

Feature / Hörspiel / Hintergrund Kultur

Das Feature

Orson Welles. Ein Puzzle

Von Thomas von Steinaecker

Produktion: DLF 2015

Redaktion: Tina Klopp

Sendung: Freitag, 29. Juli 2016 , 20:10-21:00 Uhr

(Wiederholung vom 01.05.2015)

Regie: Claudia Kattanek

Sprecher 1: Stefko Hanushevsky

Sprecher 2: Reinhart Firchow

Urheberrechtlicher Hinweis

Dieses Manuskript ist urheberrechtlich geschützt und darf vom Empfänger ausschließlich zu rein privaten Zwecken genutzt werden.

Die Vervielfältigung, Verbreitung oder sonstige Nutzung, die über den in §§ 44a bis 63a Urheberrechtsgesetz geregelten Umfang hinausgeht, ist unzulässig.

© **Deutschlandradio** ||

1 „Moby Dick“ (1971) (aus dem Dokufilm: “Orson Welles: The One-Man-Band” 1995):

1:18:55 Take Six! Help me up, man. Let me stand. So. Up there, what do you see? I
oversailed him, ha! He’s chasing me and not I him! 1:19:27

Sprecher 2: „Moby Dick“. Fragment eines unvollendeten Projekts von Orson Welles. Datum:
1971. Drehort: Welles’ Haus. Format: 16mm, Farbe. Requisiten: manchmal ein Buch.
Kostüme: Keine. Regie: Orson Welles. Drehbuch: Orson Welles nach seinem eigenen
Theaterstück. Schauspieler: Orson Welles. In sämtlichen Rollen.

2 „Moby Dick“ (1971) (aus dem Dokufilm: “Orson Welles: The One-Man-Band” 1995):

1:19:39 A bad beginning. A bad omen ... (*runterfaden*)

Sprecher 1: Welles schlägt selbst die Klappe, unterbricht sich unbarmherzig mit „Cut! No
good!“, setzt dann ohne Pause von neuem an. Immer dieselbe Akribie, dieselbe
Intensität.

„Moby Dick“ (1971) (aus dem Dokufilm: “Orson Welles: The One-Man-Band” 1995):

... Cut! No good! (*Geräusche*) Up there. What do you see?” **1:20:17** (*runterfaden*)

3 Stefan Drößler: 25:25 Er hat eigentlich alle Rollen seines Theaterstücks selber gespielt und
die Texte deklamiert. 24:35

Sprecher 2: Stefan Drößler, Direktor des Münchener Filmmuseums.

Stefan Drößler: [...] 26:01 Dann kann man das so schneiden, dass er Dialoge mit sich selber
führt. 26:06 [...] 27:58 Er hat Dialoge in Monologe umgewandelt, d.h. von einem
Charakter die Sätze alle hintereinander aufgenommen, sodass wir lange, lange
Monologe haben. Und man merkt es dann erst, wenn man so eine Vorlage hat: Aha. Da
in dieser ganz kurzen Sprechpause, wenn man da einen Schnitt macht, dann kann man
da den Gegenpart einfügen. 28:21

Sprecher 1: Als ich zum ersten Mal Schnipsel aus den unvollendeten Filmen Orson Welles’
sah, traute ich meinen Augen nicht. Das meiste waren Projekte, von denen ich noch nie

gehört hatte. Aber allein ihre Titel klangen in meinen Ohren nach großen, noch unentdeckten Schätzen der Filmgeschichte.

Sprecher 2: *Don Quijote*. Die Verfilmung des Romans Cervantes. Drehzeit: 30 Jahre, von 1955 bis 1985. *The Deep*, ein Hochseekrimi mit Jeanne Moureau und Laurence Harvey, Drehzeit: von 1967 bis 1969. *The other Side of the Wind*. Über den Versuch eines alten Regisseurs, gespielt von John Houston, einen letzten Film in Hollywood zu drehen. Drehzeit: von 1970 bis 1976. *The Dreamers*. Die Verfilmung zweier Kurzgeschichten von Tania Blixen als großer Kostümfilm. Drehzeit: 1978-1985.

Sprecher 1: Und das ist nur die Spitze des Eisberges. Daneben gibt es unzählige kleinere Filmanfänge und viele Bruchstücke, bei denen gar nicht klar ist, was Welles eigentlich mit ihnen vorhatte. Insgesamt 1,8 Tonnen Material.

4 Stefan Dröbler: 2:11 Man kann sagen, es sind so ungefähr 20 verschiedene Projekte, die wir so zum Teil auch selber benannt haben, weil sie gar keinen Titel getragen haben. Nach denen wir das Material geordnet haben. Aber es gibt immer noch einige Einstellungen, die da sind, und wo mir dann erst nach einigen Jahren plötzlich aufgeht, warum und für welchen Zusammenhang sie eigentlich hergestellt worden sind. 2:38

Sprecher 1: Irgendwie wollte das in meinem Kopf nicht zusammen: Orson Welles, der Mythos; Welles, einer der größten Regisseure der Filmgeschichte, dessen „Citizen Kane“ bis heute für viele als der beste Film aller Zeiten gilt. Welles, der revolutionäre Hörspielmacher, dessen „Krieg der Welten“ ganz Amerika in Panik versetzte; Welles, der berühmte Schauspieler, an den wir sofort denken, wenn wir die Zithermelodie aus „Der dritte Mann“ hören. Wie kann das sein, dass eines der größten Genies des 20. Jahrhunderts über Jahrzehnte einen großen Film nach dem anderen in Angriff nimmt, und keiner von ihnen etwas wird? Wie kann es sein, dass eben dieses Genie, das große Hollywoodproduktionen drehte, plötzlich versucht, „Moby Dick“ in seinem Wohnzimmer zu verfilmen? Und wie konnte aus dem charmanten gutaussehenden Star aus „Citizen Kane“, nur dreißig Jahre später, dieser übergewichtige Koloss mit weißem Bart werden?

5 Musik: Bernard Herrmann: „Rosebud“ [bei 00:18]

Sprecher 1: Als ich mir „Citizen Kane“ dann noch einmal anschaute, schlug er mich völlig in seinen Bann: diese hypnotischen Bilder und verwegenen Kamerafahrten! Und dieses eine seltsame Wort, „Rosebud“, in dem sich das ganze Geheimnis der Hauptfigur verbarg. Und das alles gedreht von einem 24jährigen, der zudem die Hauptrolle spielte, also sowohl den jungen wie auch den greisen Kane! Der Entschluss war schnell gefasst: So wie der Journalist in „Citizen Kane“ Puzzlestein um Puzzlestein sammelt, um am Ende ein Porträt des berühmten Zeitungsmagnaten zu erhalten, würde ich mich auf die Suche nach Orson Welles machen. Gab sich vielleicht der Mensch und Künstler Welles gerade in der Geschichte seines Scheiterns zu erkennen? Und wartete dort ein Hinweis auf die Beantwortung der Fragen aller Fragen: Was ist das „Rosebud“ des Orson Welles?

6 Magic Show“ (1985) (aus dem Dokufilm: “Orson Welles: The One-Man-Band” 1995):
1:10:08 Directing your attention to an improbability in the future tense ...

Ansage: “Orson Welles”

Magic Show“ (1985) (aus dem Dokufilm: “Orson Welles: The One-Man-Band” 1995):
... You will witness the materialisation!

Ansage: “Ein Puzzle.”

Magic Show“ (1985) (aus dem Dokufilm: “Orson Welles: The One-Man-Band” 1995): ...
the penetration

Ansage: “Feature von Thomas von Steinaecker.”

Magic Show“ (1985) (aus dem Dokufilm: “Orson Welles: The One-Man-Band” 1995): ...
and now vaporisation! 1:10:44

Puzzlestein Nummer 1: Der Herr der Welten – Orson Welles, der Hörspielmacher

Sprecher 2: Die Weltraumpanik Anfang November 1938, das war in den USA, als Orson Welles ein Hörspiel über CBS ausstrahlen ließ.

Sprecher 1: Uwe Johnson. Jahrestage. 1983.

Sprecher 2: In dem Spiel war ein Weltraumschiff in New Jersey gelandet. Männer mit Todesstrahlen griffen an. Orson Welles' Zuhörer hielten es für eine Nachrichtensendung, flüchteten aus den Städten. Auf den Straßen von New York knieten betende Frauen. Leute liefen umher mit Hand- und Taschentüchern auf dem Kopf, um sich gegen Giftgase zu schützen.

Sprecher 1: Was für eine Geschichte! Schon zu meiner Schulzeit war Welles' Science-Fiction-Hörspiel und die Massenpanik, die es ausgelöst hatte, Stoff gewesen. Als ich noch einmal nachforschte, was damals tatsächlich passiert war, stieß ich auf die *New York Times* vom 31.10.1938, dem Tag nach der Ursendung. Und tatsächlich: Als wichtigste Meldung des Tages war hier in der Mitte der ersten Seite in fetter Schrift zu lesen:

Sprecher 2: „*Radiohörer in Panik*. Gestern Abend [...] verfielen tausende von Radiohörern während der Übertragung der Adaption von H.G. Wells' „Der Krieg der Welten“ in Massenhysterie. Tausende glaubten, ein interplanetarischer Krieg sei ausgebrochen und Marsianer brächten Tod und Zerstörung über New Jersey und New York.

7 “War of the Worlds” (1938): 0:00 ANNOUNCER: The Columbia Broadcasting System and its affiliated stations present Orson Welles and the Mercury Theatre on the Air in *The War of the Worlds* by H. G. Wells. (MUSIC: MERCURY THEATRE MUSICAL THEME) 00:25 (*fade out*)

Sprecher 1: Als ich das Hörspiel dann nach langer Zeit wieder hörte, war ich sofort gefesselt, fast über 80 Jahre nach seiner Entstehung, trotz Knackser und Rauschen, sofort in seinen Bann.

8 Paul Plamper: 1:27 Ich glaube, ich habe mich schon mit Hörspiel beschäftigt.

Sprecher 2: Paul Plamper, Hörspielmacher.

Paul Plamper: Und es hat mir die Schuhe ausgezogen, wie wenig weit sich so formal, inhaltlich und überhaupt das Medium sich seitdem bewegt hat. Und wie modern das ist. 1:46 [...] Wir haben uns seitdem ziemlich abgestrampelt, aber viel weiter ist eigentlich noch niemand gekommen. **1:54**

9 “War of the Worlds” (1938): 2’44” (MUSIC: SPANISH THEME SONG [A TANGO] (FADES) ANNOUNCER THREE: Good evening, ladies and gentlemen. From the Meridian Room in the Park Plaza in New York City, we bring you the music of Ramón Raquello and his orchestra. With a touch of the Spanish. Ramón Raquello leads off with "La Cumparsita." (PIECE STARTS PLAYING) **3’15”** (*läuft unter Sprechertext aus*)

Sprecher 1: Auf den Fotos, die am Abend der Ursendung, am 30. Oktober 1938, im Studio im 20. Stockwerk des Columbia Broadcasting System Gebäudes in New York gemacht wurden, ist zu sehen, unter welchen Umstände „Der Krieg der Welten“ damals produziert wurde – aus heutiger Sicht schwer vorstellbar.

Sprecher 2: Ein großes Studio. Orson Welles mit hochgekrämpelten Ärmeln und Hosenträgern auf einem Podest. Beide Arme erhoben wie ein Dirigent. Vor ihm, in Anzügen, fünf der insgesamt 25 Sprecher im Kreis um ein Mikrofon. Sie halten ihren Text in den Händen. Neben Welles auf einem weiteren Pult: der Dirigent Bernard Herrmann. Sein kleines Ensemble stößt mit den Notenständern fast an die Sprecher an. Höchste Anspannung liegt im Raum. Das Hörspiel wird live ausgestrahlt. Es ist 20 Uhr.

Sprecher 1: Eigentlich beginnt alles zunächst ganz harmlos. Mit der angeblichen Übertragung eines Tango-Orchesters. Plötzlich wird die Musik von einer Sondermeldung unterbrochen: Auf dem Mars sei es zu seltsamen Explosionen gekommen.

“War of the Worlds”: Forts. O-Ton **3’20”** (MUSIC) ANNOUNCER TWO: Ladies and gentlemen, we interrupt our program of dance music to bring you a special bulletin from the Intercontinental Radio News. At twenty minutes before eight, central time, Professor Farrell of the Mount Jennings Observatory, Chicago, Illinois, reports observing several explosions of incandescent gas, occurring at regular intervals on the planet Mars.

10 Paul Plamper: 2:31 Und dann wird wieder zur Musik zurückgeblendet und man ist wieder im Radioprogramm. Und dieser Schnitt, der hat mich eben schon nach ein paar Minuten umgehauen. Das ist so für mich der Schnitt der Schnitte. Der trägt so viel in sich, was Hörspiel ausmacht.

Sprecher 1: Fast schien es mir so, als nehme Welles' „Krieg der Welten“ mit seinem pseudodokumentarischen Ansatz, einer Live-Berichterstattung vom Weltuntergang, Filme wie „The Blair Witch Project“ oder „Cloverfield“ um über ein halbes Jahrhundert vorweg. Und natürlich trug zur Aura dieses Klassikers die Geschichte seiner Rezeption bei: die Massenpanik, der nationale Ausnahmezustand, die Straßen voller betenden Menschen. Allerdings ...

Sprecher 2: Eine Massenpanik hat es nie gegeben.

Sprecher 1: Als ich die jüngsten Studien darüber las, was an diesem 30. Oktober 1938 eigentlich wirklich geschah, musste ich schweren Herzens Abschied nehmen vom legendären „Radio-Play which shocked a nation“. Aus besorgten Anrufen von Hörern und vereinzelt Fällen von Panik war damals ein nationaler Ausnahmezustand gemacht worden. Über die Gründe lässt sich nur mutmaßen. Einer davon mag darin liegen, dass Zeitungen ihre Chance gekommen sahen, das Konkurrenzmedium Radio endlich als hoffnungslos unzuverlässig darzustellen. Dem aufstrebenden Welles freilich konnte nichts Besseres passieren, war doch schon damals sein Motto:

Sprecher 2: Es ist egal, ob eine Geschichte wahr ist. Aber gut muss sie sein.

Sprecher 1: Die Geschichte von der vermeintlichen ersten Massenhysterie durch ein modernes technisches Medium war jedenfalls so gut, dass sie schnell zum modernen Mythos wurde. Und das weltweit.

14 Bert Rebhandl: 13:57 Das führt dann eben bis zu diesem kleinen Detail, [...] was mir besonders interessant und wichtig erschien ...

Sprecher 2: Bert Rebhandl, Filmkritiker und Welles-Biograf:

Bert Rebhandl: ... dass es dann eben in einer Hitlerrede in Deutschland auftaucht, wo eben Bezug genommen wird darauf, dass Amerika sich sehr wohl als verwundbar empfindet, und das hat das nationalsozialistische Deutschland an diesem kleinen Detail herausgelesen. Und Hitler hat dann darauf Bezug genommen. 14:24

Adolf Hitler: 56:12 Dabei kann ich versichern: dass wir das nicht in einer Form tun, die das deutsche Volk plötzlich in die Angst versetzen könnte, sei es vom Mond oder vom Mars einen Überfall zu erleiden. (*Gelächter*) Wir werden hier nach deutscher Art Maß halten. (*Gelächter*) **56:54**

Sprecher 2: Adolf Hitler, in einer Rede am Vorabend der Feierlichkeiten zum Gedenken an den „Marsch auf die Feldherrnhalle“ am 8.11.1938 im Münchener Bürgerbräukeller.

Sprecher 1: Das stärkste Argument dagegen, dass das Hörspiel für eine landesweite Panik sorgte, ist seine letzte halbe Stunde, die meist unterschlagen wird. Orson Welles erzählt hier in der Rolle eines Wissenschaftlers, wie die Welt von den Marsianern befreit wurde. Um schließlich am Ende die Maske fallen zu lassen und als gut aufgelegter Master of Ceremony zu verkünden: Buh! War alles nur ein großer Spaß des Mercury Theatres. Ein harmloser Scherz zu Halloween. Nichts weiter.

16 “War of the Worlds” 49’47’’ This is Orson Welles, ladies and gentlemen, out of character to assure you that *The War of The Worlds* has no further significance than as the holiday offering it was intended to be. The Mercury Theatre's own radio version of dressing up in a sheet and jumping out of a bush and saying Boo! 50’03’’ [...] 50’23’’ So goodbye everybody, and remember the terrible lesson you learned tonight. That grinning, glowing, globular invader of your living room is an inhabitant of the pumpkin patch, and if your doorbell rings and nobody's there, that was no Martian: It's Halloween. 50:40

Sprecher 1: Was ist das für ein Mensch, der einem da entgegentritt? Charmant, extrem selbstsicher, ein wenig schlitzohrig, ein bisschen sadistisch, und vor allem: ein vollkommen souveräner, ja, allmächtiger Erzähler – und das mit Anfang 20.

17 Paul Plamper: Also, ich höre da jemand, der so ein Bild von sich als Charakterdarsteller hat. Ein junger Mann, dessen Stimme das aber hergibt. Und der sozusagen in das Bild,

das er von sich hatte, hineingewachsen ist. Und irgendwann stimmte das dann. Mit der Zigarre und den Furchen im Gesicht. Aber das hatte er, glaube ich, schon früh von sich.

28:22

Sprecher 1: Woher nimmt aber einer mit 21 solche Chuzpe? Und wie kommt er überhaupt als Autor, Regisseur und Sprecher in eine derartige Situation? Tatsächlich schwindelte mir etwas, als ich las, was Welles bis zum „Krieg der Welten“ 1938 schon erlebt und erreicht hatte.

Sprecher 2: Geboren am 6. Mai 1915 als Sohn eines Ingenieurs und einer Pianistin. Bis 1915: ausgedehnte Weltreisen mit dem Vater, auf denen Welles einige der berühmtesten Persönlichkeiten seiner Zeit trifft: Igor Strawinsky, den Zauberer Houdini sowie den noch unbekanntem Adolf Hitler. 1925: Welles besucht erstmals eine Schule. Im Ferienlager inszeniert er seine eigene Bühnenfassung von „Dr. Jekyll und Mr. Hyde“. Welles spielt sämtliche Rollen. Zuvor erregt der Zehnjährige Aufsehen durch seinen Auftritt als greiser „König Lear“. 1936: Sensationserfolg des 19jährigen in New York mit einer Inszenierung von „Macbeth“. Welles besetzt alle Rollen mit schwarzen Schauspielern. Ein Novum in der Theatergeschichte. 1937: Welles wird für die Titelfigur in der erfolgreichen Comic-Superhelden-Radioserie „The Shadow“ engagiert und erreicht dadurch nationale Aufmerksamkeit. Ab 1938: Welles adaptiert mit seinem Theaterensemble „Mercury Theatre“ für den Sender CBS Werke der Weltliteratur als Hörspiel. Von „Dracula“ bis „Jane Eyre“. Wöchentlich und zur besten Sendezeit. Zahl der Folgen: insgesamt über 78.

Sprecher 1: Welles' Arbeitspensum übersteigt in dieser Zeit mein Vorstellungsvermögen. Er inszeniert und bearbeitet die Hörspiele zum großen Teil selbst und spricht mehrere Rollen; gleichzeitig führt er regelmäßig Theaterstücke auf. Manchmal lässt er sich im Krankenwagen mit Blaulicht quer durch Manhattan vom Theater zum Radiostudio fahren, um rechtzeitig von einer Probe zu einer Live-Sendung zu kommen.

18 Bert Rebhandl: 11:02 Ein Psychoanalytiker würde sicher bei ihm darüber nachdenken, [...] woran das liegt, dass sich jemand so brutal überfordert. Oder sich vielleicht nicht überfordert, sondern sich tatsächlich zutraut, vielmehr Dinge zu machen, als ein normaler, kreativer Mensch. Es ist ja legendär aus dieser Phase, dass er sich mit

Aufputzmitteln und ... er hat nie geschlafen, er hatte Affären, er war künstlerisch produktiv wie nie, und es war allen ein bisschen unheimlich, wo er das hernimmt. Es hatte sicher auch etwas Frenetisches, etwas Hysterisches, könnte man sagen, wie er damals gelebt und gearbeitet hat. 11:42

Puzzlestein Nummer 2: Die Vertreibung aus dem Paradies – Orson Welles in Hollywood

Sprecher 2: Als ich zum ersten Mal "Citizen Kane" sah,

Sprecher 1: Francois Truffaut, französischer Filmemacher.

Sprecher 2: ... wusste ich, dass ich nie einen Menschen wie diesen Film lieben könnte. Alles, was im Kino nach 1940 von Bedeutung ist, ist von ihm beeinflusst.

Sprecher 1: Der zweite Mythos nach „Krieg der Welten“: „Citizen Kane“, alias „bester Film aller Zeiten“.

19 Citizen Kane Trailer 1940: 00:16 „How do you do, ladies and gentlemen?“

Sprecher 2: Aus dem Trailer zu "Citizen Kane", 1940.

Citizen Kane Trailer 1940: "This is Orson Welles. I am speaking for the Mercury Theatre, and what follows is supposed to advertise our first motion picture. *Citizen Kane* is the title and we hope it can be certainly called a coming attraction." 00:32

Sprecher 1: Schon der Trailer zu Welles' erster Hollywoodproduktion ist außergewöhnlich. Ein Mikrofon in Großaufnahme. Welles ist zwar zu hören, aber zu Gesicht bekommt man den Regisseur und Hauptdarsteller des Films nicht. Ich las mich in die Geschichte von „Citizen Kane“ ein und sah Dokumentationen darüber. Mich erstaunte nicht nur, wie mutig und selbstbewusst Welles hier neue Wege geht. Dem Wunderkind Welles werden von dem Hollywood-Studio RKO auch Konditionen garantiert, wie es sie bis

dahin nicht gegeben hatte: Er bekommt eine hundertprozentige Carte blanche. Stoff und Besetzung darf er frei bestimmen. Nur er darf die Muster sehen. Und: Er hat das Recht auf Final Cut. Und das obwohl Welles noch nie einen Kinofilm gedreht hat.

20 Bert Rebhandl: 15:34 Das ist eben eine der nach wie vor sensationellen und auch irgendwie unglaublichen Geschichten in der Filmgeschichte. Er hatte eigentlich ein Projekt unterschrieben, das inhaltlich noch gar nicht festgelegt war, d.h. er musste sich eigentlich etwas einfallen lassen, was denn zu erzählen wäre, und das Studio hat ihm da einerseits freie Hand gelassen, andererseits war auch relativ schnell klar, dass man ihn ohnehin nicht zu irgendetwas bringen kann. 16:01 [...] 16:11 „Citizen Kane“ ist ein Ergebnis eines [...] Gambles, eines Spiels, wo jemand hoch gepokert hatte und deswegen dann auch mit hohem Einsatz reingehen musste, und alles noch einmal auf diese eine Karte setzen, und das hat dann eben in diesem Fall funktioniert. 16:32

Sprecher 1: *Dass* alles funktioniert, liegt auch daran, dass Welles großes Glück hat. Er hat ein höchst erfahrenes und begabtes Team, das bereit ist, sich auf seine ausgefallenen Ideen einzulassen. Allein die Namensliste der Mitarbeiter bei „Citizen Kane“ liest sich eindrucksvoll.

Sprecher 2: Kamera: Greg Toland. Vorherige Arbeiten für William Wyler und John Ford. Drehbuch, zusammen mit Welles: Herman Mankiewicz. Musik: Bernard Herrmann, der spätere Komponist der meisten Soundtracks für die Filme Alfred Hitchcocks. Außerdem: Viele Mitglieder aus Welles' „Mercury Theatre“, allen voran Joseph Cotten.

21 Bert Rebhandl: 17:07 Und wenn man sich „Citizen Kane“ ansieht, das wird ja nicht von ungefähr häufig als der erste Film der Moderne, vor allem des modernen amerikanischen Kinos gesehen, dann sieht man, dass er tatsächlich alles anders gemacht hat als die anderen. Und das ist möglicherweise auch Ausdruck dessen, dass er gar nicht wusste, wie man einen normalen Film hätte machen können. 17:29

22 Christoph Hochhäusler: 3:13 Dass da jemand mit 23 sozusagen alle Spielzeuge des Studios benutzt, ...

Sprecher 2: Christoph Hochhäusler, Regisseur und Welles-Verehrer.

Christoph Hochhäusler: ... also jede Art von Trick-Shot und Mode II und Kran und Deep Focus und Split Focus usw. und daraus einen erwachsenen Film macht, das ist immer noch erstaunlich. Und die Anzahl der Erfindungen, der erzählerischen Erfindungen in dem Film ist wirklich groß in dem Film. 3:41

23 Musik: Bernard Herrmann: „Xanadu“ [bis 2:45]

Sprecher 2: (*darüber aus dem Drehbuch:*) Außenansicht von Xanadu.

Sprecher 1: Aus dem Originaldrehbuch von „Citizen Kane“

Sprecher 2: Schwaches Morgengrauen. 1940. Die Kamera fährt ein überdimensionales Tor entlang und hält an seiner Spitze: der riesige Anfangsbuchstabe „K“, das vor dem dämmerigen Himmel schwärzer und schwärzer wird. Durch das Tor hindurch sehen wir in der Ferne einen märchenhaft anmutenden Berg: Xanadu. Auf seinem Gipfel das große Schloss als Silhouette. (*Fade out Musik*)

Sprecher 1: Beim Wiedersehen verblüffte mich neben all den technischen Tricks vor allem die verschachtelte Erzählweise des Films. In Rückschau wird, wie ein Mosaik, das Leben eines Menschen zusammengesetzt, von seiner Jugend bis zu seinem Tod als alter Mann. Es geht um den fiktiven Zeitungsmagnaten Charles Foster Kane, schonungslos und mit Mut zur Hässlichkeit verkörpert von Orson Welles.

24 O-Ton: Ausschnitt aus „Citizen Kane“ aus „Mikado“-Beitrag: 2'19''KANE: You're right. We did lose a million dollars last year. We expect to lose a million next year, too. You know, Mr. Thatcher - at the rate of a million a year - we'll have to close this place in sixty years. **2'32''**

Sprecher 1: Geschickt und gewissenlos kauft Kane Zeitung um Zeitung auf. Als Krönung seiner Karriere will er in die Politik. Doch seine zahlreichen Affären geben seinen Gegnern die Gelegenheit, ihn bloßzustellen. Verbittert und zugleich unermesslich reich zieht er sich in sein Schloss Xanadu zurück, wo er Massen von Kunstwerken anhäuft. Als er stirbt, ist sein letztes Wort „Rosebud“, ein Rätsel, das zu lösen keinem gelingt.

Am Ende wird alles, was sich aus Kanes Nachlass nicht zu Geld machen lässt, verbrannt. Darunter auch ein Schlitten mit der Aufschrift „Rosebud“. Mit diesem Schlitten spielte der kleine Kane, als ihn seine Mutter von zu Hause weg und in die Obhut eines hartherzigen Ziehvaters gab.

25 Musik: Bernard Herrmann: „Snow Picture“ [ab 2:46]

Sprecher 1: Der Schlitten als Symbol für Kindheit. „Citizen Kane“ ging ein in die Geschichte als wenig schmeichelhaftes Porträt des zeitgenössischen Zeitungs-Tycoons William Randolph Hearst. Aber es gibt auch Überschneidungen mit Welles' eigener Biografie.

26 Bert Rebhandl: 27:09 Ein biografisches Faktum ist, dass er beide Eltern früh verloren hat. Er war fünfzehn, als der Vater starb und die Mutter war da schon ein paar Jahre tot. Und es gibt auch Beschreibungen einer Szene, wo er am Totenbett seiner Mutter sitzt, die doch sehr konstitutiv für ihn scheinen, sodass das natürlich nahe liegt, dass man sagt, ein junger Mann, der so früh Waise ist, und in die Welt geworfen wird, dass da wohl etwas liegt, von dem man sagt, das musste er bearbeiten. Das musste er kompensieren. 25:44

Sprecher 1: „Citizen Kane“ also als eine Art Therapie für seinen genialischen Jung-Regisseur und Hauptdarsteller?

28 Christoph Hochhäusler: 26:01 „Citizen Kane“, wenn man es als Selbstporträt versteht, dann handelt es von jemandem, der getrieben ist, von einer Leere. Von einem horror vacui. 26:11 [...] **29** 29:08 Als würde er fürchten, dass wenn die Stimme der Erzählung verhallt ist, dass dann nichts mehr da ist. Diese Art von Horror. 29:19

Sprecher 1: Vom Horror des Misserfolgs bekommt Welles zum ersten Mal einen Geschmack, als „Citizen Kane“ in die Kinos kommt. Beziehungsweise: *nicht* in die Kinos kommt. Denn Hearst setzt Zeitungen und vor allem Kinos unter Druck, den Film totzuschweigen und nicht zu zeigen. An den Kassen wird er zum Flop. Und nach der vermeintlichen Massenpanik bei „Krieg der Welten“ stellt sich ein weiterer Mythos um Orson Welles als nicht ganz richtig heraus. Denn „Citizen Kane“ alias „der beste Filme aller Zeiten“ bekommt zwar einige gute, aber auch viele schlechte Kritiken.

Sprecher 2: Grob, pedantisch, flau. Intelligent ist es auch nicht.

Sprecher 1: Jorge Luis Borges, 1941.

Sprecher 1: Und auch die Verantwortlichen in Hollywood betrachten dieses Wunderkind, das die Filmgeschichte revolutionären will, dabei aber keinen Profit macht, zunehmend argwöhnisch.

30 Bert Rebhandl: 29:08 Hollywood kann Genies im Grunde nicht gebrauchen. Die Genies, die wir aus Hollywood kennen, wie Howard Hawks oder John Ford, die haben immer gesagt, ich nicht, ich bin ein Handwerker. Und Welles hat das Gegenteil gesagt: Ich bin ein Sinfoniekünstler, ich bin Beethoven, irgendwas, ich mach etwas, von dem ihr alle keine Ahnung habt, und es ist außerdem mehr als Film.

Sprecher 1: Erst später und vor allem in Europa wird der Film wiederentdeckt und stilbildend für eine neue Generation von Autorenfilmern. Und Orson Welles? Zeigt sich damals völlig unbeeindruckt. Wenige Monate, nachdem „Citizen Kane“ angelaufen ist, stürzt er sich in neue Projekte. Sein Pensum ist atemberaubender als je zuvor.

31 Bert Rebhandl: 34:13 Er kannte natürlich auch die Usancen in der Filmindustrie nicht gut genug, um sie wirklich bespielen zu können. Aber in erster Linie, glaube ich, er hat immer zuviel gemacht. Und er war ein großer Anfänger, und es war nicht immer so leicht für ihn, die Dinge auch abzuschließen. 34:31 [...] 34:44 Und gleichzeitig hat er sich eben nach „Citizen Kane“ zuviel zugetraut. Aber das entscheidende Faktum bleibt, wenn man einen Film nicht fertig hat, geht man nicht nach Brasilien.

Puzzlestein Nummer 3: „Ein Königreich für eine Rolle!“ oder: Orson Welles, die One-Man-Band

Musik: Titelmusik aus „DER DRITTE MANN“

Sprecher 1: Sieben Jahre später. 1949. Nur zehn Minuten ist Welles als der charismatische Verbrecher Harry Lime in „Der dritte Mann“ zu sehen, ein Film, von dem bis heute viele meinen, er stamme von Welles selbst, obwohl Carol Reed ihn drehte. Es sind zehn Minuten, die Welles' Leben verändern. Von nun an werden seine Live-Auftritte oft mit

Anton Karas' Zithermusik eingeleitet; für die BBC macht Welles eine Hörspiel-Reihe mit dem Titel „The Adventures of Harry Lime“. Alle Niederlagen scheinen vergessen. Welles ist wieder ganz oben.

33 Bert Rebhandl: 38:08 Er war ein Weltstar, absolut. Er war immer in den Boulevardmedien. Er hatte auch immer attraktive Partnerinnen, von Rita Hayworth usw. angefangen. Es ging sehr oft darum, mit wem er gerade zusammen ist und was er macht. Dass er nach Europa gegangen ist dann bald, trug dann auch dazu bei, dass er eher in einer Welt des Jetsets gesehen wurde als in der normalen Welt der Filmkunst usw. Er war eine Weltberühmtheit und hat das auch sehr gut gespielt. 38:44

34 O-Ton: Interview mit Orson Welles (SWR, 1950): 1'35'' Sprecher: Er hatte gerade seine wahrhaft erschreckende Maske abgelegt, die er als Bösewicht Gloucester in „Heinrich, dem VI“ gewählt hatte.

Sprecher 2: Interview mit Orson Welles im SWR aus dem Jahr 1950.

O-Ton: Interview mit Orson Welles (SWR, 1950): Er saß uns gegenüber in seinem weißen Frotté-Mantel, ein liebenswürdiger, fast kindlicher Mensch. Keineswegs eitel, keineswegs herrisch. Außergewöhnlich groß, mit einem massigen Kopf, schwarzem Haarschopf, auffallend schönen braunen Augen. Und er hat ein dreistündiges Programm hinter sich, das unter dem charakteristischen Titel „Ein Abend bei Orson Welles“ gegeben wurde. 2'10'' [...] 2'31'' So begannen wir, mitten im Wirbel seiner Verehrerinnen und Autogrammjäger, ihn zu befragen. 2'37'' [...] 5'42'' Sie waren in Italien, Sie haben dort gefilmt, Sie waren dann in Paris, woraus resultiert also Ihre Vorliebe für Europa? – Orson Welles: Ich sage immer wieder, ich bin gerne in Europa, denn ich verbrachte einen großen Teil meines Lebens hier, als Kind, als junger Mann und jetzt arbeite ich wieder hier. Ich denke, Amerika kann in jeder Beziehung von Europa viel lernen. Und ich glaube, dass es für das Theater und den Film sehr gut ist, wenn die Länder untereinander austauschen. Das ist eine sehr gute Erziehungsmethode für jedermann. 6'14''

Sprecher 1: Welles tourt damals gerade mit seiner Show „An Evening with Orson Welles“, eine wilde Mischung aus Faust- und Shakespeare-Auszügen, Jazz-Songs und

Zauberkunststücken, durch die Bundesrepublik. Und lässt sich in Europa feiern. Die Wahrheit sieht jedoch anders aus - wie immer bei Welles. In den USA hat er Probleme mit der Steuer, im Hexenjagd-Klima des McCarthyism steht auch er mit seinen liberalen Ansichten auf einer schwarzen Liste. Dafür lässt es sich Welles jetzt an wechselnden Wohnorten in Italien, Spanien und Frankreich gut gehen. Er heiratet zum dritten Mal, wird zum dritten Mal Vater. Daneben hat er zahllose Affären. Sein Äußeres verändert sich in dieser Zeit rasant. Aus dem gutaussehenden Charmeur der 1940er Jahre ist ein stark übergewichtiger Mann geworden, der wesentlich älter wirkt als er tatsächlich ist. Mit Hollywood hat er in erster Linie nur mehr als Schauspieler zu tun. Vor allem in B-Movies, aber auch in Werbefilmen.

Sprecher 1: Doch abseits der breiten Öffentlichkeit verfolgt Welles einen ganz eigenen Plan.

36 Christoph Hochhäusler: 19:14 Und dann war er sozusagen die One-Man-Band, der mit Schauspiel und Showauftritten und Werbung, Whiskywerbung, Geld verdient hat, und dann sich sozusagen Stück für Stück Projekte selbst finanziert hat, [...] und eine Vielzahl von Projekten angefangen hat und nicht alle fertigstellen konnte. Eine relativ tragische Situation eigentlich, als das größte Genie des Films zu gelten, er war ja schon früh eine Legende, und gleichzeitig nicht arbeiten zu können. Saublöde Situation. (*lacht*)

38 Bert Rebhandl: 43:26 Man kann eigentlich sagen, dass das Leben und das Arbeiten von Welles nach 1960 ein dauerndes Problem war. 43:32 [...] 43:34 Und er hatte eben praktisch nie eine Filmproduktion, so wie man sie eben normalerweise hat, dass man 30 Tage eine Gruppe von Menschen zusammenbringt und die machen dann einen Film, der von vorne bis hinten gedreht wird. Sondern er hat auf eine Weise gelebt, die man heute schon fast wieder als avantgardistisch empfinden kann. Er hatte einen Schneidetisch bei sich, der auch mit ihm gereist ist zum Teil, und bei Gelegenheit hat er Sachen gemacht. 44:02

Sprecher 1: So kommt es, dass er für seine Verfilmung des „Othellos“ mit sich selbst in der Hauptrolle über vier Jahre braucht, von 1948 bis 1952. Immer, wenn er wieder ein paar tausend Dollar verdient hat, dreht er weiter. Auch im „Dritten Mann“ spielt Welles nur widerwillig und gegen sofortiges Cash mit, um seinen „Othello“ zu finanzieren – und

schlägt deshalb eine Gewinnbeteiligung aus, die ihn aller finanzieller Sorgen entledigt hätte.

Sprecher 1: Nicht nur werden viele der Filme nachträglich verstümmelt. Bei seiner stark vom aktuellen Geldfluss und Zufall abhängigen Arbeitsweise bleibt ein großer Teil seiner eigenen Projekte gleich ganz auf der Strecke.

Aber liegt vielleicht hier das entscheidende Puzzle-Teil? In diesen Film-Fragmenten? Würde sich nicht in jenen Projekten, bei denen er keinerlei Zwängen gehorchen musste, weil ihm niemand reinredete oder ihm Hindernisse in den Weg legte, noch einmal sein Genie zeigen? Würde ich hier dem Menschen hinter dem Mythos begegnen: in den Ruinen seiner Träumen, Hoffnungen und Wünsche?

Puzzlestein Nummer 4: Ein Zauberer, der nicht zaubern kann – Eine Momentaufnahme aus dem Jahr 1969

Sprecher 1: März 2015. Ich mache mich auf den Weg nach München. So unwahrscheinlich es klingt: Wenn es einen Ort in Deutschland, ja, vielleicht auf der Welt gibt, an dem mehr über Welles und seine unvollendeten Filme zu erfahren ist, dann hier. Im Münchener Filmmuseum lagert ein Großteil seines filmischen Nachlasses. Und: In München wohnt jemand, der noch tatsächlich mit Welles gedreht hat. An einem dann nie vollendeten Projekt: die Schauspielerin Senta Berger. 1969, sie ist 28 Jahre alt, arbeitet sie in Hollywood. Aus heiterem Himmel erhält sie ein Angebot, an einem Fernsehfilm von und mit Orson Welles mitzuwirken. Ohne zu zögern nimmt sie an. Schließlich ist Welles eine Legende. Eine Legende, der sie wenig später im Hinterhof eines alten, staubigen Theaters irgendwo in der Peripherie Los Angeles leibhaftig gegenübersteht.

40 Senta Berger: 9:08 Ich denke, ich war nicht überrascht, dass er wirklich sehr groß, er war wirklich sehr groß und auch sehr stattlich, das ist jetzt fast schon ein bisschen geschönt. Er war einfach sehr dick. 9:21 [...] 9:28 Ich hatte nicht so viel Herzlichkeit erwartet. Er machte kein Aufhebens um sich oder über sich. Sondern er war da, natürlich, und er war

der Mittelpunkt, immer und überall, selbstverständlich. Aber nicht weil er ein Mythos war. Sondern weil er eine very outgoing person war. 9:52 [...] Weil er so extrovertiert war, aber auch nicht als Masche, sondern das war einfach seine Natur. Und er nahm, mir zumindest, damit jede Angst. Und amüsierte mich. Und wollte mich auch amüsieren. Er flirtete auch, obwohl seine schöne Frau daneben stand. Die Oda. Aber auch das machte ihm Spaß. 10:22

Sprecher 1: „The Magic Hour“ nennt sich das Projekt. Welles tritt darin als großer Magier auf und führt Zauberkunststücke vor. Senta Berger soll seine Assistentin spielen.

41 Senta Berger: 5:22 Ich glaube, das größte Kompliment, was man Orson Welles hat machen können, war und wäre gewesen, wenn ein großer berufsmäßiger Zauberer zu ihm gesagt hätte: „Toll! Sie können das auch.“ Weil er konnte es natürlich gar nicht. Aber auch das hat ihm im Grunde gar nichts ausgemacht. 5:41

Sprecher 1: Keiner der Zaubertricks funktioniert an diesem Tag. Welles hat trotzdem seinen Spaß. Und so skurril wie der Dreh verläuft auch die Bezahlung durch Welles' damaligen Assistenten, Peter Bogdanovich, den späteren Regisseur von „Is' was, Doc?“ und „Paper Moon“.

42 Senta Berger: 17:02 Aus irgendeinem Grund hat mir der Peter Bogdanovich aus einem Kuvert das Geld gegeben. So als wäre das eine geheime Verschwörung und als wäre das ... wahrscheinlich war es auch schwarzes Geld, ich weiß es nicht. Aber so wie man sich das vorstellt, Mafiosi, im Auto. Und der eine gibt dem anderen so ganz schnell ein verknittertes Kuvert. Und darin sind viele kleine Geldscheine. Es war überhaupt nicht viel Geld, vielleicht waren es 500 Dollar, ich weiß es nicht mehr. Aber es waren Ein-Dollar-Scheine und Fünf-Dollar-Scheine dabei, und alles war so ein bisschen schmuddelig. Und komisch, ne? 17:42

Sprecher 1: Aber die Geschichte ist noch nicht zu Ende. Spontan hat Welles an diesem Tag beschlossen, Senta Berger in seinem nächsten großen Projekt, „Shylock“, nach Shakespeares „Kaufmann von Venedig“, als seine Filmtochter, Jessica, zu besetzen. Als er sie dann per Telegramm zum Drehort bestellt, beginnt ein typisches Welles-Erlebnis.

43 Senta Berger: 18:41 Eines der Telegramme war: „Senta, Kostümprobe, Venedig, 1.

August.“ Oder so etwas. Und dann zweites Telegramm war: „Kannst du das Geld für den Flug auslegen? Stopp.“ Ja. Und dann bin ich da hingeflogen, nach Venedig, da konnte man, glaube ich, noch gar nicht nach Venedig fliegen. Da musste man nach Triest fliegen und dann wurde ich abgeholt. 19:13 [...] 19:26 und: Orson Welles war gar nicht in Venedig. Und es hieß, er hätte einen tunesischen Geldgeber, mit dem er in Rom jetzt zusammenträfe, damit's überhaupt weitergeht. Ich glaube, die hatten schon eine Woche gedreht. 19:52

Sprecher 1: Welles, das Phantom. Das nicht auftaucht. Drei Tage wartet Senta Berger vergeblich. Dann reist sie ohne Honorar oder Erstattung der Spesen zurück nach München.

44 Senta Berger: 21:06 Dann gab es noch ein Telefonat, wo der Michael ans Telefon ging und mir so den Hörer hinhielt, weil der Orson Welles wieder so dröhnend hineinlachte. Und unter Lachen sagte: „Well, it's all over now, you know? It's vorbei! Vorbei! Aber das macht nichts! Und wer weiß! Und du wirst sehen, wir machen den Film!“ Einfach großartig, wenn das wirklich nicht gespielt war, sondern sein Naturell so. Starke Zuversicht zu haben und auch Glauben an sich selbst. Diese absolute Souveränität, das hat mich sehr beeindruckt. 21:49

Puzzlestein Nummer 5: Traumschloss in Ruinen – Der Nachlass im Münchener

Filmmuseum

45 Atmo: St.-Jakobs-Platz, München

Sprecher 1: „The Magic Hour“, „Shylock“ ... Nur zwei von vielen Welles-Projekten, denen ich mich nach dem Treffen mit Senta Berger auf die Spur machen will. Gleich im Zentrum Münchens, hinter dem Marienplatz. Hier liegt Orson Welles' Traumschloss. Oder besser: seine Ruinen. Denn Oja Kodar, Welles' letzte Lebensgefährtin, vermachte dem Münchener Filmmuseum 1996 Welles' Nachlass. Welles drehte nahezu

ununterbrochen, wann immer er Geld und Zeit fand. Im Gespräch mit Stefan Dröbler, dem Direktor des Filmmuseums, komme ich zunächst auf Welles, den Magier, zu sprechen, die seine Lieblingsrolle zu sein schien.

46 Stefan Dröbler: 34:43 Ich habe ja dann die professionellen Kollegen, die noch mit Welles gearbeitet haben, oder die Welles ihre Tricks und ihre Settings zur Verfügung gestellt haben, gefragt: „War denn Welles wirklich ein guter Zauberer?“ Und dann haben die mir erzählt: „Naja, der größere Teil der Kunst des Magiers besteht darin, die Leute abzulenken. Eine tolle Geschichte zu erzählen.“ Und da wäre Orson Welles immer unschlagbar gewesen. 35:12

Sprecher 1: Und plötzlich meine ich zu verstehen: Eigentlich ist Welles nicht unbedingt Regisseur und noch weniger Schauspieler, sondern: ein Erzähler oder besser *der* Erzähler, der uns von seinen frühen Hörspieltagen an sein Leben, die Stoffe der Weltliteratur, ja die ganze Welt erzählen will. Und so ist es seine Stimme, mit der er auch die Fragmente seiner unvollendeten Filme zu kitten und zu retten versucht. In „Moby Dick“ zum Beispiel, in dem er eben der Einfachheit halber alle Rollen selbst spricht. Oder im Hochsee-Thriller „The Deep“ von 1968. Es war kein Geld mehr da für die Nachsynchronisation, also umreißt Welles selbst über die stummen Bilder die Handlung:

47 “The Deep” (1968) (aus dem Dokufilm: “Orson Welles: The One-Man-Band” 1995):
38:23 We’re out on the Pacific Ocean. A newly wedded couple on their small yacht cruising here the West of Africa on their way to the Mediterranean. But there is someone else, out there. Not a breath of air, so they’re becalmed. To save gas, they’re not using their auxiliary engine. Out in these waters they might expect to be very much alone. But there’s someone else out here. **38:50**

Sprecher 1: Aber wie nur wäre Welles mit anderen Projekten verfahren: mit jenem „Shylock“ zum Beispiel, in dem Senta Berger mitspielen sollte und der 1969 als Rumpf liegen blieb? Da sind einmal Aufnahmen, die Welles in Kostüm und mit anderen Schauspielern als jüdischen Kaufmann zeigen, der mit starkem Akzent die Verse Shakespeare rezitiert:

48 “Shylock” (1969/1973) (aus dem Dokufilm: “Orson Welles: The One-Man-Band”

1995): 44:14 Signor Antonio. Many a time and oft on the Rialto you have rated me about my money and my usances. Still have I borne it with a patient shrug. For sufferance is the badge of all our tribe. **44:36**

Sprecher 1: Und dann sind da Aufnahmen, vier Jahre später gedreht. Der deutlich gealterte Welles hält den berühmten Shylock-Monolog ohne Kostüm während eines Drehs für einen anderen Film vor einer Wüstenkulisse:

49 “Shylock” (1969/1973) (aus dem Dokufilm: “Orson Welles: The One-Man-Band”

1995): 46:23 If you prick us, do we not bleed? If you tickle us, do we not laugh? If you poison us, do we not die? And if you wrong us, shall we not revenge? **46:48**

50 Stefan Dröbler: 1:20 Aber wir haben ja auch in seinen späten Filmen essayistische Werke, in denen dann die unterschiedlichsten Einstellungen aus verschiedenen Projekten eingeflossen sind. Das berühmteste Beispiel ist „F for Fake“. Da finden wir Einstellungen, die für die „Magic Show“, ein Projekt über die Geschichte der Zauberei, angefertigt worden sind. Da sind aber auch plötzlich Aufnahmen dazwischen, wie einer der Schauspieler von „The Deep“ in Zagreb eintrifft zur Synchronisation des Films. Laurence Harvey, der hat eigentlich in dem Film eigentlich gar nichts zu suchen. Das hat Welles aufgenommen und einfach an einer bestimmten Stelle des Films verwandt. **2:01**

Sprecher 1: Ein Projekt sticht aus allen anderen besonders hervor: „The Dreamers“. Gedreht in Welles’ Wohnzimmer. Oja Kodar in der Hauptrolle. Welles hat das Drehbuch geschrieben, spielt den männlichen Protagonisten und führt mit klaren Anweisungen Regie. Sein ganzes Team besteht aus dem Kameramann Gary Graver, der bis dahin vor allem Pornofilme gedreht hat.

51 „The Dreamers“ (1984) (aus dem Dokufilm: “Orson Welles: The One-Man-Band”

1995): 01:03:55 You will never hear that speak again. – More energy! [...] That’s good!
1:04:17 (*runterfaden*)

Sprecher 1: Durch einen Unfall verliert die Opernsängerin Pellegrina ihre Stimme. Sie lernt, die Katastrophe als Möglichkeit zu verstehen. In ihrem idyllischen Garten, der von Welles in Anspielung auf Eden inszeniert wird, beschließt sie, von nun an, um die Welt zu reisen. Denn: Endlich kann sie all die Leben leben, die sie immer im Sinn hatte. Und hier ist es wieder, Welles' „Rosebud“. Eine Vertreibung aus dem Paradies. Aber dieses Mal als Chance.

„The Dreamers“ (1984) (aus dem Dokufilm: “Orson Welles: The One-Man-Band”:
(hochfaden): „Marcus, I will be many persons. **1:05:22**

Sprecher 1: Und je mehr dieser Fragmente ich sehe, desto öfter denke ich mir: Vielleicht ahnte Welles ja insgeheim, dass all diese Filme, die er da drehte, nie fertig werden würden. Ja, hätte die Vollendung von „Moby Dick“ oder „The Dreamers“ nicht bedeutet, mit der Verstümmelung durch Produzenten, der hämischen Presse und vielleicht den eigenen Fehlern konfrontiert zu werden? Ging es Welles vielleicht einfach darum, nie aufhören zu müssen zu träumen? Oder, wie es in „F for Fake“, seinem vorletzten vollendeten Film, heißt: „Eine Tatsache des Lebens: Wir müssen sterben. Unsere Lieder werden verstummen. Und wenn schon! Fahrt fort zu singen!”

52 Orson Welles (aus: “F for Fake”, 1973): 1’52” A fact of life: We’re going to die. “Be of good heart,” cry the dead artists out of the living past. “Our songs will all be silenced, but what of it? Go on singing!” **2’16”**

The Show must go on – Epilog

53 Rede 1975 (aus dem Dokufilm: “Orson Welles: The One-Man-Band” 1995): 5:09 But it is a fact that many of the films that you see tonight would not have been made otherwise, or if otherwise they might have been better, but certainly they wouldn't have been mine.

Sprecher 1: Vielleicht hätte ein anderer die Filme, die Sie heute Abend sehen, besser gemacht. So Welles bei einer späten Ehrung. Aber es wären dann nicht meine Filme, die vor allem Ausdruck von einem sind: meiner widersprüchlichen Persönlichkeit. Am Ende seines Lebens scheint sich noch einmal der Wind zu drehen für Welles. Jetzt erhält er Preise für sein Lebenswerk, europäische Autorenfilmer loben ihn in den höchsten Tönen und Steven Spielberg ersteigert für über 60 000 Dollar den „Rosebud“-Schlitten aus „Citizen Kane“. Er selbst ist voller Tatendrang und Pläne. Den „King Lear“ will er spielen. Für eine Adaption von Nabokovs „Ada“ fliegt er nach Paris, um sich mit dem Autor zu treffen. Aber keiner ist bereit, in Welles' Filmprojekte zu investieren.

55 Christoph Hochhäusler: 31:20 Er ist jemand, ein Grenzgänger sozusagen. Das alte System, in das konnte er gar nicht mehr richtig reinpassen. Er hat zwar noch angefangen, '41, '42, als das Studiosystem noch intakt war, aber kurz danach, Antitrust usw., zerfiel dann das Hollywood sowieso. Und dann hatte er keinen richtigen Platz. Er war immerzu zu künstlerisch, zu unabhängig, und [...] wurde nicht zu so einer Marke, wie es die Zeit verlangt hat. Insofern war er immer aus seiner Zeit. 32:02

56 Interview (aus dem Dokufilm: “Orson Welles: The One-Man-Band” 1995): 14:45

How much obligation do you feel to a mass obedience? – You're looking at a man who's been looking for a mass audience. (*Gelächter*) If I had a mass audience, I would feel obliged to it. (*Gelächter*) 15:08

Sprecher 1: In seinen letzten Aufnahmen wirkt Welles auf mich, als sei er endgültig in seiner letzten Rolle angekommen: die zurückgekämmten Haare, der weiße Bart, der ihm etwas von einem alttestamentarischen Propheten verleiht, die Zigarre, die signalisiert: Mir geht es bestens. Orson Welles spielt Orson Welles. The Show must go on. Am 10. Oktober 1985 stirbt er in Los Angeles, wie er gelebt hat. Zusammengebrochen an seiner Schreibmaschine und über der Arbeit an einem Projekt, in dem er als Magier Zaubertricks vorgeführt hätte.

ORSON WELLES. EIN ---

– Unterbrechung –

Sprecher 1: Halt. Nachtrag. Eigentlich hatte ich gedacht, dieses Puzzle von Orson Welles sei fertig. Da traf ich zufällig Stefan Drößler vom Filmmuseum. Er erzählte mir etwas, das ich kaum glauben konnte. Es existierten Rollen, die möglicherweise das Ende von „Moby Dick“ enthielten.

58 Stefan Drößler: 26:26 Das ist ein analog belichteter Film, 26:31 [...] 26:34 der aber dann nicht ins Kopierwerk geschickt wurde. 26:36 [...] 26:43 Die haben noch keine Methode gefunden, wie man so überlagertes Material nach 70 Jahren noch entwickelt. Also die Versuche, die dann gestartet wurden, haben ein Nichts, ein blasses Blau ergeben. 26:57 [...] 26:59 Das ist für mich immer eines der interessantesten Objekte, die wir haben. Sehr geheimnisvoll. Man kann vermuten, was da auf dem Film drauf sein könnte. Aber niemand kann es sichtbar machen. Und in dem Moment, wo man versucht, etwas damit zu machen, zerfällt es sozusagen. 27:13

Sprecher 1: Das letzte Puzzlestück: Würde man versuchen, es zu entwickeln, würde man es zerstören. Ob der Magier Welles, der angeblich keiner war, seine Zaubertricks doch besser beherrschte, als ich angenommen hatte?

Absage

Orson Welles – Ein Puzzle

Sie hörten eine Feature von Thomas von Steinaecker

Es sprachen: Stefko Hanushevsky und Reinhart Firchow

Ton und Technik: Ernst Hartmann und Petra Pelloth

Regie: Claudia Kattaneck

Redaktion: Tina Klopp

Eine Produktion des Deutschlandfunks 2015