

## IT'S ALL TRUE

(Rekonstruktion eines unvollendeten Films von Orson Welles)

Land Produktion	Frankreich / USA 1992-93 Films Balenciaga
Regie	Richard Wilson, Myron Meisel, Bill Krohn - Orson Welles
Buch	Orson Welles ( <i>Four Men on a Raft</i> ) Richard Wilson, Bill Krohn, Myron Meisel
Kamera	George Fanto (1942) Gary Graver (1993)
Ton	Jean-Pierre Duret, Steve Flick
Schnitt	Ed Marx
Musik	Jorge Arriagada
Erzähler	Miguel Ferrer
Künstlerische Beratung	Elizabeth Wilson
Produzenten	Régine Konckler, Richard Wilson, Bill Krohn, Myron Meisel, Jean- Luc Ormières
Mitwirkende in <i>Four Men on a Raft</i>	Manuel ‚Jacaré‘ Olimpio Meira, Jeronimo André de Souza, Raimundo ‚Tatá‘ Correia Lima, Manuel ‚Preto‘ Pereira da Silva, Francisca Moreira da Silva, José Sobrinho
Uraufführung	15. Oktober 1993, New York
Format	35 mm, 1:1.37, Schwarzweiß und Farbe
Länge	88 Minuten
Weltvertrieb	Mercure Distribution 47, rue de la Colonie F-75013 Paris Tel.: (33-1) 45898000 Fax: (33-1) 45650747

Mit Unterstützung des Ministère de la Culture et de la Communication, dem Centre National de la Cinématographie, Canal +, R.Films sowie der Fondation GAN pour le Cinéma

Der Film ist Richard Wilson gewidmet, dem Freund und Mitarbeiter Orson Welles'.

### Zu diesem Film

Im Februar 1942, kurz nach seinem Erfolg mit *Citizen Kane*, fuhr Orson Welles nach Brasilien, um einen Film zu drehen, den er niemals fertigstellen konnte: Im August des selben Jahres wurde sein Bruch mit Hollywoods Magnaten bekannt. Ein halbes Jahrhundert später präsentiert IT'S ALL TRUE - neben minutiöser Recherche und mehreren Erleb-

nisberichten - Welles' verlorengedachten Film über Brasilien vollständig und in restaurierter Fassung.

### Der Anfang vom Ende

(...) IT'S ALL TRUE ist eine Dokumentation über Orson Welles' Brasiliertrip im Jahre 1942; mehr noch: sie enthält lange verschollen geglaubtes Material, das Welles damals vor Ort gedreht hat. Mit Ernst im Blick und Schalk im Nacken spricht der 1985 verstorbene Welles zu Beginn in die Kamera: Er habe mit einem Voodoo-Doktor über eine Dreh-erlaubnis verhandelt, habe zwischenzeitlich telefonieren müssen und bei seiner Wiederkehr eine riesige Nadel durch sein Skript gebohrt gefunden - da ist er wieder, der Schauspieler und Magier, der in den Kriegsjahren vor GIs Zauberticks vorführte und dabei unter anderem eine Kiste - Inhalt: seine damalige Gattin Rita Hayworth - zersägte.

Orson Welles, Amerikas größter Regisseur und unter den größten der erfolgloseste und in seiner Heimat verkannteste, war nach und trotz *Citizen Kane* (1941) eine heiße Aktie für das RKO-Studio. Er war dabei, *The Magnificent Ambersons* zu drehen, einen Film, in dem manche ein größeres Potential als in *Citizen Kane* sehen - wäre die von Welles geplante Version je auf die Leinwand gekommen. Noch in der Endphase der *Ambersons* beschloß RKO auf Druck von Regierung und Aktionären, Welles für ein Goodwill-Projekt nach Brasilien abzukommandieren. Ziel der patriotischen Übung: das schwankende Lateinameika von den Achsenmächten wegzulotsen. „Ich wollte es wirklich nicht machen; ich wußte nur nicht, wie ich es ablehnen sollte“, sagte Welles ein Vierteljahrhundert später zu Peter Bogdanovich.

Zunächst eher uninteressiert, begann ihn bald die Geschichte des Samba zu faszinieren. Er drehte in den Favelas, den Elendsvierteln Rios, auf der Suche nach den sozialen Wurzeln des Samba, und machte damit die brasilianische Regierung nervös. Doch mehr noch reizte ihn eine Geschichte, die er in ‚Time‘ gelesen hatte. Vier Jangadeiros, Fischer aus Nordbrasilien, waren Ende 1941 auf einem primitiven Floß rund 2500 Kilometer nach Rio gesegelt, um am Regierungssitz gegen die Rechtlosigkeit der Jangadeiros zu protestieren. Erfolgreich. Mit diesen Nationalhelden begann Welles zu drehen, doch schon beim Nachstellen der Einfahrt in den Hafen von Rio verunglückte einer von ihnen tödlich.

Bei RKO war man über das Material verdrossen, das Welles aus Rio nach Hollywood sandte. Nur Karnevalsszenen, kein Skript, dazu Welles' hartnäckige Versuche, per Telegramm und Telefon seine Version der *Ambersons* durchzusetzen - das reichte den Verantwortlichen. Sie beriefen Welles ab. Er nahm in gewohntem Eigensinn das restliche Geld, und mit seinem Mitarbeiter Richard Wilson und dem Kameramann George Fanto arbeitete er zwei Monate lang in Nordbrasilien an der Jangadeiro-Story.

Das Material des Wellesschen Brasilienabenteuers galt jahrzehntelang als verloren. Sämtliche Rollen von IT'S ALL TRUE seien im Pazifik vor Santa Monica versenkt worden, hieß es. Sie fanden sich jedoch Ende der achtziger Jahre im Archiv der Paramount wieder, bei der das RKO-Erbe gelandet war. Richard Wilson verarbeitete es mit Bill Krohn und Myron Meisel zu der Dokumentation IT'S ALL TRUE. Das Trio sprach

in Brasilien mit Mitwirkenden von einst, es montierte die Reste des Karnevalsmaterials (in Schwarzweiß und Technicolor) mit Fragmenten aus dem von Norman Foster in Mexiko gedrehten *My Friend Bonita* (über einen kleinen Bauernjungen und einen Stier, als dritter Teil von *IT'S ALL TRUE* vorgesehen) und mit *Four Men on a Raft* (Vier Mann auf einem Floß), dem Herzstück des Films.

Es sei ihm nie gelungen, das Material von *IT'S ALL TRUE* zurückzukaufen: „Ich habe alles versucht, ich wollte den Film beenden. Und ich begann eine Art Manie zu entwickeln, die mich seither plagt: zu versuchen, meine Filme zu beenden“, sagte Welles. (...)

Nicht zu unrecht hat man die Montagetechnik in den rund 40 Minuten von *Four Men on a Raft* mit Eisenstein verglichen. Zugleich jedoch wirken die Bilder in einem wunderbar tiefenscharfen Schwarzweiß wie eine neorealistische ‚Etude avant la lettre‘. Die Entdeckung eines Leichnams durch ein kleines Mädchen; wie es sich durch die Netze seinen Weg ins Dorf bahnt, die Momente alltäglichen Lebens in dem nordbrasilianischen Fischerdorf - durch Perspektive und Montage verwandeln sie sich in große Kino-Augenblicke, und man erkennt unschwer Motive, die Welles später in seinem *Othello* (1952) wieder aufgenommen hat. Daß dem Fragment nachträglich Geräusche und ein nicht immer geschmackssicherer Soundtrack beigemischt wurden, schmälert das Verdienst der ‚Schatzgräber‘ nur unwesentlich. Ob sich freilich ein deutscher Verleih - wie 1993 im Falle von *Othello* - wird aufrufen können, den Film in hiesige Kinos zu bringen, wer mag daran noch glauben?

Für Welles war die Brasiliertour zugleich der Anfang vom Ende. Dem irreparablen Bruch mit Hollywood folgte 1947 der Exodus. Es begann seine jahrzehntelange Odyssee durch Europa und die USA, seine unermüdliche Suche nach Financiers für seine Projekte, an deren Ende die Liste des Scheiterns länger war als die der Erfolge. Orson Welles, schrieb Terence Rafferty im ‚New Yorker‘ anlässlich von *IT'S ALL TRUE*, sei „der Jangadeiro des amerikanischen Kinos.“ Peter Körte, in: Frankfurter Rundschau, 15. November 1993

## Sehen ist Glauben

(...) Zwei Wochen nach Pearl Harbor beorderte Nelson Rockefeller, seinerzeit im Außenministerium für mittelamerikanische Angelegenheiten zuständig und gleichzeitig ein Hauptaktionär der RKO, das 26jährige Wunderkind im Rahmen der amerikanischen ‚Politik der guten Nachbarschaft‘ während des Zweiten Weltkriegs als eine Art Sonderbotschafter nach Brasilien, gerade als Welles an *Magnificent Ambersons* arbeitete. (Das erinnert an das Gemälde Diego Riveras, das Rockefeller erst in Auftrag gab und dann zerstören ließ, und an die staatlichen Eingriffe, die die Karrieren von Elvis Presley und Muhammad Ali bremsten.) (...)

Welles verlor die Sympathie der brasilianischen Regierung und die Unterstützung der RKO, die das Projekt im Sommer 1943 dann auch abbrechen wollte. Er erinnerte sich später, daß „es für die neuen Leute, die in der RKO plötzlich das Sagen hatten, nur zu leicht war, diese aufwendige drehbuchlose Dokumentation in Südamerika wie eine wahnsinnige Geldverschwendung aussehen zu lassen....Eine wirklich gnadenlose Kampagne wurde lanciert, und als ich nach Amerika zurückkam, hatte ich das Image eines kapriziösen und unsteten Taugenichts, das besonders der Industrie lange im Gedächtnis blieb.“(...) Die rekonstruierte 20-Minuten-Fassung von *Four Men on a Raft*, in dem die Geschichte der Jangadeiros nachgestellt wurde, ist die zentrale Passage des Films und könnte als das Bindeglied zwischen den ästhetisierend verklärenden, quasidokumentarischen Filmen der

späten 30er Jahre (formal an Eisenstein und Strand angelehnt; abwechselnd heroisierende Nahaufnahmen und scharf sich vor dem Himmel oder vor sich beliebig weitender Landschaft absetzende Gruppenbilder) und dem graueren Neorealismus der späten 40er betrachtet werden. Ausgestattet mit begrenztem Filmmaterial und einer Laienbesetzung (und ohne Ton), zeigt Welles sich hier als in Hollywood geschulter Meister der Illusion in einer Perfektion, die den rauschhaften Pragmatismus von *Arkadin* und *Othello* bereits vorwegnimmt. (...)

Jim Hoberman, in: Village Voice, New York, 26. Oktober 1993

## Biofilmographie

**Bill Krohn**, seit 1978 Korrespondent der ‚Cahiers du Cinéma‘ in Los Angeles; mit dem Artikel, den er 1985 dem Film *IT'S ALL TRUE* widmete, machte er die Entdeckung des verloren geglaubten Materials weltbekannt. Krohns Erfahrungen mit dem Dokumentarfilm stammen aus seiner Zusammenarbeit mit Barbara Frank in *The Last Campaign*, einem Film über die letzten Tage Robert Kennedys vor seiner Ermordung, gedreht in Deauville 1978. Neun Jahre lang arbeitete Krohn als Redakteur für den Wirtschaftsteil der ‚Box‘, gleichzeitig schrieb er für die Zeitschriften ‚Boxoffice‘ und ‚Trafic‘.

**Myron Meisel** arbeitete in den letzten zwanzig Jahren abwechselnd als Drehbuchautor, Produzent, Künstlerischer Berater, Kritiker und Rechtsanwalt. Während seiner Studienjahre in Harvard schrieb er für diverse Zeitungen, u.a. ‚New York Times‘, ‚Rolling Stone‘ und ‚Village Voice‘. Daneben erschienen zahlreiche Veröffentlichungen von ihm, u.a. ‚American Directors‘ und ‚King of the B's: Working within the Hollywood System‘. Von Meisel stammen die Dokumentarfilme *I am a stranger here myself, A portrait of Nicholas Ray* und *The Chaplin Puzzle*. Für die Melvin Simon Production schrieb er das Drehbuch zu *et/ou* und produzierte u.a. *Final Exam, A Savage Hunter* sowie die Serie *Zorro and Son*. In Barbet Schroeders *Barfly* übernahm er die künstlerische Beratung.

**Richard Wilson** brach am Ende der dreißiger Jahre sein Studium ab, um sein Glück in New York zu machen. Dort schloß er sich Orson Welles, John Houssemar und dem ‚Mercury Theatre‘ an. Als Regisseur wirkte er bei einem Großteil der Produktionen dieses Theaters mit (u.a. stammte von ihm eine berühmt gewordene Inszenierung von ‚Julius Caesar‘). Wilson folgte Welles nach Hollywood, als dieser dort die Mercury Productions gründete. Er war Produktionsassistent bei *Citizen Kane* und *The Magnificent Ambersons*, Co-Produzent von *The Lady from Shanghai* und *Macbeth*. Nach Welles' Übersiedlung nach Europa drehte Wilson eigene Filme: u.a. *Al Capone* (1959) mit Rod Steiger.

In den 50er Jahren war Wilson Produzent bei der Universal, in den 60er Jahren Vizepräsident der Paramount. Er lehrte an der University of Southern California Regie, spielte eine aktive Rolle innerhalb der ‚Directors Guild of America‘, der ‚Academy of Motion Pictures, Arts and Sciences‘ und der ‚National Repertory Theatre Foundation‘. 1990 wirkte er neben seiner Arbeit an *IT'S ALL TRUE* an mehreren (auf CD veröffentlichten) Radiosendungen über das ‚Mercury Theatre‘ mit.