

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino

Herausgeber: Stiftung Filmbulletin

Band: 39 (1997)

Heft: 210

Artikel: In die Wüste geschickt : The English Patient von Anthony Minghella

Autor: Sennhauser, Michael

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867159>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 16.03.2025

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

In die Wüste geschickt

THE ENGLISH PATIENT von Anthony Minghella



Der englische Patient ist ein geheimnisvolles Kriegsopfer, ein völlig verbrannter Mann, der während der letzten Tage des Zweiten Weltkrieges in einer verlassenen toskanischen Klosteranlage von einer jungen Krankenschwester betreut wird.

Leidenschaft in der Wüste. Kriegerische Hintergründe, ein mysteriöser ungarischer Adelige, Entdecker, Forscher. Ehebruch. Einmarsch der Alliierten in Italien. Eine junge Krankenschwester und ein völlig verbrannter, geheimnisvoller Patient. FOR WHOM THE BELL TOLLS, LAWRENCE OF ARABIA, GONE WITH THE WIND – ein Filmproduzent muss schon ein wenig verrückt sein, wenn er in der heutigen Zeit der sicheren Remakes und sturen Sequels das Geld für einen neuen, komplizierten, epischen, altmodischen Film aufzutreiben versucht.

Zaentz can dance

Der vormalige amerikanische Plattenmagnat Saul Zaentz hat eine ganze Reihe filmischer Verrücktheiten auf seinem Konto. Einige davon enorm erfolgreich, wie Milos Formans ONE FLEW

OVER THE CUCKOOS NEST (1975) oder AMADEUS (1984), andere mittelpärchtig, wie THE UNBEARABLE LIGHTNESS OF BEING (1988) oder AT PLAY IN THE FIELDS OF THE LORD (1991), alle aber geprägt von ungewöhnlichen Scripts und starken Vorlagen.

An Zaentz wandte sich der britische Autor und Regisseur Anthony Minghella (TRULY MADLY DEEPLY, 1991), um Michael Ondaatjes «The English Patient» zu verfilmen. Als der Roman 1992 erschien, traf er auf ein fasziniertes Publikum und gewann seinem Autor den Booker-Price. Die Themen und Fäden, die Autor Ondaatje aufnahm, sind so bunt wie seine eigene Herkunft. Ondaatje ist holländisch-tamilisch-singhalesischer Abstammung und lebt in Kanada.

Der Autor pflegt einen hypnotisch-träumerischen Stil, der die Leserinnen und Leser mit einem Bezie-

hungs- und Andeutungsgewebe assoziativ gefangennimmt. Beim Lesen von «The English Patient» oder seinem Jazz-Roman «Coming Through Slaughter» verliert man sich leicht in Gedankenwelten, die so chaotisch wie präzise von jeglichem Zeitgefühl wegführen, in ein emotionalisiertes Wurzelwerk, das Jahrzehnte zu durchdringen scheint. Die Lektüre füllt einem den Kopf – und oft genug auch das Herz – auf jene unwillkürliche, überwältigende Weise, wie sie passionierte Kinogänger von transzendierenden Filmen wie Tarkovskijs STALKER kennen.

Texte wie Träume

Bildhaft, rauschhaft, hypnotisch sind seine Texte. Der englische Patient ist ein geheimnisvolles Kriegsopfer, ein völlig verbrannter Mann, der während der letzten Tage des Zweiten Weltkrieges

Saul Zaentz ist ein begeisterungsfähiger, erfahrener alter Mann, der die besten Traditionen des klassischen Filmproduzenten in sich vereint: Mut, Besonnenheit und Kalkül.

ges in einer verlassenen toskanischen Klosteranlage von einer jungen Krankenschwester betreut wird. Sie liest ihm aus der umfangreichen Klosterbibliothek vor, er erzählt von Expeditionen, Leidenschaften und Kriegswirren in Kairo und der Sahara. Zu den beiden gesellen sich ein junger Sikh, der für die britische Armee Minen entschärft, und der völlig erledigte, morphiumsüchtige Profidieb Caravaggio, der die Krankenschwester Hana aus früheren Jahren zu kennen scheint.

Die Romanlektüre ist in ihrer Wirkung so traumverwandt, so ausufernd, dass ihre Transposition in chronologisches Erzählkino zunächst völlig unmöglich scheint. Der Dramatiker Minghella, der bei der filmischen Umsetzung eigener Stoffe mit den Problemen der Systemverwandlung oft genug konfrontiert war, zeigte sich gerade von diesem Aspekt fasziniert. Wie erziele ich mit dem frontal geöffneten Medium Film eine Wirkung, die sich mit der cerebral intimen des Buches messen kann? Beiden Medien gemeinsam sind die hypnotisch-assoziativen Mittel. Lassen sie sich auf eine Weise spezifizieren, welche essentiell die gleiche Wirkung zeitigt?

Kalkulierte Wirkung

Minghella ist ein Praktiker, ihn reizt das Erzeugen von Wirkung. Und Saul Zaentz ist ein begeisterungsfähiger, erfahrener alter Mann, der die be-

sten Traditionen des klassischen Filmproduzenten in sich vereinigt: Mut, Besonnenheit und Kalkül. Ihre Zusammenarbeit ist exemplarisch. Minghella straffte die vielen losen Geschichten des Romans, seziierte zwei Stränge heraus und verband sie auf denkbar einfache, chronologisch einsichtige Weise. Er isolierte erzählkinogerecht zwei sich kontrastierende Liebesgeschichten aus dem Text, die grosse, tragische, tödlich endende Liebesaffäre eines internationalen Wüstenforschers mit der Frau eines Expeditionskollegen kurz vor Beginn des Zweiten Weltkrieges. Und die einfache, unschuldige, fast utopisch klare Liebesaffäre der jungen Krankenschwester mit dem jungen Bombenexperten. Damit hat er einen chronologischen Bogen gefunden. In der Rahmenhandlung erfährt die Krankenschwester Hana von ihrem verbrannten Patienten alles über den Beginn des Krieges in Afrika und seine persönlichen Verstrickungen, während sie und der junge Sikh das Ende des gleichen Krieges in Italien miterleben, gleichsam als Neubeginn für die Welt, als eine Zeit globaler Transzendenz, in der alles offen und alles möglich scheint.

Saul Zaentz stellte die Finanzierung auf die Beine und machte sich mit Minghella hinter das Casting. Aus europäischer Perspektive hatten sie ein hochkarätiges Team verpflichtet: Ralph Fiennes als Patient/Count Almásy, Juliette Binoche als Hana, Kristin Scott

Thomas als tragische Geliebte und Willem Dafoe in der Rolle des geheimnisvollen Caravaggio. Aber für die verantwortlichen Geldgeber bei Fox war damit nicht genügend Starpotential versammelt, Fox zog sich zurück, als sich herausstellte, dass die beteiligte britische J&M die versprochenen Finanzen nicht aufreiben konnte. Nach drei Wochen mussten die Dreharbeiten abgebrochen werden, und die gesamte Crew wartete in der Wüste auf ein Wunder. Das Wunder kam in der Gestalt von Miramax-Boss Harvey Weinstein, der 26 Millionen Dollar in das Gesamtbudget von rund 32 Millionen einschoss.

Auf Augenhöhe ist das ehrgeizige Projekt zweifellos gelungen. *THE ENGLISH PATIENT* vereint alles, was grosses emotionales, romantisches Überwältigungskino ausmacht. Überzeugende schauspielerische Leistungen, epische, tiefe, satte Bilder, grandios kontrastierende Gefühlsausbrüche, Exotik und Tragik. Minghella erreicht mit dem Spielfilm als Überwältigungsmedium eine Annäherung an die Überzeugungswirkung des Romans. Die längst unfruchtbar gewordene Diskussion um "Literaturverfilmungen" setzt er ausser Gefecht, indem er nicht dem "Geist" des Buches nacheifert, sondern seine Wirkung sucht.

Michael Sennhauser

«So gewagt, wie es ein 30-Millionen-Dollar-Budget überhaupt zulässt»

Gespräch mit Regisseur Anthony Minghella

FILMBULLETIN In Michael Ondaatjes Roman kennt Caravaggio die Krankenschwester Hana aus Friedenszeiten in Kanada. Warum verzichten Sie auf diesen zusätzlichen Beziehungsknoten?

ANTHONY MINGHELLA Ich musste einen Weg finden, jene Geschichte, die sich in der Wüste abspielt, verständlich zu vermitteln. Als Vermittler brauche ich Caravaggio, im Gegensatz zu Hana ist er der voreingenommene Befrager des Patienten. Zu diesem Zweck muss er die Protagonisten des Wüstendramas kennen, damit er in Italien dann zum Katalysator der Geschichte werden kann. Nachdem ich aber beschlossen

hatte, dass Caravaggio während des Krieges in Tobruk und in der Wüste gewesen sein musste, wurde die Vorstellung, dass er auch Hana von früher her kannte, sinnlos. Im Roman ist es eigentlich gar nicht wirklich klar, warum sich Caravaggio für die Geschichte des Patienten interessieren sollte. Er tut dies eigentlich nur, weil sich Ondaatje für die Geschichte interessiert. Der Luxus, dass er Hana kennt, ist für die Geschichte irrelevant. Ich liebe dieses Beziehungsgewebe bei Ondaatje, er benutzt die Technik auch in «The Skin of a Lion». Aber in *realtime* in einem Film ist sie erzähltechnisch hinderlich.

FILMBULLETIN Das leuchtet mir ein. Aber Sie verzichten damit auf das einzige Element aus dem Buch, das ich im Film merklich vermisste, jenes komplizierte Beziehungsgewebe der vier Menschen im verlassenen Kloster in Italien.

ANTHONY MINGHELLA Das ist eine faire Feststellung. Aber ich wollte Hana im Kloster isoliert haben. Ich musste das komplizierte emotionale Spiegelgefüge in eine sichtbare Form bringen, dafür brauchte ich die unschuldige Liebesgeschichte von Hana und Kip, die der tragischen von Almásy und Katharine gegenübersteht. Zwanzig Filmemacher