

Nachruf auf Elia Kazan (1909-2003)

Gestern ist Elia Kazan, einer der ganz großen Regisseure, in New York gestorben. Kazan wurde stolze 94 Jahre alt.

Erste Schritte im Theater

Der in dem damals noch Konstantinopel genannten Istanbul geborene griechischstämmige Kazan wanderte noch in seiner Kindheit mit seinen Eltern in die USA aus.

Dort verfolgte er zunächst eine Theaterkarriere. Er besuchte das Williams College Mass. und studierte später Dramaturgie an der Yale University. Anfang der 1930er Jahre gründete er mit Freunden in New York das Group Theater, eine Vereinigung linker Theatermacher, die auch der Kommunistischen Partei nahestand. Geleitet wurde es von Lee Strasberg, dem Vater des bis heute gültigen Method Acting.

In dieser Phase brachte er mehrere Broadway-Premieren erfolgreich auf die Bühne, darunter Millers *Death of a Salesman* und viele Tennessee Williams Dramen (*A Streetcar named Desire*), mit deren Filmadaptionen er später Filmgeschichte schreiben sollte. Miller wie Williams wurden zu engen Weggefährten und Freunden.

1934 wurde Kazan selbst Mitglied der KP der USA, schied jedoch bald in Unfrieden wieder aus und wandelte sich fortan zu einem "red-baiter", der keine Gelegenheit ausließ, um den institutionellen Kommunismus anzuklagen. Trotzdem blieb er zeitlebens linken Ideen wie der Befreiung der Arbeiter und Anklagen gegen die Korruption der Tycoons treu – Themen, die in seinen Filmen immer wieder auftauchen.

Erste Filme und erste Erfolge

Anfang der 1940er drehte er seine ersten Hollywood Filme unter 20th Century Fox, darunter *A Tree Grows in Brooklyn*, eine Familiengeschichte einer verarmten Brooklyner Familie um 1900, die gegen ihre Verelendung noch ihre Würde zu wahren versucht. Trotz der sozialkritischen Thematik wird die Geschichte noch sehr konventionell und rührselig umgesetzt. Die Einflüsse der Produktionsfirma sind deutlich zu spüren. Später folgen *Gentleman's Agreement* (1947) und *Pinky* (1949).

1951 drehte er *A Streetcar named Desire* (*Endstation Sehnsucht*) mit Marlon Brando und Vivien Leigh in den Hauptrollen. Es wurde von Kritik wie Publikum begeistert aufgenommen.



Der Streitfall

Selbst seine Abkehr von der KP fast 15 Jahre zuvor konnte nicht verhindern, dass Kazan 1952 vor das "Komitee zur Verfolgung Anti-Amerikanischer Umtriebe" (HUAC = House of Un-American Activities Committee) geladen wurde. Dort gab er trotz anfänglicher ethischer Bedenken die Namen seiner ehemaligen kommunistischen Mitstreiter des Group Theater preis, darunter Clifford Odets, Lee and Paula Strasburg und Lillian Hellman. Die Meinungen



zu dieser Entscheidung Kazans gehen auseinander: Während die einen darin einen egoistischen und kalkulierten Verrat an Idealen und Freunden sehen, nur um seine Filmkarriere zu retten, glauben andere, die Preisgabe der Namen erfolgte, weil Kazan sich ohnehin dem Kommunismus nicht mehr verpflichtet fühlte und seinen Kopf nicht für eine Ideologie hinhalten wollte, an die er nicht mehr glaubte. Kazan entschuldigte sich selbst bei ehemaligen Weggefährten wie Strasburg und Garfield nicht für sein „Naming Names“.

Seitdem wurde Kazan für Rechte wie Linke ein Ziel politischer Attacken: Den Linken galt er als Verräter, den Rechten immer noch als verdächtig. Kazan: „I had become an easy mark for every self-righteous prick in New York and Hollywood“. Selbst die Feindschaft und den Zorn vieler Weggefährten und Freunde wie Arthur Miller und Marlon zog er sich zu und nachdem ihm 20th Century Fox Boss Zanuck erklärte, er sei als umstrittene Person dem Publikum nicht mehr vermittelbar, schien es, als ob seine Filmkarriere bereits beendet war, bevor sie überhaupt richtig begann.

Variationen des Grundthemas: Korrumpierung durch Macht

Doch Kazan schloss noch im selben Jahr seiner Ladung vors HUAC *Viva Zapata* ab (nach dem Drehbuch von John Steinbeck). Auch in diesem Film über die Mexikanische Revolution spielt Marlon Brando die Hauptrolle, diesmal die des Revolutionsführers Zapata... es sollte die letzte Zusammenarbeit Kazans mit Brando für die nächsten zwei Jahre sein. Grund hierfür war Brandos Verärgerung über Kazans Verhalten vor dem HUAC. *Viva Zapata* zeigt die Entstehung und das Ende einer revolutionären Befreiung am Beispiel des Mexikanischen Bürgerkriegs. Thema des Films ist die Korrumpierung revolutionärer und freiheitlicher Ideale durch Macht. Er sollte Kazans politischen Ideale programmatisch vorstellen und den Weg für seine folgenden Filme weisen. Der Film – so Kazan – "was structured to expose the ineffectiveness of idealistic revolutionaries, I believe that democracy progresses, through internecine war, through constant tension -we grow only through conflict. And that's what democracy is. In that sense, people have to be vigilant, and that vigilance is effective. I truly believe that all power

corrupts. Such is probably the thinking behind every political film ever made in Hollywood."

Auch hier ist spürbar, wie sehr Kazan sich von staatssozialistischen Idealen verabschiedet hatte, ohne seine linke Ideen ganz aufzugeben. Die Vorstellungen von Klassenkampf, Imperialismus und Kapitalismuskritik sind jetzt in einer bürgerlich-demokratische Idee aufgegangen. In der Konflikttheorie ist nicht mehr der Kampf der Klassen, sondern der Kampf der Mächtigen gegen die Ohnmächtigen das treibende Moment. Und korrupt ist nicht das kapitalistische System im Besonderen, sondern jedes Machtsystem.

Nach eine Zwischenspiel *Man on a Tightrope* sollte 1954 *On the Waterfront* (*Faust im Nacken*) folgen, vielleicht Kazans politischstes Werk. Nach zwei Jahren, in denen kaum ein Big Name mit ihm zusammenarbeiten wollte, konnte er für *Waterfront* wieder seinen Lieblingsschauspieler Marlon Brando sowie Karl Malden und Rod Steiger gewinnen.



Waterfront ist ein Frontalangriff auf die Gewerkschaft und ihre Bosse. Es variiert das Viva Zapata-Thema der Korruption durch Macht, nur trifft es diesmal ins Zentrum des organisierten Arbeiterkampfes und kann somit auch als Abrechnung Kazans mit dem Sozialismus gesehen werden.

Terry Malloy (M. Brando) – ein unpolitischer Dockarbeiter, dem ein ruhiges Leben über alles geht - wird in Machenschaften korrupter Gewerkschaftsbosse verwickelt, als er Zeuge einer ihrer Auftragsmorde wird. Erst als ihn Pater Barry (K. Malden) zu einer Aussage drängt, werden die Racketeers entlarvt und die Arbeiter können sich des gewerkschaftlichen Jochs entledigen. Auch in diesem Film fordert Kazan, wachsam gegenüber der Macht zu sein. Die Gewerkschaftsbosse, die ohne Kontrolle den Idealismus oder das Desinteresse ihrer Arbeiter gnadenlos ausbeuten, vergleicht Kazan einerseits mit den kriminellen Machenschaften von Mafia und Unterwelt, andererseits mit den Winkelzügen ihrer angeblichen kapitalistischen Gegenspieler. Im Einverständnis der Mächtigen von Union- und Tycoonbossen werden die Arbeiter zur verhandelbaren Masse.

Ein Jahr später folgt die Verfilmung von John Steinbecks Bestseller-Roman *East of Eden* mit James Dean in der Hauptrolle. Es ist vielleicht neben *Waterfront* das ästhetisch gelungenste Werk Kazans. Film wie Roman zeigen in einem Gesellschaftsportrait die moralische Verkrustung der amerikanisch-puritanischen Gründergesellschaft zur Zeit des Ersten Weltkriegs am Beispiel der Familie Trask. Aaron wird von seinem Vater immer wieder Cal (J. Dean) vorgezogen. Der erinnere ihn an seine Mutter. Auf die Fragen, wer denn seine Mutter und wo sie sei, erhält Cal von seinem Vater jedoch keine Antwort. So macht er sich auf, um nach seinen eigenen Wurzeln zu suchen und bricht nahezu sämtliche Tabus.

East of Eden ist der „amerikanischste“ unter Kazans Filmen und zeigt, dass er damit endgültig ideologisch in den USA angekommen ist. Sozialkritik weicht

hier einer moralisch vorgetragenen Gesellschaftskritik. Getragen wird er von James Deans Glanzleistung, der als sanfter Rebell in seinem drittletzten Film die moralische Instanz des Streifens verkörpert. In *East of Eden* geht es weniger um Macht und Korruption als vielmehr um die Macht der Moral und Macht der Werte, gegen die der einzelne ohnmächtig anzukämpfen versucht. Puritanische Sittlichkeit und gesellschaftliche Anpassung verzerren und verbiegen die Personen gegen ihre eigenen Gefühle

Nach der Verfilmung von *Baby Doll* 1956, zu der Tennessee Williams das Drehbuch schrieb, nimmt *A Face in the Crowd* (1957) noch einmal das Thema Korruption durch Macht auf. In *Face* wird der Einzelgänger Larry Rhodes über Nacht zum TV-Star. Er wird mit dem unerwarteten Erfolg nicht fertig und wandelt sich immer mehr zu einem machtgierigen Egoisten, dem alle Mittel zur Befriedigung seiner Interessen recht sind.

In den 1960er Jahren lässt Kazans Schaffenskraft nach. Die vier Filme der 1960er können nicht mehr an die Stringenz der früheren Werke anknüpfen. Unter *Wild River* (1960), *Splendor in the Grass* (1961), *America, America* (1963), *The Arrangement* (1969) ist lediglich *America, America* thematisch hervorzuheben. Darin kämpft eine griechische Familie in der Türkei ums tägliche Überleben, unterdrückt von der türkischen Gesellschaft. Doch die Jungen beschließen über Konstantinopel in die USA zu fliehen. Der Film trägt eindeutig autobiografische Züge und ist der einzige Film Kazans, der sich explizit mit dem Schicksal der griechischen Minderheit in der Türkei auseinandersetzt. Leider sind die Fronten von gut und böse allzu eindeutig und klar geschieden und das im wahrsten Sinne des Wortes eskapistische Ende des Films darf nicht gerade als Lösungsversuch missverstanden werden. Kazan wollte sicherlich auf das Schicksal der griechischen Minderheit in seinem Geburtsland aufmerksam machen.

Vielleicht noch künstlerisch und dramaturgisch hervorzuheben ist *The Arrangement* (1969), ein hochklassig besetzter Film (Kirk Douglas, Faye Dunaway, Deborah Kerr), der im Rahmen einer Ehetragödie ein düsteres Bild der oberen Mittelschicht malt. Der Film scheint auf kein Resultat zuzulaufen und das Auf und Ab des Films wird vom Seelenzustand der psychisch schwer angeschlagenen Hauptfigur Eddie Anderson (K. Douglas) bestimmt. Ebenso unruhig und ziellos wie die Handlung gestaltet sich die Zeitführung: ständige Rückblenden lassen einen Spannungsbogen kaum entstehen und den Film zu einem äußerst schwerfälligen Gebilde werden. Der Irrationalität der Figuren entspricht, so meint man bisweilen zu ahnen, die der Sachverhältnisse (Beruf, Eheinstitution). Viel zu spüren ist von der Lebenslüge und dem Selbstbetrug, vielleicht ein neuer Topos in Kazans Werk, dem es bis dato immer um den Betrug an anderen ging. Auch überlässt er hier die Gewinner des Lebens ganz sich selbst und zeigt sie in ihrer ganzen Schwäche, Zerbrechlichkeit und Gebrechlichkeit.

Danach drehte Kazan nur noch zwei Filme: *The Visitors* (1972) und *The Last Tycoon* (1976). Mit *Beyond the Aegean* erschien 1994 sein erster Roman. 1998 erhielt er einen Oscar für sein Lifetime Achievement.

Kazans Werk drehte sich immer wieder um das Thema von Macht und Korruption in allen ihren Variationen, ob persönlich (*Face in the Crowd*) oder strukturell (*On the Waterfront*). Kazan gehört sicher zu den wenigen Hollywood-Regisseuren, die ihre Sozial- und Gesellschaftskritik konsequent durchgehalten haben, wenn auch er in seinen letzten Filmen (*America, America*) der Versuchung zur Vereinfachung erlegen sind. Er selbst verkörperte als Auswanderer den American Dream und sollte trotzdem immer in seinen Filmen kritisch ihm gegenüber bleiben. Was auch immer seine Motive zum Naming Names vor dem HUAC gewesen sein müssen, nach Kazans eigenen Maßstäben können sie nicht integer gewesen sein. Die Geschichte hat die McCarthy-Ära als antikommunistische Hexenjagd, Spitzelei und ideologische Hetze entlarvt und jedwede Teilnahme daran darf sicherlich nicht als ehrenvoll bezeichnet werden. Hatte Kazan nicht gegen die eigenen moralischen Prinzipien seiner Filme gehandelt, als er sich von der Macht korrumpieren ließ und wegen des persönlichen Vorteils seine Kollegen ans Messer lieferte? Hätte er nicht selbst wachsamer (more vigilant) gegenüber den eigenen Machtinstinkten sein sollen? Seine starre und unverzeihliche Haltung tat ihr Übriges: Er lehnte jede Entschuldigung für sein nicht gerade kollegiales Verhalten kategorisch ab. So wandten sich auch viele frühe Wegbegleiter wie Miller und Polonsky von ihm ab. Soweit die moralische Beurteilung.

Etwas anderes stellt die Ablehnung Kazans durch die Linke wie Rechte (nicht nur in den USA) dar. Er ist der große Mahner gegenüber der Macht, der uns immer wieder auffordert ihr misstrauisch und sehr wachsam zu begegnen, gerade wenn wir sie selbst innehaben. Kazan war zeitlebens ein rotes Tuch für die Linke Hollywoods, aber nicht allein, weil sie ihm die Konspiration mit dem anti-kommunistischen HUAC nicht verzeihen wollte, sondern auch, und vielleicht vor allem, weil er sich auch gegen die Gewerkschaften und linke Säulenheilige (wie Zapata) wandte, bei denen er die gleichen oder ähnliche Mechanismen am Werk sah wie bei den kapitalistische Tycoons oder Unterdrückern. Die Rechte lehnte ihn ohnehin ab, nachdem er hinlänglich bewiesen hatte, für wie verlogen und doppelbödig er die American Values hielt (*East of Eden*; *Streetcar named Desire*). Ihm fehlte damit die Lobby, eigentlich das Schmiermittel einer Hollywood-Karriere. Trotzdem konnte er noch 1976 einen Film drehen.

Kazan begegnete man mit Respekt gegenüber seinen künstlerischen Leistungen, geliebt in seinen Kreisen wurde er nie. Noch die Diskussion um die Verleihung des Lifetime Achievement Oscars zeigte das: Viele Kollegen wie Kritiker äußerten noch 1998 Missfallen an der Ehrung eines „Abtrünnigen“ und „Nestbeschmutzers“.

Wieder einmal sehen wir uns vor die Aufgabe gestellt, wie das Werk eines Künstlers angesichts seines politischen wie moralischen Fehlverhaltens zu bewerten ist. Es wird nicht die letzte Diskussion sein...

Kazan starb am Sonntag, den 28. September 2003 in New York.

Eine kurze Geschichte der HUAC

Das HUAC wurde 1937 unter der Leitung Martin Dies mit dem Ziel gegründet, subversive und sog. „un-amerikanische Aktivitäten“ in der Gesellschaft aufzuspüren, zu untersuchen und gegebenenfalls Verantwortliche zu bestrafen. Die Strafen reichten dabei von Berufsverboten bis hin zu langjährigen Freiheitsstrafen. Das HUAC war damit eine Sondergerichtsbarkeit ohne Berufungsinstanzen, bei der der ordentliche Rechtsweg abgeschnitten war. Anfänglich sollte sich das HUAC sowohl rechter wie linker Subversion widmen, doch wandelte sich dieses Ziel sehr schnell unter Dies, einem bekennenden Ku-Klux Clan Anhänger. Vor allem die Vielzahl europäischer Auswanderer, vornehmlich Juden, die Ende der 1930er und Anfang der 1940er Jahre in die USA strömten, sahen sich regelrechter und gezielter Verfolgung ausgesetzt. Darunter befanden sich auch so bekannte Persönlichkeiten wie Bert Brecht, Fritz Lang, Fred Zinneman, J.R. Oppenheimer u.v.a..

Am Ende der 1940er Jahre mit dem Aufkommen des Kalten Krieges, wurde das HUAC immer offener zu einer Gesinnungsgerichtsbarkeit, vor der sich kein Intellektueller und Künstler mehr sicher sein konnte. Berufsverbote waren an der Tagesordnung, Künstler wie Produzenten gingen keine Risiken ein, um ja nicht das HUAC auf sich aufmerksam zu machen. Es herrschte eine Atmosphäre zwischen Selbstzensur, Hexenjagd und Einschüchterung. Ab etwa 1947 begann sich das HUAC der Hollywood Motion Picture Industry zu widmen und „säuberte“ Hollywood innerhalb weniger Jahre von allen linken und sozialkritischen Köpfen. Der Trend zu dieser radikal anti-kommunistischen Politisierung des Ausschusses war vor allem mit einer Person verbunden, die ab 1951 den Vorsitz des Komitees übernahm und deren Name später für eine ganze Ära stehen sollte: McCarthy. McCarthy betrachtete sich selbst als Hohepriester der American Values und sah in geradezu paranoider Art und Weise die USA der dauernder Gefahr einer kommunistischen Infiltration ausgesetzt.

Berühmt im Zusammenhang dieser neuen Stufe der Verfolgung wurden die sog. Hollywood Ten, die sich unter Berufung auf den 5. Zusatzartikel der Amerikanischen Verfassung (Freie Meinungsäußerung, Koalitionsfreiheit) zu ihren kommunistischen Idealen bekannten und jede weitere Aussage vor dem Ausschuss versagten: Herbert Biberman, Lester Cole, Albert Maltz, Adrian Scott, Samuel Ornitz,, Dalton Trumbo, Edward Dmytryk, Ring Lardner Jr., John Howard Lawson and Alvah Bessie. Sie wurden alle zu Gefängnisstrafen bis zu einem Jahr verurteilt. Zudem setzte man sie auf die berühmte Schwarze Liste

geächteter Künstler. Auch Personen, die mit Künstlern auf dieser Schwarzen Liste zusammenarbeiteten, mussten selbst mit Verfolgung rechnen. Weitere der insgesamt 320 Personen umfassenden Schwarzen Liste waren: Lillian Hellman, Dashiell Hammett, Clifford Odets, Larry Parks, Michael Wilson, Paul Jarrico, Louis Untermeyer, Anne Revere, Jeff Corey, Arthur Miller, Pete Seeger, Yip Harburg, John Garfield, Howard Da Silva, Joseph Losey, Richard Wright and Abraham Polonsky. Es liest sich wie das Who is Who der amerikanischen Intelligenz und tatsächlich waren die USA drauf und dran, ihre Gesellschaft aus purer Kommunisten-Paranoia zu einem Willkürstaat zu machen. Vor allem viele ausgewanderte Juden trauten ihren Augen und Ohren nicht, sahen sie sich im Land der Freiheit (land of the free) schon wieder konsequenter Verfolgung ausgesetzt, der sie dort zu entfliehen glaubten.

Bis in die 1960er Jahre hinein durfte das HUAC nahezu unbeschränkt schalten und walten. Erst 1969 wurde es umbenannt, bevor es dann Mitte der 1970er Jahre endgültig aufgelöst wurde!

Die Anti-Terror-Gesetze unter Bush jun. seit dem 1. September 2001 erinnern in ihrem paranoid-ideologischen Eifer an den McCarthyismus. 1950 (Bible Belt: Conservative WASPS) wie 2001 (Bible Belt: Christian Right) werden sie getragen von der Beseeltheit einer puritanischen Bevölkerungsschicht, die in der Intelligenz und Liberalität eine Bedrohung der American Values sehen. Damals (Kommunismus) wie heute (Terrorismus) war die angeblich äußere Bedrohung nur ein Feigenblatt, um sich unliebsamer Gegner im eigenen Haus zu entledigen und sie mundtot zu machen. Damals (Sondergerichtsbarkeit) wie heute (Außerkräftsetzen von Bürgerrechten) wurden Grundrechte außer Kraft gesetzt oder umgebogen.

Wolfgang Melchior, 2003

Zitierweise dieses Dokuments:

Wolfgang Melchior: Nachruf auf Elia Kazan, in: Wmelchior.com, auf:
<http://www.wmelchior.com/archive/own/film/nachrufkazan.pdf>, 2003, Abruf:
[Datum]