

# 9. internationales forum des jungen films

berlin  
22. 2. – 3. 3.  
1979

19

## MY WAY HOME

### Mein Weg nach Hause

Land	Großbritannien 1977
Produktion	The British Film Institute
Regie, Buch	Bill Douglas
Kamera	Ray Orton
Kamera-Assistenz	Bob Taylor, Jess Strasburg, Steve Shaw, Abdul and Ali
Regieassistent	Martin Turner
Ton	Digby Rumsey
Schnitt	Mick Audsley
Dekor	Oliver Bouchier, Elsie Restorick
Darsteller	
Jamie	Stephen Archibald
Jamies Vater	Paul Kermack
die Frau des Vaters	Jessie Combe
ihr Sohn Archie	William Carrol
die Freundin des Vaters	Morag McNee
Großmutter	Lennox Milne
Mr. Bridge	Gerald James
ein Junge im Heim	Andrew
Verkäufer	John Young
Schuljunge	Ian Spowart
Pflegemutter	Sheila Scott
eine Frau der Heilsarmee	Rebecca Haddick
Robert	Joseph Blatchley
Down and Out	Archie
ein ägyptischer Junge	Radir
Sängerin	Lita Roza
Uraufführung	30. 8. 1978, Edinburgh
Format	35 mm, schwarzweiß
Länge	78 Minuten

#### Inhalt

MY WAY HOME ist der letzte Teil einer autobiographischen Trilogie. Der Film beginnt in den fünfziger Jahren in einem Kinderheim. Mr. Bridge, ein freundlicher Erzieher, läßt Jamie nur ungern mit seinem Vater in das schottische Bergarbeiterdorf zurückkehren (den Schauplatz der beiden ersten Filme).

Anfangs möchte Jamie gerne mit der Mutter seines Vaters leben, bis sie irrtümlich annimmt, daß er sie zurückgestoßen habe. Sein Vater schickt ihn ins Kohlenbergwerk; nach einem Krach mit Agnes, der Frau des Vaters, kehrt Jamie in das Heim zurück.

Für kurze Zeit bekommt er bei einem Schneider einen Job als Laufjunge, vorübergehend befindet er sich auch bei Pflegeeltern. Dann hat er nirgends mehr eine Bleibe und nächtigt bei der Heilsarmee. Später wird er zur Royal Air Force eingezogen und kommt nach Ägypten.

Dort trifft er Robert, einen selbständigen, von Büchern umgebenen Menschen. Es entwickelt sich eine komplizierte Freundschaft.

Nach einem Ausflug in ein arabisches Dorf beginnt Jamie sich und andere zu akzeptieren und aus einer von Selbstmitleid erfüllten und vergeudeten Jugend herauszuwachsen. Durch seine Beziehung zu Robert, die in einem Besuch Kairo kulminiert, gewinnt er die Kraft, sich seinen künstlerischen Ambitionen zuzuwenden.

MY WAY HOME, wie die anderen beiden Teile der Trilogie, MY CHILDHOOD und MY AIN FOLK, beschränkt seinen Stoff auf die Darstellung eines Minimums notwendiger Einzelheiten. Der Dialog ist stark reduziert, und die Bilder des Films sind bewußt dunkel (in den schottischen Szenen) und hell (in den ägyptischen Szenen) gehalten.

Der Regisseur hat den Stil der Situation angepaßt, indem er Elemente aus MY CHILDHOOD und MY AIN FOLK einbezieht, um zu einer freieren und abwechslungsreicheren Filmsprache zu gelangen. MY WAY HOME ist eine Reise der Selbstentdeckung, und die Bilder des Films versuchen das widerzuspiegeln.

Produktionsmitteilung

#### Kritik

Für den unabhängigen britischen Film gab es einen uneingeschränkten Triumph, MY WAY HOME, den dritten und letzten Teil des Berichts von Bill Douglas über seine trostlose schottische Kindheit. Er zeigt den jungen Jamie, das alter ego des Regisseurs, der die ersten zögernden Schritte zur Selbstverwirklichung während seiner Dienstpflicht in Ägypten macht.

Mit seinen unerbittlich trostlosen schottischen Szenen (schwarzgekleidete Personen, die sich in dunklen Räumen und rußigen Landschaften bewegen, die den sonnenweißen Räumen der Wüste Nordafrikas Platz machen, ist Douglas' Film im wörtlichen und übertragenen Sinne eine Reise aus der Dunkelheit zum Licht, eine Hymne auf die Freundschaft und eine formale Untersuchung der Methode, wie das Wesentliche des Naturalismus, reduziert auf das unbedingt Notwendige und wieder eingefügt in sorgfältig geordnete Kompositionen, immer noch eine intensive, beinahe expressionistische Vision vermitteln kann. Ein lebendiger Beweis, daß Stil und Humanismus, Form und Gefühl nicht unvereinbar sind.

Jan Dawson, The Listener, London, 7. 9. 1978

#### MY WAY HOME

Bill Douglas, der uneheliche Sohn eines untüchtigen Bergarbeiters, wurde 1937 geboren und wuchs in dem schottischen Dorf Newcraighall und später in einem Edinburger Kinderheim auf. Einen großen Teil seiner Kindheit scheint er in stummer Betrachtung der verwirrenden und manchmal beängstigenden Unberechenbarkeiten der Erwachsenen verbracht zu haben, mit denen er gezwungen war zu leben. Nachdem er – wie sein Vater – Bergarbeiter gewesen war, zog Douglas nach England und arbeitete als Schauspieler (im Fern-

sehen und bei Joan Littlewoods Theatre Workshop). 1970 bestand er die Prüfung an der London Film School. Mit finanzieller Unterstützung des BFI Production Board unternahm er dann die lange und harte Aufgabe, die Erfahrungen seiner Jugend in drei Filmen zu verarbeiten: *MY CHILDHOOD* (1973), *MY AIN FOLK* (1974) und nun *MY WAY HOME*. Ich glaube, daß niemand, der diese Trilogie gesehen hat, Newcraighall jemals wieder ganz vergessen wird: die Schlackenhalde und die Straßen mit dem Kopfsteinpflaster, die Reihenhäuser mit den sich gegenüberliegenden Eingangstüren, die Fußgängerbrücke über den Eisenbahngleisen mit den Dampflokomotiven und offenen Kohlenzügen. Schon gar nicht Jamies gefurchtes, ernstes Gesicht, Douglas' Abbild als junger Mensch, gespielt in allen drei Filmen von Stephen Archibald.

Das Besondere an Douglas' Filmen rührt nicht allein von der fast spürbaren Pein und Vereinsamung her, die sich dem Zuschauer bei jeder Szene aufdrängt, sondern auch von der Raffinertheit ihres Aufbaus. Mehrere Kritiker haben geschrieben, daß die beiden ersten Filme (48 bzw. 55 Minuten lang) mehr zu enthalten scheinen, als ihre Laufzeit normalerweise erlauben würde.

Merkwürdigerweise liegt das daran, daß der Zuschauer gezwungen wird, die Verbindungen zwischen den Personen selbst zu knüpfen: wir werden lediglich mit den Ereignissen aus Jamies Jugend konfrontiert, es gibt nur wenig konventionell Erzähltes oder Gefühl für das Ablaufen der Zeit. Der dramatische Eindruck der Trilogie hat in dem sorgfältigen Schnitt der öden, scharfen, einfarbigen Bilder seine feste Basis. (Es ist kein Zufall, daß Douglas in *MY WAY HOME* eine direkte Anspielung auf Dowschenko einfügt). Die Personen, die in der Mehrzahl Laiendarsteller sind, werden wie in Tableaus dargestellt oder häufig mitten im Bewegungsablauf angehalten. So wird den Filmen, neben dem intensiven Realismus, eine Atmosphäre traumhafter Erinnerung verliehen.

Die Erinnerungen setzen 1945 ein. Jamie und Tommy, sein älterer Vetter, leben mit ihrer mittellosen Großmutter allein. Während die anderen Kinder ihre Väter bei der Heimkehr vom Kohlenbergwerk begrüßen, stochert er scheinbar verwaiste Jamie auf den Schlackenhalde herum. Eines Tages erscheint Tommys Vater und schenkt seinem Sohn einen Kanarienvogel. Die Großmutter macht später ihrem ohnmächtigen Zorn gegen den Mann dadurch Luft, daß sie versucht, den Vogel zu töten; Jamies Katze gibt ihm den Rest, und Tommy erschlägt in Wut die Katze. Diese letzte Szene hoffnungslosen Zorns, gefolgt von sinnloser Gewalt, kehrt alle drei Filme hindurch in unterschiedlichen Abwandlungen wieder und erweist sich immer wieder als Jamies erste Reaktion auf viele ihm widerfahrende Unglücksfälle. Sein einziger Freund ist Helmut, ein deutscher Kriegsgefangener, der am Ende des Krieges – unbegreiflich für Jamie – wieder in die Heimat zurückkehrt. Ein sich stets wiederholender Vorgang in seiner Jugend ist das von ihm nicht kontrollierbare Kommen und Gehen der Menschen in seinem Leben. Das Geheimnis um Jamies Eltern wird teilweise durch Tommy gelüftet, der andeutet, daß ein stiller Mann mit einem Rennhund tatsächlich sein Vater ist. Die Großmutter nimmt Jamie eines Tages in eine Nervenheilanstalt mit, um seine Mutter, die eine der Patientinnen ist, zu besuchen – Jamie hat ihr einen Apfel mitgebracht, den aber eine Pflegerin geschickt in ihrer Tasche verschwinden läßt. Dieses Geben und Nehmen eines Apfels, der Frucht des Wissens wie der verlorenen Unschuld, ist ebenfalls ein die Trilogie verbindendes Leitmotiv.

Am Ende von *MY CHILDHOOD* (die Titel aller drei Filme haben einen Anflug von Ironie) stirbt die Großmutter, Jamie springt von der Fußgängerbrücke und fährt auf einem Kohlenzug zusammengedrückt weg. In *MY AIN FOLK* wird Tommy in ein Heim gebracht. Jamie ist in das Dorf zurückgekehrt. Bis zu diesem Augenblick hat er nur das Elend kennengelernt, keine Familie zu haben. Instinktiv sucht er Zuflucht im Haus seines Vaters und findet sich mit einem Schlag im Netz eines erschreckenden Gewebes von Familienbanden. Jamies Vater, der im Drehbuch als Mr. Knox bezeichnet, in den spärlichen Dialogen des Films aber nie so genannt wird, läßt sich stumm die Bewunderung seiner Mutter gefallen. Obwohl sie leugnet, daß der Mann sich irgendetwas

hat zuschulden kommen lassen, trägt sie nur murrend die Verantwortung für Jamie, seinen unehelichen Sohn, den er von einer Frau hat, die sie wiederholt als Hure bezeichnet.

Jamies Vater, so muß man annehmen (der Zuschauer befindet sich in einer ähnlichen Lage wie der Junge, dem jemals etwas zu erklären sich niemand Mühe macht), ist mit der Nachbarin seiner Mutter verheiratet, der schlampigen Agnes, mit der er einen weiteren Sohn hat. Als John, Jamies Onkel väterlicherseits, aus dem Krieg zurückkehrt, komplizieren sich die Dinge, da John schon bald ein Verhältnis mit Agnes hat. Schließlich verläßt Jamies Vater das Dorf mit einer anderen Frau, die offenbar aus einer besseren Familie stammt. Diese Verbindung scheint Jamies Großmutter zufriedenzustellen, deren Wunsch, daß ihr Sohn etwas Besseres aus sich macht, über alle Reste konventioneller Moral, die sie noch in sich haben mag, hinausgeht. Jamies Großvater väterlicherseits tritt auch im Verlaufe des Films in Erscheinung (er scheint auch irgendein Verhältnis mit Agnes gehabt zu haben): ein freundlicher alter Mann, der wegen seiner Senilität und Untreue von seiner Frau verabscheut wird und sich schließlich aus Verzweiflung in der Küche durch Gas das Leben nimmt. Zu diesem Zeitpunkt läßt sich Jamie, der Tommy schon im Heim besucht hat, dort freiwillig aufnehmen.

Es ist Weihnachtszeit im Heim, und Jamie macht die dritte wesentliche Erfahrung der Trilogie, die Trostlosigkeit des Heimlebens. *MY WAY HOME* beginnt mit einem Standphoto der königlichen Familie, dann folgt der Schnitt auf ein Bild von der Geburt Christi im Heim der Jungen und wieder zu einer Gruppe schweigender Honoratioren. Jamie nähert sich dieser würdigen Gesellschaft mit einem Blumenstrauß: seine aufgerollten Hosenbeine rutschen unter dem Kilt hervor. Dieser leichte Anflug von Humor unterminiert geschickt die Ernsthaftigkeit der zuvor gezeigten Institutionen, des Establishments ebenso wie das Konzept des 'Schotten' von 'Schottland'. (Douglas' Meinung zu dieser letzten Auffassung ist brillant in der ausgedehnten letzten Szene von *MY AIN FOLK* eingefangen, in der eine Marschkapelle in voller Montur um die Straßenecke biegt und 'Scotland the Brave' spielt, kurz nachdem Tommy auf dem Lastwagen, der ihn ins Heim bringt, in die entgegengesetzte Richtung gefahren ist.) Die alles umhüllende Atmosphäre von Verzweiflung in den beiden ersten Filmen wird gelegentlich durch Einstreuungen merkwürdiger, bewegender Freundlichkeit gemildert: Jamies Freundschaft mit Helmut, sein Versuch, seine Großmutter zu trösten, indem er kochendes Wasser in eine Teetasse gießt und ihre Hände darumlegt; das Geschenk des gestohlenen Apfels für seinen Großvater (seine Großmutter läßt später eine Mausefalle in der Apfelschüssel). Man spürt aber, daß es hier um bloß instinktive Handlungen geht. Erst in *MY WAY HOME* haben wir Anhaltspunkte dafür, daß Jamie Kontrolle über sein Leben oder Verständnis für seine eigene Identität gewinnt. Zum ersten Mal behauptet er am Weihnachtsmorgen bewußt seine Individualität. Wie alle anderen Jungen hat er von dem freundlichen Erzieher eine Mundharmonika bekommen, und man sieht ihn seinen Namen in das Instrument stanzen.

In *MY WAY HOME* erkennt Jamie zum ersten Mal die Tatsache menschlichen Verfalls. Vorher erschienen alle Personen – besonders vielleicht sein Vater unveränderlich festgelegt. In *MY AIN FOLK* ist seine Großmutter mütterlicherseits (Helena Gloag) eine scharfäugige, immerwährend rachsüchtige ältliche Frau, die nur in betrunkenem Zustand zu einer Art rührseliger Zärtlichkeit für Jamie fähig ist. Als Jamie jetzt jedoch gegen den Rat seines Erziehers mit seinem zur Zeit gerade um ihn besorgten Vater in das Dorf zurückkehrt, ist die Großmutter (Lennox Milne) zu einer bejammernswerten Kreatur herabgesunken, in Lumpen eingewickelt und in grenzenloser Verwahrlosung lebend. Als Willkommensgeschenk schreibt sie in ein Exemplar von 'David Copperfield' die Widmung „Meinem jungen Prinzen“. Als sie jedoch ihren eigenen Namen schreiben will, geht ihr die Tinte aus.

Als sie später Jamie beschuldigt, er habe die Widmung ausradiert, verursacht sie erneut einen Wutausbruch. Der Junge zerreißt das Buch und wirft es ihr vor die Füße. Hier erscheint wieder die Frau, die früher Striche auf die Milchflaschen machte und den Windhund ihres Sohnes mit mehr Zärtlichkeiten überhäufte als den eigenen

Enkel. Während Jamie die alte Frau früher mit einem gewissen Maß an Rücksicht behandelt hatte, wird ihm nun unausweichlich klar, daß er die Bindungen zu seiner Familie im Dorf lösen muß.

Vorübergehend kehrt er in das Heim zurück. Er bekommt einen Anzug und wird Laufjunge. „Du siehst wie ein Gentleman aus“, stellt der Schneider fest; als Jamie, lächerlich anzusehen, vor einem langen Spiegel steht; dann schwenkt die Kamera zu einer öffentlichen Herrentoilette, wo der Anzug weggeworfen in einer Ecke liegt. Er kommt in ein Internat – wieder in eine Institution – und wird von einem Jungen im Kilt hochnäsiger zurechtgewiesen, der sich darüber amüsiert, daß er das Wort ‘Gascoigne’ nicht richtig aussprechen kann. Später lebt Jamie in einer Herberge der Heilsarmee: Er bittet einen älteren Mann, auf sein Essen zu achten, weil er seinen Löffel vergessen hat. Der Alte ist mit seiner Mahlzeit schon fertig und bietet ihm stattdessen seinen eigenen Löffel an. Vermutlich ist Jamie hier auf dem Tiefpunkt angelangt.

Die Zeit vergeht, Jamie wird zur RAF eingezogen und nach Ägypten geschickt. Er befreundet sich mit Robert, einem gebildeten jungen Mann der Oberschicht, der – im Gegensatz zu Jamies Pin-Ups von Marilyn Monroe – Photos berühmter Intellektueller des 20. Jahrhunderts (darunter Dowshenko) über seiner Koje hängen hat. In früheren Jahren wollte Jamie gern ein Künstler werden, aber seine Stiefmutter hatte ihm diese Idee mit Nachdruck ausgetrieben. („Wenn du zu etwas Besonderem bestimmt wärest, würdest du als etwas Besonderes geboren worden sein“). Durch Robert gewinnt Jamie schließlich das Selbstvertrauen, sich aus der Apathie zu lösen, die für sein ganzes Leben im Dorf, in der Familie und im Heim kennzeichnend war. (Was institutionelle Werte betrifft, stellt sich die RAF ebenfalls als ein System dar, das sich wenig vom Heimleben der Jungen unterscheidet.)

Eine der großen Begabungen des Regisseurs Douglas besteht in seinem Blick für das erzählerische Detail: die kräftigen Farben, der ironisch gewählte Ausschnitt aus *LASSIE COME HOME* am Anfang von *MY AIN FOLK*, die Dudelsackband, Tommy, der verzagt vor Jamies Vater steht, seine Hände in zwei Marmeladentöpfen (der Eintrittspreis für das Dorfkino). Auf dem entscheidenden Höhepunkt wählt Douglas eine Metapher für das Verhältnis zwischen Robert und Jamie: das Entgräten eines Hering. Als er den Fisch vor sich hat, gibt Jamie zuerst auf. Robert zeigt ihm, wie man es macht; er bringt es aber immer noch nicht allein zustande, so daß Robert ihm seinen eigenen Teller gibt. „Danke“, sagt Jamie, wie es scheint, zum ersten Mal in seinem Leben. Der Aufenthalt in Ägypten macht Jamie auch klar, daß er nicht der einzige mittellose Junge auf der Welt ist: bei einem Ausflug in die Stadt sitzt er ratlos hinten auf dem Lastwagen und kehrt seine leeren Hosentaschen nach außen, als ein kleiner Junge um Geld bettelt. Da Robert durch Jamies Abgestumpftheit bis an den Rand der Verzweiflung getrieben wird („Du stehst vor einem der sieben Weltwunder“, sagt er, ohne Eindruck zu machen, als Jamie die Pyramiden betrachtet), gibt er schließlich den Versuch auf, mit Jamie etwas zu unternehmen, was die Langeweile der Dienstzeit vertreiben könnte. Am Ende schlägt Jamie vor, in eine Moschee zu gehen; den Führer in der Hand, leitet er Robert in den Mittelhof und erklärt ihm die Schönheiten des Bauwerks. Die Kamera weicht zurück, und die beiden winzigen Personen werden in der Mitte eines riesigen, abstrakten Mosaikmusters festgehalten.

Kurz vor der Entlassung aus der Armee gibt Robert Jamie ein Blatt Papier: „Bewahr es gut auf. Wenn dir danach zumute ist, besuch uns einmal. Du brauchst keine Hemmungen zu haben. Wenn du magst, kannst du bleiben, wenn du möchtest, kannst du es Zuhause nennen.“ In Wirklichkeit ist ‘Zuhause’ die Welt der Kunst, die abstrakten Muster der Moschee, der Band Kafka, den Robert Jamie geliehen hat. Zum ersten Mal in den drei Filmen greift Douglas zu offenkundigem Symbolismus. Die Kamera fährt durch den frisch geweißten Raum, in dem Jamie und Tommy mit ihrer Großmutter gelebt haben, und schwenkt dann auf einen sturmbewegten, in voller Blüte stehenden Baum.

John Pym, Sight and Sound, London, Herbst 1978

## Interview mit Bill Douglas

Von Erika und Ulrich Gregor

*Frage:* Seit wann interessieren Sie sich für den Film?

*Douglas:* Seit meiner Kindheit. Früher konnten wir Kinder in England und auch in Schottland Marmeladentöpfe sammeln und dann umsonst ins Kino gehen, ich glaube, gegen zwei Marmeladentöpfe gab es eine Kinokarte. Ich war lieber im Kino als zu Hause. Ich liebte das Kino, für mich war es das Traumland.

*Frage:* Welche Filme sahen Sie damals? In einem Ihrer Filme gibt es ein Zitat aus *Lassie*.

*Douglas:* Ich sah vor allem amerikanische Serienfilme. *Lassie* liebte ich sehr, zum Teil wegen der schottischen Verbindung (obwohl ich auf der anderen Seite immer aus Schottland fort wollte). Ich sah Zeichentrickfilme von Walt Disney. Alles, was es im Kino gab, war für mich o.k. Ich blieb manchmal mehrere Vorstellungen hindurch sitzen.

*Frage:* Wann beschlossen Sie, selbst Filme zu machen?

*Douglas:* In einem Eckchen meines Bewußtseins wollte ich immer Filme machen. Ich hatte es nur schwer, einen Weg zu finden. Ich hatte ja keinerlei Ausbildung, Qualifikationen. In der Schule war ich immer ein Tagträumer. Ich konnte mich nicht konzentrieren. Ich glaubte, mir selbst nicht helfen zu können. Ich lebte in einer ziemlich abgeschlossenen Welt. Als ich älter wurde und mich umzuschauen begann, hatte ich nicht sehr viel Selbstvertrauen. Mein Interesse für den Film hatte etwas zu tun mit dem Interesse für Theater und das Schauspiel. Das versuchte ich als erstes. Als ich aus dem Militärdienst zurückkehrte, versuchte ich in der Theaterwelt Fuß zu fassen und einige Erfahrungen zu machen. Ich schrieb einen Brief an Joan Littlewood. Sie gab mir eine Art Assistentenjob. Dann bewarb ich mich bei der Royal Academy of Dramatic Arts in Edinburgh, aber dort wurde ich abgelehnt. Ich wollte eigentlich über das Theater zum Film kommen. Der Film selbst erschien mir damals wie eine undurchdringbare Mauer.

*Frage:* Und wann kamen Sie in Berührung mit dem Filmmedium?

*Douglas:* Mein Freund, den ich beim Militär kennenlernte, oder vielmehr seine Familie schenkte mir eine 8 mm-Ausrüstung, einen Projektor und eine Kamera ... ich brauchte damals wie heute immer Leute, die mir Mut zu etwas machen. Ich ging also herum und drehte diese 8 mm-Filme. Auf dem einen dieser Filme ist auch etwas von Tschchow drauf ... Ich drehte diese Filme, das interessierte mich sehr, und ich dachte, vielleicht sollte ich mich noch mehr mit Film beschäftigen. Außerdem schrieb ich damals viel. Geschichten, auch Romane und Gedichte. Ich hatte allerdings auch dafür keinerlei Ausbildung.

Später bewarb ich mich um einen Studienplatz an der ‘London School of Film Technique’. Ich mußte Zeichnungen vorlegen und das Drehbuch für einen 1-Minuten-Film. Seltsam genug war das schon ein Teil des Buchs zu *MY CHILDHOOD*! Es war die Szene, in der ich mit meiner Großmutter ins Hospital gehe, die Apfel-Szene. In der Szene kamen nur die Großmutter, der Junge und die Mutter im Bett vor. Ich wurde an der Schule angenommen und erhielt auch ein Stipendium.

Ich sagte damals schon immer, wenn ich je einen Film machen werde, dann wird es ein Film über mein Leben sein. Ich nannte den Film jedoch noch nicht *MY CHILDHOOD*, denn erst Lindsay Anderson gab dem Film seinen Namen.

Ich schrieb *MY CHILDHOOD* in 3 Tagen. Ich glaube, weil ich so viel Zeit in meinem Leben verbrachte, über mich selbst nachzudenken, kam der Stoff so schnell heraus. Ich schrieb an Lindsay Anderson und schickte ihm das Drehbuch. Wir trafen uns dann in einem Café, das hieß ‘Act One, Scene One’, heute existiert es nicht mehr. Er hielt das Drehbuch in der Hand und sagte: „Das ist autobiographisch, nicht wahr?“ Ich war verblüfft, denn ich hatte niemandem erzählt, daß es autobiographisch war, hatte dem Drehbuch den unverfänglichen Namen ‘Caleidoscope’ gegeben. Er sagte: „Das ist kein Titel für etwas sehr Persönliches. Der Film sollte *MY CHILDHOOD* heißen.“ Anderson empfahl mir dann als mögliche

Produzenten die BBC oder das British Film Institute. Ich wandte mich an das BFI, wurde dort zuerst abgelehnt, später nahmen sie mein Drehbuch aber doch an. Sie gaben mir 3.500 Pfund. Ich habe das Drehbuch reduziert, habe einen Teil weggeschnitten, weil ich dachte, für mehr reicht das Geld nicht.

*Frage:* Und die Titel MY AIN FOLK und MY WAY HOME?

*Douglas:* Die habe ich gefunden. MY AIN FOLK ist ein sentimentales schottisches Lied. Das Lied drückt die Sehnsucht nach der Heimat aus, bezogen auf jemanden, der weit weg von der Heimat lebt. Ich wollte mit dem Titel Ironie ausdrücken, weil ich mich eben gerade nicht nach meinen 'Eigenen Leuten' sehnte.

Die Leute verlangen jetzt von mir, ich solle die Trilogie fortsetzen und Teil 4 drehen. Ich habe gesagt, ich möchte jetzt mal etwas anderes machen, einen Film über andere Menschen. Vielleicht kann ich später noch einmal auf meine Person zurückkommen und einen Film über mich selbst in einem späteren Alter drehen.

*Frage:* Wie gehen Sie beim Drehbuchschreiben vor?

*Douglas:* Wenn ich an der Schreibmaschine sitze und schreibe, denke ich nicht nach, denn ich bin nicht der Typ des Menschen, der nachdenkt. Ich stelle die Schreibmaschine auf den Tisch und lasse meine Finger schreiben, ich hoffe, es wird etwas dabei herauskommen. Ich denke schon an das Filmbild, ich versuche, etwas Filmisches auszudrücken, auch dramatisch zu sein. Ich versuche, das zu Papier zu bringen, was ich denke und fühle. Aber ich könnte nicht anhalten und erklären, was ich tue oder warum ich es tue. Ich hoffe, diese oder jene Szene wird bewegend sein, weil sie mich selbst bewegt.

*Frage:* Wie arbeiten Sie mit der Kamera bzw. Ihrem Kameramann?

*Douglas:* Ich muß beim Schreiben schon den Stoff und auch den Ort, an dem der Stoff spielen soll, absorbiert haben. Dann bringe ich beim Schreiben nur das zu Papier, was ich schon vor meinem inneren Auge gesehen habe. Ich lege die Einstellung in Gedanken fest, wobei ich mich aber auf die Kenntnis des Drehortes beziehe. Ich lasse die Kamera genau so aufbauen, wie ich es mir vorgestellt habe, aber das erste ist immer die genaue Kenntnis des Drehorts. Beim Schreiben sehe ich alles ganz klar vor mir, das fasziniert mich. Ich schreibe ein Buch schon in Einstellungen, nicht als Prosa. Ich schaue beim Drehen natürlich durch das Objektiv der Kamera und ändere die Aufstellung der Kamera vielleicht ab. Ich warte darauf, bis das Bild mir etwas sagt, bis ein kleines Licht aufleuchtet und ich weiß, 'das ist es'.

*Frage:* Wie ist Ihr Verhältnis zu Schauspielern?

*Douglas:* Ich lasse sie nicht das Drehbuch lesen. Laiendarsteller können kein Drehbuch lesen (ich arbeite zum Teil mit Laiendarstellern), und warum sollte ich die Schauspieler anders behandeln? Ich halte nicht so viel vom Analysieren des Spiels, die Darsteller sollen vor der Kamera spielen und ich entscheide, ob es glaubwürdig ist.

*Frage:* Sollen die Schauspieler sich mit ihrer Rolle identifizieren?

*Douglas:* Ich arbeite gerade mit den Studenten der 'National Film School' an Übungen über dieses Problem. Wenn ich mit jemandem arbeite, weiß ich, daß sein Gesicht jeden Tag anders aussehen wird. Ich beobachte ein Gesicht, und dann entscheide ich, das ist gerade das, was ich für eine Szene brauche. Bei der Arbeit bin ich ziemlich schnell. Ich drehe eine Einstellung einmal, wenn etwas schiefgeht, auch mehrmals, aber ich bin davon überzeugt, daß die erste Einstellung immer die beste ist. Wenn der Kameramann seiner Sache sicher ist und man das Drehbuch genau gelesen hat, wozu dann eine Einstellung zum zweitenmal drehen? Ich habe etwas übrig für diszipliniertes Arbeiten.

Das Interview wurde in London im November 1978 aufgenommen.

## Biofilmographie

**Bill Douglas**, geb. 13. 4. 1937 in einem schottischen Bergarbeiterdorf. Nach Schulabschluß selbst Bergmann. Mit 25 nach London. Schauspieler bei Joan Littlewood. Erste Filmregie in der London Film School (*Come Dancing*, 12 Minuten).

„Seither habe ich die Trilogie gefilmt. Ich ging zurück in das Dorf, in dem ich lebte, und filmte die meisten Teile der Trilogie dort. Die Leute, die am Ort lebten, spielten in dem Film mit. Eines Tages wartete ich in Edinburgh an einer Bushaltestelle auf meinem Weg in eine Jungenschule, wo ich hoffte, einen Darsteller für die Rolle von Jamie zu finden. Zwei Jungen kamen und baten mich um eine Zigarette. Der schüchternere der beiden, Stephen Archibald, spielt in allen Teilen der Trilogie die Hauptrolle, während der andere, Hugh Restorick, in den beiden ersten Teilen spielte. Da sie gerade die Schule schwänzten, legten sie keinen besonderen Wert darauf, daß ich den Rektor um Erlaubnis für ihre Filmarbeit bat ... Seit ich die Trilogie gefilmt habe, wurde mein Dorf vollkommen abgerissen und neu wieder aufgebaut.

Alle drei Filme sind in schwarz-weiß. Einmal fragte man mich, warum. Ich sagte, vielleicht ging mal jemand die Dorfstraße hinunter und trug einen hellroten Schal, aber ich erinnere mich nicht daran.“

### Filme

- |      |  |
|------|--|
| 1972 | <i>My Childhood</i>  |
| 1973 | <i>My Ain Folk</i> (beide gezeigt im Forum 1974, Informationsblatt 27) |
| 1978 | MY WAY HOME  |

Anmerkung: Im Februar 1976 lief bereits eine erste Version von MY WAY HOME im ZDF („Das kleine Fernsehspiel“), die jedoch nicht den Vorstellungen von Bill Douglas entsprach und sich stark von dem jetzigen Film in seiner authentischen Fassung unterscheidet.