

Bert Rebhandl

Orson Welles

Genie im Labyrinth

ISBN-10: 3-552-05341-7

ISBN-13: 978-3-552-05341-0

Weitere Informationen oder Bestellungen unter
<http://www.zsolnay.at/978-3-552-05341-0>
sowie im Buchhandel

Vorwort „Er stößt mich ab. Aber ich bete ihn an.“ Mit diesen Worten beschreibt ein neuseeländischer Teenager in den fünfziger Jahren ihre ersten Eindrücke von Orson Welles. Pauline hat gerade „The Third Man“ gesehen, den Schwarzweißfilm aus dem befreiten Wien, in dem Welles einen schattenhaften Schieber namens Harry Lime spielte. Auf dem Heimweg gemeinsam mit Juliet, der besten Freundin, spukt dieser Mann noch nach. Er lauert hinter jeder Ecke und tritt plötzlich aus dem Schatten. Über Gebühr regt er die Phantasie der beiden Mädchen an, die in Peter Jacksons Thriller „Heavenly Creatures“¹ schließlich einen grausamen Mord begehen. In der Rolle des Harry Lime wurde Orson Welles zu einem Weltstar. Zwar reichte seine Bekanntheit zurück in das Jahr 1938, als er mit dem Science-Fiction-Hörspiel „The War of the Worlds“ eine nationale Panik in den USA bewirkt hatte. Der Film „Citizen Kane“, mit dem er 1941 als Regisseur in Hollywood debütiert hatte, galt als genial, wurde aber erst später in seiner ganzen Bedeutung erkannt. Das Engagement als Schauspieler in der europäischen Produktion „The Third Man“ (1949) bedeutete für Welles – den Theatermacher, die Radiostimme, den Filmregisseur – bereits die vierte Karriere. Während die Öffentlichkeit ihn auf dem Höhepunkt währte, sah er sich schon im Niedergang. 1949 war er 34 Jahre alt. Das kleine Stück Rezeptionsgeschichte aus Neuseeland ist aufschlußreich, weil es zeigt, daß Orson Welles als Schauspieler nicht einfach durch Präsenz gefiel. Vielmehr entzog er sich, machte sich rätselhaft, trieb ein doppeltes Spiel. Er ist in „The Third Man“ nur selten selbst im Bild, die meiste Zeit wird über ihn gesprochen. Umso eindrucksvoller sind die Momente, in denen das Licht auf sein weiches Jungengesicht fällt, bevor er sich wieder in die Unterwelt der Wiener Kanalisation zurückzieht. Die Mädchen reagieren darauf so wie später auch viele Biographen: Sie sind fasziniert, verspüren aber Widerstand. Sie wollen einen Schlußstrich ziehen, er sucht sie aber weiter heim. Sie hassen und genießen ihre Ambivalenz. Das ist das Muster der Auseinandersetzung mit Welles. Marlene Dietrich bleibt eine Ausnahme, wenn sie sagt, er „machte es einem leicht, ihn zu lieben“. In Wahrheit ist es schwer, Welles einfach zu mögen. Es war immer leichter, ihn zu bewundern. Seine Prominenz hat häufig seine Talente überschattet. Aber dieser Ruhm war selbst zwiespältig. Die Faszinationskraft von Welles war gebrochen durch Hybris. Sein

Selbstbewußtsein war manchmal einfach Trotz. Er hatte ein Bild von sich, dem er nachlebte, während es öffentlich zerfiel. „Ich bekam das Wort Genie in die Ohren geflüstert, als ich noch in der Wiege lag. Daß ich keines war, fiel mir deswegen erst in meinen mittleren Jahren auf“, sagte er als alter Mann über sich selbst. Stars leben immer im Imaginären. Ihre Affären, ihre Diäten, ihre Schulden sind Teil der öffentlichen Person. Orson Welles war mehr als ein Star. Er lebte dem 20. Jahrhundert eine paradigmatische Künstlerexistenz vor. Er war ein Gesellschaftskritiker, der die Nähe der Macht suchte, und ein Manipulator, der seine Methoden immer offenlegte. Weil er auch ein Verführer war, gab er sich mit Vorliebe mysteriös. Deswegen gibt es Skandalbiographien über ihn, aber auch intellektuelle Annäherungen. Philosophen und Voyeure haben über Orson Welles geschrieben, gute Freunde und unerwartete Feinde. Es existieren, vorwiegend in englischer und französischer Sprache, so viele Bücher über ihn, daß jedes weitere sein eigenes „Rosebud“ braucht – einen vergessenen Schlüsselbegriff, einen neuen Forschungsansatz, einen übersehenen Zeitzeugen, ein rekonstruiertes Stück Film. Dieses Buch ist keine Forschungsarbeit. Es beruht nicht auf Ausgrabungen in den Archiven, sondern auf dem Material, das von und über Orson Welles zugänglich ist: seinen Filmen, seinen Fernseharbeiten, seinen Texten, seinen Fragmenten, seinen Kuriosa. Die Biographie ist eher eine Spur. Sie läßt sich aus dem Werk nur bedingt erschließen, umgekehrt läßt sich die Kunst von Welles nicht einfach auf das Drama eines begabten Kindes reduzieren. Er war vielleicht ein Genie, aber er arbeitete in einer Industrie; er war tatsächlich ein Renaissancemensch, aber seine Epoche war ein technisches Zeitalter. Diese Widersprüche versuchte er zu vermitteln, und er geriet dabei immer stärker ins Abseits. Die Geschichten, die er selbst über sein Leben erzählte, wurden im fortgeschrittenen Alter zu anekdotischen Rechtfertigungen für ein Werk, das während seiner europäischen Jahre zunehmend in Projekte zerfiel. Das späte Meisterwerk ist nicht zustande gekommen. Über diese Tatsache wurde viel spekuliert, und Welles hat selbst vielfache Gründe für seine „Zerstörung“ geltend gemacht. Die Biographen haben ihm dabei entweder zu viel oder zu wenig geglaubt. Sie haben manchmal auch ganz einfach versäumt, genau hinzuhören: Welles war ein aufschlußreicher Sprecher. Seine Sätze sind nicht einfach Aussagen, sie sind selbst Material und

enthalten viel Unbewußtes. Drei Linien durchziehen dieses Buch: eine kulturkritische, die von der Frage ausgeht, wie sich eine künstlerische Subjektivität in medialen Zusammenhängen behaupten kann, deren Produktionszwänge häufig übermächtig sind; eine medienhistorische, die Orson Welles bei seiner Passage durch verschiedene (überwiegend technische) Ausdrucksformen des 20. Jahrhunderts beobachtet: Theater, Radio, Kino, Fernsehen, Show, Zauberei, Alleinunterhaltung, Werbung; und schließlich eine autobiographische Spur, die in nahezu allen Werken und Äußerungen von Orson Welles eine Auseinandersetzung mit seiner Familiengeschichte und einer ihm eigenen multiplen Persönlichkeit findet. Aus diesen drei Linien wird sich ein Bild von Orson Welles ergeben, das nicht auf Wahrheit zielt, sondern auf Interpretation. Die Fragen nach dem Genie oder den Neurosen, wie sie von Anhängern und Gegnern immer rhetorisch gestellt werden, um entsprechende Vorurteile als Antworten ausgeben zu können, spielen nur am Rande eine Rolle. Das Buch ist aus den Quellen gearbeitet, das heißt heute in erster Linie: aus den Speichermedien, auf denen das Werk kursiert; und aus der enormen Literatur, deren häufig widersprüchliche Darstellungen in faktischen Angelegenheiten nicht an Dokumenten überprüft werden konnten (dies würde eine mehrjährige Weltreise durch Archive von München bis Indiana erfordern), sondern nach dem Prinzip der größeren Plausibilität verwendet werden. Die Werke und die Literatur über Welles werden, vor allem bei den im engeren Sinn biographischen Fragen, nach Möglichkeit so dargestellt, daß verschiedene Lesarten denkbar bleiben. Welles, der Zauderer aus dem Geist Hamlets, und Welles, das Opfer der Unterhaltungsindustrie, sind Facetten derselben Persönlichkeit. Die Darstellung ist ein Ansatz. Sie gewinnt ihre Plausibilität – so hoffe ich – während der Lektüre.