

„Die Faust im Nacken“ - doch der Mensch setzt sich durch

Elia Kazans Lektion, wie man aus einem guten Buch einen guten Film macht

Konsequenz ist das, was deutsche Filmschöpfer von ihren amerikanischen Kollegen lernen können. Diese lassen sich — haben sie einmal eine gute Idee und ein gutes Drehbuch — nicht mehr davon abbringen, es logisch zu Ende zu führen. Neues Beispiel: der Film „Die Faust im Nacken“ (On the Waterfront), der aus einer Artikelserie von Malcolm Johnson erwuchs, von Budd Schulberg drehbuchreif gemacht und von Elia Kazan verfilmt wurde.

Da gibt es, in einem anonymen Riesenhafen, eine Gewerkschaft, deren Führung bei einer Gangsterbande liegt, die die Arbeiter erpreßt. Wer aufgeehrt wird, wird kaltgemacht. Da fällt einmal dieser, einmal jener. Wieder einmal ist Joey Doyle dran, der von einem Dach stürzt. Seine Hand lieh dabei unwissentlich Terry Malloy, hinter den sich nun die Schwester Joeys, Edie, setzt, einmal aus einer verwirrten Liebe, zum anderen, um den Mord aufzuklären. Doch Terry will niemand verraten. Denn er ist ein halbes Werkzeug der Verbrecher, Pater Barry tritt auf. Er erkennt aus den sonderbaren Todesfällen, was gespielt wird, und dringt in Terry, zu sprechen. Dieser wird zwischen einem ungesunden „Ehr“begriff und seinem erst erwachenden Gewissen hin- und hergerissen, doch stößt Edie ihn sacht in Richtung einer Aufdeckung der verbrecherischen Zustände. Als er vor Gericht die Bande entlarvt hat, wenden ihm viele den Rücken, doch wagt er sich in die Höhle der korrumptierten Bonzen und tritt zu einem Zweikampf mit deren BoB Johnny Friendly an, der ihn fast das Leben kostet. Doch nun hat er seine Aufgabe erkannt. Der Pater sieht das und läßt ihn zum Besitzer des Hafenkomplexes taumeln, der ihn nun unter anderen Bedingungen zur Arbeit schickt.

In diesem Film wird dargestellt, wie durch die Verhältnisse einer dem anderen verfallen ist. Wer arm ist, muß schuften und wird dabei noch betrogen, durch jene, die sich für seine Helfer ausgeben. Zwar murren diese Hunderte, doch sind sie zu feige, um sich aufzulehnen, sie

sind nichts als eine unentschlossene und deshalb ohnmächtige Masse. Es ist aufschlußreich zu sehen, welche Schattierungen unter diesen namenlosen Gesichtern dem Regisseur Elia Kazan gelingen. Aus ihnen löst sich dann in einem qualvollen Vorgang, in einem Sich-Los-Lösen vom Verbrechen und weiterem Sich-Vortasten zur „anderen Seite“, der des reinen Mädchens, des Paters und der sozialen Gerechtigkeit, Terry Malloy, in dessen Darstellung Marlon Brando eine meisterliche Leistung gelingt. (Die denn auch bereits mit Preisen gelohnt wurde.) Neben ihm, ausdrucksstark und weg vom Hollywood-Effekt, Eva Marie Saint als proletarisch zarte Edie. Den Pater Barry gibt Karl Malden männlich, als guten Psychologen, der aber auch einen Boxhieb im rechten Moment anbringen kann. Der Verbrecherboß Johnny Friendly wird von Lee J. Cobb brutal, aber doch abgestuft, gegeben, während die anderen Gangster gräßliche oder dekadente Typen sind, die die Regie zweckvoll einsetzt, so daß natürliche, optisch zwingende Bildkompositionen zustande kommen.

Kazan hat in seinen Filmen stets einen sozusagen totalen Szenenwechsel erreicht. Man lebt jedesmal in einer anderen Welt. Hier hat er den Hafen in sicherem Griff und seine Kamera blicke folgen sich zweckhaft von unten, von oben, von wo auch immer mit dem optisch sitzenden Griff. Und wieder ist es ein Schwarz-Weiß-Film mit all' seinen für ein psychologisches Gemälde so wichtigen Tonabstufungen. Sie können hart, sie können weich sein, doch nie läßt Kazan sich die qualmige, ungesunde Atmosphäre des Hafens entgleiten. So prägt sich der Film stark ein und gibt mehr als eine Gangstergeschichte (die der Film zweifellos auch ist); er gibt ein soziales Zeitgemälde, eine ausweglos scheinende Situation, und er klärt sie nicht auf durch unbegründeten Optimismus, sondern durch das gemeinsame Erkennen und Handeln dreier Menschen, die sich der Wiedergewinnung des Guten verschworen haben, und die bei ihren Handlungen keine Rücksicht auf sich selbst nehmen.

Es gibt auch Symbolismen im Film, so das Taubenhaus Terrys auf dem kamin- und drahtüberzogenen Dach, oder das Gitter oberhalb des Hafens; aber sie sind nicht aufgesetzt und bieten sich von selbst an. Es gibt Szenen, wie die Auftriebung des Verunglückten aus dem Schiffsbauh an Bord, die an den „Dritten Mann“ Reeds erinnern, aber es gibt auch wieder Intimitäten, die eine typisch Kazansche Schule verraten. Man ist drin, ehe man sich dessen versieht.

Es ist schwer, bereits bekannten guten Bildformulierungen auszuweichen. Es gibt hin und wieder Befürchtungen, einem schon verwendeten optischen Gag erneut zu begegnen, doch ist Kazan so klug, ihn in eine neue Richtung abzubiegen, und dann gibt es da so eine schöne Szenenfolge wie die zwischen Pater und Terry, der beichten will, dessen Beichte der Seelsorger aber nicht will, weil er „aussagen“ soll, öffentlich, damit man mit dem Geständnis etwas anfangen kann zum Besten der Unterdrückten.

Es wird gut sein, des bedeutenden Anteils von Budd Schulberg zu gedenken, der das Drehbuch schrieb. Wohl dem Regisseur, der auf einen solchen Autor, wohl dem Autor, der auf einen solchen Regisseur trifft!

Der Film ist grausam, nüchtern, aber er greift an die Substanz des Menschlichen, und

es ist uns — wenn wir ehrlich sein wollen — nach dem letzten Kriege kein anderer Wert mehr geblieben.