

John Q : Nick Cassavetes

Autor(en): **Sannwald, Daniela**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **44 (2002)**

Heft 237

PDF erstellt am: **01.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-865458>

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.

JOHN Q Nick Cassavetes

andere: nur wer im Wohlstand lebt, hat etwas zu verlieren. Elend, Sklaven sind sie schon lange nicht mehr, wirklich emanzipiert sind sie andererseits noch lange nicht. (Aber wer ist es schon?)

Aus all dem ergibt sich ein merkwürdiges Paradox: dort, wo SIAMO ITALIANI eher pessimistisch geraten war und entsprechend aufbraute und anklagte, da färbt sich nun der neue Film ziemlich zuversichtlich und um ein Haar schon ausgleichend bis versöhnlich. Und solches geschieht, angesichts der 73 Jahre des Filmemachers, wider jedes Erwarten.

Pierre Lachat

Regie: Alexander J. Seiler; Buch: Alexander J. Seiler, Katharina Bürgi; Kamera: Pio Corradi; Schnitt: Rainer M. Trinkler; Musik: Michel Seigner; Tonschnitt und Mischung: Dieter Lengacher. Mit Anna und Graziano Barone-Scupola, Marco und Maria Assunta Scupola-Contaldi, Antonio «Tonuccio» und Carolina Scotti-Aleardi, Umberto Scotti, Antonio «Ciccio» Cazzato, Luigi Scupola mit Naomi und Corinna Häuber, Carlo und Marlies Olimio-von Arx, Cristian Alemanno, Assunta Ungari-Cazzato. Produktion: Ventura Film in Co-Produktion mit Televisione Svizzera Italiana TSI; Produzent: Andres Pfäffli. Schweiz 2002. DVCam / 35mm; Farbe; Dolby Stereo; Format 1:1.66; Dauer: 105 Min. CH-Verleih: Frenetic Films, Zürich

Zum Start von IL VENTO DI SETTEMBRE wird in den Kinos auch SIAMO ITALIANO von Alexander J. Seiler, Rob Gnant, June Kovach von 1964 gezeigt.

Bei der diesjährigen Oscar-Verleihung ist Denzel Washington der Position, die den konsequenten Abschluss seiner Karriere markieren könnte, wieder ein Stück näher gekommen: Als erster Afro-Amerikaner nach Sidney Poitier im Jahr 1963 gewann er den Oscar in der Kategorie «bester Hauptdarsteller» für TRAINING DAY, einen Polizeifilm. Eine bessere Empfehlung für das Amt des Präsidenten der Vereinigten Staaten, das ja auch, nach der Logik der politischen Korrektheit, irgendwann einmal an einen Afro-Amerikaner vergeben werden muss, ist kaum vorstellbar.

Darüber hinaus hat Denzel Washington dieseriöse Ausstrahlung eines Durchschnittsamerikaners und führt ein skandalfreies Familienleben. Er ist kein Schönling und fällt auch nicht durch flamboyante Selbstdarstellung aus dem Rahmen. Er kommt ohne glamouröse Attitüde aus und wählt seine Rollen mit Geschick; sie sind häufig staatstragend: So spielte er Soldaten (wie beispielsweise in Edward Zwicks GLORY, für den Washington 1990 einen Oscar als bester Nebendarsteller erhielt), Polizisten (zumeist gute, aber auch bad cops wie gerade in TRAINING DAY) und schliesslich den Black-Muslim-Aktivist Malcolm X (1992, Spike Lee), für dessen Darstellung Washington auch in der amerikanischen Presse hoch gelobt wurde.

Washingtons Part in JOHN Q, den der bisher kaum bekannte Nick Cassavetes, Sohn der New-Hollywood-Protagonisten John Cassavetes und Gena Rowlands, inszeniert hat, scheint ihm beinahe auf den Leib geschrieben: Er spielt einen Arbeiter in Chicago, den typischen Blue-collar-worker mit Kind, Häuschen in der Vorstadt, zwei Autos und einer Frau, die als Kellnerin zum Familieneinkommen beiträgt – arm, aber glücklich. Doch dann bricht Johns etwa achtjähriger Sohn Michael auf dem Baseball-Feld zusammen. Die Ärzte diagnostizieren eine seltene Herzkrankheit; die einzige Möglichkeit, das Leben des Jungen zu erhalten, ist eine Herztransplantation. «Na, dann los», verlangen die verzweifelten, aber pragmatischen Eltern,

jedoch der Eingriff kostet eine Viertelmillion Dollar, und die Krankenkasse ist nicht bereit, die Kosten zu übernehmen. Denn John Q, dessen Arbeitgeber Kurzarbeit angeordnet hat, wurde ohne sein Wissen in eine andere Versicherungskategorie zurückgestuft. (Wer sich von diesem Film Aufklärung über das US-amerikanische Gesundheitssystem erhofft, wird sie nicht erhalten; es scheint ein Dschungel zu sein, der nach Darwinschen Gesetzen funktioniert.)

Für die Eltern John und Denise beginnt ein Rennen gegen die Zeit: Der Herzchirurg Dr. Turner (souverän: James Woods) drängt zur Transplantation; die Verwaltungschefin des Krankenhauses (Anne Heche als Inkarnation der eiskalten Geschäftsfrau) verlangt ein Drittel der Gesamtkosten als Anzahlung. Das Kind liegt im Koma. Als alles nichts hilft, kommt John mit einer Waffe zurück, nimmt Dr. Turner als Geisel und verschanzt sich samt allen zufällig dort Anwesenden in der Notfallstation. Ein alter Bulle und ein ehrgeiziger, glamouröser Polizeichef nehmen sich der Situation an.

Durchschnittlich-sympathisch wirken John und Denise, allzu verständlich ist ihr Anliegen, ihrem einzigen Kind mit dem zu grossen (!) Herzen das Leben retten zu wollen. So normal und wenig bedrohlich ist John, dass sich bald sämtliche Geiseln, einschliesslich Dr. Turners, mit ihm solidarisieren, zumal er sofort eine hochschwängere Patientin und eine Mutter mit einem kranken Kind freilässt. Der einzige Quertreiber in der Gemeinschaft ist, wie sich schnell herausstellt, ein prügeln Sexist, der von John, quasi nebenbei, zur Raison gebracht wird. Diese Miniaturporträts der Patienten dienen nur einem einzigen Zweck: Das Kinopublikum soll in die Solidargemeinschaft um John mit einbezogen werden. Zur Verfolgung dieser Strategie verwendet Nick Cassavetes ausserdem Montagesequenzen, die in ihrer ästhetischen Virtuosität und emotionalen Kraft an Frank Capras Kleine-Leute-Filme aus den späten Dreissigern erinnern: Denise hetzt von einer sozialen Institution zur ande-



AMEN DER STELLVERTRETER Costa-Gavras

ren, um Geld zu beantragen; die Freunde der Familie spenden die letzten Dollar; John verkauft alles, was das Paar gerade noch entbehren kann.

Später sieht man, wie sich, angelockt durch die TV-Berichterstattung, die Menschen vor dem Krankenhaus versammeln und wiederum von Reportern interviewt werden – auch hier wieder: einfache, gute Gesichter, bewegte Mienen, verbal unbeholfene Sympathiebekundungen für John. Drinnen formuliert indessen ein Krankenpfleger Klassenkämpferisches; und wie zu dessen Entschärfung betet Denise am Bett ihres Sohnes. Dann, als sich dessen Lage weiter verschlechtert, will John schliesslich sein eigenes Herz spenden, um seinen Sohn zu retten. Die finale Ansprache am Bett des Jungen – «behandle Frauen wie Prinzessinnen, mach so viel Geld wie möglich, sei nett zu den anderen Leuten, rauch nicht und meide das Schlechte in der Welt» – gerät zur argen Beanspruchung der Tränenröhren: Denzel Washingtons Gesicht in Grossaufnahme, eine Träne im Augenwinkel, ein liebevoll-tapferes Lächeln auf den Lippen; zuckend vor Rührung rezitiert er den Kanon amerikanischer Gutmenschen-Grundwerte in stockendem Duktus – ungeschnitten könnte diese Szene in jeden Werbespot zur Präsidentenwahl übernommen werden.

Daniela Sannwald

Regie: Nick Cassavetes; Buch: James Kearns; Kamera: Rogier Stoffers; Schnitt: Dede Allen; Produktionsdesign: Stefania Cella; Kostüme: Beatrix Aruna Pazstor; Musik: Aaron Zigman. Darsteller (Rolle): Denzel Washington (John Quincy Archibald), Kimberly Elise (Denise Archibald), Daniel E. Smith (Mike Archibald), Anne Heche (Rebecca Payne), James Woods (Dr. Turner), Robert Duvall (Lieutenant Frank Grimes), Ray Liotta (Polizeichef Monroe), Rick Sood (Notarzt), Shawn Hatosy (Mitch), Heather Wahlquist (Julie), Troy Beyer (Steve), Eddie Griffin (Lester), Martha Chaves (Rosa), David Thornton (Jimmy Palumbo), Laura Harring (Gina Palumbo), Larissa Laskin (Dr. Klein), Kevin Connolly (Steve Maguire), Obba Babatundé (Sergeant Moody). Produktion: New Line Cinema, Burg/Koules-Production; Produzenten: Mark Burg, Oren Koules; ausführende Produzenten: Michael De Luca, Richard Saperstein, Avram Butch Kaplan. USA 2002. Farbe, Dolby Digital, DTS, SDDS; Dauer: 114 Min. Verleih: Warner Bros., Zürich, Hamburg.

Auf dem Filmplakat zu AMEN, mit dem deutschen Verleihtitel DER STELLVERTRETER, geht das rote Kreuz in ein Hakenkreuz über, eine skurrile Mischung aus Kreuzifix und Swastika. Entworfen wurde das Plakat von Oliviero Toscani, der durch die umstrittenen Anzeigen-Kampagnen von Benetton international bekannt wurde. Das Design bringt die unheilige Allianz zwischen kirchlicher Interessenpolitik und faschistischem Terror, die Grundthese des deutschen Dramatikers Rolf Hochhuth, polemisch auf den Punkt.

Das Theaterstück «Der Stellvertreter» von Hochhuth wurde 1963 in Berlin uraufgeführt. Es löste eine breite internationale und über Jahrzehnte dauernde Kontroverse aus. Es ging dabei um das Schweigen des Papstes Pius XII. angesichts der Judenvernichtung während des Zweiten Weltkrieges. Dieses Schweigen war letztlich, in der Quintessenz der Bühnenfassung, eine diplomatische Duldung des Naziterrors und damit ein unverzeihliches Verbrechen gegen die Menschlichkeit. «Der Stellvertreter» wurde mit dieser brisanten These zu einem der wichtigsten Theaterstücke der Nachkriegszeit in der Bundesrepublik.

Costa-Gavras nimmt diesen Stoff auf und formt daraus eine eigenständige fiktionale Version. Zwei Männer stellt er in den Mittelpunkt: den Chemiker und Offizier der Waffen-SS Kurt Gerstein, welcher das Zyklon B für die Vergasung der Juden liefern muss, und die erfundene Figur des jungen Jesuitenpriesters Riccardo, der verzweifelt versucht, aufgrund der Informationen des SS-Offiziers über die Konzentrationslager, beim Papst zu intervenieren. Gerstein bleibt in der Maschinerie, um als Zeuge vor die Welt treten zu können. Die beiden Männer kämpfen von innen gegen die autokratischen Machtssysteme. Sowohl die Nazi-Maschinerie als auch die Diplomatie des Papstes erweisen sich als übermächtige Ordnungen, an denen die Hauptfiguren zerbrechen.

Das Problem, dass die Darstellung von komplexen zeitgeschichtlichen Zusammenhängen im Kino zur Schematisierung führen kann, war Costa-Gavras wohl bewusst. Von seinem kompromisslosen Blick auf die repressive Lage in Griechenland in seinem Meisterwerk Z (1969), über das Drama MISSING (1982), das die Suche eines Amerikaners nach seinem Sohn unter südamerikanischem Militärregime inszeniert, bis zu seinem Beitrag zur Palästina-Kontroverse in HANNA K. (1983) und dem Politthriller BETRAYED (1987) hat er sich ausgiebig mit politischen Themen und deren Gestaltung auseinandergesetzt. DER STELLVERTRETER steht nun an der Trennlinie zwischen politischer Aufklärung und schematisierendem Identifikationskino. Costa-Gavras versucht, gemeinsam mit dem Drehbuchautor Jean-Claude Grumberg, die Schuld einzelner Repräsentanten zu differenzieren. Am deutlichsten wird der Vatikan als totalitäres System sichtbar. Ausgeschmückte Interieurs mit Insignien des imperialen Roms, der Papst mit seinem Beraterstab in den Hallen und Fluchten, die ritualisierten Audienzen: Dieser Stellvertreter Christi ist ein Interessenvertreter und erweist sich als mächtig ohnmächtiger Nutzniesser.

In der Zeichnung der Hauptfiguren nimmt Costa-Gavras die Deutlichkeit dieser Schuldzuweisung zurück. Kurt Gerstein, der als historische Figur existierte und zwanzig Jahre nach seinem Selbstmord in der Zelle des Pariser Militärgefängnisses Cherche Midi rehabilitiert wurde, erscheint im Film als ein bekennender Christ, der sich der Tragweite seiner Komplizenschaft mit dem Nazi-System nicht bewusst ist. Der Film stellt jedoch die Funktion Gersteins als seltsamer Heiliger, als spektakulärer Widerstandskämpfer im System des Grauens nicht in Frage, sondern bleibt der Funktion des Helden nach den Regeln des Identifikationskinos auf naive Weise treu. Ebenso ist die fiktive Jesuitenfigur Riccardo von einem ungebrochenen Glauben an die Gerechtigkeit getrieben. Insofern ist der Film vor allem als ein Plädoyer für Zivilcourage und persönliche Verantwortung

