

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 44 (2002)
Heft: 237

Artikel: John Q : Nick Cassavetes
Autor: Sannwald, Daniela
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-865458>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

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 anderseits 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 aufbrauste 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 konsequenteren 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 die seriöse Ausstrahlung eines Durchschnitts-amerikaners und führt ein skandalfreies Familienleben. Er ist kein Schörling 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-Aktivisten 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 Familien-einkommen 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 hochschwangere Patientin und eine Mutter mit einem kranken Kind freilässt. Der einzige Quertreiber in der Gemeinschaft ist, wie sich schnell herausstellt, ein prügelnder Sexist, der von John, quasi nebenbei, zur Räson 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 Tränendrüsen: 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 Celli; Kostüme: Beatrice 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 Morroe), 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 Babatunde (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 Kruzifix 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 Duldsung 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 Jesuitenprieslers 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 auseinander gesetzt. 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 Flüchten, 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

