, Australien und auf Tahiti. In jedem dieser Länder gaben repräsentative Familien ihren Gefühlen Ausdruck über den allgegenwärtigen Militarismus und seine verheerende Wirkung auf die persönliche und nationale Ökonomie, die persönliche und nationale Psyche und die persönlichen und nationalen Beziehungen. Sie sprechen über die Mängel der gegenwärtigen Bildungs-, Informations- und Mediensysteme und ihre Sehnsucht nach einem wirklichen Frieden. Aus diesen Interviews entsteht ein globaler Dialog, an dem jeder teilnimmt, der den Film sieht. Dieser Austausch bietet auch hoffnungsvolle Szenarien für eine friedliche Zukunft, Entwürfe für ein Überleben der menschlichen Gesellschaft, der Gattung Mensch überhaupt sowie konkrete Beispiele für konstruktive Aktionen, wie wir uns von unseren nuklearen Ketten befreien können. Menschen in aller Welt, ungeachtet ihrer nationalen, politischen, rassischen, ideologischen oder religiösen Unterschiede, sind vereint in ihrer gemeinsamen Sorge um die Zukunft unseres Planeten, aber die Drohung der nuklearen Vernichtung liefert die meisten von uns einem Gefühl der Hoffnungslosigkeit aus.

THE JOURNEY sagt dieser Doktrin der Hoffnungslosigkeit und Hilflosigkeit den Kampf an. Der Film ersetzt sie durch eine andere, indem er durchschnittliche Frauen, Männer und Kinder zeigt, die Methoden entwickeln, um sich von der nuklearen Gegenwart zu befreien, sich von den formelhaften Krisenerklärungen zu lösen, die zusammenarbeiten, um eine friedliche Zukunft zu schaffen. THE JOURNEY ist nur ein Schritt in dem fortdauernden Kampf um Frieden auf der Grundlage sozialer Gerechtigkeit und globaler Verantwortung. THE JOURNEY ist ein kleines Beispiel für HOFFNUNG.

#### THE JOURNEY ist ... (enthält oder zeigt):

*Dialog und Austausch*, Dramatisierung und Illustration, Grafik und Zeichentrick, akustische und visuelle Kommunikation. Ein Austausch von Gedanken, eine Erörterung von Themen, eine kritische Analyse, eine Rede an die Erde, eine Enthüllung, eine Enzyklopädie des nuklearen Zeitalters, ein Bezugspunkt, ein Forschungssystem, ein Film für den Frieden ...

*Menschen treten auf, die den III. Weltkrieg erlebt haben*, Zeugen und Überlebende von Hiroshima und Nagasaki, der brennenden deutschen Städte, der Belagerung von Leningrad, der französischen Nukleartests ...

*Friedensarbeiter* am Beispiel der Menschen von Ground Zero in Bangor im US-Staat Washington, die uns für die Gefahr sensibilisieren, die der Weiße Zug darstellt, der in den USA die atomaren Sprengköpfe in die Raketenfabriken transportiert.

*Lokale Gruppen*, die dem Ausbau ihres Flughafens entgegen treten, z.B. auf der Lewis-Insel, Schottland, der für nukleare Einsätze hergerichtet werden soll. Andere Gruppen, die gegen die Verbreitung von Atomwaffen in Norwegen, Australien, Frankreich und auf Tahiti Widerstand leisten.

*Dramatische Darstellungen* alarmierender Zivilschutzmaßnahmen im nördlichen Teil des US-Staates New York, in Norwegen und Schottland.

*Eine kritische Prüfung*, wie internationale Fernseh- und Mediensysteme mit den Themen atomare Rüstung und Frieden umgehen.

*Lebenswichtige Informationen* über den nuklearen Rüstungswettlauf, Militarismus und den hohen sozialen und ökonomischen Preis, den wir alle, in den entwickelten und in den noch nicht entwickelten Ländern, für die sogenannte 'nationale Sicherheit' bezahlen.

*Ein Versuch*, die Spannungen zwischen den beiden Hauptatomwaffenstaaten zu entschärfen – Spannungen, die aus Mißtrauen und Fehlinformationen entstehen. Eine Methode ist der Austausch von Video-Botschaften zwischen den betreffenden Ländern ...

*Die Kinder der Welt*, deren Gedanken und Gefühle einfach und direkt sind ...

#### Die Länge des Films

THE JOURNEY ist über 14 Stunden lang. Weil der Film von Themen handelt, die von entscheidender Bedeutung sind, erfordert der globale Schauplatz und die ausführliche Behandlung diese ungewöhnliche Länge. Aber die Struktur von THE JOURNEY ist auch Resultat eines respektvollen Umgangs mit dem *Fluß* der Bilder und der Information. Sie ist Teil des Veränderungsprozesses und wurde so zu einem Teil des Herstellungsprozesses dieses Films, sie reflektiert den Lebensprozeß selbst. Der Film schlägt vor, daß wir uns von den rasch vorbeiziehenden Bildern und der oberflächlichen Behandlung wichtiger Themen befreien, die zum Standardrepertoire des Fernsehens gehören, wenn es uns die Welt zeigt.

Peter Watkins: „Das Fernseh- und Kinopublikum wird mit einer endlosen Reihe von kurzgeschnittenen Bildern und wechselnden Themen gesättigt (die durchschnittliche Länge eines Bildes im Kino liegt heute zwischen 7 und 10 Sekunden). Unser Film braucht nicht allein wegen der globalen Thematik sehr viel Zeit, sondern auch wegen seiner ganz anderen Machart. Wir gestatten es den Menschen, eine Pause zu machen und nachzudenken und sich in dem ihnen eigenen Rhythmus auszudrücken, ohne daß wir wie üblich die Kamera alle zwei Minuten abschalten.

Selbst dort, wo wir sie etwas gekürzt haben, dauern viele Familienszenen 2, 3 und sogar 5 Minuten – ohne irgendwelche Gegenschnitte.“

THE JOURNEY wird sowohl als ganzer Film zu haben sein und kann so bei einer 'Spezialveranstaltung' gezeigt werden, wobei der Zusammenhang gewahrt bleibt, als auch in kurzen thematischen 'Bauteilen', ohne daß in diesem Fall die vielschichtige Wirkung des Ganzen in irgendeiner Weise verlorengeht. THE JOURNEY wird als Film und in allen Videoformaten geliefert.

THE JOURNEY ist ein ideales Werkzeug zur Friedenserziehung, das in Schulen und anderen Institutionen sowie von Gruppen eingesetzt werden kann, die sich in Arbeitskreisen und Seminaren um Bürgerrechte bemühen. Vorführungen in Theatern, auf Festivals und spezielle Geldsammelaktionen sind geplant. Fernsehsender können diesen Film ebenfalls ausstrahlen.

#### Zum Titel des Films:

„Ich habe den Titel THE JOURNEY gewählt, weil er einfach und zugleich vielschichtig in der Bedeutung ist. Gemeint können die vielen Reisen sein, die der Film selbst zeigt, sowohl im positiven als auch im negativen Sinne. Ebenso die zahlreichen Reisen, die ich in der Welt unternommen habe, um den Prozeß des globalen Kontaktes zu organisieren, den der Film darstellt – und erreicht. Desgleichen die Reise, die die Familien im Prozeß des Films antreten, um zu einem Verständnis zu gelangen“ (Peter Watkins).

Gemeint ist – im weitesten Sinne – die Reise der Verständigung, die wir alle unternehmen müssen, wenn unsere Welt überleben soll,

in einem wörtlichen wie in einem allgemeineren, zusätzlichen Sinne, als Reise ins nächste Jahrhundert. Der Titel THE JOURNEY erscheint auf der Leinwand in der Sprache eines jeden Landes, das im Film vorkommt. In einigen Sprachen ist er sehr vielschichtig und bedeutet nicht nur eine wortwörtliche Reise, sondern auch eine Suche, eine Pilgerreise.

*THE JOURNEY ist ein persönlicher Film, er beschäftigt sich mit der Reaktion meiner Zeitgenossen auf die Drohung eines Atomkrieges.*

THE JOURNEY betont die Notwendigkeit eines *Weltbewusstseins*. Wir müssen unbedingt begreifen, daß wir die abnehmenden Reichtümer unseres Planeten einteilen müssen, anstatt sie zu vernichten. Wir im Osten und Westen dürfen nicht weiterhin die Energien verbrauchen und Kapital in Hochtechnologie und Waffen investieren, während 450.000.000 Menschen auf der Erde an Hunger und an Unterernährung leiden.

Mindestens einer von fünf Menschen auf der Erde lebt in absoluter Armut, in einer solchen Not, daß man diesen Zustand als 'stillschweigenden Völkermord' bezeichnet. Das müssen wir begreifen.

#### Ein Werkzeug

THE JOURNEY geht von der Prämisse aus, daß die fiktiven und 'dokumentarischen' Bilder des Atomkrieges sich durch ständige Wiederholung inzwischen tief in die Psyche der Menschen hineingefressen und unseren Willen geschwächt haben, etwas zu tun; ferner, daß der Nuklearkrieg in Hiroshima und Nagasaki bereits stattgefunden hat und sich nie wiederholen darf; und schließlich, daß die Zeit für Bilder gekommen ist, die uns Kraft geben zu positiven Handlungen und das Leben verbessernden Beispielen, die die verbrauchten, abgenutzten und unwahren Bilder ersetzen, von denen wir erfüllt sind. Es ist also nötig, nützliche Filme, eine nützliche Kunst und nützliche Medien zu schaffen. In diesem Sinne ist THE JOURNEY ein nützliches Werkzeug für die Erziehung zum Frieden.

THE JOURNEY informiert über den Weltrüstungswettlauf, über die sich ausbreitende Militarisierung, über die Gefahr eines Atomkrieges und die globalen Wirkungen, die ein solcher Krieg hätte. Diese auf verschiedenartige Weise vermittelten Informationen wirken auf jedes Individuum, auf jede Familie oder Gruppe als Katharsis und dienen als Sprungbrett für eine Diskussion über die nukleare Gefahr. Charakteristisch für das dezentralisierte Konzept dieser Filmproduktion ist, daß die Ideen und der Inhalt von THE JOURNEY nach einer längeren Interaktion mit den Teilnehmern organisch entwickelt wurden.

#### Unterstützungsgruppen

Die Verschmelzung der grundlegenden philosophischen Prämissen des Films zu einer Methodologie (einem kreativen Prozeß) wurde zum wichtigsten Aspekt von THE JOURNEY. Watkins reiste in der Welt herum und kam mit Unterstützungsgruppen zusammen — das waren Aktivisten, Filmemacher und besorgte Bürger, die Geld aufbrachten, Forschung betrieben, für öffentliche Unterstützung warben und Themen für den Film entdeckten.

Die Hauptkraft, die die Produktion des Films ermöglichte, kam aus den Beiträgen von Tausenden von Menschen zustande, die Buttons kauften, Beiträge spendeten, Filmvorführungen, Kunstauktionen, Konzerte, Marathons, Performances, Diskussionen und Meetings besuchten und organisierten, damit der Film entstehen konnte. Durch diese 'Graswurzelbewegung', die hinter dem Film steht, unterscheidet sich THE JOURNEY von allen anderen, bisherigen Filmen.

Beiträge kamen auch von Friedensbewegungen und Organisationen rund um die Welt, unter ihnen Svenska Freds in Schweden, die bei der weltweiten Koordination des Films behilflich waren. Zeit und Sachkenntnis steuerten Hunderte von internationalen Filmprofis und Freiwilligen bei; auch Stiftungen, religiöse und Arbeiterorganisationen waren behilflich. Das 'National Film Board of Canada' und die australischen, westdeutschen und schottischen Filmfonds leisteten großzügige finanzielle und sonstige Beiträge.

#### Der Film ist ein 'Menschenprozeß'

Dieser 'Menschenprozeß' ist THE JOURNEY. Seine dezentralisierte, konsultative, globale Natur, seine aus eigener Initiative und Selbstbestimmung entwickelte Schubkraft sind einzigartige Qualitäten, die dem Standardverfahren des kommerziellen und des elitären Films wie auch der Massenmedien im allgemeinen bislang fremd geblieben sind. Dieser Prozeß der Konsultation des Publikums ist eine während des Drehens von THE JOURNEY entwickelte Methode, die man in Zukunft allen Medien zugrunde legen sollte, wenn sie bei der Entwicklung einer pluralistischen und lebendigen Gesellschaft irgendeine demokratische Rolle spielen sollen. Leider ist das nur allzuoft nicht der Fall. Die Erfahrung dieses kollektiven Gruppenprozesses, der mit der Produktion von THE JOURNEY einherging, hat viele aktiv an dem Projekt beteiligten Menschen verändert. Im Verlauf der Diskussion haben die persönlichen und allgemeinen Kenntnisse zugenommen und viele Horizonte sich durch die Beschäftigung mit den Mechanismen der Information, Erziehung und Unterhaltung erweitert.

Viele haben an der Arbeit teilgenommen. Die Gedanken haben physische, psychologische, internationale und sogar selbstauferlegte Grenzen überwunden.

Alle haben einen Anteil daran gehabt.

THE JOURNEY bricht mit dem Schweigen. Mit dem Schweigen, das hinsichtlich der gesellschaftlichen Wirkungen und der weitreichenden Konsequenzen des Zutreibens auf den Atomkrieg herrscht.

THE JOURNEY soll die öffentliche Auseinandersetzung über die Wirkung der Militarisierung auf das soziale und ökonomische Gefüge unserer Welt beschleunigen und gemeinschaftliche Strategien für den Frieden entwickeln helfen.

Es ist ein Projekt, das alle politischen, geographischen und persönlichen Grenzen überschreitet. Ein Projekt von lokaler und internationaler Bedeutung. Es handelt von der Angst, die wir heute haben, und gibt uns Hoffnung und Anleitung für künftige Aktionen. Es wendet sich direkt an die Menschen und verschafft ihnen, den gewöhnlichen und durchschnittlichen Menschen rund um die Welt, Gehör und Einsicht, indem es ihre eigene Sprache spricht. Es geht direkt auf das Bedürfnis ein, über das tiefgreifende und entscheidende Thema unserer Zeit zu sprechen — über den FRIEDEN.

#### Zusammenhänge

In THE JOURNEY werden Probleme angegangen und Zusammenhänge untersucht — Zusammenhänge zwischen 'Nuklearismus' und linguistischem Völkermord, zwischen Sexismus und Krieg, zwischen Zentralisation und Vorherrschaft, zwischen Bildungssystem und Medien, zwischen Weltmacht und sich entwickelnder Welt, zwischen Kanonen und Butter, zwischen Haß und Hunger, zwischen Fernsehen und Unwissenheit, zwischen Bild und Illusion, zwischen lokaler Aktion und regierungsseitiger Reaktion, zwischen Denken und Kontrolle, zwischen Hoffnungslosigkeit und Information, zwischen internationaler und persönlicher Gerechtigkeit, zwischen ökonomischen Verhältnissen und ökologischer Gesundheit, zwischen Dir und mir ...

THE JOURNEY stellt die Doktrinen des Nuklearismus und der Unsicherheit in Frage, die der militärindustriell-akademische Komplex verbreitet. Der Film ermutigt Menschen, gemeinsam für das Überleben zu arbeiten, indem er die soziopolitischen, ökonomischen Kräfte analysiert, die lokal und weltweit auf sie einwirken. Er untersucht eingehend die Rolle der einflußreichen Medien bei der Schaffung dieser Strukturen und zielt darauf ab, sie für den öffentlichen Prozeß zu öffnen. Jetzt ist die Zeit gekommen, daß wir uns aus der wachsenden Umklammerung durch Militarisierung, Nuklearismus und Entfremdung befreien, THE JOURNEY hilft, mit diesem Prozeß zu beginnen.

#### Der 3. Weltkrieg

Der nukleare, der III. Weltkrieg, hat 1945 in Hiroshima und Nagasaki begonnen und verwüstet seither die Welt. Die Institution der BOMBE hat eine verheerende Wirkung auf die Menschen und die von ihnen geschaffenen sozialen Strukturen und Kulturen gehabt. Wir alle kennen die grauenhafte physische Destruktivkraft der

**BOMBE** – diese Bilder wurden im Übermaß verwendet und mißbraucht. Jetzt sollten wir die wirklichen Lehren aus diesen Bildern von Hiroshima ziehen, anstatt falsche und Unempfindlichkeit erzeugende Bilder zu schaffen. Es gilt die neuen Realitäten zu erfahren, die jeden Tag durch die **BOMBE** sozial, ökonomisch und kulturell geschaffen werden: menschliche Leiden, Untereentwicklung, linguistischer Imperialismus, Angst um nationale 'Sicherheit', Komplizenschaft zwischen Firmen und Regierungen, Mythologien der Medien ...

**THE JOURNEY** enthält dramatisierte Darstellungen, an denen sich Hunderte von durchschnittlichen Menschen beteiligt haben – Lehrer, Kinder und Eltern in den USA, in Schottland und Norwegen –, um die ausgefeilten, an George Orwell erinnernden Zivilverteidigungsmaßnahmen vor Augen zu führen, die die Regierungen rund um die Welt für den Fall einer Eskalation der Spannungen vorbereitet haben, die zu einem Atomkrieg führen könnten. Aber was Bilder eines tatsächlichen Krieges angeht, sagt **THE JOURNEY**: „Stop! Sehen wir uns lieber an, wo wir jetzt stehen. Wir stehen an einem kritischen Punkt, am Kreuz-, am Scheideweg. Vor uns liegen zwei Straßen. Die eine führt uns immer tiefer hinein in den Atomwaffenstaat, in einen fast unvermeidlichen Nuklearkrieg. Die andere – weniger leicht zu beschreibende – verlangt, daß wir Opfer bringen, führt uns weg von der Militarisierung, weg von der immer größer werdenden Abhängigkeit von hochentwickelten Konsumgesellschaften, weg von den zentralisierenden Technokratien und hin zu Gemeinschaften, die den ersten Schritt tun, um die kostbaren und begrenzten Schätze der Welt miteinander zu teilen.“

#### **Mangel an öffentlichem Interesse**

Der Versuch der sozialen und kulturellen Systeme, die Öffentlichkeit mit Gewalt zum Akzeptieren der atomaren Bewaffnung zu zwingen, ist außerordentlich gefährlich, weil in keinem einzigen Lande, weder im Osten noch im Westen, jemals eine breite demokratische Diskussion, geschweige denn eine Abstimmung darüber stattgefunden hat. Wir erheben somit einen Mangel an öffentlicher Diskussion in den Status eines systematisierten Rituals im gesellschaftlichen Leben.

Die Wirkungen dieses Phänomens sind unübersehbar. Wir bauen in den gesellschaftlichen Prozeß eine gefährliche 'Legitimität' ein. Die 'Legitimität' einer gravierenden und traumatischen – fast schizoiden – Verweigerung von Demokratie und Absage an die Demokratie. Und das geschieht, während die Regierungen den Informationsfluß über die Thematik der nuklearen Waffen einzuschränken und zu minimieren suchen, indem sie ihn durch die kulturelle 'Legitimität' einer Entwicklung dieser obszönen Todesmechanismen ersetzen.

Dieser moralische Widerspruch, an dem sich unglückseligerweise diejenigen stillschweigend beteiligen, die über die Bombenfabriken, die Medien, die Bildungseinrichtungen und den offiziellen Kulturbetrieb bestimmen, hat eine tiefreichende Wirkung auf das kollektive Unterbewußtsein und zeitigt verwirrende Schuld- und Angstgefühle und Verdrängungen.

Millionen von Menschen halten heute einen Atomkrieg für unvermeidlich und glauben, daß man weder individuell noch gemeinschaftlich etwas dagegen tun könne.

Die psychologische Wirkung der atomaren Vernichtungsgefahr ist ebenso bedrohlich wie die Kriegsgefahr selbst, da sie eine schwerwiegende Veränderung der Gesellschaft zur Folge hat. Der uns allen gemeinsame Mythos einer drohenden Vernichtung hat unser Denken verändert. Er hat jedenfalls eine tiefgehende Wirkung auf die Psyche unserer Kinder.

Man hat uns beigebracht, daß es keine Flucht vor dem sich ausbreitenden Netz der Nuklearisierung gibt – daß wir uns nirgendwo davor verstecken können ... daß alles hoffnungslos sei.

#### **Überwindung der Angstgefühle**

Die entscheidende Frage ist heute, wie wir diese Angstgefühle überwinden können, um – auf persönlicher Ebene, in der Familie, in der Gesellschaft – alle Menschen an dieser allgemeinen

Aufgabe zu beteiligen, die Nuklearwaffen abzuschaffen. Wie arbeiten wir mit dem Film für dieses positive Ziel, statt die Verzweiflung der Menschen zu vertiefen? **THE JOURNEY** geht dieses ernste Problem auf verschiedene Art und Weise an. Erstens, indem der Film über die Strukturen informiert, vermittelt derer die Medien – einschließlich **THE JOURNEY** – üblicherweise ihre Manipulation und Fragmentierung betreiben. Bevor wir nicht in der Gesellschaft eine gründliche Kenntnis der Mechanismen haben, mittels derer die Massenmedien funktionieren, werden wir nicht fähig sein, uns aus unserer Abhängigkeit von ihren *zentralisierenden* Nachrichten zu befreien. Mit anderen Worten: Bevor wir nicht die in den Medien wirkenden Mechanismen verstehen und analysieren können, werden sie immer stärker sein als wir. **THE JOURNEY** hat es sich unter anderem zum Ziel gesetzt, uns in dieser Beziehung zu *entprogrammieren*.

Die Massenmedien und die Bildungseinrichtungen haben den größten Anteil an der Formung der Gefühle, Schweisen und Aktionen der Menschen. Sie haben es versäumt, ihre Verantwortung kritisch in Betracht zu ziehen, wenn zur Entscheidung steht, was für die Öffentlichkeit wichtig ist. Sie haben gegenüber ihrer Aufgabe versagt, die in einer offenen Demokratie lebenden Menschen ausreichend mit den Informationen zu versorgen, die sie brauchen, um am politischen Prozeß teilnehmen zu können.

#### **Massenmedien**

Die Massenmedien neigen heute zu einer verächtlichen und zynischen Betrachtungsweise, wenn es sich um Werte wie Engagement, Ernsthaftigkeit und moralische Integrität handelt.

Der Abgrund zwischen dem Publikum und den Medien wird immer breiter. Das Publikum wird zu einer Randgruppe. Selten macht man sich die Mühe, herauszufinden, was es denkt oder fühlt. Die Medien entziehen ihre inneren Mechanismen der Überprüfung durch das Publikum. Sie sind gegen jede Art von Opposition.

Alles deutet darauf hin, daß der Prozeß der demokratischen Teilnahme am Zusammenbrechen ist. Viele Menschen haben das Gefühl, daß sie immer weniger Gelegenheit erhalten, sozial und politisch ihren Willen zu bekunden. Es findet eine globale Entpolitisierung der Öffentlichkeit statt in dem Maße, wie ein System nach dem anderen mehr und mehr zentralisiert wird. Immer weniger Menschen treffen hinter verschlossenen Türen wichtige Entscheidungen in Angelegenheiten, in denen es um Leben und Tod geht wie in der Frage der nuklearen Strategie. Wir müssen uns der *zentralisierenden Rolle* zuwenden, die gewisse Sektoren der Gesellschaft spielen, und versuchen, sie wieder für den öffentlichen Prozeß zu öffnen.

Ohne eine umfassende öffentliche Untersuchung der enormen Probleme, die durch die zentralisierte Rolle der nationalen Medien, Informationssysteme und kulturellen Einrichtungen verursacht werden, wird es wahrscheinlich nicht zu einer solchen Debatte kommen, die überall nötig ist. Nötig, um eine soziale und politische Bewegung in Gang zu setzen, die die Abschaffung der atomaren Bewaffnung erreicht. Es besteht die große Gefahr, daß selbsternannte Technokraten, durch Eigenlob aufgestiegene Militärtheoretiker und mit dem Öl der Unfehlbarkeit gesalbte 'Friedens'- und 'Sicherheits'-Experten uns im Dienste einer zentralisierten Autorität bald alle in das Schattental des atomaren Massensterbens führen werden.

Ein Teil von **THE JOURNEY** stellt den Versuch dar, systematisch und gründlich zu untersuchen, wie man uns manipuliert und wie Informationen im Fernsehen, in der Kommune und in den Schulen vermittelt werden.

#### **Zeit zum Denken und Sprechen**

Während das Fernsehen unglaublich schnell bruchstückhafte Informationen ausstößt, läßt **THE JOURNEY** den Menschen Zeit zum Denken, Sprechen, Handeln und Reflektieren. Den Menschen auf der Leinwand und denen, die davorsitzen. **THE JOURNEY** erweitert den Rahmen, so daß er sowohl die am Film Beteiligten als auch die Zuschauer einschließt. **THE JOURNEY** ist auch selbstkritisch und selbst-reflexiv und beleuchtet die selten enthüllten Mechanismen der Medienproduktion.

Nicht nur das direkte Zurückhalten von Informationen stellt ein Problem für die Vitalität des gesellschaftlichen Prozesses dar, ein weit tückischeres wird durch die tägliche Fragmentierung der Welt- und Lokalnachrichten in Hunderte von repetitiven Ministrukturen geschaffen, die man auf entmutigende Weise aneinanderreihet. So wird jede Kontinuität einer emotionalen Reaktion verhindert und die minimale Größe der Fragmente erlaubt weder irgendeine Zuordnung noch eine Vertiefung des Inhalts, sie wirken sinnlos und zusammenhanglos. Diese gewohnheitsmäßige Fragmentierung durch die Medien verstärkt noch das Gefühl der Hilflosigkeit, das durch die Zurückhaltung von Informationen verursacht wird.

Die Presse hat sich – von wenigen Ausnahmen abgesehen – bis heute geweigert, den Frieden zum zentralen Thema unserer Zeit zu machen. Sie hat ihm stattdessen nur eine geringe Bedeutung zuerkannt und dieses Thema unter dem täglichen Berg der Nachrichtenbruchstücke begraben.

### McLuhan

Die Ironie des Schicksals hat es so gewollt, daß das Schlagwort des Kommunikationsphilosophen Marshall McLuhan vom 'globalen Dorf' die Wirkung des Fernsehens in der Tat exakt beschreibt. Jedoch wirkt sich das Fernsehen per Satellit und Kabel und wegen der uniformen Systeme seiner Bildsprache genau entgegengesetzt der ursprünglichen Vision McLuhans aus, indem es die Stimme des globalen zentralisierten Staates repräsentiert und sich immer weiter vom Konzept eines 'neutralen', 'ausgewogenen' und 'objektiven' öffentlichen Informationsdienstes entfernt.

Andere filmische Abhandlungen nuklearer Themen haben das Publikum mit den Mitteln der Kosmetik und Theatralik gegenüber der Möglichkeit massenhafter Gewalt in einem Atomkrieg unempfindlich gemacht. Das betrifft nicht nur diejenigen, die uns mit Hollywood-eigenen Feuerwänden zu blenden trachten, sondern auch solche, die auf subtilere Weise eine postnukleare Holocaustwelt als Hintergrund für Action und Abenteuer verwenden. Indem sie den Ernst und die Komplexität des Themas weitgehend verneinen, erhöhen sie die Gefahr, daß gefilmte Bilder von einem nuklearen Chaos (beziehungsweise einer postnuklearen Welt) zu sich selbst erfüllenden Prophezeiungen – unvermeidlichen Szenarien in einer projizierten Zukunft – werden, und beweisen letzten Endes eine zynische Verachtung für das Leben selbst.

### Eine andere Vision

THE JOURNEY projiziert eine andere Vision. Wichtige Teile des Films beschäftigen sich mit der 'Lebenskraft' und der 'Befreiung'. Nukleare Waffen sind nicht einfach nur ein Schönheitsfehler im sozialen Prozeß, den man beseitigen kann, ohne die übrigen Zusammenhänge zu verändern. Sie sind Bestandteil einer hochkomplizierten Struktur, die aus hierarchischen gesellschaftlichen Systemen entstanden ist. Das Gleichgewicht des atomaren Schreckens beeinflusst inzwischen die gesamte gesellschaftliche Struktur, nicht nur psychologisch, sondern auch sozial, politisch, ökonomisch, kulturell und ethisch. Die derzeitigen Diskussionen über ein 'Einfrieren' der strategischen Nukleare Waffen auf dem heutigen Niveau oder einfach der Wunsch nach Frieden, ohne dafür zu arbeiten, sind inadäquat. Es muß zu einer konkreten Infragestellung der gesellschaftlichen Systeme selbst kommen, die nukleare Waffen in die Welt setzen. Deshalb ist es sehr wichtig, das zentrale Konzept einer Abschaffung des Krieges zu inspirieren, und zu diesem Zweck enthält THE JOURNEY Sequenzen, die das Publikum ermuntern sollen, auf lokaler Ebene zur sozialen und politischen Aktion überzugehen und die Arbeit zu beginnen, die zu einer Befreiung der Gesellschaft aus dem Labyrinth der Militarisierung führen soll.

Diese Szenen haben eine andere Schlüsselrolle, und zwar die der Bewegung und Aktion. Wenn die Menschen über die nukleare Bedrohung sprechen, dann sprechen sie auch über die Bedrohung ihrer 'Kleinfamilie' und der 'globalen Familie' insgesamt. Während wir Menschen uns auf ein globales, einheitliches Bewußtsein zubewegen, müssen wir schließlich begreifen, daß der Gefahr und dem Schrecken der nuklearen Vernichtung Einhalt geboten wer-

den muß. Wir müssen begreifen, daß wir jetzt darum kämpfen müssen, unsere eigenen gesellschaftlichen Prozesse zu öffnen. Wir müssen begreifen, daß wir die nuklearen Waffen abschaffen müssen. Wir müssen die Gründe, die zu Kriegen führen können, mit der Wurzel ausreißen. Wir müssen soziale – und nicht militärische – Prioritäten setzen. Wir müssen jetzt beginnen, jeder von uns, mit unserer eigenen Reise in Richtung auf einen globalen Austausch über die Zukunft unserer nuklearen ERDE.

### Peter Watkins – Der Weg eines engagierten Filmemachers Von Scott MacDonald

Mehr als 20 Jahre lang hat Peter Watkins die Zuschauer herausgefordert, über das Potential des Kinos nachzudenken, progressive, demokratische Veränderungen der Gesellschaft zu bewirken. Noch bevor er ein professioneller Filmemacher wurde, machte Watkins Filme, die sich in bemerkenswerter Weise ernstesten Themen widmeten. *The Forgotten Faces* (Vergessene Gesichter, 1961), eine Rekonstruktion des Kampfes ungarischer Freiheits-Rebellen während des Aufstandes von 1956, gewann einen Oskar im Britischen Amateurfilmwettbewerb des Jahres 1961; ebenso wie *The Diary of an Unknown Soldier* (Das Tagebuch eines unbekanntes Soldaten) im Jahre 1959. Zur Zeit seines ersten Spielfilms *Culloden* (1964), hatte Watkins seine regielichen Fähigkeiten und seine besondere Einstellung zu filmischen Themen entwickelt, die sein Werk seither charakterisiert haben. *Culloden* zeigt eine gründlich recherchierte Rekonstruktion der letzten großen 'heroischen' Schlacht zwischen den Engländern und den Schotten, die, wie sich herausstellt, wenig mehr als ein Massaker an den pathetisch bewaffneten Schotten war, auf das eine Politik des Völkermords an den übriggebliebenen Highland-Bewohnern folgte. Um darzustellen, was er als Fakten und Begleitumstände der Schlacht herausgefunden hatte, bediente sich Watkins des fiktiven Verfahrens, Fernsehreporter von den Ereignissen 'berichten' zu lassen: Teilnehmer an dem Kampf geben Interviews vor der Kamera, und Experten liefern einen 'informierten Kommentar'. Das Resultat ist ein Film, der weder ein Dokumentarfilm im üblichen Sinn des Begriffs noch ein herkömmlicher Spielfilm ist. *Culloden* erhielt eine Auszeichnung von der Society of Film and Television Arts und den Preis der British Screen Writers.

1965 beendete Watkins seinen zweiten Film für die BBC (British Broadcasting Corporation): *The War Game* (Das Kriegsspiel). Als die BBC diesen Film zu hart für eine Fernsehausstrahlung befand (der Film hätte eigentlich am 6. August 1965, dem 20. Jahrestag des Atombombenabwurfs auf Hiroshima, gezeigt werden sollen), legte Watkins seinen Fall der Presse dar. *The War Game* wurde vom Bildschirm verbannt, kam aber im März 1966 als kommerzieller Film heraus und gewann einen amerikanischen 'Academy Award' als bester langer Dokumentarfilm. *The War Game* ist bis heute ein Film von bemerkenswerter Kraft und großem Einfallsreichtum. Seine Wirkung beruht auf seiner gründlich recherchierten, mit Understatement ausgeführten Dramatisierung dessen, wie der Beginn des 3. Weltkriegs in einem Gebiet Englands abseits der großen Ballungsgebiete und militärischen Ziele aussehen könnte. Indem er zwischen den selbstgefälligen Statements von Leuten aus dem Alltag sowie 'Experten' über die Möglichkeit eines atomaren Holocausts und den dramatisierten Ereignissen selbst hin- und herschneidet, demonstriert Watkins den Abstand zwischen unseren 'Kenntnissen' und der Realität. Und indem seine Personen direkt in die Kamera (auf uns) blicken, stellt Watkins eine radikale neue Beziehung zwischen Film und Zuschauer her: es ist klar, daß die Personen in dieser furchterweckenden, imaginären Zukunftsvision uns deswegen ansehen, damit wir geeignete Maßnahmen ergreifen, um das Entstehen einer solchen Zukunft zu verhindern, in der sie gefangen sind. Daß wir nicht-Experten zum effektiven Handeln in der Lage sind, wird durch die Herstellung des Films selbst deutlich gemacht: so, wie die Amateurschauspieler in dem Film uns bewegt haben, können wir auch die Welt bewegen.

In den Jahren nach der Fertigstellung von *The War Game* widmete sich Watkins in verschiedenen Ländern verschiedenen Themen. *Privilege* (1967) untersucht die politischen Implikationen des Britischen Rock-Star Phänomens; *Gladiatorerna* (Die Gladiatoren, 1969) ist eine politische Zukunfts-Allergorie, in deren Mittelpunkt

das 'Friedensspiel Nr. 256' steht, eine Veranstaltung, zu der die Nationen der Welt Gladiatoren nach Schweden schicken, um zum Vergnügen eines weltweiten Fernsehpublikums und für den Profit einer italienischen Teigwarengesellschaft auf der Seite von kapitalistischen oder kommunistischen Teams zu kämpfen. In *Punishment Park* (1971) reflektierte Watkins über die Auswirkungen des ständig eskalierenden Vietnam-Kriegs auf Gewalttätigkeiten in Amerika selbst: der Film alterniert zwischen einem Militärtribunal, das über eine Gruppe politischer Dissidenten zu Gericht sitzt, und den Aktivitäten einer zweiten Gruppe von Dissidenten, die zuvor von dem Gericht für schuldig befunden und zum 'Punishment Park' verurteilt wurden: sie müssen die kalifornische Wüste bis zu einer amerikanischen Fahne durchqueren, bevor eine Gruppe von Gesetzeshütern und Offizieren, die sich in der Ausbildung befinden, sie erjagen kann. Indem er die Dissidenten, die Mitglieder des Gerichts und die Gesetzeshüter mit jeweils entsprechenden Typen besetzte, stellte Watkins das Potential für die flüchtige psychodramatische Interaktion dieser Leute her, die der Film auf so effektive Weise einfängt.

Drei Jahre vergingen, bevor Watkins *Edvard Munch* (1974) beendete, eine bemerkenswerte Biografie des norwegischen Malers (und auch eine Art metaphorischer Biographie von Watkins selbst). Nachdem er Munchs Leben sorgfältig recherchiert hatte, konzentrierte Watkins sich auf die frühen Jahre des Malers und seinen Durchbruch zum Expressionismus. Munchs Entwicklung wird als unauflöslich verbunden mit sozialen, künstlerischen und politischen Entwicklungen der norwegischen Gesellschaft und in Europa dargestellt, die unaufhaltsam in die moderne Welt hinein führen. Wenn die norwegischen Bürger des 19. Jahrhunderts zu uns sprechen, begreifen wir, wer wir sind – weil sie die waren, die sie waren. Es hat nie einen eindrucksvolleren Film über einen Künstler gegeben, als Watkins Epos (*Edvard Munch* war in seiner ursprünglichen Fernsehversion, die den Preis des besten ausländischen Programms der British Academy of Film and Television erhielt, 210 Minuten lang; der Film wurde für den Kinoverleih in den USA gekürzt). Nach *Edvard Munch* beendete Watkins *70-Talets Människor* (Leute der 70er, 1975) in Dänemark: der Film befaßt sich mit Selbstmorden unter Teenagern; *Fällan* (Die Falle, 1975) drehte er in Schweden: die Fernsehshow spielte am Neujahrsabend des Jahres 1999 im unterirdischen Wohnzimmer eines Mannes, der eine Atommüll-Deponie leitet. *Aftenlandet* (Abendland, 1977) entstand wieder in Dänemark: hier ging es um einen Streik von Werftarbeitern.

In den Jahren nach *Aftenlandet* beschäftigte sich Watkins mit einer Reihe von Projekten, und zu Beginn der achtziger Jahre bereitete er sich auf einen großen neuen Film über das weltweite Rüstungswettrennen vor, ein Projekt, aus dem *THE JOURNEY* (1987) entstehen sollte. Zuerst plante er ein Remake von *The War Game* in England. Aber noch im Planungsstadium für dieses Projekt gelangte Watkins mehr und mehr zu der Überzeugung, daß durch die Dramatisierung eines weiteren nuklearen Holocausts kein fortschrittliches Ziel mehr erreicht werden könnte. Als *The War Game* gedreht wurde, herrschte noch weitgehendes Schweigen über den Rüstungswettlauf, aber in den beginnenden 80er Jahren waren Atomexplosionen schon ein Klischee der Medien geworden. 1983 gewann das neue Projekt Gestalt; es sollte Watkins bisher komplizierteste Produktion werden. Während *The War Game* die Gefahren des Rüstungswettrennens am Beispiel des atomaren Holocausts in einem Gebiet Englands deutlich machte, sollte das neue Projekt ganz anderer Natur sein. Diesmal ging es nicht um die Dramatisierung des Holocausts, sondern um Leute aus dem Alltag, die daran arbeiten, sich zu informieren und das Rüstungswettrennen zum Stillstand zu bringen, bevor es zu einem Holocaust kommen kann; der Film würde sich nicht auf einen einzigen nationalen Schauplatz beschränken, sondern so international sein wie möglich.

1983 wurden in verschiedenen Ländern Initiativgruppen gegründet, um Geld zu sammeln für die Produktion einzelner Teile von dem, was zu *THE JOURNEY* werden sollte (im Stadium der Planung und der Produktion hatte das Projekt verschiedene Titel: *The Peace Film* (Der Friedensfilm), *The War Game 2*, *The*

*Nuclear War Film* (Der Film vom atomaren Krieg). Teams und Unterstützungsgruppen für die eigentlichen Filmarbeiten wurden gebildet. 1984 und 1985 fanden die Dreharbeiten an Orten rings um den Globus statt: in Schottland, Norwegen, Frankreich, Westdeutschland, der Sowjetunion, in Mozambique, Japan, Australien, Polynesien, Mexiko, den USA und Kanada. Als Watkins im Frühjahr 1985 in Montreal eintraf, um *THE JOURNEY* zu schneiden, hatte er 100 Stunden Material – ausschließlich produziert mit Spenden Einzelner, öffentlichen Darlehen und freiwilligen Dienstleistungen (am umfassendsten war die Unterstützung des Films im Stadium des Schnitts durch das National Film Board of Canada). Die Produktionsphase von *THE JOURNEY* hatte schon ein zentrales Anliegen des Films unter Beweis gestellt: daß durchschnittliche Leute aus ganz unterschiedlichen Kulturen in der Ersten, Zweiten und Dritten Welt für friedliche Zwecke zusammenarbeiten können.

Aber erst die montierte Endfassung von *THE JOURNEY* war imstande, die Tatsache dieser umfassenden Zusammenarbeit zu dokumentieren und ihre Folgerungen deutlich zu machen. Als der Film fertig war, hatte er – zum Erstaunen vieler, die zu ihm Beiträge geleistet haben – eine Länge von 14 1/2 Stunden. Dies ist ein Film, in den man sich vertiefen muß – eine immense, faszinierende, gründlich durchdachte und allgemein zugängliche Montagestruktur, die die Welt als ein Netz miteinander verbundener sozialer und politischer Entwicklungen darstellt, von gemeinsam empfundenen Ängsten und Hoffnungen. Wir lernen Dutzende von Leuten aus vielen Teilen der Welt kennen, während sie zu uns und zueinander über das weltweite Rüstungswettrennen und die vielen damit verbundenen Fragen sprechen. Der Film untersucht die Natur eines weltweiten Verhaltens, das Milliarden für Rüstung ausgibt, während Millionen Hunger leiden, und die Auswirkungen eines Establishments der Massenmedien, das Formen der 'Kommunikation' benutzt, um Leute des Alltags von Informationen abzuschneiden sowie von der Möglichkeit, sich auf sinnvolle Weise am Gang der Ereignisse zu beteiligen. *THE JOURNEY* verbindet die Vielschichtigkeit und formale Schönheit von *Edvard Munch* mit der Wirkungskraft von *The War Game*. Für Watkins und die Tausende von Leuten, die sich an dem Film beteiligten, ist *THE JOURNEY* nicht ein Ziel in sich, sondern nur der mögliche Katalysator zur Herstellung eines internationalen Netzes von Beziehungen, das langfristig die Hoffnung auf eine friedliche, produktive Welt begründen kann.

### Kritik

Peter Watkins ist mit seinem fünfzehn Stunden Film *THE JOURNEY* etwas ganz Außergewöhnliches gelungen, dessen Folgen für das zukünftige politische Filmemachen überhaupt noch nicht abzusehen ist. *THE JOURNEY* ist nicht mehr und nicht weniger als eine ebenso bestürzende wie intensive Bestandsaufnahme des Zustandes unserer Welt im Zeitalter der Militarisation.

Watkins gelingt dabei ansatzweise so etwas wie die Quadratur des Kreises. Gleichermaßen intellektuell wie emotional zeigt und analysiert der berühmte britische Filmemacher die Verbundenheit des militärisch-industriellen Komplexes von den USA bis zur Sowjetunion mit der neuen Medienpolitik des Fernsehens, der wir alle unterworfen sind. Watkins bringt dabei das anrührende und spannende Kunststück fertig, sich nicht in besinnungslosen Oh-Mensch-Pazifismus zu flüchten, sondern den kleinen, alltäglichen Widerstand gegen Militarisation und weltweite Manipulation von Informationen deutlich zu machen. Seine teilweise atemberaubende Radikalität liegt nicht zuletzt darin, daß er ohne Überheblichkeit an unsere Mitverantwortung erinnert – daß die Welt nicht sauber in unschuldige Opfer und dämonische Täter aufgeteilt wird.

Während dieser Reise werden Menschen aus 12 Nationen interviewt, wird die Vorbereitung des unseren Planeten vernichtenden atomaren Krieges in den kleinen Bürgerkriegen überall gezeigt. Zusammenhänge, um die wir wissen, die wir jedoch aus Selbstschutz verdrängen, werden behutsam, aber dafür um so intensiver über Bilder, Gesichter, Sprechen und manchmal eine gallige Ironie Swiftschen Ausmaßes deutlich: Der große Krieg hat seine vergiftenden Wurzeln in der Unterdrückung der Frauen durch die Männer; in der Unterdrückung der 3. Welt durch unsere Industrienationen; im alltäglichen

Rassismus und all den lokalen Kriegen, die wir vom Iran/Irak bis nach Afghanistan und Ost-Timor mit der Medienüberflutung verdrängen und vergessen.

Es ist eine gefährliche, aber auch heilsame Reise, zu der Peter Watkins uns mit diesem grandiosen Film einlädt. Ein Film, der intellektuellen Mut und viel Geduld hinsichtlich der Zurückeroberung des naiven Sehens, das uns das Fernsehen raubte, verlangt. Ein Film, der keinen wohlfeilen Optimismus verbreitet und der uns gerade deswegen die Perspektiven eines bitteren, wissenden und zähen Widerstandes eröffnet.

Tom Janssen, Die Tageszeitung, Berlin/Hamburg, 20. 2. 1987

### Aus einem Rundbrief von Peter Watkins vom Juli 1986

(...)

Zur Hauptfrage der Länge des Films möchte ich zunächst sagen, daß dies natürlich eine der wichtigsten Entscheidungen war, die THE JOURNEY betrafen, wenn nicht überhaupt die allerwichtigste. Eine, die alles spätere betrifft, von den Kosten der Herstellung des Films bis hin zu seiner Nutzung durch Gruppen, durch die Zuschauer, durch Schulen, die mit dem Film arbeiten werden. Die Frage der Länge hat auch eine Schlüsselrolle bei unseren Entscheidungen in der Frage einer Untertitelung bestimmt (Die Entscheidung, den Film nicht zu untertiteln, sondern ihn in vorsichtiger Weise durch off-Stimmen zu übersetzen, A.d.R.)

Als ich im März vergangenen Jahres begann, mir das Material anzusehen, dachte ich noch in ziemlich konventionellen Begriffen, ich nahm an, der Film würde 2 bis 3 Stunden dauern. Aber schon im Juni des vergangenen Jahres begann ich darüber ganz anders zu denken. Zum einen 'funktionierte' ein weit größerer Teil des Films als üblich, und ich hatte dies zunächst nicht erwartet. Es wurde immer klarer, daß es sehr frustrierend sein würde, so viel schönes Material wegzulassen — und ich denke hier vor allem an die Diskussionen mit den Familien, in denen so viele wichtige Themen angesprochen wurden.

Zweitens, und dieses Thema kommt immer wieder, wenn das Problem der Länge aufgeworfen wird: wie kann ich einen Film machen, der gegen die Fragmentierung und Kurzatmigkeit der zeitgenössischen Massenmedien angeht, wenn ich diese Fragwürdigkeit mit meinem Film selbst wiederhole? Wie ich es nämlich hätte tun müssen, wenn ich alles auf 2 Stunden hätte hinunterkürzen sollen ... Dann wäre THE JOURNEY zu einer Reihe schnell vorbeihuschender Szenen geworden: ein kurzes Statement von dieser Familie; ein schneller Satz aus jener Gruppendiskussion; alles würde am Zuschauer vorbeirasen, nach dem üblichen Szenenwechsel alle sieben Sekunden. Das Problem besteht darin: es gibt heute in den Katalogen schon so viele Friedensfilme, die nach dieser Methode gemacht sind; wenn wir diesen Effekt auch mit unserem Film wiederholen wollten, so wäre uns nicht nur absolut nichts Neues gelungen, sondern wir hätten auch alles das verloren, was wir mit unseren langsamen und nachdenklichen Familiendiskussionen gewonnen hatten.

Ich nehme mir etwas Zeit, um diese Frage zu behandeln, weil ich weiß, daß die Länge von THE JOURNEY einige Mitglieder der Gruppen zunächst verstören wird, vielleicht auch einige Verleiher. Schon jetzt habe ich unterschiedliche Reaktionen von zwei oder drei Leuten erfahren, die den Film noch nicht gesehen haben, die sich aber wegen seiner Länge große Sorgen machen. Eine Meinung war, daß Leute nur widerstrebend einen Film ansehen würden, der länger als drei Stunden dauert. Einer anderen Meinung zufolge würde ein Film, der länger sei als zwei Stunden, verschwinden, ohne eine Spur zu hinterlassen, weil ihn niemand ansehen würde. Dieser Meinung zufolge kann man einer Durchschnittsperson, die nach der Arbeit des Tages ermüdet ist, nicht zumuten, einen so langen Film durchzusitzen (nicht einmal in Teilen) oder auch nur soviel Zeit an ihn zu wenden. Nach dieser Meinung, die sehr entschieden ist, kann man vom Durchschnittszuschauer ein solches Engagement nicht erwarten.

Ich verstehe diese Sorge voll und ganz, und ich glaube, sie kommt aus einer echten Befürchtung, daß der Film seine Zuschauer nicht

erreichen könnte. Ich bin aber ebenso fest überzeugt, daß diese Sorgen aus der traditionellen Einstellung unserer Gesellschaft zu den Beziehungen zwischen Publikum und Massenmedien stammen. Diese Beziehung war stets, mit wenigen Ausnahmen, beschränkt auf eine hierarchische Strömung nur in eine Richtung: von den Massenmedien zum Publikum. Die Massenmedien nehmen die aktive Rolle ein, die Zuschauer sind vollkommen passiv und verzichten auf jede Intervention. Wir sind alle in dieser hierarchischen Umgebung aufgewachsen, soweit die Herstellung und die Rezeption unserer täglichen (oder allabendlichen) Informationen betroffen ist, und deshalb lag die Annahme nahe, daß es keinen anderen Weg gibt — daß es 'natürlich' sei, wenn das Publikum eine passive Rolle einnimmt und die Lieferung von Informationen automatisch nur einer sehr kleinen Elite im Lande zukommt ..., daß diese Situation so 'natürlich' sei wie zum Beispiel der Umstand, daß Molkereien uns mit Milch beliefern oder daß Bäcker Brot backen, und daß wir — das Publikum — diese Produkte ohne zu fragen konsumieren. —

Ich habe einen großen Teil meines Lebens mit dem Kampf gegen diese Anschauungen verbracht, denn ich bin zutiefst überzeugt, daß ein direkter (und immer engerer) Zusammenhang zwischen der Passivität der Öffentlichkeit gegenüber der Herstellung der Nachrichteninformationen, die sie erhält, und dem zunehmenden Atomwetterrüst in den letzten Jahrzehnten besteht. Man könnte sagen, daß der zunehmende Mangel an öffentlicher Beteiligung an der Gesellschaft heute und der allgemeine Fatalismus der Menschen gegenüber der Zukunft die logische Konsequenz aus diesen Phänomenen sind.

Eine der Hauptaufgaben von THE JOURNEY ist es, diesen massiven gesellschaftlichen Problemen entgegenzutreten und sie herauszufordern; dabei müssen wir auch die hierarchischen und traditionellen Beziehungen zwischen Zuschauern und den Medien herausfordern, ja auch die zwischen Völkern und Regierungen und Erziehungssystemen ..., um nur einige von den am meisten diskutierten Themen zu nennen, die von den Beteiligten an THE JOURNEY aufgeworfen wurden.

Ein verwandtes Problem besteht darin, daß große Teile der Friedensbewegung überall in der Welt in den letzten Jahren nur sehr widerwillig diesen Aspekt ins Auge gefaßt haben, um stattdessen mehr oder weniger das Spiel der Medien zu spielen, um 2 Minuten Aufmerksamkeit in den nationalen Fernsehnachrichten oder eine halbe Spalte in einer Zeitung zu erhalten. Auf diese Weise hat leider ein großer Teil der Friedensbewegung eine unkritische Rolle gegenüber den Massenmedien gespielt, statt jene Position einzunehmen, für die diese Bewegung eigentlich bestimmt ist, nämlich die Funktion der Medien in der Gesellschaft fundamental in Frage zu stellen, insbesondere insoweit, als die Medien vielfach hierarchische soziale Verhaltensformen (und Erwartungen) implementiert und damit den Eindruck von der Unvermeidbarkeit des atomaren Waffenrennens verstärkt haben.

Im letzten Jahr erst hat sich diese Situation zu verändern begonnen, und zum Beispiel findet man jetzt in Kanada und Schweden einige (noch sehr wenige) Presse-Journalisten, die über diese Probleme mit Klarheit und Verständnis schreiben. Es ist Teil des andauernden Dilemmas, dem wir gegenüber stehen, daß wir wenige (wenn überhaupt) Journalisten innerhalb der Fernsehberufe finden, die ein kritisches Bewußtsein von ihrer eigenen Funktion entwickelt haben. Im Fernsehen begegnet man auch heute noch der konzentriertesten Form von Machtmißbrauch und hierarchischer Einstellung gegenüber dem Publikum, die es in den Massenmedien überhaupt gibt. Und es ist wichtig festzuhalten, daß diese Haltung auch heute in großen Bereichen des kommerziellen Films vorherrschend ist. Aber, um diesen Punkt abzuschließen, möchte ich folgendes betonen: wenn wir, die wir in der Friedensbewegung tätig sind oder sie unterstützen, ebenfalls — und wenn auch unabsichtlich — diese Reserve gegenüber der Fähigkeit von Zuschauern zum Ausdruck bringen, mehr als eine Stunde still zu sitzen, sich irgendeiner sinnvollen intellektuellen oder emotionalen Erfahrung zu öffnen oder: in ein anderes als ein passives Verhältnis zu den Medien zu treten, dann wiederholen auch wir die hierarchische und geringschätzig Haltung gegenüber der

Öffentlichkeit, die im gegenwärtigen Moment der Geschichte so sehr die tägliche Praxis der Medien geworden ist.

Deshalb hoffe ich — obwohl ich alle Sorgen wegen der Länge des Films voll verstehe, wegen der erwarteten Zuschauerreaktionen und/oder wegen des ökonomischen Faktors —, daß die Herausforderungen, die von *THE JOURNEY* ausgehen — teilweise wegen der Länge des Films — immer noch ins Gewicht fallen werden. Diese Herausforderungen sind vielleicht bei einem ersten Ansehen des Films nicht evident, und vielleicht wird sich erst im Verlauf eines Prozesses der verschiedenen Vorführungen des Films vor der Öffentlichkeit und in Schulen die volle Bedeutung von *THE JOURNEY* herausstellen.  
(...)

Noch einmal meinen aufrichtigen Dank an alle für die Unterstützung in den vergangenen Jahren, an die Gruppen dafür, daß sie den Stürmen trotzten, an die Teams überall in der Welt, die den Film in Bild und Ton so menschlich machten, wie er ist, und natürlich an die Familien und Individuen, die sich den ganzen Film hindurch selbst ausdrücken, mit Mut und mit Gefühlen.

Ich bin sehr erfreut, daß wir mit diesem Projekt so weit gelangt sind — ich denke jetzt an die Fernsehleute, an die wir uns 1983 wandten und die uns auslachten, weil wir ein solches Unternehmen wagen wollten — sie sagten, es sei nicht möglich, einen Film ohne ein Drehbuch zu machen. *THE JOURNEY* ist nicht nur ein Testament, er zeigt auch, daß solch ein Film möglich ist, das stärkste seit vielen Jahren auf Film festgehaltene Zeugnis vom starken Bedürfnis der Menschen, die schrecklichen Mauern niederzureißen, die die Systeme der Welt fortlaufend errichten ... Mauern, mit denen sie ihre Bürger vor den Realitäten dieser Welt 'beschützen', indem sie sie mehr und mehr von den Informationen abschneiden ... Mauern, die die Menschen zunehmend innerhalb ihrer Kulturen voneinander isolieren ... Mauern, die sie, und das ist das Schrecklichste und Gefährlichste überhaupt, von den Menschen anderer Länder und anderer Glaubensüberzeugungen isolieren.

Wenn wir auf richtige Weise mit *THE JOURNEY* arbeiten können — wenn wir uns darauf einstellen, dem Film Zeit zuzuwenden und dem Prozeß, der von ihm ausgeht — dann, so glaube ich ehrlich, können wir wirklich einige dieser Mauern niederreißen .. oder mindestens erhebliche Löcher in sie schlagen.  
(...)

Peter Watkins, July 1986, News-letter

### Über Peter Watkins

Von seinen frühen Amateurtagen bis zu seinen neuesten Projekten hat Peter Watkins versucht, einmalig persönliche Filme zu machen, in denen sich beunruhigende soziale und politische Dimensionen abzeichnen. Wie George Orwell ist er beunruhigt durch das Anwachsen einer repressiven Weltordnung, die Unterdrückung individueller Freiheiten und die gefährliche Ausbreitung einer einullenden Gleichmütigkeit. Aber auch jenseits dieser offensichtlichen thematischen Konstanten in seinem Werk hat Watkins auch einen wichtigen Beitrag im Bereich des Films als Kunst geleistet. Fast alle seine Filme durchbrechen die Traditionen des konventionellen Kinos. Über die Jahre hat er einen besonderen Stil der 'dokumentarischen Rekonstruktion' entwickelt, die oft realistische und expressionistische Strukturen soweit verschmilzt, daß seine Montagetechnik zu einem stilistischen Markenzeichen geworden ist. Seit *Punishment Park* hat Watkins auch Tonmontagen von gleicher Komplexität wie seine Bildarrangements geschaffen. Schließlich hat Watkins in seinen Filmen, in verschiedenen Aufsätzen und auf zahlreichen weltweiten Vortragsreisen klarsichtige Analysen und scharfe Kritik an den Gefahren der Massenmedien in der heutigen Welt vorgetragen.  
(...)

Leider ist Peter Watkins bis heute weitgehend ein Außenseiter geblieben, dessen Werk im allgemeinen entweder böswillig angegriffen ('verletzend', 'hysterisch' und 'paranoid') oder einfach ignoriert wird. Seine Rolle in der Filmgeschichte ist jedoch be-

deutsam, und, wie Raymond Durnat zutreffend feststellt:  
„Watkins ist für die Entwicklung des Dokumentarfilms so zentral wichtig wie Grierson.“

Joseph A. Gomez, in: *Directors, The International Dictionary of Films and Filmmakers*, edited by Christopher Lyon, London 1984/86

### Biofilmographie

Peter Watkins, geb. am 29. Oktober 1935 in Norbiton, Surrey, England. Erziehung im Christ College in Brecknockshire. Schauspielausbildung ab 1953 an der Royal Academy of Dramatic Art in London. Militärdienst. In den späten fünfziger Jahren Arbeit als Produktionsassistent von Kurz- und Werbefilmen für das Fernsehen. Zusammen mit Freunden Herstellung von 16 mm-Amateurfilmen, die mehrere Auszeichnungen gewinnen. Dies führt zu einem Job bei der BBC. 1961 - 67 Arbeit als Schnittassistent, Produzent und Regisseur von Dokumentarfilmen. 1965: die BBC verbietet die britische Aufführung und den internationalen Vertrieb von *The War Game*, einem Dokumentarfilm über die möglichen Auswirkungen eines Atomkriegs. Die BBC übergibt die Rechte des Films an das British Film Institute, der Film wird in den Kinos gezeigt, aber nicht im Fernsehen. 1967: erster Spielfilm *Privilege*; 1968 geht Watkins nach Schweden, nachdem es keine englische Unterstützung für sein Projekt *The Gladiators* gibt. 1969 - 71: Arbeit in den USA, Watkins dreht *Punishment Park*. 1970: eine Reihe von Projekten werden begonnen, aber wieder eingestellt wegen der umstrittenen Thematik dieser Projekte. 1972 Rückkehr nach Skandinavien. 1978: Beginn der Arbeit an einer Filmographie August Strindbergs auf Einladung des Schwedischen Filminstituts; das Projekt wird 1981 wegen finanzieller Meinungsverschiedenheiten wieder aufgegeben.

#### Filme (als Amateur):

- 1956 *The Web*
- 1958 *The Field of Red*
- 1959 *Diary of an Unknown Soldier*
- 1961 *Forgotten Faces*
- 1962 *Dust Fever* (unvollendet)

#### (als professioneller Filmemacher):

- 1964 *Culloden*
- 1966 *The War Game*
- 1967 *Privilege*
- 1969 *Gladiatorerna* (Die Gladiatoren)
- 1971 *Punishment Park*
- 1974 *Edvard Munch*
- 1975 *70-Talets Människor* (Leute der Siebziger)  
*Fällen* (Die Falle)
- 1977 *Aftenlandet* (Das Abendland)
- 1983- *THE JOURNEY*

87

herausgeber: internationales forum des jungen films / freunde der deutschen kinemathek, berlin 30, welsersstraße 25 (kino arsenal)  
druck: graficpress, berlin 31, detmolder str. 13

## THE JOURNEY

## Die Reise / Der Weg

## Vollständiges Protokoll des Nachspans

## 1) Aufnahmen in Moçambique

---

Kamera, Produktionsorganisation	Anders Nilsson
Ton	Gabriel Mondlane
Kamera-Assistenz	Jacinto Bay-Bay
Produktionsassistentz	Gunilla Kesson
Interviewer, Übersetzer	Alpheus Mangezi
Übersetzer	Sertorio Chambale

---

Mit Unterstützung von Informationsministerium für Moçambique, Edward Mondlane Universität, Frauen der Kooperative "25. September" in dem Vorort "15 km" außerhalb von Maputo, Moçambique

## 2) Aufnahmen in Glasgow

---

Kamera	Jan Pester
Koproduktion	Penny Thompson
Ton	Donald MacLennan
Ausstattung	Annette Gillies
Produktionsassistentz	Alison Campbell
Regieassistentz	Eric Coulter
Bote	Michael Higson
Requisite	Gerry Organ
Requisite, Assistentz	Susan Clarke
Kostüme	Lynn Aitken
Kamera-Bedienung	Tom Hilton
Kamera-Assistentz	Gary Turnbull, Susie Neilson
Kamera-Volontariat	Dianne Barry
Beleuchtung, Elektriker	Bill Watkins
Ton-Assistentz	Iain Lewicki
Standfotografie	Tom Hilton
Video	Chris Atkins
Waffenmeister	D. Simpson
Friseur	Anthony Gray
Der Nachrichtenleser	Alex Norton
Video-Produktion	Flashback Video

---

Unterstützungsgruppe in Glasgow  
Margaret Morton, William Wolfe, Tricia Benzie, Doug Benzie, Penny Thompson, Alison Campbell, Ian Miller, Nancy Dangerfield, William Taylor

Mit freundlichem Dank an Paddy Higson und Antonine Productions, Glasgow, für ihre Unterstützung und an The Scottish Film Production Fund für die Produktionsförderung

## 3) Aufnahmen in der Bundesrepublik Deutschland

---

Kamera	Aribert Weis
Produktionsleitung	Tillmann Scholl
Ton	Uwe Cardaun
Kamera-Assistentz	Reiner Jonas
Übersetzerin/Interv.	Rotraut Greune
Übersetzer	Tom Todd
Regie-Assistentz, Produktion, Organisation, Script	Klaus W. Becker

---

Wir danken herzlich Hans-Dietrich Beyer, Angelika Birk, Gabi Brandt, Hans Brecht, Heinz Bruer, Hans Brunswig, Jörg Deuss, Norbert Friedländer, Joachim Frank, Adrienne Göhler, Gerd Greune, Thomas Janssen, Dieter Kosslick, Isabel Mahns-Techau, Elizabeth Michaelis, Paul Nellen, Gertrud Patz, Trevor Peters, Ernst Piuntek, Karl Rössel, Karl-Heinz Roth, Eva M. J. Schmid, Hermann Schultz, Ilse Sengstack, Elke Westphal, Ralph Winckler, Prof. Dr. Friedrich Wilhelm Wollenberg, Peter Zander u.v.a.

Unser besonderer Dank gilt Heiner Ross und dem Metropolis-Kino, den "Grünen", dem Amt für Zivil- und Katastrophenschutz, dem Landesbildarchiv, dem Hamburger Staatsarchiv, Hamburg

Mit finanzieller Unterstützung vom Hamburger Filmbüro e.V.

## 4) Aufnahmen in Seattle

---

Kamera	Gary Payne
Produktionsleitung	David Rosen

Ton	Jan Cyr
Produzent/Beleuchtung	John Gordon Hill
Produktionsassistentz	Maria Gargiulo
Ton-Assistenz/Boom	Lucy Ostrander
Script	Suzanne Tedesko
	Linda Regan
Standfotografie	Dale Abrams
Projekt-Organisation	
"White Train"	Bill Wahl

---

Unterstützungsgruppe  
Suzanne Tedesko, Bill Affolter, David Rosen,  
Jean Rowlands-Tarbox, Dan Campion u.v.a.

Mit besonderem Dank an  
Shelly und Jim Douglass von Ground Zero,  
Bangor, Washington, für ihr Beispiel und  
ihre Unterstützung

---

#### 5) Aufnahmen in Japan

Kamera	Kim Dok Chul
Produktionsleitung	Yamagami Hiromi
Ton	Yagome Hiroaki
Kamera-Assistenz	Fukazawa Nobuyuki
2. Kamera	Ishi Bashi
	Yoshinori
Chef-Beleuchter	Akagi Toyohiko
Ton-Assistenz	Nanao Kenichi
Übersetzerin/Interv.	
(Tokyo)	Hayakawa Yoshiko
Übersetzer	Zaitzu Masayo
Übersetzer/Interviews	
(Hiroshima)	Oura Mayumi
Produktionskoordina-	
tion (Hiroshima)	Tanabe Shotaro
Fahrer	Furumai Kunio
Video	Michael Goldberg
Recherchen	Shindo Kyosuke
Musik (Flöte)	Koinuma Hiroyuki

---

Unterstützungsgruppe  
Hayakawa Yoshiko, Zaitzu Masayo, Nakamori  
Kinju

Wir danken folgenden Leuten für ihre  
Unterstützung  
Nagasu Kazuji, Gouverneur der Präfektur von  
Kanagawa, Asami Takeshi, International  
Division, Provinzregierung von Kanagawa,  
Inoue Yoshio, Generalsekretär, Hidankyo,  
Kawamoto Yoshitaka, Direktor, Hiroshima,  
Atombombenmuseum, Motoshima Hitoshi, Mayor  
von Nagasaki, Hida Shuntaro,

Generaldirektor, National Consultation  
Centre for Hibakusha, Yamaguchi Yuko,  
Direktor, Japanische Gesellschaft für den  
Kinderschutz

Produziert mit der Hilfe von  
Japan Corporation Committee für THE JOURNEY

---

#### 6) Aufnahmen in Mexiko

Kamera	Miguel Garzon
Produktionsleitung	Roberto Lopez Marquez
Ton	Fernando Camara
Kamera-Assistenz	Armando Castillon
Boom Operator	Carlos Marcovich
Elektriker	Miguel Urbina Candelario Perez
Interviewerin	Nora Wayman
Übersetzung	Nancy Plankey Raymond Plankey
Standfotografie	Boris de Swaan

---

Mit der Unterstützung von  
Nora Wayman, Carlos Velo, Carole de Swaan,  
den Einwohnern der Colonia de Murelos und  
der Grupo la Esperanza, der Colonia Ruben  
Jaramillo, im Bundesstaat Morelos

---

#### 7) Aufnahmen in Tahiti

Kamera	Jaems Grant
Produktionsleitung	Daniel Scharf
Ton	Ann-Marie Chandler
Kamer-Assistenz	Patrick Auzepy
Fahrer/Grips	Nefi Tehi Maehaa Temaru Maea Tematua
Interviewer	
Übersetzung, Produk-	
tions-Koordination	
(Tahiti)	Miron Mataoa
Übersetzungen während	
der Dreharbeiten	Henry Walker
Übersetzung der Unter-	
titel (Text)	Ralph Gardner- White

---

## Gesang

Tetuatinihuumakiotapenamoaku'  
Ameiunatoipumaohaohatahipahapu  
Maraetaata-Aiu und Tepeiumeiteanikuaokau  
Teuouoka

## Unterstützungsgruppe

Marie-Therese Danielsson, Bengt Danielsson,  
Tea Hirshon, Maea Tematua, Miron Mataoa,  
Tihipua Faatauirā

## Wir danken

Oscar Temaru, Bürgermeister der Gemeinde  
Faa, Tahiti, für seine Unterstützung und  
seine Ermutigung und Lemac, Quantas, und  
Musical Films in Australien

## Produktionsleitung

Jan-Erik Gammleng  
Kamera-Assistenz Jon Gisle Borseth  
Ton-Assistenz Bjorn Strom Jensen  
Script Mari Hagen  
Video-Kamera Bjorn W Rness  
Jan A. Engebretsen  
Anders Thorvik

## Standfotografie

Übersetzung während  
der Dreharbeiten Britt Kiil  
Krogstad

Übersetzung der Unter-  
titel

Marit Paxal  
Solfrid Troen  
Guri Morseth

## Mit der Unterstützung von

Fjerdingen Busstrafikk A/S, Per Ho S,  
Busseier, Skrallan Bilbergging, Bil-Og  
Maskinservice A/S, Hell Bilservice A/S, Liv  
Og Tor Kaalvik

## Mit der Unterstützung von

Statens Vegvesen Avd., Stjordal, Stjordal  
Samvirkelag (TV-Rec), Politimesteren i Nord-  
Trondelag, Inn-Trondelag Sivilforsvarskrets,  
Lensmannskontoret i Stjordal,  
Lensmannskontoret i Levanger

## Unterstützungsgruppe in Stjordal

Brita Steig, Torbjorn Wiggen, Jonny Thorsen,  
Ole Meier Kjerko, Ragnhild Thorvik, Guri  
Morseth, Solfind Troen, Anders Rodum, Bjorn  
Gylland, Greta Randli

## Unterstützungsgruppe in Trondheim

Tona Schjetne, Per Schjetne, Rigmor  
Kreyberg, Kjellaug Larvik

## Unterstützungsgruppe in Oslo

Marit Paxal, Oivind Holter, Aase Holter,  
Gerd Gronvold Sauer, Hilde Sophie Plau  
u.v.a.

## Beschaffung von Spenden

Norges Fredslag, Oslo, Norges Fredsr D,  
Oslo, Artister for Fred, Oslo, Nei Til Atomv  
Pen, Stjordal, Kvinner for Fred, Trondheim,  
Nei Til Atomv Pen, Trondheim

## Wir bedanken uns für die freundliche

Unterstützung bei  
Nils-Petter Gleditsch, Oslo Peace Research  
Institute, Norsk Film A/S, Oslo,

bei den Mitarbeitern und der Administration  
folgender Schulen:

Halsens Skole, Stjordal, Kvislabakken Skole,  
Stjordal, Frosta Kommune Skole,

## ●) Aufnahmen in Frankreich

Produktion	Guy Cavagnac (A. C. S.) Jean-J. Hoquard (Archeopteryx)
Kamera	Christian Guillon
Produktionsleitung	Francis Fourcou
Ton	Frederic Ullmann
Boom Operator	P. Deffontaines
2. Boom Operator	Paul Menville
Kamera-Assistenz	Jean Faure
2. Kamera-Assistenz	Chr. Hautesserres
Elektriker	Alain Baggi
Script	Nicole Marie
Übersetzung	Marie-R. Bernard
Interv./Recherchen	Genevieve Capelle
Standfotografie	Alain Loubet
Produktionsassistentz	Jean-M. Martinat
Berber-Lied	Ouiza Safou

## Wir danken besonders

Armand Gatti, Helene Chatlain, Jean-Jacques  
Hocquard, und den Mitarbeitern des Atelier  
de Création Populaire Archeopteryx in  
Toulouse, Guy Cavagnac und Francis Fourcou  
vom Atelier Cinématographique Sirventes in  
Villemur-sur-Tarn, ohne deren Unterstützung  
der französische Teil dieses Filmes nicht  
hätte gemacht werden können.

## 9) Aufnahmen in Norwegen

Kamera	Odd-Geir S Ther
Ton	Magne Mikklesen

bei den norwegischen, schwedischen und dänischen Künstlern, die ihr Talent unentgeltlich in Unterstützungskonzerten für den Film, zwischen 1983 und 1984, in Oslo, Trondheim und Stjordal zur Verfügung gestellt haben,

bei den 80 Kindern und 300 Erwachsenen von Stjordal und Trondheim, die an den Dreharbeiten teilgenommen haben und der Unterstützungsgruppe in der praktischen Arbeit geholfen haben.

#### 10) Aufnahmen in Lewis

---

##### Unterstützungsgruppe

Duncan MacLeod, Malcom MacLean, Angus MacKormack, Sam Maynard, Norina MacLean, Noel Eadie & Tong Studio, Agnes Rennie, Nan MacLeod, Donald John MacSween, Calum MacLeod

##### Sänger/Sängerinnen

Carina MacLeod, Andrew MacLeod und Gaelic Psalmody, vorgetragen von Finalay MacDonald, die Vorsänger und die Kirchengemeinde in Lewis

##### Übersetzer

Ina McIver, Nora Murray, Dr. Finlay MacLeod, Catriona Kennedy, Bella Matheson, Donald Stewart, Marion Eadie, Catherine Dunn, Jo MacDonald, John Murray

##### Mit herzlichem Dank an

Aktionskomitee "Keep NATO out", Tiumpnan Head Community Association, An Comunn Gaidhealach, Aird School, Nicolson Institute, SITH (Youth Peace Group), ACAIR (Publishers)

#### 11) Aufnahmen in der Sowjetunion

---

Kamera	Leif Nybom
Produktionsleitung	Madlen Abojan
Ton	Anatolij Stefanow
Beleuchtung	Oleg Golowkin
	Wladimir Bogdanow
Standfotografie	Leif Nybom
Übersetzer/Interviews	Helen Kostuchhina
	Michail Iljin

---

Mit der Unterstützung und Teilnahme von dem Sowjetischen Friedenskomitee, dem regionalen Leningrader Friedenskomitee, Sovinfilm, Moskau

##### Herzlichen Dank an

Michail Iljin, Walentin Belowolow, Nina Terechova

#### 12) Aufnahmen in Utica, New York

---

Produzenten	Scott MacDonald Don Tracy
Ko-Produzenten	Patricia O'Connor Robert Baber
Kamera	Skip Roessel
Kamera-Assistenz	Roger Grange
Ton	Larry Scharf
Ton-Assistenz	L. S. Edmondson
Beleuchtung/Schwenks	Tom Trovato
Elektrikerin	Lorna Lentini
Schwenks	Don Canfield
Aufnahmeleitung	Joan Olsson
Ausstattung	Karen Morse
Ausstattungsabteilung	Debbie Benzer Krista Perry Dunn David Gislason Dickie L. Gronseth Jonathan Kirk Margit Morse John von Bergen
Standfotografie	Sylvia de Swaan
Graphik	Dick Loomis
Produktionsassistentz	Mona Dunn Maura McNulty Pat Spear
Script	Roxana Blatt

---

##### Mit besonderem Dank an

Carmen Arcuri, Edmund Boerger, Sunithi Bajekal, Carmela Baker, Paul Baker, Joan Blanchfield, Carmen Balnkinship, Philip Brockway, David Bruno, Anthony Casale (Abgeordneter), Central New York Community, Arts Council, Tom Coin, Cornhill People United, Barbara Davies, Georgia Deal, Cheryl Delaurentis, Ferrone's Sunoco, The Film Fund, Daniel Fleming, Joseph Fusco, Richard Griffith, Reverend Tim Hall, Hamilton College, Thomas Harblin, Robert Huot, Undersheriff Robert Ingalls, John Johnsen, John Kapcio, Mary Kapcio, Father Howard Kapral, Carol Kinne, Kirkland Art Center, John Knecht, Mike Koperda, Kim Landon, Faye Lenarcic, Paul Lindsay, Debbie Lockrow, John

Loy, Mary Loy, Eugenia Mancini, Anita Morris, New York State Council on the Arts, Ken Nolley, Nuber and Nuber, Oneida County Sheriffs Department, Grace Osborne, Kate Oser, Victor Oshel, Suzanne Parson, Phi Beta Sigma, Bill Phillips, Karen Phillips, Larry Platt, Punch Productions, Roland Randall, Dr. Irwin Redlener, Karen Redlener, Remington Elementary School (Ilion), Richard Ruggiero (Abgeordneter), Robert Ruhm, Frank Russo, St. Basil's Melkite Catholic Church, St. Francis de Sales School, Charles Scheiderich, Spotlight Video, Paul Stern, Dare Thompson, Sancy Throop, Utica College of Syracuse University, Utica Transit Authority, Utica YWCA, Susan Wadsworth, Judith Webb, Carol White, David White, Lawrence Wood, Ralph Zammiello, John Zogby

Wir bedanken uns auch bei  
The Residents of Prospekt St., Ilion New York; High Street und Lexington Place, Utica, New York, für ihre freundliche Unterstützung und The Central New York Community Arts Council, The New York State Council on the Arts (Produktion Grant) für ihre Unterstützung durch Spenden

### 13) Aufnahmen in Australien

---

Kamera	Jaems Grant
Produktions-Leitung	Penny
RobinsProduktionsleitung	Penny Robins
Ton	Philip Healey
Kamera-Assistenz	Chris Cain
Produktionsassistentz	Chr. Podolinski
Video-Kamera	Steve McDonald
Tape Operator	John Cumming
Tech. Video Leitung	Mick Ryan
Beleuchtung/Elektriker	Adrian Cherubin
Boom Operator	Christine Wardale
Addit. Boom	John Cumming
Script	Jane Abercrombie
Graphik	John Hillcoat
Artwork	Marina Swtrocchi
	Fisher Graphics
Standfotografie	Peter Christoff

---

Unterstützungsgruppe in Melbourne  
Joanne Lee Dow, Belinda Probert & Henrietta, Richard Tanter, Eugene Schlusser, Philip Martin, Andres Kabel, Pat Jessen, David Hanan, Peter Christoff, Tony Barta, Martin Bartfeld (Anwalt)

Unterstützungsgruppe in Gippsland  
Neil Courtney, Fances Courtney, Alistair Carr

Unterstützungsgruppe in Sidney  
Margo Gray, Jack Gray, Julie Gray, Jim Tzannes, Anne Catling, Alex Tzannes, Wendy Lewin, Hazel Wilson, Fay Gervasoni, Julie Meloff, John Meloff

Besonders danken wir  
den "Schauspielern für die atomare Abrüstung", der Australian Conservation Foundation, Harry Bardwell - "Backs to the Blast", Sektionen der Lehrgewerkschaft in Victoria, dem Centre Club Hotel, Morwell - Don Kapevic, Channel 7, den "Freunden der Erde", Victoria, dem Technologischen Institut, Gippsland, Klarion Enterprises PTY Ltd., Melbourne, Lemac Film Hire, Melbourne Directors' Guild Ltd., Monash University, Melbourne, Open Channel, Melbourne, den Einwohnern des La Trobe Valley, der Poet's Union, Melbourne, dem Shire of Morwell, der Medien-Abteilung des Victoria College-Rusden

Produziert mit der Unterstützung von  
The Creative Development Branch of the Australian Film Commission

### 14) Dänemark

---

Unterstützungsgruppe  
Dagmar Fagerholt, Johs Münchow, Ragnhild Münchow, Tine Bryld, Heinz Hansen, Inger Nyegaard, Diana Vinding, Ebba With, Martine Petrod

Mit Dank für ihre Unterstützung  
1 Maj Fonden (1.Mai Fonds), Fredsfonden (Fonds für den Frieden, Kopenhagen), Kopenhagener Stiftung gegen Atomtests

### 15) Neuseeland

---

Unterstützung von  
Hedy Barta & The Voice of Women, (Dunedin), Katie Boanas, Marian Hancock, Jenny Barnes, Neuseeländische Stiftung für Friedensstudien u.v.a.

## 16) Italien

---

Luigi Paini & Assessorato, Servizi Sociali & Culturali (ARCI), Mailand

## 17) Finnland

---

Unterstützung von  
der Studentenvereinigung in Helsinki und  
Erik Herlevi

## 18) Aufnahmen in Portland, Oregon

---

Kamera	Eric Edwards
Produktionsleitung	Jan Baross
Ton	Wayne Woods
Kamera-Assistenz	John Campbell
Ausstattung	Steven Karatzas
Script	Mark Salveit
Schwenks	Kerry Davis
Spenden-Koordination	Penny Allen
Standfotografie	Eric Edwards Jan Baross

---

Unterstützungsgruppe in Portland  
Johnny Stallings, Robin Esterkind, Stella  
Douglas, Dominic Cappello Foj, Lois Poole,  
Keith Scales, Barb Tint, Zante River, Shanti  
Kahn

Recherchen	Andy Robinson Chuck Bell
------------	-----------------------------

Unterstützungsgruppe in Salem  
Jan Nolley, Ken Nolley, Steve Hey, Mary Ann  
Youngren, Doug Pubsley, Karen Pugsley, Tracy  
Rizzo, Julie Paulson, Brian Higgins, Kent  
Lew

Vielen Dank für ihre Unterstützung an  
Metropolitan Arts Commission der Stadt  
Portland, Portland PAND -  
"Performancekünstler und Künstler für  
Nukleare Abrüstung", Medien-Projekt,  
Portland

## 19) Schweden

---

Der Film wurde unterstützt  
von Svenska Freds-Och Skiljedomsföreningen  
(SFSF) (Swedische Friedens- und  
Schlichtungsgesellschaft) und  
Tyresö Freds Och U-Lands Förening (Tyresö  
Friedens- und Entwicklungsgesellschaft)

durch die Teilnahme von 120 Lokalgruppen des  
SFSF in ganz Schweden und  
Catharina Bragee, Tomas Magnusson, Ke  
Sandin, Monika Schelin, Helena Sutorius,  
Birgitta Elv S, Lena Ag, Peter Englen,

Herzlichen Dank für ihre Unterstützung an  
die Internationale Schwedische  
Entwicklungsbehörde (SIDA), Konstnarsen  
Mnden - das schwedische "Arts Grants"  
Komitee

Mehrere lokale Friedensgruppen und  
Organisationen, Professionals for Peace  
(Ärzte, Bibliothekare, Krankenschwestern,  
Sozialarbeiter und lokalen  
Gewerkschaftsgruppen in ganz Schweden

## 20) Aufnahmen in Kanada

---

Spenden-Koordination	Christine Burt
Produktionskoord.	Peter Wintonick
Kamera	Martin Duckworth
Kamera-Assistenz	Simon Leblanc
Ton	Claude Beaugrand
Produktionsleitung	Gwynne Basen
Script	Patricia Tassinari
Unit Manager	Barbara Moffat
Standfotografie	Anna Fudakowska
Medien-Projekt	Mark Achbar Robert del Tredici Alison McGillivray Catherine Ryan Jeff Sniderman Eric Vallee

## Video-Aufnahmen

Koordination	Mark Achbar
Clerk	Robert del Tredici
Weitere Kamera	Tamara Lynch
2. Assistent	Diane Masciotra
Ton-Assistenz	Barry Perles Al Morgan Hans Oomes Jean-G. Normandin

---

Unterstützungsgruppe

Mark Achbar, Siobhan Angley, Gwynne Basen, Philippe Baylauco, Manfred Becker, Jacqueline Blanchard, Denise Bowman, Christine Burt, Chris Cavanaugh, Jane Churchill, Joan Churchill, Debbie Devgan, Harriett Fels, Anna Fudakowska, Shelley Goldstein, Cathy Gulkin, Peter Harcourt, Magnus Isaacson, Keith Lennox, Sonia Marino, Aslion McGillivray, Sue Meggs, Molly Miller, Barbara Moffat, Vickie O'Donnell, Walter Oka, Elyse Pomeranz, Ken Persall, Phil Raphals, Dorothy Rosenberg, Serge Rouleau, Catherine Ryan, Laura Sky, Jeff Sniderman, Rick Stowe, Laura Weinberg, Peter Wintonick, Mahonri Young, Maraya Yurko

Besonderen Dank an

Alpha Video, Christine Assal, Blumenfeld Foundation, Tory Brand, Richard Burman, Muriel Burt, Cinema Canada, Claude Chamberlan, Conservatoire d'Art Cinematographique, Mary Ellen Davis, Dr. Michael Dworkin (HPNR), Dr. Gordon Edwards (CCNR), Charles Eddis, Peter Garstang, Global Television, Hotel Clarendon, Jackman Foundation, Peter Katadotis, Doug MacDonald, Guy Paiement, Daniel Pinard, Platmast Foundation, Project Ploughshares, Project Seed, Radio-Canada, Sequences, Sisters of Saint-Joseph, United Auto Workers of Canada, Solanges Vincent, Westwind Foundation

Photos von

Bob del Tredicis "At Work in the Fields of the Bomb"

Produziert mit der Mitarbeit von

Sky Works Charitable Foundation und Cinergy Films

THE JOURNEY

Produktions-Direktor	Peter Watkins
Produktions-Koord.	Catharina Bragee
Nach-Prod. Koordinat.	Peter Wintonick
Schnitt	Peter Watkins Petra Valier Manfred Becker Peter Wintonick
Assistenz	Michel Juliani Anna Fudakowska Gerry Vansier
Mischung	Peter Watkins Manfred Becker

Ton-Assistenz

Tony Reed  
Vida Urbonavicius  
Raymond Vermette  
Nancy Hughes  
Matthew Ennis  
Alison McGillivray  
Ron Lee

Graphik/Animation  
Koordination  
Zeichner

Joan Churchill  
Jane Churchill  
Joane Churchill  
Heidi Quednau  
Paul Rosenbaum  
Jonathan Amitay  
Huibert Den Draak  
Pierre Hebert  
Don McWilliams  
Robert Mistysyn  
Richard Slye

Assistenz

Animation

Daniel Desmarais  
Tochi Honda  
Patricia Nazal  
Howard Scott  
Stuart Stiltz

Übersetzung

Informations-Systeme

Mark Achbar

Assistenz bei den Dreharbeiten und der Nachproduktion zu THE JOURNEY in Kanada The English Program Branch und Programme Francais of the National Film Board of Canada/L'Office National du Film du Canada

Besonderen Dank an Peter Katadotis, Daniel Pinard und Georges Dufaux und an all die hilfreichen Mitarbeiter des NFB/ONF und an

Projekt-Prod. Koord.  
Administration

Tamara Lynch  
English Animation  
Studio

Animationskamera

Pierre Landry  
Jacques Avoine  
Raymond Dumas  
Claude Lebrun  
Robin L.P. Bain

Titel und Vorspann  
Lichtsatz  
Graphic Art Darkroom  
Techniker  
Mischung

Louise Overy  
Serge Gaudreau  
Jean-Pierre Joly  
Jean-Pierre Joutel

und auch an die Mitarbeiter des NFB/ONF Jim Bell, Bernard Bordeleau, Claude Chevalier, Jimmy Chin, Grant Dearnaley, Arlette Dion, Angie Flores, Winnie Gosselin,

Wally Howard, Robert Leblanc, Dianne Masciotra, Alex Murdock, Conrad Perreault, Sayed Rawji, Marie de Sousa, Rose Aimee Todd, Gilles Tremblay

### Fernseh- und Video-Beiträge

Australien	ABC/ACT-7 (Watson) ATV-10 (Melbourne) GTV-9 (Melbourne) Monash University
Kanada	CBC/CTV Global House of Commons, Radio Canada
Dänemark	DR
Frankreich	A2/TF1
Japan	JNN/NHK
Norwegen	NRK
Schottland	BBC-1/ITN/STV
Schweden	SR-TV
USA	ABC/CBS/NBC
Bundesrep. Deutschland	NDR/(ARD)/ZDF

### Weitere Recherchen in :

Australien	Alistar Carr Neil Courtney Joanne Lee Dow Richard Tanter
Kanada	Mark Achbar Gwynne Basen Diane Chauret Carla Edelenbos Kim Jackson Glen MacDonald Alison McGillivray Catherine Ryan Peter Wintonick Nancy Worsfold
Dänemark	Johs Múchow
Frankreich	Marie-R. Bernard Genevieve Capelle Patrick Watkins
Bundesrep. Deutschland	Klaus W. Becker
Japan	Shindo Kyosuke
Mexiko	Nora Wayman
Norwegen	Ole Meier Kjerkol
Schottland	Tricia Benzie
Schweden	Catharina Bragee
Tahiti	Bengt Danielsson
USA	Bob Baber Roxanna Blat Ken Nolley Irw. Redlener M.D. Johnny Stallings

White Train Monitoring Project  
Carol Collins  
Eric Edwards  
Donna Monroe  
Greg Paulsan  
David Rosen  
Kevin Ruser  
Bill Wahl M. D.  
Ground Zero

Dankbar anerkennen wir die Arbeit, die Untersuchungen und Aktionen, die von vielen Menschen und Gruppen auf der ganzen Welt entwickelt worden sind um das Anliegen für Frieden, soziale Gerechtigkeit und internationales Verständnis voranzubringen.

### THE JOURNEY 1986

Produziert von Peter Watkins mit Svenska Freds-Och Skiljedomsföreningen (Film för Fred) und öffentlicher internationaler Unterstützung.

Internationale Koordination für THE JOURNEY  
Swedish Peace and Arbitration Society  
Brannkyrkagatan 76  
117, 23 Stockholm  
Schweden  
Tel. 08 68 02 00

Wir danken schliesslich all denen, die im Film erscheinen und ihre Gefühle und ihre Betroffenheit ausgedrückt haben, unter ihnen

Edgar Mataiura Samwela und Stelling Vaitea Teore, mit ihrer Tochter Amavaie Tea, und ihrem Freund Do Carlson

Ron und Tricia Crippen, mit ihren Kindern Tara, John und Audrey, sowie Ellen Fugere

Elena Ortega und Pancho Lopez, mit ihren Kindern Clara, Feliz, Cruz Santa, Nachor, Wzzi, Arturo, Tono, Petra

Al und Jerrie Drinkwine, mit ihren Kindern Paul, Troy und Nicole

Maruca Ponce mit ihren Kindern Carlos und Alvaro, sowie Carlos Peniche

Hannelies und Ulrich Düvel, mit ihrer Tochter Martina und ihrer Freundin Beate

Hajime Hamada, Hiroshi Shindo, Toshiko Saeki  
und Jikkon Li

Bill und Elizabeth Hendricks, mit ihren  
Kindern Tonya, Tamara, Sonya und Billy

Joachim Tamatoa und Augustine Lucas mit  
Hinano Lucas

Quiza Safou und Gerard Lamari

Tadakichi und Kimi Mori, Kazuaki und Teruko  
Shinya, mit ihren Kindern Noriaki, Kazushige  
und Yoriko

Emma Biermann, Werner Brasch

Ragnveig und Christian Vikan, mit ihren  
Kindern Cornelia, Anne, Johan und Torkeld

Ken und Marian Barnes, mit ihren Kindern  
Shane und Terry

Frida Tiare und Miron Matao, mit ihren  
Kindern Hiro, Ayona, Ariioehau, Camelia,  
Tahuka, Sairah und Joanna

Melita Eduardo Huamba, mit ihren Kindern  
Isabella, Lucia, Amelia, Teresa, Esperaca  
und Rosia

Sam und Kathleen Smillie, mit ihren Kindern  
David und Susan

Lidia und Alexander Kolosov, mit ihrer  
Tochter Masha

Danke