

Ulrich von Thüna

Youssef Ishagpour: Orson Welles Cinéaste - Une Caméra visible

2002

<https://doi.org/10.17192/ep2002.2.2284>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Thüna, Ulrich von: Youssef Ishagpour: Orson Welles Cinéaste - Une Caméra visible. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 19 (2002), Nr. 2, S. 221–225. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2002.2.2284>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

Youssef Ishagpour: Orson Welles Cinéaste – Une Caméra visible

Paris: Editions de la Différence 2001 (Collection Les Essais), Band 1: 672 S., ISBN 2-7291-1325-8 € 26,68; Band 2: 431 S., ISBN 2-7291-1326-6, € 20,58; Band 3: 880 S., ISBN 2-7291-1327-4, € 28,97

Die Franzosen haben stets ein besonderes Verhältnis zu Welles gehabt. Als nach dem Krieg der amerikanische Film Europa überflutete, kam schon im Juli 1945 *Citizen Kane* (1941) in die Pariser Kinos. In Deutschland fand der Film erst 1962 einen Verleih (wenn er natürlich auch vorher in Filmclubs zu sehen war). Schon im

Sommer 1945 hatte Sartre über den Film geschrieben, den er während einer Reise nach New York gesehen hatte. Freilich zeigte er eine gewisse Reserve gegenüber einem ihm suspekten kunstgewerblichen Charakter des Films. Als der Film dann 1946 in die französischen Kinos kam, fand André Bazin, späterer Mentor der französischen Kritik, Parallelen zu Dos Passos und Malraux. Der gleiche Bazin schrieb nach einer ersten populären englischen Biografie von Roy Fowler 1950 dann einen von Cocteau mit einem Vorwort versehenen, ästhetisch sorgfältig argumentierenden langen ersten Essay über Orson Welles.

Fünfundzwanzig Jahre später sieht das natürlich anders aus. *Citizen Kane* ist verschiedentlich von Kritikern als bester Film aller Zeiten bezeichnet worden und die Literatur über Welles nimmt kein Ende. Welles hat stets die Superlative angestachelt, er selbst war auch nicht gerade die Verkörperung der Bescheidenheit, und jetzt ist die vorläufig umfangreichste Biografie eines Filmregisseurs anzuzeigen, die dem Schreiber bisher auf den Tisch gekommen ist. Wenn Buchkritik sich nach der Seitenzahl richtete, wäre diesem Dreibänder von fast 2000 Seiten die Palme zuzuerkennen, und es stellte sich lediglich die Frage, ob hier auch der Umschlag von der Quantität zur Qualität geglückt ist. Dabei ist das Filmwerk von Orson Welles vom Umfang her ja relativ bescheiden. Er hat nur 13 Filme vollendet, daneben gibt es viele angefangene, aber nicht beendete Projekte und schließlich ist eine umfangreiche Tätigkeit als Schauspieler zu nennen. In einer solchen Rolle hat Welles – von *Citizen Kane* abgesehen – größeren Ruhm geerntet als mit allen seinen sonstigen Arbeiten. Das war der faszinierende Schurke Harry Lime in Reeds *The Third Man* (1949).

Youssef Ishagpour hat nach seinem ersten Buch, einer 1966 erschienenen Biografie von Visconti, viel veröffentlicht, unter anderem Bücher über Paul Nizan, Canetti, Seurat, Poussin, Autoren seiner persischen Heimat, über die Beziehung von Oper und Theater und über den Film. In Filmzeitschriften veröffentlichte er nichts, außer einem Vorabdruck eines Abschnitts aus seiner Welles-Biografie. Deshalb erscheint diese Publikation unerwartet und angesichts des Umfangs sogar überwältigend.

„Une somme“ heißt so etwas in Frankreich. Schade, dass dieser Berg von Informationen und Überlegungen so schwierig zu besteigen ist. Unerfindlicher Weise fehlt nämlich ein Namens- und Filmregister und eine Bibliografie. In Amerika wäre ein solches Unternehmen undenkbar. Das detaillierte Inhaltsverzeichnis ist nur ein schwacher Ersatz.

Es versteht sich von selbst, dass dieses Werk sich nicht flüssig herunterliest. Es will erarbeitet werden. An eher versteckter Stelle, in Band 2 auf Seite 11, berichtet der Verfasser über die Genesis des Buches und seinen eigenen Werdegang, der 1958 mit dem Studium der Kameratechnik und dann der Filmregie an den entsprechenden Fachhochschulen in Paris begann. Sein Lehrer war u. a. der Filmhistoriker Jean Mitry, der die wohl beste, leider unvollendet gebliebene internati-

onale Filmgeschichte (*Histoire du cinéma*, 5 Bände, Paris 1967-1980) geschrieben hat. Außerdem hat Ishagpour offenbar ein solides philosophisches Studium hinter sich. Seine Arbeit hat davon profitiert, aber freilich auch darunter gelitten. Seit 1963 beschäftigt er sich mit Welles. Damals hatte er auf Bitten von Mitry eine Biografie Welles' geschrieben, die für eine Taschenbuchreihe bestimmt war. Aber schon damals war das Manuskript zu umfangreich ausgefallen. Seither ist Jahresring um Jahresring hinzugekommen, und jetzt halten wir fast 2000 Seiten in den Händen. Das nun ist nicht nur ein Vergnügen. Denn das Buch – und das ist einhellige Meinung der bisherigen Kritik –, enthält viele, viele Wiederholungen, aber auch Überflüssiges, etwa Kapitel über andere amerikanische Regisseure, die mit Welles nichts zu tun haben, und liest sich teilweise so, als ob es sonst kein anderes Buch über den Film gäbe. Schade, dass kein Lektor den Text in den Händen gehabt hat und ein bisschen redigieren konnte. An sich lernt man in Frankreich beim Studium, Texte klar zu gliedern (die berühmte Trias von Einleitung, Hauptteil, Zusammenfassung...) und wenn diese simplen Rezepte natürlich für ein solches Buch auch nicht zu gelten brauchen, wäre doch ein leserfreundlicheres Verhalten unseres Autors sicher kein Schaden gewesen.

Wer nun einsteigt in die tiefen Minen dieser Biografie, merkt sehr schnell, dass Ishagpour von einem in der gängigen Filmliteratur ungewöhnlichen Standpunkt ausgeht. Er weist selbst (Band 2, S.18) darauf hin, welchen Führer er bei der Erforschung des Universums von Orson Welles gewählt hat. Es ist, man höre und staune, die deutsche Frühromantik. Drei ihrer Grundgedanken haben ihn geleitet: die Kunst als Organon des Absoluten und damit über bloßen Regionalismus oder Ästhetizismus hinausweisend; zweitens die Geschichtlichkeit des Absoluten, womit die Idee der Überzeitlichkeit und normativen Kraft der alten Ästhetik aufgegeben und das Kunstwerk als Verwirklichung der transzendentalen Möglichkeiten eines historischen Augenblicks verstanden wird; drittens schließlich die Kritik als Vollendung eines Kunstwerkes, weil sie die Bedingungen seiner Möglichkeiten hinterfragt. Solches ergänzt Ishagpour durch das Aufgreifen von Überlegungen russischer Formalisten und von Lukács, Adorno und Benjamin. So gelangt er schließlich nach eigener Aussage über die Materialanalyse hin zur Essenz des Werkes von Welles: die Antinomien der Modernität bei der Verbindung der historischen mit der künstlerischen Modernität.

An anderer Stelle formuliert Ishagpour sein theoretisches Fundament einfacher: Ein großes Werk ist das Ergebnis des Zusammentreffens von 3 Faktoren, Zeit, Material und Person des Autors (Band 1, S.77). Ein solches Zusammentreffen sieht Ishagpour übrigens auch bei Eisenstein. Welles und Eisenstein sind für Ishagpour die beiden bedeutendsten Persönlichkeiten des Films (Band 2, S.19). Er stützt seine Analyse auf eine fast einschüchternd breite Kenntnis der geistesgeschichtlichen Literatur von Schiller und Kant über eben die Frühromantiker und Hölderlin hin bis zu Burckhardt, Max Weber, Wölfflin, die Frankfurter Schule, um nur einige deutschsprachige Autoren zu nennen.

Die Lektüre sollte eigentlich mit dem zweiten Band einsetzen. Er beschreibt die frühen amerikanischen Filme und analysiert sie. Allein *Citizen Kane* werden über 200 Seiten eingeräumt. Es handelt sich hier wie bei den anderen Filmen um eine systematisch vorgehende, eigentlich Sequenz nach Sequenz erörternde Analyse. Für den Autor ist *Citizen Kane* zum amerikanischen Mythos geworden, zur negativen Version des amerikanischen Traums. Er verkörpert zugleich den Wunsch nach Allmacht; durch Geld wird die Herrschaft über Menschen, über Kultur, über die Presse erreicht und zugleich ist der Film die Feststellung des Fehlschlags der Suche von Kane nach sich selbst. Über das von Ishagpour unterstellte Unverständnis für den Film seinerzeit bei seinem Herauskommen lässt sich freilich diskutieren. Der Film ist sofort als gänzlich ungewöhnlich eingeschätzt worden und auch das Publikum hat ihn nicht etwa gemieden, wenn er auch seine Herstellungskosten nicht eingespielt hat.

Der dritte Band beschäftigt sich mit den weiteren Filmen von Welles und enthält insbesondere eine ausführliche Betrachtung seines *Othello*-Films, die sich eigentlich zu einer Monografie auswächst. Am Schluss des dritten Bandes geht Ishagpour knapp auf die Arbeiten von Welles für das Fernsehen und die zahlreichen nicht vollendeten Filme ein. Welles hat ja ein Trümmerfeld von Bruchstücken hinterlassen, in den unterschiedlichsten Stadien der Herstellung und meist aus Finanznot, aber auch aus anderen Gründen abgebrochen. Diese Bruchstücke einer großen Konfession liegen jetzt größtenteils in München im Filmmuseum und sind dort gegenwärtig in Sichtung und Aufbereitung. Ob diese Filme wirklich unschätzbare Perlen sind, wie der Verfasser schreibt (Band 3, S.818), ist eine etwas kühne Behauptung, denn er gibt selbst zu, diese Filme nicht gesehen zu haben und will sie nach Besichtigung zum Gegenstand einer eigenen Buchpublikation machen (Band 3, S.822).

Am Ende des ersten Bandes aber steht noch ein weiteres, unmittelbar dem Werk gewidmetes Kapitel. Es gilt den dem „normalen“ Welles-Kenner eher unbekannteren Theateraufführungen und Radioarbeiten von Welles aus den dreißiger Jahren. Von ihnen kennt man nur die berühmte Radioinszenierung des *War of the Worlds* nach H.G. Wells.

Dann endlich muss der Leser einsteigen in die allgemeine Würdigung von Welles in seiner Gespaltenheit zwischen individuellem Künstlertum und den nahezu unvermeidlichen Zwängen des Kinos, die sich mit dem Individualismus von Welles nur schwer vertragen. Man erwarte nicht eine – ungeachtet der Breite der Darstellung – feingliederte Biografie. Zwar hat Ishagpour offenbar wirklich alles gelesen, was es zum Thema gibt (interessant ist seine kritische Einschätzung der verschiedenen Welles-Biografien in Band 1, S.415) und berücksichtigt – im Gegensatz zu den schlechten Gewohnheiten anderer französischer Kritiker – auch die Literatur in englischer und gelegentlich deutscher Sprache. Sicher aber hat er eine gewisse Neigung, abzuheben vom profanen Gegenstand und den Himmel

zu suchen, wiewohl die Erde doch so nah ist. Und in einer missgünstigen Stunde erinnert man sich eines gescheiterten Vorläufers unserer Frühromantiker, Lessings, der in einem berühmten Epigramm verfügt hat: „Wer wird nicht einen Klopstock loben? Doch wird ihn jeder lesen? - Nein. Wir wollen weniger erheben, und fleißiger gelesen sein.“ Mit dieser ungerechten Bemerkung über eine bildungsgesättigte, in langjähriger und sehr gewissenhafter Arbeit entstandene, aber nicht für den *commun des mortels* bestimmte Biografie sei diese Anzeige abgeschlossen.

Ulrich von Thüna (Bonn)