

FILM-KONZEPTE

68 4/2022

Henry Keazor /
Alexandra Vinzenz (Hg.)

Begründet von
Thomas Koebner
Herausgegeben
von Kristina Köhler,
Fabienne Liptay und
Jörg Schweinitz

ORSON WELLES



et+k

edition text + kritik

FILM-KONZEPTE

Begründet von Thomas Koebner

Herausgegeben von Kristina Köhler, Fabienne Liptay und Jörg Schweinitz

Heft 68 · 4/2022

Orson Welles

Herausgeber*in: Henry Keazor / Alexandra Vinzenz

ISSN 1861-9622

ISBN 978-3-96707-731-5

E-ISBN 978-3-96707-732-2

E-Book-Umsetzung: Datagroup int. SRL, Timisoara

Umschlaggestaltung: Thomas Scheer

Umschlagabbildung: Orson Welles

Soweit nicht anders angegeben, handelt es sich bei den Abbildungen aus den Filmen um Screenshots.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über www.dnb.de abrufbar.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlages. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG, München 2023

Levelingstraße 6a, 81673 München

www.etk-muenchen.de

Buchgestaltung: Kathrin Michel, München

Druck und Buchbinder: Esser printSolutions GmbH, Westliche Gewerbestraße 6, 75015 Bretten

68

Henry Keazor /
Alexandra Vinzenz (Hg.)

ORSON WELLES

- 003 *Henry Keazor / Alexandra Vinzenz*
Einleitung
- 014 *Tanja Prokić*
If Kane had been on Social Media. Zur In/Aktualität eines
Klassikers
- 027 *Guido Isekenmeier*
Intertextuelle und interfilmische Bezüge von/in/auf Orson
Welles' CITIZEN KANE
- 041 *Peter Moormann*
Bernard Herrmanns klangliches Kaleidoskop für CITIZEN KANE.
Zur Übertragung von Kompositionstechniken aus dem Hörspiel
auf den Film
- 052 *Alf Gerlach*
CITIZEN KANE – psychoanalytische Perspektiven zum Film
- 065 *Fabienne Liptay*
Hinterlassenschaft und Unvollendung. Von CITIZEN KANE zu
THE OTHER SIDE OF THE WIND

- 078 *Eva Schmiedeberg*
Biografie
- 079 *Eva Schmiedeberg*
Filmografie
- 081 Autor:innen
- 083 Abbildungsnachweise

Einleitung

I. »...the #1 film of all time...«

Die Nummern der *Film-Konzepte* sind üblicherweise nicht einem einzelnen, sondern dem Gesamtwerk eines Regisseurs oder einer Regisseurin gewidmet. Wenn mit diesem Heft von dieser Tradition abgewichen und einem einzelnen Film eines Regisseurs Raum gegeben wird, dann mit gleich mehreren guten Gründen. Denn jenseits des 80. Geburtstag, den Orson Welles' *CITIZEN KANE* (1941) 2021 feierte – und zu dessen Würdigung wir am Institut für Europäische Kunstgeschichte an der Universität Heidelberg zwischen dem 4.11.2021 und dem 10.2.2022 eine Film- und Vortragsreihe organisiert hatten, auf welche die hier versammelten Beiträge zurückgehen –, nimmt der Film innerhalb gleich mehrerer Kontexte eine herausragende Stellung ein. Es ist hierbei aufschlussreich, sich die Beigaben jener *80th Anniversary Ultimate Collector's Edition*, die im Dezember 2021 von Warner Home Video vorgelegt wurde, anzuschauen. Zu den dort angebotenen 4K-UHD- und Blu-ray-Formaten von *CITIZEN KANE* gehören auch rahmende Materialien, darunter ein anonym verfasstes Booklet, in dem die Entstehungsgeschichte des Films erzählt und zu



Rahmende Materialien der *80th Anniversary Ultimate Collector's Edition*, Warner Home Video, Dezember 2021

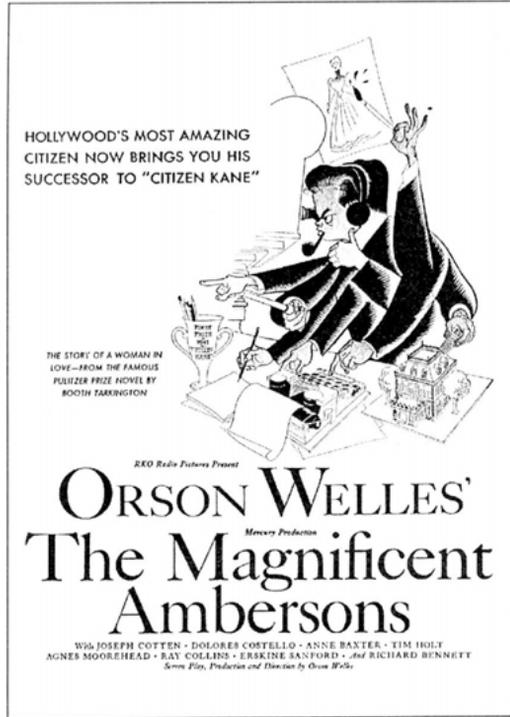
deren Beschluss, gleichsam als Ergebnis, unter der Überschrift »Facts from Xanadu«, dessen herausragende Stellung innerhalb der Filmgeschichte hervorgehoben wird:¹ »In 1998, *Citizen Kane* was voted the #1 greatest film of all time by the American Film Institute. In 2007, the AFI again voted it the greatest film ever made. In 2002, *Kane* was voted the #1 film of all time by separate *Sight & Sound* polls for both esteemed critics and influential directors.«² Inzwischen freilich – und dies wird von dem 2021 veröffentlichten Booklet-Text elegant verschwiegen – wurde CITIZEN KANE diesbezüglich entthront, denn 2012 wurde Alfred Hitchcocks Film VERTIGO (AUS DEM REICH DER TOTEN, 1958) just von *Sight & Sound* zum besten Film aller Zeiten gewählt, 2022 dann Chantal Akermans JEANNE DIELMAN, 23, QUAI DU COMMERCE, 1080 BRUXELLES (1975), womit CITIZEN KANE nunmehr an dritter Position auf der Liste rangiert. Ausgehend von dieser Entwicklung macht sich die Literatur- und Medienwissenschaftlerin Tanja Prokić in ihrem vorliegenden Beitrag Gedanken darüber, welche Veränderungen in den Sehgewohnheiten wohl zu einer solchen Wendung geführt haben mögen, während der Literaturwissenschaftler und Amerikanist Guido Isekenmeier hier fragt, ob das CITIZEN KANE ebenfalls immer wieder zuerkannte Prädikat als »einflussreichster Film aller Zeiten« einer kritischen Analyse standhält und ob es in irgendeinem Bezugsverhältnis zu der früher zuerkannten Spitzenposition als bester Film aller Zeiten steht.

II. Eine einzigartige künstlerische Kontrolle

Doch jenseits solcher diskutierten, wandelnden Beurteilungen verweist das Booklet auf weitere Aspekte zu CITIZEN KANE, die sicherlich weniger diskutierbar sind: »Although there were subsequent highs in Welles' career, none ever came close to reaching the same degree of creative control again, and he never made a work that resonated as strongly. His next picture set the precedent for what was to become a long and drawn-out series of failed compromises and disappointments. Welles made *The Magnificent Ambersons* for RKO in 1942, but the editorial reins were snatched from his hands and the final film was drastically altered from his original vision.«³

Dies mutet umso paradoxer an, als Orson Welles in einer von RKO in einer August-Ausgabe des *The New Yorker* 1942 veröffentlichten Vorabwerbung für THE MAGNIFICENT AMBERSONS (DER GLANZ DES HAUSES AMBERSON, 1942) noch als eine Art von Hekatoncheiros, in der griechi-

Vorabwerbung für
 THE MAGNIFICENT
 AMBERSONS in einer
 August-Ausgabe des
The New Yorker 1942.
 Im Original drei-
 farbig, hier schwarz-
 weiß reproduziert



schen Mythologie eine Familie hundertarmiger Giganten, dargestellt wurde, der alles bei der Produktion des Films selbst macht: Während er konzentriert durch den Sucher einer Kamera blickt, führt er nachdenklich eine Hand an das Kinn, tippt zugleich mit zwei weiteren Händen das Drehbuch, macht sich mit einer weiteren Hand nebenher Notizen, gibt mit einem zusätzlichen ausgestreckten Zeigefinger Regie-Anweisungen und hält sogar – dies nun dezidiert eine klar erkennbare Abweichung von der Realität – anscheinend selbst den Mikrofon-Galgen. Zu den Übertreibungen gehört dabei auch, dass er zudem nebenher mit einer weiteren Hand ein Modell der Filmkulisse, das Anwesen der Ambersons, zusammenbaut, und mit wiederum einer weiteren hinter ihm hängende Kostümentwürfe koloriert. Das im Rahmen der überwiegend in Schwarz-Weiß ausgeführten Zeichnung sparsam eingesetzte Rot wird dabei zugleich auch zur Betonung eines kleinen Seitenhiebs verwendet: Ein roter Stift lenkt die Aufmerksamkeit auf einen links im Bild stehenden Siegespokal mit der Aufschrift »First Prize 1941 Citizen Kane«, der sich hier allerdings in verächtlicher Pragmatik zu einem Behälter für Schreibgeräte zweckentfremdet findet. Dies ist eventuell eine trotzig Reaktion auf die

Enttäuschung, dass der für acht Oscars nominierte *CITIZEN KANE* dann letzten Endes nur die Auszeichnung für das »Best original screenplay« erhielt – eine Auszeichnung, die sich Welles zudem nicht nur mit dem Drehbuchautor Herman J. Mankiewicz teilen musste, sondern von der auch spekuliert wurde, dass sie eigentlich nur Letzterem als Gefälligkeitsgeste zuerkannt worden war.⁴ Der so namentlich erwähnte Vorgängerkfilm fungiert hier wahrscheinlich aber vor allem als Qualitätsmerkmal und Hinweis darauf, dass Welles bei den *MAGNIFICENT AMBERSONS* scheinbar fortsetzen zu können schien, was er als Arbeitsweise zuvor bei seinen Hörspielproduktionen hatte entwickeln und dann bei *CITIZEN KANE* auch im Bereich des Films hatte etablieren können: Die Rolle des alles beherrschenden Autors, der seine Ideen direkt und ungehindert in Personalunion umsetzen kann. Welles verlor die Lizenz zur freien Gestaltung jedoch just bei diesem zweiten Film, nachdem eine Testvorführung des soweit fertiggestellten Materials negativ verlaufen war – die Produktionsfirma RKO entzog ihm daraufhin nicht nur die Kontrolle über den Schnitt, sondern kürzte den Film um ca. 50 Minuten und ließ obendrein ohne Rücksprache mit Welles einen neuen, versöhnlichen Schluss drehen.⁵ Eben dies macht *CITIZEN KANE* zum ersten und zugleich letzten vollendeten Film des Regisseurs, bei dem er umfassende künstlerische Verfügung über sein Projekt hatte, und steigert mithin die Bedeutung dieses ersten Films im Kontext von Welles' gesamtem Schaffen. Nicht zufällig gestaltet der zitierte Text des Booklets die Spekulation darüber, wie der Erfolg beider Filme hätte ineinandergreifen können, weiter aus, denn hinsichtlich der *MAGNIFICENT AMBERSONS* heißt es da: »Although it is now considered one of the great American films, one can only imagine what might have been, had Welles possessed the clout to stay in control. One can look back at that year's Academy Awards and postulate that if *Citizen Kane* had won the Best Picture trophy it so clearly deserved, its box-office potential might have gone up considerably, and if *Kane* had made a solid profit, then perhaps Welles would not have been so readily dismissed the second time around.«⁶

III. (Un)Vollendung

Was der Text in dem Booklet nicht thematisiert, sicherlich aber auch an der *CITIZEN KANE* immer wieder zugesprochenen herausragenden Bedeutung einen Anteil hat, ist das mit dem Verlust der künstlerischen Kontrolle verbundene Thema der Vollendung. Denn spätere Filme wie