

# People will think ... Waht I tell them to think! : Citizen William Randolph Hearst

Autor(en): **Lachat, Pierre**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **47 (2005)**

Heft 264

PDF erstellt am: **19.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-865126>

## **Nutzungsbedingungen**

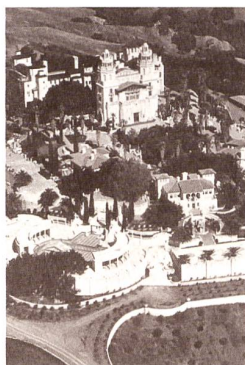
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## People will think... What I tell them to think! Citizen William Randolph Hearst

San Simeon:  
W. R. Hearsts «Xanadu»



W. R. Hearst bei einer  
Radioansprache, 1932



«Ich sties in einem Aufzug des Fairmont Hotels von San Francisco auf ihn, es war am Tag der Premiere von *CITIZEN KANE*.» Einerlei, ob die Anekdote wahr ist oder zu schön, um wahr zu sein: in Fleisch und Blut wollte Orson Welles ein einziges Mal William Randolph Hearst vor Augen gehabt haben. Nahezu 80 war der Veteran, keine 27 der kecke Herausforderer: «Ich stellte mich vor und fragte, ob er zur Vorführung kommen wolle, ohne eine Antwort zu erhalten. Ehe er auf seiner Etage ausstieg, sagte ich zu ihm: an Ihrer Stelle hätte Charles Foster Kane die Einladung angenommen!» Eine flotte Zeile, gewiss, aber fragwürdig: selbst Kane hätte sich wohl abgewendet. Die Szene wurde 1999 im Doku-Drama *RKO 281* mit Schauspielern nachgestellt und erweitert: der Springinsfeld erhält eine schwierige Zukunft propheszeit.

Ob halb oder ganz erfunden, die Begebenheit will verdeutlichen, dass sich Tatsachen und Mystifikationen zu Ursprung und Wirkung von *CITIZEN KANE* kaum trennen lassen, weshalb jeder selbst zu befinden hat, in welchem Mass Kane als eine Figur gelten darf, die Hearst repräsentierte. Während die fiktive Gestalt schon auf den ersten Seiten des Drehbuchs dahingerafft wurde, war die reale noch am Leben und sollte es zehn Jahre über die Erstaufführung hinaus bleiben. Am 14. August 1951, mit fast 90, verstarb der Patriarch. Einer seiner vormaligen Kolumnisten, der Erzähler Ambrose Bierce, würdigte ihn als jemanden «ohne jedes Verständnis für die Idee einer selbstlosen Zuneigung oder eines uneigennütigen Motivs».

Der Spielraum des Filmemachers war demnach eng. Einzig in der Phantasie liess sich der Kontrahent so lange vor der Zeit sechs Fuss unter befördern. Die Nachwelt andererseits hat das Original schneller vergessen als das

Gegenstück. Der Titel des Films ist in den allgemeinen Sprachgebrauch eingegangen. Hearst wird unterdessen laufend, häufiger seit Martin Scorseses Biografie *THE AVIATOR*, mit Howard Hughes, dem Flieger, verwechselt.

Der Reichtum trieb sie beide nach Hollywood, wo Überschüsse spielend abzubauen sind. Hearsts Megalomanie war von besonderer Art. Anders als bei Hughes äusserte sie sich nie in extravaganten Filmproduktionen. Dennoch seien seine sämtlichen Unternehmungen defizitär gewesen, sagte ihm Welles nach. Den Ruin hätten einzig die Erträge aus dem immensen Erbe abgewendet.

### Eine gewisse Unbescheidenheit

Indessen, so, wie er 1941 porträtiert und verkörpert wurde, konnte Charles Foster Kane an niemand andern denken lassen als an William Randolph Hearst. Zumal schon 1934 *THE PRESIDENT VANISHES* von William A. Wellman eine eher abstossende Figur auftreten liess, die dem Magnaten nachgebildet war, und am Broadway von 1906 «The Power of Money», ein Stück von Owen Davis, etwas Ähnliches ausgerichtet hatte. Ebenso verfuhr der englische Autor Aldous Huxley in «After Many a Summer Dies the Swan». Der Roman von 1939 mokierte sich über die Angewohnheit seines Helden Jo Stoyte, Kunstgegenstände aus aller Welt herbei zu schaffen und unnützlich herum stehen zu lassen. *CITIZEN KANE* nahm das Motiv dankbar auf.

Anders wiedergegeben zu werden verdiente Hearst kaum, und wäre es nur darum gewesen, weil ihn eine gewisse Unbescheidenheit zierte. 1928 kontrollierte er ein Zehntel der Auflage aller amerikanischen Tageszeitungen, bei den Wochenendblättern war es

Hearst lässt Start  
von *CITIZEN KANE*  
in der Radio City Music Hall,  
New York, blockieren



Orson Welles  
in *CITIZEN KANE*  
Regie: Orson Welles



ein Fünftel. Als Politiker war er gescheitert, wiewohl 1902 und 1904 nach populistischen Kampagnen in den Kongress gewählt. Zuvor, 1895, hatte er mit dem *New Yorker* «Morning Journal» seine erste Zeitung gekauft.

In Diskretion übte er sich höchstens dann, wenn es galt, seine Nähe zu etlichen Figuren der Unterwelt zu kaschieren oder Beteiligungen an den aufstrebenden Majors, namentlich bei MGM, abzudunkeln. Keinesfalls durfte es augenfällig werden, warum es die Hollywood-Moguln schätzten und zugleich fürchteten, wenn die Hearstsche Massenpresse bestimmte Kinostücke schlecht machte, um andere zu bejubeln. Eigenmächtig urteilende Kritiker verbat sich der Verleger ausdrücklich. Er empfahl «amüsante Berichte» und liess den jeweils erfolgreichsten Film zum besten erklären. «Hearst prägte mehr als jeder andere Amerikas Bild von Hollywood, seiner Filme und seiner Stars», schreibt Ronald Brownstein in «The Power and the Glitter», einer Studie des Verhältnisses zwischen politischer Macht und der Filmindustrie in den USA.

### Retter der Nation

Im Grenzfall ging es um Hearsts eigene Produktionen. Denn wenn die Druckauflage sein Kerngeschäft war, dann trieb ihn auch der Ehrgeiz, sich mit Filmen hervor zu tun: als Produzent oder mindestens als Schirmherr, Financier, Händler und Manager. Gegen 200 Titel verbanden sich zwischen 1915 und 1921 mit seinem Namen. Und bis in die dreissiger Jahre hinein war er an der Entstehung einer weiteren Anzahl beteiligt. Die direkte Beschäftigung mit ihnen lief gegen 1940 aus.

Ohne je selber als Autor oder Realisator aufzutreten intervenierte er oft persönlich bei Stoffwahl, Besetzung,

Dreharbeiten und Montage. Der Fall war das etwa bei *GABRIEL OVER THE WHITE HOUSE* von Gregory La Cava. So hiess 1933 eine Polit-Fiction, in der ein anfänglich zynischer Präsident sich wunderbarerweise als Wohltäter des Landes erweist, mit Hilfe jenes Erzengels, den der Titel bemüht. Keine Frage, Hearst hätte sich gern selber zum Retter der Nation ausgerufen. Doch musste er die Rolle dem Berufspolitiker Franklin D. Roosevelt überlassen. Zu dessen höherem Ruhm war der Film gedacht.

Von dem Gewählten allerdings und dessen unerwartetem Kurs sagte sich Hearst bald wieder los. Hinterher schimpfte er ihn sogar einen Kommunisten. *OIL FOR THE LAMPS OF CHINA* von Mervyn LeRoy war, während Maos langem Marsch um 1935, eines der ersten Beispiele von Hollywoods anti-roter Serie. Mit ihm nahm eine von Hearsts Lieblingsbeschäftigungen ihren Anfang: das Vorantreiben jenes Kreuzzuges wider alles Nah-, Mittel- und Fernöstliche, der in den Kalten Krieg führen sollte.

Ihren Ursprung hatte die Lust am bewegten Bild in einem Interesse an den frühesten Wochenschauen aus den Jahren vor 1910. Mit ihnen versuchte Hearst, seine Stellung auf dem Markt der Medien zu festigen, und er betrieb die «Zeitungen der Leinwand», wie sie damals hiessen, unter verschiedenen Formen bis in die vierziger Jahre. Auch rühmte er sich, um 1920 herum den langfristigen Handelswert von Verfilmungsrechten literarischer Werke erkannt zu haben. In rauen Mengen und zu Spottpreisen eignete er sich Stoffe an, um sie weiter zu verkaufen. Die geprellten Autoren erwirkten das gerichtliche Verbot einer Praxis, die jeden nötigte, zugehörige Filmrechte automatisch mit abzutreten, um Geschriebenes bei Hearst drucken zu lassen.



frankieren  
affranchir  
affrancareFilmbulletin  
Postfach 68  
CH-8408 Winterthur

www.filmbulletin.ch

FILMBULLETIN  
bringt Kino in Augenhöhe**Sie lesen Kino!**frankieren  
affranchir  
affrancareSchüren Verlag  
Universitätsstrasse 55  
35037 MarburgFILMBULLETIN  
bringt Kino in Augenhöhe**Wir lesen Kino!**Orson Welles  
in CITIZEN KANE

Filmindustrie Italiens kam es zu einer Zusammenarbeit. Eben war die Ufa «arisiert» und unter die Kontrolle der Nazis gebracht worden, da vereinbarte Hearst 1934, nach einem Besuch auf dem Parteitag der NSDAP in Nürnberg und einer Audienz bei Hitler, die Übernahme von Wochenschauberichten. Bis 1940 liefen sie, trotz ihres unverkennbar propagandistischen Charakters, in den Kinos der USA.

Auf Drängen von Louis B. Mayer mahnte Hearst, der Machthaber möge die Verfolgungen im Dritten Reich unterbinden. Selber Jude, erkannte der Boss der MGM die Aussichtslosigkeit der Initiative und begriff zugleich, dass sein Abgesandter auf das Geschäft mit den Braunen keinesfalls verzichten mochte. Zwischen den beiden Hollywood-Größen kam es zu einer längeren Entzweiung. Hearst legte seine Beteiligungen auf Warner Bros. um.

#### Die vorliegenden Beweise

Seine Reaktionen auf CITIZEN KANE waren keinesfalls schrill, von einzelnen Ausfällen gegen Welles abgesehen. Es darf als sicher gelten, dass Hearst dem Produzenten bei RKO, George Schaefer, eine Vernichtung von Original und Kopien gegen eine stattliche Summe antrug. Und der Verleger hat wahrscheinlich jene diskreten Nachforschungen des FBI zur Person Welles' angeregt, die einen typischen hilflosen Nullbericht ergaben.

«Die vorliegenden Beweise», hiess es, «führen unweigerlich zum Schluss, dass der Film CITIZEN KANE nicht mehr darstellt als eine Fortführung der Kampagne, mit der die Kommunistische Partei einen ihrer wirksamsten und konsequentesten Opponenten anschwärzen will». Der Befund hat Welles wohl weniger geschadet als alles, was er selber tat, um sich mit den Gewalti-

gen der Branche anzulegen. Seine politische Einstellung war Nebensache. Zu denken gab der Eigensinn bei Stoffwahl und Stil.

Eigentliche Vergeltung erlitt Herman J. Mankiewicz. Hearsts Zeitungen schlugen wenig später eine Verhaftung des Szenaristen wegen Trunkenheit am Steuer breit. Nach alkoholisierten Auftritten war er schon wenige Jahre zuvor von San Simeon verwiesen worden, dem Märchenschloss des Verlegers und Xanadu des Films. Noch und noch ist dem Burgherrn Antisemitismus nachgesagt worden. Zu belegen ist der Verdacht kaum. Doch war es Zufall, dass von Mankiewicz und Welles der Jude angeprangert wurde, während der Christ nahezu unbehelligt blieb?

Oder machte Hearst den Drehbuchautor eher als den Regisseur verantwortlich und empfand das Skript als eine Rache ihres verschmähten Verfassers, die wiederum nicht unerwidert bleiben durfte? Mit dem letzten Wort, das er dem sterbenden Kane auf die Lippen legte, dem famosen «Rosebud», hüllte der Film seinen Protagonisten in eine Art Geheimnis. Auch dazu könnte das Vorbild Anlass gegeben haben. Böse Zungen behaupteten, «Rosenknospe» sei sein Code-Wort gewesen für die Vagina seiner Geliebten, Marion Davies.

Denn in manchem blieb Hearst unergründlich: ähnlich wie Welles, der auch selber einen laxen Umgang mit der Wahrheit pflegte.

Pierre Lachat



# People will think... What I tell them to think! Citizen William Randolph Hearst

San Simeon:  
W. R. Hearsts «Xanadu»



W. R. Hearst bei einer  
Radioansprache, 1932



«Ich stiess in einem Aufzug des Fairmont Hotels von San Francisco auf ihn, es war am Tag der Premiere von CITIZEN KANE.» Einerlei, ob die Anekdote wahr ist oder zu schön, um wahr zu sein: in Fleisch und Blut wollte Orson Welles ein einziges Mal William Randolph Hearst vor Augen gehabt haben. Nahezu 80 war der Veteran, keine 27 der kecke Herausforderer: «Ich stellte mich vor und fragte, ob er zur Vorführung kommen wolle, ohne eine Antwort zu erhalten. Ehe er auf seiner Etagenausstieg, sagte ich zu ihm: an Ihrer Stelle hätte Charles Foster Kane die Einladung angenommen!» Eine flotte Zeile, gewiss, aber fragwürdig: selbst Kane hätte sich wohl abgewendet. Die Szene wurde 1999 im Doku-Drama RKO 281 mit Schauspielern nachgestellt und erweitert: der Springinsfeld erhält eine schwierige Zukunft prophezeit.

Ob halb oder ganz erfunden, die Begebenheit will verdeutlichen, dass sich Tatsachen und Mystifikationen zu Ursprung und Wirkung von CITIZEN KANE kaum trennen lassen, weshalb jeder selbst zu befinden hat, in welchem Mass Kane als eine Figur gelten darf, die Hearst repräsentierte. Während die fiktive Gestalt schon auf den ersten Seiten des Drehbuchs dahingerafft wurde, war die reale noch am Leben und sollte es zehn Jahre über die Erstaufführung hinaus bleiben. Am 14. August 1951, mit fast 90, verstarb der Patriarch. Einer seiner vormaligen Kolumnisten, der Erzähler Ambrose Bierce, würdigte ihn als jemanden «ohne jedes Verständnis für die Idee einer selbstlosen Zuneigung oder eines uneigennütigen Motivs».

Der Spielraum des Filmemachers war demnach eng. Einzig in der Phantasie liess sich der Kontrahent so lange vor der Zeit sechs Fuss unter befördern. Die Nachwelt andererseits hat das Original schneller vergessen als das

Gegenstück. Der Titel des Films ist in den allgemeinen Sprachgebrauch eingegangen. Hearst wird unterdessen laufend, häufiger seit Martin Scorseses Biografie THE AVIATOR, mit Howard Hughes, dem Flieger, verwechselt.

Der Reichtum trieb sie beide nach Hollywood, wo Überschüsse spielend abzubauen sind. Hearsts Megalomanie war von besonderer Art. Anders als bei Hughes äusserte sie sich nie in extravaganten Filmproduktionen. Dennoch seien seine sämtlichen Unternehmungen defizitär gewesen, sagte ihm Welles nach. Den Ruin hätten einzig die Erträge aus dem immensen Erbe abgewendet.

### Eine gewisse Unbescheidenheit

Indessen, so, wie er 1941 porträtiert und verkörpert wurde, konnte Charles Foster Kane an niemand andern denken lassen als an William Randolph Hearst. Zumal schon 1934 THE PRESIDENT VANISHES von William A. Wellman eine eher abstossende Figur auftreten liess, die dem Magnaten nachgebildet war, und am Broadway von 1906 «The Power of Money», ein Stück von Owen Davis, etwas Ähnliches ausgerichtet hatte. Ebenso verfuhr der englische Autor Aldous Huxley in «After Many a Summer Dies the Swan». Der Roman von 1939 mokierte sich über die Angewohnheit seines Helden Jo Stoyte, Kunstgegenstände aus aller Welt herbei zu schaffen und unnützlich herum stehen zu lassen. CITIZEN KANE nahm das Motiv dankbar auf.

Anders wiedergegeben zu werden verdiente Hearst kaum, und wäre es nur darum gewesen, weil ihn eine gewisse Unbescheidenheit zierte. 1928 kontrollierte er ein Zehntel der Auflage aller amerikanischen Tageszeitungen, bei den Wochenendblättern war es

Bitte gut lesendlich in Blockschrift ausfüllen.

### Abonnement

FILMBULLETIN – Kino in Augenhöhe überzeugt mich. Senden Sie mir die Hefte im Abonnement.

- Jahresabo 9 Ausgaben  
Fr. 69.–, € 45.–
- SchülerInnen, Lehrlinge, StudentInnen, Arbeitslose erhalten gegen gültigen Nachweis das Abo vergünstigt zu Fr. 42.–, € 30.–
- Beginnend ab Heft   
(Ausland zuzüglich Versandkosten)

Herr  Frau  
Name, Vorname

Strasse

PLZ, Ort

CH

Ort, Datum

Unterschrift

### Abonnement Deutschland

FILMBULLETIN – Kino in Augenhöhe überzeugt mich.

- Ich abonniere die Zeitschrift FILMBULLETIN mit 9 Heften im Jahr ab Nr.  zum Preis von jährlich € 45.–.
- SchülerInnen, Lehrlinge, StudentInnen, Arbeitslose erhalten gegen gültigen Nachweis das Abo vergünstigt zu € 30.–

Ich weiss, dass ich diese Bestellung innerhalb von 14 Tagen schriftlich widerrufen kann.

Ort, Datum

Unterschrift

Bitte senden Sie  
FILMBULLETIN an:

Für meine Abo-Bestellung erteile ich Ihnen eine Einzugsermächtigung. Bitte buchen Sie die fälligen Beträge ab von:

Bank:

BLZ:

Kto:

Unterschrift:

Bitte gut lesendlich in Blockschrift ausfüllen.



Filmbulletin  
Kino in Augenhöhe



Filmbulletin  
Kino in Augenhöhe



Joseph Cotten, Orson Welles  
und Everett Sloane  
beraten ein Zeitungsprojekt  
in CITIZEN KANE



Marion Davies und  
W. R. Hearst, 1935



Orson Welles  
in CITIZEN KANE



### Die beschwiegene Affäre

Über allem aber lag ihm an der Publizität und an der Promotion. Sie waren sein vertrautestes Tummelfeld. Er glaubte, sein Meisterstück in Beschätzung der leichtgläubigen Allgemeinheit zuwege zu bringen, indem er seine zweite Mätresse, Marion Davies, zu einem der führenden Stars von Hollywood aufzubauen versuchte. Allein um ihretwillen soll 1923 seine Firma Cosmopolitan entstanden sein. Reüssiert hat sein ehrgeizigster Plan wenigstens für ein paar Jahre. Doch zeitigte die Diva von seinen Gnaden letztlich nur beiläufige Einträge in der Geschichte des Filmschauspiels. Dass es seiner Lebensgefährtin an der Begabung gebrach, als Darstellerin, Sängerin oder Tänzerin, ignorierte er konsequent. Die Berufsblondine eilte an Hearsts Sterbebett, wurde aber von der Beerdigung ausgeperrt.

In der Filmfigur der Susan Alexander klingt noch jemand anderer nach. Hearsts erste aussereheliche Liebschaft war eine gewisse Sybil Sanderson gewesen, die nun wahrhaftig, dem Film entsprechend, eine Sängerin war. Der emblematische Wortwechsel in CITIZEN KANE fällt an der Stelle, wo Susan Alexander zu bedenken gibt: Was werden die Leute von unserer Verbindung denken? Kane fährt dazwischen: Was ich ihnen zu denken befehle! Im Wortlaut: *people will think ... what I tell them to think!*

Dass ihn CITIZEN KANE nirgendwo als Financier, Produzenten oder Verbreiter von Filmen ausweist, gehört zu den merkwürdigsten Eigenheiten des Kinostücks. Die wohl einzige einleuchtende Erklärung lautet, dass sich Welles, damals ein wunderkindartiger Neuling in Hollywood, scheute, das gesamte System frontal anzurempeln, in das er sich eben eingliedern wollte, und noch dazu einen seiner einflussreichsten Ex-

ponenten. Entsprechend wird im Film jene Affäre beschwiegen, die sich jedem Szenaristen wie ein gefundenes Fressen entgegen streckte. Auf Hearsts Jacht «Oneida», die vor San Diego ankerte, kam 1924 der renommierte Regisseur Thomas Harper Ince mit nur 42 zu Tode. Gerüchte verdächtigten den Schiffseigner als Mörder, aus Eifersucht, hiess es, zufolge einer angeblichen Affäre zwischen dem Opfer und Marion Davies. Andere Versionen erhoben Charlie Chaplin zu ihrem Liebhaber und Ince zum Ziel einer verirrten Kugel. Von Amtes wegen wurde auf Herzversagen erkannt.

### Audienz bei Hitler

Es war eine jener Kolportagen, mit denen Hearst seine Leser abgabepflichtig unterhielt. Er war in der Tat ein Pionier dessen, was schon früh im zwanzigsten Jahrhundert als *yellow journalism* zum Begriff wurde: jene Art der Publizität, heisst das, die jede Freiheit beansprucht und keinerlei Verantwortung übernimmt. Die Marktdominanz wird als Lizenz für das Verbreiten korrigierter Wahrheiten verstanden. In «yellow», gelb, steckt unüberhörbar die Beibedeutung «feige», die das Wort im Slang hat.

Wenn aber der Film die Episode auf der Jacht meidet und Hollywood auch sonst schont, dann erstaunt eine andere Wahl noch mehr. Ganz kurz nur ist angedeutet, dass der Held eine Sympathie für Faschisten und Nationalisten gehabt haben könnte. Dabei war Hearst ein notorischer Bewunderer des Kaisers Wilhelm, dann auch Mussolinis. Bei Amerikas Eintritt in den Ersten Weltkrieg wurde er offiziell als deutschfreundlich beargwöhnt.

Seine Blätter würdigten die frühen Taten des Duce bis hin zur Gründung der Cinecittà als beispielhaft. Mit der

Filmindustrie Italiens kam es zu einer Zusammenarbeit. Eben war die Ufa «arisiert» und unter die Kontrolle der Nazis gebracht worden, da vereinbarte Hearst 1934, nach einem Besuch auf dem Parteitag der NSDAP in Nürnberg und einer Audienz bei Hitler, die Übernahme von Wochenschauberichten. Bis 1940 liefen sie, trotz ihres unverkennbar propagandistischen Charakters, in den Kinos der USA.

Auf Drängen von Louis B. Mayer mahnte Hearst, der Machthaber möge die Verfolgungen im Dritten Reich unterbinden. Selber Jude, erkannte der Boss der MGM die Aussichtslosigkeit der Initiative und begriff zugleich, dass sein Abgesandter auf das Geschäft mit den Braunen keinesfalls verzichten mochte. Zwischen den beiden Hollywood-Grössen kam es zu einer längeren Entzweiung. Hearst legte seine Beteiligungen auf Warner Bros. um.

### Die vorliegenden Beweise

Seine Reaktionen auf CITIZEN KANE waren keinesfalls schrill, von vereinzelt Ausfällen gegen Welles abgesehen. Es darf als sicher gelten, dass Hearst dem Produzenten bei RKO, George Schaefer, eine Vernichtung von Original und Kopien gegen eine stattliche Summe antrug. Und der Verleger hat wahrscheinlich jene diskreten Nachforschungen des FBI zur Person Welles' angeregt, die einen typischen hilflosen Nullbericht ergaben.

«Die vorliegenden Beweise», hiess es, «führen unweigerlich zum Schluss, dass der Film CITIZEN KANE nicht mehr darstellt als eine Fortführung der Kampagne, mit der die Kommunistische Partei einen ihrer wirksamsten und konsequentesten Opponenten anschwärzen will». Der Befund hat Welles wohl weniger geschadet als alles, was er selber tat, um sich mit den Gewalti-

gen der Branche anzulegen. Seine politische Einstellung war Nebensache. Zu denken gab der Eigensinn bei Stoffwahl und Stil.

Eigentliche Vergeltung erlitt Herman J. Mankiewicz. Hearsts Zeitungen schlugen wenig später eine Verhaftung des Szenaristen wegen Trunkenheit am Steuer breit. Nach alkoholisierten Auftritten war er schon wenige Jahre zuvor von San Simeon verwiesen worden, dem Märchenschloss des Verlegers und Xanadu des Films. Noch und noch ist dem Burgherrn Antisemitismus nachgesagt worden. Zu belegen ist der Verdacht kaum. Doch war es Zufall, dass von Mankiewicz und Welles der Jude angeprangert wurde, während der Christ nahezu unbehelligt blieb?

Oder machte Hearst den Drehbuchautor eher als den Regisseur verantwortlich und empfand das Skript als eine Rache ihres verschmähten Verfassers, die wiederum nicht unerwidert bleiben durfte? Mit dem letzten Wort, das er dem sterbenden Kane auf die Lippen legte, dem famosen «Rosebud», hüllte der Film seinen Protagonisten in eine Art Geheimnis. Auch dazu könnte das Vorbild Anlass gegeben haben. Böse Zungen behaupteten, «Rosenknospe» sei sein Code-Wort gewesen für die Vagina seiner Geliebten, Marion Davies.

Denn in manchem blieb Hearst unergründlich: ähnlich wie Welles, der auch selber einen laxen Umgang mit der Wahrheit pflegte.

Pierre Lachat



