

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 39 (1997)
Heft: 210

Artikel: "So gewagt, wie es ein 30-Millionen-Dollar-Budget überhaupt zulässt"
Gespräch mit Regisseur Anthony Minghella
Autor: Sennhauser, Michael / Minghella, Anthony
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867160>

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: 16.01.2026

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

Saul Zaentz ist ein begeisterungsfähiger, erfahrener alter Mann, der die besten Traditionen des klassischen Filmproduzenten in sich vereinigt: 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, sezierte 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* vereinigt 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

Die wichtigsten
Daten zu THE
ENGLISH PATIENT:

Regie: Anthony Minghella; Buch: Anthony Minghella nach dem gleichnamigen Roman von Michael Ondaatje; Kamera: John Seale; Schnitt: Walter Murch; Production Design: Stuart Craig; Art Director: Aurelio Crugnola; Kostüme: Ann Roth; Musik: Gabriel Yared; Ton: Chris Newman, Ivan Sharrock. Darsteller (Rolle): Ralph Fiennes (Almásy), Juliette Binoche (Hana), Willem Dafoe (Caravaggio), Naveen Andrews (Kip), Kristin Scott Thomas (Katharine Clifton), Colin Firth (Geoffrey Clifton), Julian Wadham (Madox), Jürgen Prochnow (deutscher Offizier), Kevin Whately (Sergeant Hardy), Clive Merrison (Fenelon-Barnes). Produktion: Saul Zaentz; ausführende Produzenten: Bob Weinstein, Harvey Weinstein, Scott Greenstein. 1996. Farbe, Dolby Digital, Dauer: 162 Min. CH-Verleih: Rialto Film, Zürich.

hätten zwanzig verschiedene Versionen von Michaels Buch gemacht. Ich habe jede Fassung des Scripts mit ihm diskutiert, schliesslich war er der einzige, von dem ich unbedingt wollte, dass ihm der Film gefallen sollte.

FILMBULLETIN Und ist Ihnen das gelungen?

ANTHONY MINGHELLA Wir sind enge Freunde geworden und diskutieren zurzeit zukünftige Projekte. Jeder meiner Eingriffe zielte darauf ab, den Film zum Funktionieren zu bringen. Ich finde das Buch wundervoll und möchte keinen meiner Eingriffe als Kritik am Text verstanden haben. Als Autor wusste er von Anfang an, dass ich mein eigenes Abenteuer zu bestehen hatte, meinen Weg zurück zu seinem Text suchen musste. Mein erster Scriptentwurf war länger als das Buch. Ich kam mir vor wie der Architekt, der ein Haus entwirft, während Saul Zaentz und Michael zusahen und hin und wieder fragten: «Warum hast du da neunzehn Badezimmer geplant?»

Ich kann immer noch nicht ganz glauben, dass ich den Film wirklich machen durfte. Zu einem grossen Teil ist das natürlich das Verdienst von Saul. Niemand sonst wäre verrückt genug, ein Projekt anzugehen, das von «10-105» nur so wimmelt. Ein verbrannter Patient? Der Star kaum mehr zu erkennen? Ein *period-film*, der zudem nicht in den USA spielt. Überhaupt ein Film über etwas. Ein Film an zwei verschiedenen Orten, mit Rückblenden. Europäische Stars ... eine endlose Liste von Dingen, die jedes Studio garantiert abschrecken.

FILMBULLETIN Sie verstehen sich weiterhin in erster Linie als Dramatiker?

ANTHONY MINGHELLA Müsste ich mit dem Schreiben aufhören, wäre ich erledigt. Würde man mir das Filmemachen verbieten, wäre ich enttäuscht.

Allerdings muss ich gestehen, dass die Arbeit an einem Film eine narkotische Wirkung hat. Essentiell ist Filmen eine schreckliche, unglückliche, gnadenlose Aktivität. Aber jedesmal, wenn eine Arbeit abgeschlossen ist, kann ich die nächste kaum erwarten. Das ist wahrscheinlich wie Bergsteigen. Nicht auszuhalten, aber es macht süchtig. Schreiben ist anders, wie ein Puls. Beim Schreiben bin ich mir selber am nächsten.

FILMBULLETIN Wie würden Sie sich fühlen, wenn sich jemand hinter einen Text von Ihnen machen würde? Ihre Eingriffe in Ondaatjes Buch sind doch sehr radikal. Sie haben die Plotlinien isoliert, die Geschichten, ein paar Charaktere und aus dem ganzen Material einen funktionstüchtigen Film gemacht.

ANTHONY MINGHELLA Ich hätte nichts davon getan, ohne sein Einverständnis. Er hat mich sozusagen ermächtigt.

FILMBULLETIN Verstehen Sie mich bitte nicht falsch. Ich mag den Film. Sie haben wahrscheinlich alles erfasst, was das Buch zu einem Bestseller gemacht hat. Aber eine Eigenheit des Textes fehlt. Die schwebende, unsichere Stimmung, die nie beantwortete Frage, wer von den Figuren die Ereignisse wirklich erlebt, wer sie vermittelt, wessen Subjektivität einer wie auch immer gearteten Realität am nächsten komme. Der Text schwebt über Möglichkeiten, während Ihr Film mit wechselnden Perspektiven Geschichten erzählt. Die Figuren des Buches stehen in fließender Beziehung zueinander, während der Film sie notwendigerweise positioniert.

ANTHONY MINGHELLA Ich gebe Ihnen recht. Sehen Sie, ich befinde mich in einer sehr kniffligen Situation. Der Film geht in jeder Beziehung sehr weit, ich habe mich mit dem Script auf komplizierte Windungen eingelassen. Und

doch wirkt er in seiner endgültigen Struktur so viel konventioneller als das Buch. Ich denke, er ist so gewagt, so mutig, wie er überhaupt sein konnte. Für eine Dreissig-Millionen-Dollar-Produktion geht er gefährlich weit.

Ein Film muss in einem einzigen Durchgang funktionieren. Im Gegensatz zur Lektüre, die das Vor- und Zurückblättern ermöglicht; das Überprüfen gemachter Erfahrungen im persönlichen Rhythmus entfällt. Ich habe mich daher bemüht, jene Einzel-elemente, die mich nach der Lektüre begleitet haben, im Gefüge der Film-erzählung zu funktionalisieren. Katharines Brief, Almásys Aufzählung der verschiedenen Wüstenwinde und ihrer Eigenschaften, lauter Dinge, die sich bei der Lektüre zu lebendigen Eindrücken verweben. Die musste ich im Film so einsetzen, dass sie eine unmittelbare Funktion bekamen. Die Verweise auf Herodot im Roman, wie sollte ich die unterbringen? Ich beschloss, Herodot die Funktion des Buches in «Pinocchio» zu geben. Das Buch wird geöffnet, der Film, die Bilder fallen aus den Seiten heraus. Im Roman werden alle möglichen Bücher gelesen, ich habe sie in einem einzigen vereinigt.

FILMBULLETIN Sie haben bei Ihren bisherigen Filmen mit Ihrem eigenen Material gearbeitet. Was liegt Ihnen nun näher?

ANTHONY MINGHELLA Seltsamerweise war es hier ganz ähnlich. Ich fühlte mich durch die Materialfülle des Romans nicht eingeeengt, sondern befreit. Da war genügend Raum für mich und meine Arbeit. Ich sehe keinen Grund, mich auf Vorlieben festzulegen. Es ist schwer genug, etwas zu finden, für das man sich rückhaltlos einsetzen mag. Wenn es kommt, dann bin ich dankbar.

Das Gespräch mit Anthony Minghella führte Michael Sennhauser

