

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Band: 60 (2018)
Heft: 375

Artikel: Interview : ein Zecher und Mythenschöpfer
Autor: Bleasdale, John / Cousins, Mark
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-863053>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

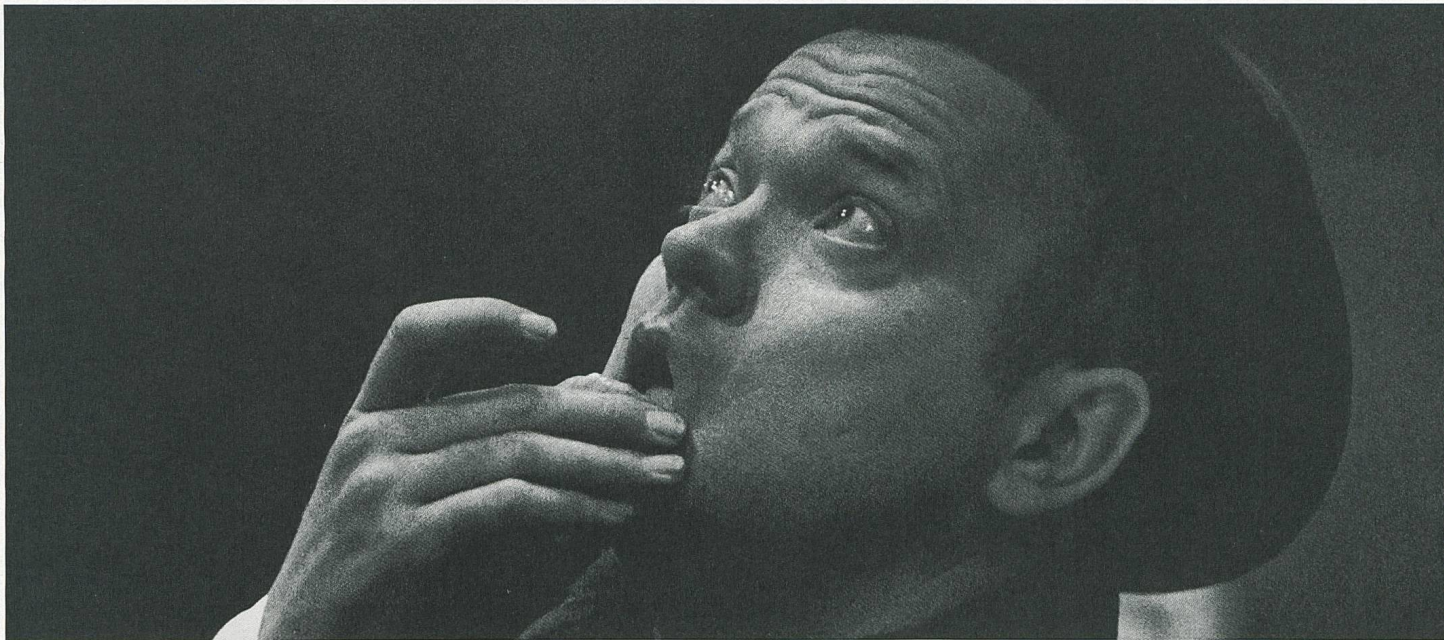
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 06.10.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



Orson Welles

Interview

Die Restaurierung von Welles' verschollenem *The Other Side of the Wind* ist auf Netflix zu sehen. Der Filmkritiker Mark Cousins spricht im Zusammenhang mit seinem Dokumentarfilm *The Eyes of Orson Welles* über den Giganten und sein Werk.

Ein Zecher und Mythenschöpfer

Filmbulletin: *Mark Cousins, wie haben Sie Orson Welles für sich entdeckt?*

Mark Cousins: Im Fernsehen. Es wurde eine Welles-Reihe gezeigt, aber es war vor allem *Touch of Evil*, den ich unglaublich fand. Damals konnte ich nicht genau sagen, was es war, aber er schien mich richtig ins Bild hineinzusaugen. Heute weiss ich natürlich, welche Rolle dabei das besondere Objektiv spielte, das er verwendete, und die dunkle, rätselhafte Lichtgestaltung. Aber ich erinnere mich, wie ich damals diese Atmosphäre erlebte, eine Atmosphäre wie Samt.

Hatten Sie damals das Gefühl, Welles' Bedeutung sei unbestritten, oder ahnten Sie, dass er aus dem Pantheon fallen könnte?

Wenn ich von meinem Filmprojekt erzähle, fragen manche Leute verwundert «Orson Welles?», als wäre er nur irgendein langweiliger Kram aus der Filmgeschichte. Es sind oft jüngere Leute, die so reden. Sie nehmen Welles wahr als einen, von dem nur noch die Eltern als grossem Filmemacher reden. Wenn wir hingegen seine Filme gesehen haben, wissen wir natürlich, dass er ein Punk war, einer, der Experimente gemacht und in ganz unterschiedlicher Weise dem System einen Tritt ans Schienbein verpasst hat. Es ist gut, sich an diese widerständige Energie zu erinnern. Gerade im Zeitalter von Trump ist der soziale Welles umso bemerkenswerter.

Simon Callow behauptet in seiner Welles-Biografie, dass er einen guten Politiker abgegeben hätte.

Das ist bestimmt richtig. Er benutzte auch seine Radioshows über Jahre hinweg offen für politische Agitation. In meinem Film gibt es einen Ausschnitt, in dem er sagt, er sei zuallererst Bürger und erst danach Künstler: «Meine Existenz als Bürger ist wichtiger als mein kreatives Leben.» Wie haben eigentlich Sie Welles kennengelernt?

Bevor ich seine Filme kannte, war es vor allem seine Stimme, die ich auch aus Bierwerbungen kannte und von Talkshows.

Über seine Stimme habe ich gar nicht so viel nachgedacht. Es ist interessant, dass Sie das betonen. Ich finde ja mehr und mehr seinen Essayfilm *F for Fake* absolut brilliant, und seine Stimme ist dort extrem präsent. Es ist auch schwierig, einen Schauspieler zu finden, der ihn gut imitieren kann.

Malen oder zeichnen Sie eigentlich auch selbst?

Ja, ich habe neben Mathematik, Chemie und Physik auch Kunst studiert. Ich zeichne und habe auch immer ein Skizzenbuch bei mir, in das ich kritzle, wenn ich Zeit habe. So wie Orson immer gekritzelt hat. Und so konnte ich seine Zeichnungen auch verstehen. Wenn das eigene Hirn überlastet ist oder wenn man sich langweilt, dann zeichnet man und wird so die Langeweile los. Das Zeichnen bringt den jeweiligen Moment in Bewegung. Ich erinnere mich an bestimmte Momente für den Rest meines Lebens, weil ich sie gezeichnet habe. Es ist etwas ganz Wichtiges für mich. Lustig, dass Sie der Erste sind, der mich je danach fragt.

[Cousins nimmt sein Skizzenbuch hervor.]

Hier, Guido Renis Christus-Gemälde aus der Nationalgalerie in Bologna; ein Wasserkrug; der Wein, den ich einige Nächte zuvor getrunken habe. Hier ist ein Bild, das Welles gezeichnet hat. Er brauchte dazu nur eine Minute, weil er es sehr schnell zeichnete. Es ist cartoonhaft, diese melancholischen, betrunkenen Augen über dem Lächeln. Es ist ein Porträt vom Weihnachtsmann und von Orson Welles gleichermaßen und aus der Zeit, als er schwer trank.

Welles war ein Mann von unbändigem Appetit.

Lange Zeit war er ein gut funktionierender Alkoholiker, aber gegen Lebensende hörte er auf zu trinken. Für ihn war Alkohol ein Treibstoff. Er hatte etwas von einem Zecher. Seine Tochter Beatrice und auch andere haben mir erzählt, dass er zum Beispiel, wenn



The Other Side of the Wind Regie: Orson Welles

er in Cannes war und nachts um zwei seine Leute müde wurden, er einfach eine andere Gruppe zusammentelefonierte, um noch ein zweites Mal um die Häuser zu ziehen. Der Alkohol hat ihn angefeuert. Das zieht mich an ihm wohl am meisten an: seine Lebenslust, allen Widersprüchen zum Trotz und obwohl er vielen eigenen Ansprüchen im Leben nicht gerecht wurde. Diesen zechenden, dionysischen Charakter finde ich so anziehend. Ein wenig habe ich diese Seite auch. Es macht das Leben interessant.

All die Energie, die Welles hatte, stand im Zusammenhang mit seiner kreativen Energie; dieses Fehlen von Grenzen, weniger im Sexuellen als in der Liebe. Man sieht das in seinen Briefen, die oft richtige Liebeserklärungen sind. Bei den Briefen an männliche Kollegen könnte man schwören, sie seien sexuell gemeint, sind sie aber nicht: «Ich brauche Dich. Ich halte es nicht aus, bis ich Dich sehe. Ich will Dich in meine Arme schliessen.» Welles war jedenfalls nicht durch irgendeine Macho-Attitüde gehemmt. Das war es ja auch, weswegen er sich mit anzüglichen Anspielungen über Hemingway lustig machte, wenn er in seiner Nähe war: weil Hemingway vor allem Uneindeutigen, Fluiden zurückschreckte und Angst hatte – und Welles eben nicht. Für Welles gab es eine Fluidität von Geist und Kunst, die es ihm auch erlaubte, in all den unterschiedlichen Sparten, Theater, Radio, Film, gleichzeitig zu arbeiten und von überall her Inspirationen zu nehmen. Es ist das Zeichen eines ungeheuer fruchtbaren Geistes.

Dazu gehört auch seine Selbstfabulierung. Eine Wahrheit ist nicht genug.

Genau. Man denke auch an die Legende mit dem Radiostück «War of the Worlds» – ein neues Buch, «Broadcast Hysteria: Orson Welles's War of the Worlds and the Art of Fake News» von Brad Schwartz, das ganz auf harten Fakten basiert, stellt da vieles klar. Ich schäme mich, hier Donald Trump zu erwähnen, aber es gibt etwas in Trump: komplett widersprechende Fakten einfach nebeneinander existieren zu lassen – sie sind einfach Teil dieses Monumentalkinos des eigenen Lebens. Und Welles hatte diesen Aspekt auch, wenn er auch politisch natürlich das absolute Gegenteil war. Ich wünschte, Welles wäre noch am Leben und könnte einen Film über Trump machen. Er hätte ihn aufgespießt.

Nun, in gewisser Weise hat er diesen Film ja bereits gemacht.

Das stimmt. Und Trump hat sogar erklärt, wie sehr er Citizen Kane mag.

Das war im Errol-Morris-Interview. Trump hat gar nicht begriffen, was er da gesagt hat.

Ich denke, Orson Welles war ein Mythenschöpfer. Er mythologisierte auch sich selbst. Aber zugleich war es mir sehr wichtig, in meinem Film zu zeigen, wie sehr er sich für soziale Gerechtigkeit einsetzte. Er war ein linker Mythenschöpfer.

Als Welles nach Brasilien ging, um It's All True zu machen, starb bei den Dreharbeiten einer der Protagonisten, der Fischer Jacaré aus Fortaleza. Glauben Sie, Welles brachte anderen Unglück?

Welles hatte sehr wohl ein moralisches Gewissen, und dieses Ereignis hat ihn

sehr getroffen. Ich erinnere mich nicht mehr genau, aber er entzog sich bestimmt nicht seiner Verantwortung. Das hat ihn sehr getroffen. Aber glauben Sie, es gab weitere Opfer? Finden Sie, er hat das Unglück angezogen? Ich zögere immer, diese Schicksalsargumentation zu benutzen: Es war sein vorgezeichnetes Schicksal, keine Filme mehr zu machen; es war sein Schicksal, in der Werbung zu enden. In meinem Film gibt es eine Stelle, wo er von sich sagt, er sehe sich selbst in der Shakespeare-Figur des Falstaff. Aber eigentlich war er viel eher wie dessen Gegenüber im Stück, Prinz Hal. Auch Hal hinterlässt eine Spur von Verletzungen und Enttäuschungen, insbesondere bei den Frauen. Und auch Welles hat viele Frauen verletzt und nicht wenige Männer.

Das ist wohl dann die Kehrseite der Liebe.

Wahrscheinlich. Er war begeistert von allem Neuem. War er von einer neuen Person begeistert, vergass er die anderen, die sich dann hintergangen und verlassen fühlten. Es gibt diesen Spruch, er sei wie ein Leuchtturm gewesen, wenn man sich in seinem Strahl befand. Ich habe ihn nie getroffen, aber ich bin schon vielen berühmten Leuten begegnet, die ähnlich wie er sind. Sie wirken elektrisierend auf alle um sie herum, und wenn sie weggehen, ist es, als habe jemand das Licht ausgeknipst.

Viel von Welles' Erbe steckt in gerichtlichen Auseinandersetzungen fest. Sie haben seine Tochter Beatrice im Film. Wie haben Sie sich da zurechtgefunden?



The Other Side of the Wind Regie: Orson Welles

Ich hatte mir vorgenommen, nicht in den Streit zwischen den Parteien zu geraten. Ich wusste, dass ich mit Beatrice Welles arbeiten würde, und ich mag sie wirklich. Sie verschaffte mir viele der Kunstwerke von Welles. Aber ich wollte mich nicht an ihrem Streit mit den anderen Fraktionen der Welles-Welt beteiligen. Einfach weil ich dieses Melodrama um das Erbe nicht interessant finde und weil ich mich auf meine Arbeit fokussieren wollte. Auch wenn ich über Welles' Beziehungen zu Frauen spreche, ist das sofort durch sein Œuvre fokussiert, das ich dann als Beleg für Schuldgefühle und so weiter nehme. Das wollte ich mit meinem Film nicht machen. Und ausserdem ist dazu ja auch schon viel gesagt worden.

Netflix hat jüngst The Other Side of the Wind restauriert.

Ich höre nur Gutes darüber. Ich hoffe, es ist, wie wenn sich Sergei Eisenstein des Werkes von Welles angenommen hätte. Seine Montage wurde schneller und schneller und schneller. Die wenigen Ausschnitte, die ich gesehen habe, waren wirklich schnell. Und ich freue mich darauf, das Ganze zu sehen. Es ist toll, dass Netflix das gemacht hat. Aber ich finde, es sollte auf der grossen Leinwand zu sehen sein. Natürlich verstehe ich, dass Netflix, das schon viel Geld darin investiert hat, nicht noch mehr Geld ausgeben will, um den Film in die Kinos zu bringen. Aber vielleicht finden sich ja andere Institutionen, die da einspringen. Der kleine Bildschirm und die grosse Leinwand müssen keine Feinde sein. Denken wir daran, wie in den frühen Siebzigern Kinofilme

wie Spielbergs *Duel* oder Bertoluccis *Strategia del ragno* vom Fernsehen finanziert wurden. Auch mein Film hat die Fernsehbeteiligung der BBC, und trotzdem freuen auch die sich, wenn der Film zuerst auf der grossen Leinwand läuft, weil dies ein Bewusstsein für den Film schafft und hilft, Aufmerksamkeit zu generieren, wenn er dann am Fernsehen gezeigt wird. Und so scheint mir auch in der Diskussion oft falsche Überheblichkeit im Spiel. Die Leute bei Netflix sind nicht die Feinde des Kinos. Auch sie sind cinephil und lieben den Film.

Sie fokussieren in Ihrem Film auch auf weniger geschätzte Filme aus dem Welles-Œuvre wie Macbeth und Mr. Arkadin.

Ja, sie figurieren weniger weit oben auf der Liste. Mein Lieblingsfilm von Welles war lange *Chimes at Midnight*, aber im Prozess meines Films sind mir dank ihrer visuellen Kraft *Macbeth*, *Othello* und *The Lady from Shanghai* sehr wichtig geworden. *Mr. Arkadin* ist immer noch kein brillanter Film, aber er ist besser, als ich dachte. *Macbeth*, *Othello* und *The Lady from Shanghai* hingegen gehören zum Besten. *Macbeth* ist fast, als sei da eine schöne Oberfläche weggerissen worden, und wir blicken direkt in diese dunkle Energie. Darum spreche ich davon wie von einer Kohlezeichnung. Das Reine, Polierte, Glatte, die Hollywood-Oberfläche – das hat er aufgebrochen. Es sind diese gebrochenen Filme, die hinsichtlich Erzählung und Psychologie zwar nicht wirklich aufgehen, die ich aber am liebsten habe.

Es ist, als würde man das Störende brauchen. Wenn die Irritation nicht da ist, schaut man es einfach und findet es toll.

Es ist dann zu perfekt. Ich liebe natürlich immer noch abgöttisch *Touch of Evil* – der Film ist die beste Mischung aus Hollywoods und Welles' Imagination. Aber wenn man sich für ein rein visuelles Denken interessiert, ist *Macbeth* der aufregendste Film von Welles. Oft haben hier Filmkritik und Filmhistoriker und -historikerinnen nur über die Produktionsbedingungen und das enge Budget gesprochen, dabei muss man da viel weiter gehen. Als ich mir *Macbeth* angeschaut hatte, fragte ich mich, woran mich das erinnert – und dann wurde mir klar: an ein Aquarium. Diese kleinen Schlösser am Boden eines Aquariums und *Macbeth* als Kreatur aus der Schwarzen Lagune, mit dem vorbeiwabernenden Rauch. Ich sage nicht, das Welles tatsächlich genau an so was gedacht hat, aber in diesem Film kommt etwas Psychisches zum Vorschein, etwas tief in der Vergangenheit Vergrabenes. Auch diese Obsession mit dem Keltischen. Das war etwas, was ich betonen wollte.

Die letzte Arbeit von Welles war die Stimme von Ultron in der Zeichentrickfilmserie Transformers. Es ist fast, als sei er am Ende selbst in einer Zeichnung verschwunden.

Das ist interessant. Ich wusste zwar, dass er das gemacht hatte, aber ich realisierte nicht, wie ich das hätte benutzen können. Das hätte vielleicht gut gepasst.

John Bleasdale

Aus dem Englischen von Johannes Binotto