

Zeitschrift: Zoom : illustrierte Halbmonatsschrift für Film, Radio und Fernsehen
Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Fernseh- und Radioarbeit
Band: 24 (1972)
Heft: 5

Artikel: Über Gott und die (Film-)Welt
Autor: Welles, Orson / Bucher, Felix
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-962141>

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: 15.05.2025

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

geisteskranken Killer im perfiden «Wertet-eten-wen-zuerst?»-Spiel aus. Da Harrys Methoden die Grenzen der Legalität überschreiten, kann dem zur Strecke gebrachten Wild nichts nachgewiesen werden: Der Mörder wird freigelassen, und das Spiel beginnt von neuem ... bis zur «Endlösung».

Die verblüffenden Wendungen, die hektischen Verfolgungsjagden zu Fuss durch die nächtliche City und die wahnwitzige Konsequenz, mit der Jäger und Gejagter ihr Spiel wagen, bieten pausenlose Spannung. Die Kamera tastet sich mit beinahe erotischer Raffinesse durch das Häusermeer der Grossstadt: Assoziationen zu «Coogan's Bluff», vom gleichen Regisseur und mit dem gleichen Hauptdarsteller, stellen sich ein. Die im Bild gezeigte nackte Gewalt allerdings wirft einige Zweifel auf: Die Scheusslichkeiten entpuppen sich schliesslich als Selbstzweck, jede «therapeutische» Wirkung geht ihnen ab. Wohl wird zu Beginn des Filmes das Ehrenmal der im Dienst gefallenen Polizeifunktionäre von San Francisco gezeigt und damit gleichsam zum voraus eine Rechtfertigung von Harrys blutigem Wirken angestrebt. Wenn der kalte Cop am Schluss angewidert sein Abzeichen wegschmeisst, so ist dies doch bloss eine leere Geste. «Dirty Harry» ist das Produkt der Eskalation der Gewalt.

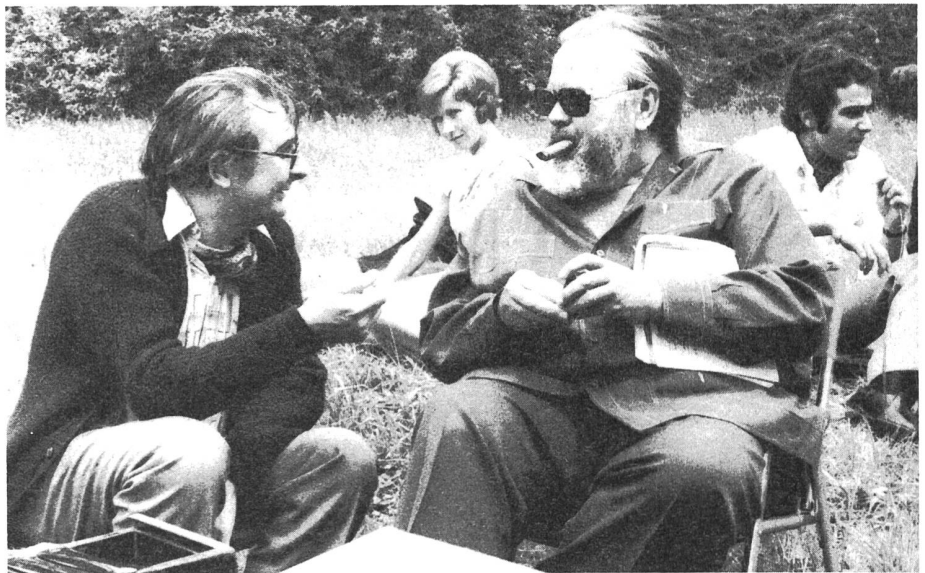
Urs Mühlemann

AUFSÄTZE

Über Gott und die (Film-)Welt

Gespräch mit Orson Welles von Felix Bucher

Im Juni vergangenen Jahres drehte Claude Chabrol in St. Leonhard-par-Boersch, gute drei Kilometer von Obernai entfernt (mitten im Elsass, am Fusse der Vogesen), seinen 21. Film «La décade prodigieuse» nach dem Roman «Ten Day's Wonder» von Ellery Queen; ein lange geplantes Projekt konnte endlich realisiert werden, nachdem Produzent André Génovés für Chabrol jene Besetzung möglich machte, die sich der Regisseur vorgestellt hatte: Orson Welles, Anthony Perkins, Marlène Jobert, Michel Piccoli und Guido Alberti (ZOOM Nr. 4/1972). Während der Dreharbeiten hatte ich zweimal die aussergewöhnliche Gelegenheit, mich mit Orson Welles zu unterhalten. Die Gespräche waren ungeordnet, unvorbereitet (da niemand mit einem Welles-Interview rechnen kann): Und so sprach Orson Welles denn über Gott und die (Film-)Welt.



Orson Welles (rechts) im Gespräch mit Claude Chabrol während der Dreharbeiten zu «Ten Day's Wonder». Im Hintergrund Marlène Jobert

Welles: Über die Rolle, die ich in dem Film von Chabrol spiele, will ich nicht viel sagen, kann ich auch nicht viel sagen. Denn ich fühle mich mehr als Regisseur denn als Schauspieler. Die Schauspielerseite meiner Karriere können Sie vielleicht am besten mit der Arbeit einer Prostituierten vergleichen: Als Schauspieler komme ich wie eine Hure zur bestellten Stunde und leiste das, was von mir verlangt wird; da ich unter Claude Chabrol spiele und auch noch eine Hauptrolle interpretieren kann, ist das wahrscheinlich die Arbeit einer putain de luxe...

Aber vielleicht können Sie etwas über den Charakter des Théo sagen? Sie spielen doch erneut eines dieser «monstres sacrés», dieser ungeheuerlichen Typen, die für Sie inzwischen typisch geworden sind?

Welles: Dazu kann ich allerdings etwas sagen. Dieser Théo van Horn spielt sich ja als Gott auf, der die Geschicke aller Personen, die ihn umgeben, bestimmen will und auch manchmal bestimmen kann, eine überdimensionierte Figur also, welche mit ihrem Reichtum und ihrer einzigartigen Position als einflussreicher Mäzen in diesem Landstrich sich alles erlauben kann. Seit Jahrzehnten nun muss ich mit einem Mythos fertig werden, der spätestens mit «Citizen Kane» und dem Rummel, ich würde das Leben von Randolph Hearst verfilmen, entstanden ist. Vielfach war ich gezwungen, mit diesem Mythos eines überdimensionierten Cinéasten zu leben, aber sooft wie möglich versuche ich, gegen den Mythos zu leben – und darf dann erfahren, dass gerade dieses «Gegen-den-Mythos-Leben» den «Mythos Orson Welles» ausmacht ... was soll ich also tun? Ab und zu bekomme ich Gelegenheit, eine gute Rolle zu spielen, eine Rolle wie die des Théo van Horn, eines scheusslichen Popanzen – und ich versuche dann diese Rolle so zu interpretieren, dass die schreckliche Aufgeblasenheit

durchsichtig und erkennbar tragisch wird, wie um zu beweisen, dass hinter dem «Mythos Orson Welles» nichts steckt und ich ganz einfach gewisse Talente für die Regie, das Schauspielern und das Schreiben (und vielleicht noch anderes) habe. Zugegeben: ich habe in vielen schlechten Filmen mitgespielt und viele schlechte Rollen (vielleicht auch schlecht) interpretiert, aber ich muss ja irgendwie leben und gleichzeitig versuchen, mit meinen Rollen weiteres Geld für neue Filme zu bekommen, die ich inszenieren will. Ich habe noch viele Projekte vor, an Ideen fehlt es bei mir bestimmt nicht. Aber seitdem Hollywood, das sich Mitte der sechziger Jahre eher auf das individuelle Filmemachen zu verlagern schien, Erfolge wie «Airport» und «Love Story» erfahren durfte, hat der individuelle Filmemacher bei den grossen Produktionsfirmen nichts mehr zu holen. Ich muss also als Schauspielerhure auf die Strasse gehen, um mein Geld für eigene Produktionen zusammenzubetteln.

Abgeschlossenes und Pläne

Wie steht es um Ihren Film «Don Quichotte» nach dem Roman von Cervantes, den Sie vor 16 Jahren, 1955, begannen?

Welles: Die letzten Dreharbeiten zu diesem Sorgenkind wurden vor kurzem gemacht, der Film ist fertig, und die Montage ist ebenfalls vollendet. Akim Tamiroff, ein alter Freund und einer der unterbewerteten Schauspieler unserer Zeit, gibt darin als Sancho Panza die Rolle seines Lebens, eine der ganz grossen «performances» der Filmgeschichte; die anderen Schauspieler sind Francisco Rieguera als Don Quichotte und Patty McCormack als Dulcinea. Mit diesem Film gebe ich aber insofern keine sogenannte moderne Adaption des Romans von Cervantes, als die Charaktere doch die gleichen sind wie in der literarischen Vorlage – einem der grössten Bücher überhaupt. Der «Clou», wenn Sie es so nennen wollen, besteht vielleicht darin, dass die zwei herrlichen Figuren nicht sterben, sondern immer noch unter uns weilen.

Aus Amerika hörte man Gerüchte, dass Sie einen neuen Film vorbereiten?

Welles: Einen Film habe ich ja abgedreht, der «The Deep» heisst und ein ganz gewöhnlicher Thriller mit Laurence Harvey und Jeanne Moreau ist, der sich auf einigen Booten auf hoher See abspielt. «The Deep» wurde in Jugoslawien gedreht. Der Film, auf den Sie anspielen, aber ist erst im Entstehen. Einige kleine Szenen habe ich mit meinen Freunden Joseph McBride und Peter Bogdanovitch (zwei amerikanischen Kritikern) gedreht, die später ins Ganze eingefügt werden. Der Film soll «The Other Side of the Wind» heissen. Geschildert wird darin der 75. Geburtstag eines Filmregisseurs. Mitspielen werden Marlene Dietrich, Suzanne Flon, Jeanne Moreau und wahrscheinlich Pierre Fresnay, dazu viele Filmleute in ganz kleinen Rollen (wie eben diese beiden Kritiker, deren Szenen schon abgedreht wurden). Zwei Filme in einem wird «The Other Side of the Wind» beinhalten, die Schilderung des Geburtstagsfestes nämlich, und zugleich wird man Ausschnitte aus jenem Film sehen können, den der gefeierte Regisseur eben in Arbeit hat. Der Regisseur wird eine Art John-Ford-Figur mit Hemingway-Anstrich sein, und es geht dabei nicht nur um Film und Filmemachen, sondern um viele andere, wahrscheinlich wichtigere Aspekte des Lebens. Ich selbst werde in dem Film nicht spielen – und der Film ist auch keine Autobiographie, wahrhaftig nicht. Also kein «Otto e mezzo». Es fällt mir aber schwer, einen Schauspieler für die Hauptrolle zu finden...

Wäre eine Art Emil Jannings nicht der richtige Typ?

Welles: Nein, Emil Jannings wäre vom Typ her zu wenig charmant, und der englische Schauspieler Max Adrian wäre mit 50 Jahren eben noch zu jung. Ich brauche eben einen Schauspieler, der 75 Jahre alt ist und dem man es abnimmt, dass er in diesem Alter noch mit Frauen schläft. Wenn ich also einen jüngeren Schauspieler einsetze, wirkt das nicht nur paradox, sondern auch pervers. So viel will ich Ihnen über meine Projekte verraten, obwohl natürlich noch viele andere warten. Aber bei allen meinen Projekten spielt die Geldfrage schmerzlich mit.

Wollen Sie zu verstehen geben, dass Sie in Amerika als Regisseur keinen Kredit mehr haben?

Welles: Bei den grossen amerikanischen Firmen, soweit diese noch bestehen, habe ich sicherlich keinen Kredit mehr. Wie gesagt: Seit den Erfolgen von «Airport» und «Love Story» sind die grossen Produktionsfirmen dem individuellen Filmemacher entfremdet worden – und was bin ich denn anderes als, in aller Demut, ein «individueller Cinéast». Möglichkeiten, in Amerika Geld für meine Filme zu bekommen, gibt es sicherlich, aber diese Möglichkeiten sind dann beschränkt, wenn ich gewisse Themen aufgreife. Vielleicht ist gerade «The Other Side of the Wind» ein solches Thema. Ich werde auf jeden Fall versuchen, den Film in Frankreich zu drehen.

Macht es Ihnen nichts aus, in verschiedenen Ländern Europas zu drehen und manchmal gleichzeitig an mehreren Filmen zu arbeiten? Möchten Sie nicht viel

lieber der Regisseur eines kleinen Staates sein?

Welles: Seit meiner frühesten Kindheit bin ich mit meinem Vater, der ein grosser Spieler war, in allen Ländern der Welt herumgereist; ich war in Peking, Paris und New York ebenso zu Hause wie in Montreux, Monte Carlo oder Moskau. So finde ich es denn auch heute nicht schwierig, in verschiedenen Ländern zu arbeiten. Ich bin nirgends und überall zu Hause. Und auch an zwei verschiedenen Filmen gleichzeitig zu arbeiten, bietet für mich keine Schwierigkeit, denn von jenem Zeitpunkt weg, da das Drehbuch konzipiert und bei mir die innere Vorstellung des fertigen Filmes gemacht ist, handelt es sich ja nur noch um technische Belange, die erledigt werden müssen.

Über das Filmemachen

Welles: Ich gebe wohl zu, dass die besten Filme, die gemacht wurden und die noch gedreht werden, wahrscheinlich jene Werke sind, die über die eigene Heimat gedreht werden. In diesem Sinne bewundere ich die «small country directors», die Regisseure kleiner (Film-)Länder. Ich bewundere Carl Theodor Dreyer und seine Filme, mit denen er zwar, wohl an die Gegebenheiten seines Landes, seiner Leute und seiner Geistigkeit, Werke vorstellt, die von allgemeiner Gültigkeit sind und die Themen behandeln, die weit über Dänemark hinaus in aller Welt ergreifen. Ich habe nicht den geringsten Wunsch, in seine Fussstapfen zu treten, weil ich es nicht kann und weil er mit seinem Werk einen bedeutenden und unwiederholbaren Markstein setzte. Überdies komme ich von einem Land, das man keineswegs als klein bezeichnen kann – ich kann also gar kein «small country director» sein, auch wenn ich der Ansicht bin, dass dies eine noble Eigenschaft ist.

Wie drehen Sie heute ihre Filme?

Welles: Früher war ich (nach meinen Begriffen) ein langsamer Regisseur, der mit grosser Präzision die Einstellungen und die Schauspieler kontrollierte. Heute aber bin ich ein schneller Regisseur geworden, allerdings nicht in der Meinung, ich hätte keine Zeit mehr für meine Filme. Aber ich habe den Sinn für Perfektion verloren, heute, in einer Zeit, da Perfektion oberstes Gesetz ist. Dafür verwende ich viel Zeit für die Montage: drei Tage Montage für das Drehmaterial eines Tages.

Mit der neuerlichen Würdigung von «Citizen Kane» in dem Kane-Buch von Pauline Keal wurde die Frage nach der Beziehung des Regisseurs Orson Welles zu seinem Drehbuchautor (Hermann Mankiewicz) neu aufgeworfen. Meistens gilt für die anderen Welles-Filme der Satz, der am Schluss von «The Magnificent Ambersons» zu hören ist: «I wrote and directed this film. My name is Orson Welles.» Würden Sie wieder Drehbuchautoren für Ihre Filme verpflichten?

Welles: Ich habe nichts gegen Drehbuchautoren, auch wenn dies von verschiedenen Kritikern so hingestellt wird. Aber ich wünsche mit Drehbuchautoren eine Zusammenarbeit, ich könnte niemals ein fertiggeschriebenes Drehbuch, an dem ich nicht mitgearbeitet habe, verfilmen. Das

ist doch begreiflich; ich habe solche «faits accomplis» immer abgelehnt. Ich habe nur einmal ein fertiggeschriebenes Drehbuch mit «The Stranger» verfilmt, aber auch dort habe ich in den ersten Drehbuchstadien mitgearbeitet; John Huston war der eigentliche Autor des Drehbuches zu «The Stranger», aber sein Name erschien nicht auf der Leinwand. Ich brauche keinen Drehbuchautor, um mir Dialoge oder gar Einstellungen und Szenen einfallen zu lassen. Ich kann einen Drehbuchautor für seine Ideen gebrauchen (und dabei kann er sehr nützlich sein), aber niemals für Dialoge und Ähnliches.

Wie kamen Sie auf die Idee, den Kameramann Gregg Toland für «Citizen Kane» auszuwählen?

Welles: Ganz einfach: Er wählte mich aus; er kam zu mir und bot mir seine Dienste an. Ich glaube, er hat in «Citizen Kane» seine beste Arbeit geleistet.

Und wie wählten Sie Kameramänner Ihrer anderen Filme?

Welles: Ich kann dabei nur einige Beispiele nennen. Für «The Magnificent Ambersons» wählte ich Stanley Cortez, weil er bis dahin nur sogenannte «Acht-Tage-Filme» gemacht hatte, also Filme, die in acht Tagen fertiggestellt werden mussten; ich wollte einen Kameramann haben, der sehr schnell arbeitet – aber es stellte sich heraus, dass Cortez sehr langsam war. Er trieb uns alle beinahe zum Wahnsinn, weil er so langsam war. Aber glücklicherweise war er der einzige langsame Kameramann, den ich bisher hatte. Edmond Richard dagegen war ein glücklicher Fund: Ich lernte ihn zufällig kennen und sprach mit ihm, war beeindruckt von seinen technischen Kenntnissen und überzeugt, dass wir uns sehr gut verstehen würden. Und wir hatten auch wirklich ein ausgezeichnetes Verhältnis für die zwei Filme, die wir miteinander machten, «The Trial» und «Chimes at Midnight». Edmond Richard war vor allem jung: Ich liebe es, mit jungen Leuten zusammen zu arbeiten, da sie noch keine vorgefassten Meinungen mit sich herumtragen.

(Fortsetzung folgt)

FP. Pierre Grimblat («Slogan») dreht «Dites-le avec des fleurs», die poetisch-schaurige Geschichte einer Familie, die inmitten von Pflanzen lebt und deren Mitglieder nacheinander Racheakten zum Opfer fallen. Pierre Grimblat hat eine internationale Besetzung gewählt: Max von Sydow, den Lieblingsinterpreten Ingmar Bergmans, Martin Potter, die Entdeckung Fellinis in «Satyricon», und die deutsche Schauspielerin Senta Berger.

FP. Die Hauptdarstellerin des nächsten Films des jungen Regisseurs Guy Gilles ist Jeanne Moreau. Sie spielt darin eine wunderliche Frau, die nach fünfzehn Jahren das Eheleben satt hat. Dennoch reist sie mit ihrem Mann nach Sizilien... Als Ehemann gibt Georges Moustaki sein Leinwanddebüt, und Franco Nero (Django) markiert einen verführerischen Sizilianer.